

There are more things

Wir verdanken der/dem KünstlerIn Jakob Lena Knebl den Hinweis auf eine Geschichte von Jorge Luis Borges: In der unheimlichen Erzählung *There Are More Things*¹ stößt der Protagonist in einem leeren Haus, in das er sich vor einem Gewitter rettet, auf monströse, nicht zuordenbare Gegenstände: amorph und dubios lassen sie ihren Gebrauch und ihre NutzerInnen nur vage erahnen und wecken dabei furchterregende Bilder rätselhafter Gestalten. Das Szenario hinterlässt eine erschreckende Atmosphäre, deren Suspense bis zuletzt nicht aufgelöst wird. Das offene Ende spielt mit der Angst vor dem nicht bereits Bekannten und stellt zugleich das, was keine Ordnung verhindern kann, in den Raum: dass es eben mehr Dinge zwischen Himmel und Erde² gibt, als in unseren Ordnungen vorgesehen sind. Jakob Lena Knebl hat in mehreren Arbeiten auf diese (alle Systematisierungen

1
Jorge Luis Borges, *There Are More Things*, in: ders., *Collected Fictions*, London 1999, S. 932-946, online hier: https://posthegemony.files.wordpress.com/2013/02/borges_collected-fictions.pdf.

2 Vgl. »There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy«, William Shakespeare, *Hamlet*, 3. Akt, 1. Szene, http://www.william-shakespeare.de/hamlet/hamlet3_1.htm.

verqueerende) Tatsache aufmerksam gemacht,³ die wohl in jeder Ordnung geistert – fast so, als schuldete sich diese der Angst davor und zugleich dem Wissen darum, dass nichts davor bewahren kann, dem zu begegnen, was sie nicht einzupassen vermag.

Es gibt also mehr Dinge auf der Welt und wohl auch im Museum: Objekte, die Ordnungen hinterfragen, Einteilungen sprengen und Berechenbarkeiten stören. Mit dieser Publikation widmen wir uns in diesem Sinne dem Verhältnis zwischen Museen und Dingen aus der Perspektive ihrer gegenseitigen Herausforderung. Die Idee zu diesem Buch ist bereits über zehn Jahre alt. Im Rahmen des Vereins schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis, dessen Teil wir alle seit vielen Jahren sind, stellten wir uns seit der Gründung 2001 immer wieder Fragen, die die Rolle von Objekten und Objektivität in Ausstellungen umkreisen. Die damit verbundenen Überlegungen veränderten sich im Laufe der Jahre: Während wir uns in den 2000er-Jahren vor allem damit beschäftigten, wie die scheinbare Objektivität, Neutralität und Autorität des Museums hinterfragt, seine Deutungshoheit analysiert und die Auratisierung der »authentischen« Originale herausgefordert werden könnte, rückten zuletzt Fragen nach der Handlungsmacht der Dinge in den Blick. Die Bedeutung des Titels dieses Buches, der schon sehr lange feststand,⁴ hatte dabei mehrere Transformationen erfahren. So traten wir zunächst »gegen den Stand der Dinge an«, um hegemoniale Diskurse zu bezweifeln und das, was mit Objekten (und auch ohne sie) in Museen erzählt werden konnte, zu verändern. Auch wenn wir diesem Anspruch sicherlich noch treu sind, fanden wir uns selbst von neueren Diskursen herausgefordert. Denn mit dem Handlungsparadigma in den Geistes- und Sozialwissenschaften erlebte auch der Blick auf die Dinge eine performative Wende. Und so ging es in zahlreichen Diskussionen und Workshops, die wir dem Thema

3 Vgl. Jakob Lena Knebl, *There Are More Things*, Ausstellung 9.4–24.5.2014, Kunstpavillon, Innsbruck, <http://kultur.tirol.at/de/beitrag/47153/there-are-more-things---jakob-lena-knebl>.

