

Der Objekt-Effekt

Im Museum werden die Gegenstände ästhetisiert, was hier nichts anderes bedeutet, als dass sie jeglicher praktischen Funktion entkleidet und nur noch symbolisch bearbeitet werden. Hier, in der Ästhetisierung oder, in den Termini des historischen Materialismus ausgedrückt, in der Verdinglichung der musealisierten Objekte, liegt die Chance, die das Museum als Ort des Erkennen-Könnens bietet – und kann die Kritik an seiner Praxis ansetzen. (Michael Fehr)¹

25

Eigentlich sind die Dinge ja immer schon im Mittelpunkt der Debatten in und um Museen und Ausstellungen gestanden – immerhin wurden sie dort doch seit Jahrhunderten inszeniert, um zu gefallen und zu belehren. Was hat sich also verändert, wenn sie nun selbst als AkteurInnen in Erscheinung treten sollen? Seit vielerorts von der Handlungsmacht der Dinge gesprochen wird, scheint es fast so, als könnten die Objekte sich selbständig machen, als träten sie an, um die Deutungshoheit der machtvollen institutionellen Narrative anzukratzen. Das hat die Konsequenz, dass sich kuratorische Diskurse

¹ Michael Fehr, Museum, in: Jens Badura u. a., Künstlerische Forschung. Ein Handbuch, Zürich 2015, S. 315–317, hier S. 316.

nicht mehr bloß darüber aufklären müssen, dass sie über ihre eigenen unbewussten Erzählungen stolpern, sondern auch über ihr Material, über die Gegenstände, die ihnen buchstäblich entgegen stehen können. Mit diesem Text möchte ich mir die Sache mit den Dingen aus der Perspektive der Ausstellungstheorie ansehen: Was machen sie mit uns? Und was können wir mit ihnen machen?

Die Rechte der Dinge

Versuchen wir zunächst einmal nachzuvollziehen, wie es dazu kam, dass die Dinge plötzlich selbst zu einer massiven Herausforderung für ihre Ordnung werden sollten. Der Soziologe Bruno Latour tritt an, um Gesellschaft nicht mehr bloß von den Menschen her zu denken. In einer ihm als zunehmend gefährdet erscheinenden Welt lenkt er den Blick auf die Momente, in denen sich die Dinge verselbständigen. Latour untersucht die Wechselwirkungen zwischen Menschen und Dingen und zeigt auf, dass sich die Geschichte der Kategorien nicht nur als eine erzählen lässt, in die Dinge gepresst wurden, sondern auch als eine, die diese selbst vorgaben. Denn sie können Latour zufolge Unterschiede, Affekte und Effekte bewirken und haben somit auch Entwicklungen vorangetrieben, Erzählungen herausgefordert und Handlungen verhindert. Und so plädiert er für ein »Parlament der Dinge«², in dem diese Ausschlag für Politik geben. Die Kritik an einem Humanismus, der sich selbst als Maßstab der Klassifizierung setzt, wird auch von postkolonialen TheoretikerInnen vertreten, die die Geschichte der Aufklärung als Geschichte der Legitimation von Sklaverei und Kolonialismus lesen. Diesen zufolge hat die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur, Mensch und Tier zwar die Menschenrechte hervorgebracht, aber nur um dabei zugleich Gewalt und Ausbeutung an jenen, denen sie abgesprochen wurden, erst brutal zu legitimieren. So schrieb bereits Claude Lévi-Strauss: »The one boundary, constantly pushed back, would be used to separate men from other men and to claim – for the profit of ever smaller minorities – the privilege of a humanism corrupted at birth.«³ Unter anderem vor

2
Bruno Latour, Das Parlament der Dinge, Frankfurt am Main 2009.

diesem Hintergrund prägten Manuel de Landa und Rosi Braidotti in der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre den Begriff eines post-humanistischen »neuen Materialismus«⁴. Der Ansatz wird als eine »neue Ontologie« beschrieben, die »ältere Unterscheidungen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem, Materialismus und Idealismus oder Subjekten und Objekten ablehnt, weil sie der Auffassung ist, diese seien unauflöslich miteinander verschränkt.«⁵

Und wenn wir alle Dinge wären?