4 Wir verdanken ihn einem Einfall von Charlotte Martinz-Turek (1970–2009) in einer unserer vielen produktiven und leidenschaftlichen Arbeitssitzungen.

der Dinge widmeten, nicht mehr nur darum, wie diese sich anders beschreiben ließen oder wie wir mit ihnen auch gegen die machtvollen Erzählungen antreten könnten, sondern zunehmend um deren Eigenleben und damit um die Frage, was die Sachen mit uns machen.

Dies steht im Kontext einer Debatte, die das Ausstellungsfeld an verschiedenen Stellen betraf: Denn zahlreiche Tagungen⁵, Ausstellungen und Publikationen sind in den letzten Jahren angetreten, sich mit den Dingen neu und anders auseinanderzusetzen. Allen voran gilt die documenta 13 als paradigmatisch für eine kuratorische Position, die das Verhältnis zwischen Menschen und Dingen neu zu denken versprach. Donna Haraway und Karen Barad zitierend, stellte die Ausstellung im Sommer 2012 mal mehr, mal weniger nachvollziehbare Bezugnahmen zwischen Naturwissenschaften und Kunst, Tieren, Dingen und Menschen her. Neben den feministischen und post-humanistischen Dimensionen des so genannten Neomaterialismus, werfen KünstlerInnen auch neue Blicke auf Ökonomien. Die Ausstellung *And Materials and Money and Crisis* im mumok Wien etwa setzte sich im Winter 2013/14 auf Basis des 2012 im New Yorker Artists Space stattgefundenen Symposiums *Materials, Money, Crisis* mit den »Transformationen der Materie des Kapitals im Kunstwerk« auseinander.⁶ Die wohl direkteste Verbindung zur philosophischen Denkrichtung des sogenannten spekulativen Realismus, ein Begriff, der 2007 auf einer Konferenz am Goldsmiths College London von Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Graham Harman und Quentin Meillassoux geprägt wurde,⁷ knüpfte die Schau *Speculations on Anonymous Materials* 2013/14 im Fridericianum in Kassel. Begleitet von einer Konferenz u.a. mit dem Literaturwissenschaftler Armen Avanessian, der die Rezeption dieses neuen von den Materialitäten ausgehenden Realismus im

5 Vgl. etwa Materialitäten. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 10.10–20.10.2011; Material Matters, University of Delaware, 13.4.–14.4.2012; Fluid-Materials, Universität für angewandte Kunst Wien, 27.9.–28.9.2013.

6 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Richard Birkett, Sam Lewitt (Hg.), and *Materials and Money and Crisis*, Köln 2013, S. 13.

7 Vgl. Robin Mackay (Hg.), *Collapse Vol. III: Unknown Deleuze + Speculative Realism*, Falmouth: Urbanomic, November 2007.

deutschsprachigen Raum ganz wesentlich vorangetrieben hat, verfolgte die Ausstellung die tiefgreifenden von der umfassenden Digitalisierung ausgelösten Transformationen in der »Relation von Bild und Sprache, Sprache und Körper, Bild und Raum, Objekt und Subjekt«⁸ und versammelte internationale künstlerische Positionen der sogenannten »Post-Internet Art«. Auch im Bereich kulturhistorischer Ausstellungen schafft die Auseinandersetzung mit der Handlungsmacht der Dinge neue Perspektiven: Ausstellungen widmeten sich der Migration der Dinge, untersuchten Objektkarrieren und fanden Gegenstände als Handlungsträger vor.

Einen sehr guten Überblick auf die Neufokussierung materieller Phänomene an der Schnittstelle von Kunst, Theorie, Gestaltung und Wissenschaft bietet der von Susanne Witzgall und Kerstin Stake-meier herausgegebene Sammelband *Macht des Materials/Politik der Materialität*⁹. Hier werden die wesentlichen Argumentationen des »Neuen Materialismus« zusammengefasst und im Hinblick auf ihre Bedeutung für aktuelle künstlerische Produktionen untersucht. Dabei versteht sich die Publikation insofern als politisch, als sie Möglichkeiten nachgehen will, um die bestehenden Machtverhältnisse post-humanistisch neu aufzuteilen.