Donna Haraway hatte aus feministischer Perspektive bereits 1988 deutlich gemacht, dass »Objektivität« nicht als »Neutralität«, sondern stets nur als Position im wahrsten Sinne des Wortes zu haben ist: als situiertes Wissen⁶, das einerseits jeweils aus einer konkreten Position (aus einer Perspektive, aus einem Körper) spricht und andererseits auch eine solche bezieht (entweder mehr oder weniger bewusst auf der Seite der bestehenden Machtverhältnisse oder im Hinblick auf deren Befragung). Sie deckte also die scheinbare Neutralität und Objektivität wissenschaftlicher Sicherheiten als mächtige Positioniertheiten auf. Ihre feministische Forderung bestand dabei nicht darin, den Objektcharakter zurückzuweisen, sondern sich diesen vielmehr anzueignen. So treten wir selbst als situiert und objekthaft in Erscheinung – als Materie innerhalb von Materie. Was bei all dem geschah, ist nicht nur das Plädoyer für eine neue Sichtweise auf Kategorien und den Umgang mit Objekten, sondern auch

27

3 Claude Lévi-Strauss, Jean-Jacques Rousseau. Founder of the Sciences of Man, zitiert nach: Jean Tible, Marx and Anthropophagy. Notes for a Dialogue between Marx and Viveiros de Castro, in: Pedro Neves Marques (Hg.), The Forest and the School. Where to sit at the dinner table?, Köln 2014, S. 457–483, hier S. 471.

4 Vgl. Rick Dolphin, Iris van der Tuin (Hg.), New Materialism: Interviews and Cartographies, University of Michigan Library, Ann Arbor 2012.

5 Diana Coole, Der neue Materialismus: Die Ontologie und Politik der Materialisierung, in: Susanne Witzgall/Kerstin Stakemeier (Hg.), Macht des Materials/Politik der Materialität, Zürich/Berlin 2014, S. 29–46, hier S. 30.

6 Donna Haraway, Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, Feminist Studies, Vol. 14, No. 3. (Herbst 1988), S. 575–599, online unter: <http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Haraway,%20Situated%20Knowledges.pdf>, Zugriff: 2.12.2015.

eine neue Perspektive auf eine alte, vielfältig problematisierte marxistische Auseinandersetzung mit den Dingen als Waren. Während Marx diesen Prozess einer magischen und beeindruckenden Verselbständigung der Dinge als »Fetisch« beschreibt, wird er bei Bruno Latour zum »Faitiche«, zu einem Akt, der Tatsachen schafft.⁷

Zunächst erscheint dies alles als eine Errungenschaft, schließlich ist es doch immer wieder aufregend, sich denkend und arbeitend auf etwas einzulassen, was nicht kontrolliert werden kann. Auch wenn wir dabei in unserer kuratorischen Deutungshoheit eingeschränkt wurden, sind wir ja zugleich auch als Objekte unter Objekten ermächtigt worden. So experimentierten in den letzten zehn Jahren KuratorInnen und KünstlerInnen mit Materialien, stellten alte Fragen neu und ließen sich darauf ein, was geschehen würde, wenn Pflanzen Grenzen überwucherten, Substanzen Wände herausforderten, Steine Wege verschlossen, mit anderen Worten, wenn Materialien Konzepte überrumpelten und unterwanderten. Die Freude über all das dauerte allerdings nur kurz an: Denn vor dem Hintergrund zunehmender Prekarisierung und der Bewertung unserer Arbeit als Humanresource sind wir heute nicht nur Materie, sondern auch selbst zu Kapital geworden. So sehen wir uns täglich auf dem Markt inszeniert – und erscheinen als Objekte, die wiederum als handlungsmächtige AkteurInnen in der Chorus Line des Konkurrenzkampfes stehen, im Rennen um unseren Tauschwert in der Zukunft, der sich als *return on investment* lohnen soll. Daher möchte ich nun doch den Weg noch einmal zurückverfolgen und frage mich als »Ressource«, Vermittlerin und Kuratorin, was damit gemeint war, dass sich die Objekte als Waren selbständig machten.