Stellvertretend für die inzwischen umfangreiche Literatur zum spekulativen Realismus sei hier der 2015 erschienene Sammelband *Realism Materialism Art* genannt¹⁰. Entlang der Kapitel »Matter«, »Object«, »Concept«, »Representation«, »Scale« und »Spekulation« bringt er unterschiedliche, durchaus auch widerstreitende Perspektiven zum Verhältnis von neomaterialistischer und neorealistischer Ansätze und gegenwärtiger künstlerischer Praxen zusammen, durchaus mit dem polemischen Ziel, zeitgenössische Kunst in ihrer Verfasstheit zu (zer)stören (Suhail Malik).

8 Vgl. Susanne Pfeffer (Hg.), *Speculations on Anonymous Materials*, Begleitbroschüre zur Ausstellung, Kassel 2013, S. 5.

9 Susanne Witzgall/Kerstin Stake-meier (Hg.), *Macht des Materials/Politik der Materialität*, Zürich/Berlin 2014.

10 Christoph Cox/Jenny Jaskey/Suhail Malik (Hg.), *Realism Materialism Art*, New York/Berlin 2015.

Dieses Buch ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Abschnitt will die neuen Debatten um die Dinge im Museum bzw. in der Ausstellungstheorie und -praxis verstehen und verorten. Er gibt Überlegungen wieder, die in Anbetracht von Objekten, im Umgang mit ihnen und bei ihrer Beschreibung angestellt wurden. Im zweiten Teil stellen wir die Anwendung der Überlegungen auf die Probe. So berichten verschiedene Museums- und AusstellungsakteurInnen von Erfahrungen in Workshops, bei denen wir uns den Dingen unterschiedlich und immer wieder anders angenähert haben.

Indem wir den Paradigmenwechsel des neuen Materialismus rezipieren, wollen wir keineswegs Herangehensweisen einer reflexiven Museologie zurücklassen. Wir lassen uns von der Rhetorik des Neuen nicht von den alten kritischen Errungenschaften diskursiver Analysen abhalten, sondern werfen vielmehr ernsthaft und lustvoll möglichst viele Perspektiven auf die Arbeit mit Objekten in Museen und Ausstellungen. So begegnen uns Museumsdinge in diesem Band als Bedeutungsträger und als Handlungsmotor, wir beschäftigen uns mit ihrer Materialität – den konkreten Spuren in ihrer Stofflichkeit – ebenso wie mit ihrem sozialen Leben¹¹ – ihren gesellschaftlichen Kontexten sowie den Wegen, die sie zurücklegten. Wir diskutieren sie als Zeitzeugen¹², als Akteure mit »Bühnenpräsenz«¹³ und als eigensinniges Material. Wir wagen auch zu fragen, ob es nicht vielmehr Kämpfe als Dinge sind, die das Museum vorantreiben. Denn möglicherweise begegnen uns, wenn wir all das zulassen, mehr Dinge zwischen Himmel und Erde, als es der Neomaterialismus sich erträumte.

11 Vgl. Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986, S. 220.

12 Vgl. Gottfried Korff, *Museumsdinge: deponieren – exponieren*, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 141.

13 »Dinge, die vielfältig erscheinen, haben eine ähnliche ›Bühnenpräsenz‹ wie Menschen, die im theatralischen Rampenlicht stehen oder die Handlung von Filmen vorantreiben. [...] Dinge werden in Ausstellungen gezeigt, weil sie eine andere Welt repräsentieren. Sie kommen aus dem Dunkeln und werden hell angestrahlt. Dinge in Ausstellungen haben wie Charaktere in Theaterstücken, Filmen und Romanen mehrere Facetten: helle, dunkle, offensichtliche, versteckte.«, Werner Hanak-Lettner, *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*, Bielefeld 2011, S. 141–142.