Vertrackte Dinge

Bei allen Errungenschaften, die neue Perspektivierungen mit sich bringen mögen, sind Öffnungen bekanntlich auch mit Schließungen verbunden. Und so scheint die Konjunktur der neueren Auseinander-

7 Bruno Latour, Überraschungsmomente des Handelns. Fakten, Fetische und Faitiches, in: ders., Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, S. 327–359.

setzung um die Materialität der Dinge sehr oft mit einer Skepsis an den Diskursen des Poststrukturalismus einherzugehen, nicht selten sogar mit einer expliziten Abgrenzung zur Dekonstruktion⁸. Diese Skepsis hinterlässt mich wiederum mit einer gewissen Skepsis. Geht es hier möglicherweise um einen neuen Trend, einen Paradigmenwechsel, der eine kritische Auseinandersetzung mit Diskursen – und damit auch mit der Macht kuratorischer Narrative – alt aussehen lassen will? Genau in dem Moment also, wo Jacques Derrida scheinbar überholt werden soll, möchte ich mich ihm gerne zuwenden. Seine dissidente Treue zu Marx – sein Buch *Marx' Gespenster*⁹ schrieb er übrigens Anfang der 1990er-Jahre, als eben diesen niemand mehr lesen wollte – hilft mir nämlich dabei, der Auseinandersetzung mit den Dingen als Waren nachzugehen.

Derrida sieht sich den magischen Effekt des Warenfetischs bei Marx sehr genau an; so genau, dass er dabei unter der Hand immer aufregender und komplizierter wird. Marx hatte mit einer einfachen Sache begonnen: einem Holztisch, geschaffen aus lebendiger Arbeit. Doch dann geschieht im Prozess der Verwertung etwas sehr Verwunderliches. So beschreibt Marx im *Kapital* den magischen Moment, in dem der Tisch von einem einfachen Ding zur Ware wird, folgendermaßen:

Eine Ware scheint auf den ersten Blick ein selbstverständliches, triviales Ding. Ihre Analyse ergibt, daß sie ein sehr vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken. Soweit sie Gebrauchswert, ist nichts Mysteriöses an ihr, ob ich sie nun unter dem Gesichtspunkt betrachte, daß sie durch ihre Eigenschaften menschliche Bedürfnisse befriedigt oder diese Eigenschaften erst als Produkt menschlicher Arbeit erhält. Es ist sinnenklar, daß der Mensch durch seine Tätigkeit die Formen der Naturstoffe in

8
So schreibt etwa Rosi Braidotti: »The posthuman subject is not post-modern, because it does not rely on any anti-foundationalist premises. Nor is it post-structuralist, because it does not function within the linguistic turn or other forms of deconstruction«; Rosi Braidotti, *The Post-Human*, Cambridge 2013, S. 188.

9 Jacques Derrida, *Marx' Gespenster*, Frankfurt am Main 1996.

einer ihm nützlichen Weise verändert. Die Form des Holzes z. B. wird verändert, wenn man aus ihm einen Tisch macht. Nichtsdestoweniger bleibt der Tisch Holz, ein ordinäres sinnliches Ding. Aber sobald er als Ware auftritt, verwandelt er sich in ein sinnlich übersinnliches Ding. Er steht nicht nur mit seinen Füßen auf dem Boden, sondern er stellt sich allen andren Waren gegenüber auf den Kopf und entwickelt aus seinem Holzkopf Grillen, viel wunderlicher, als wenn er aus freien Stücken zu tanzen begänne.¹⁰

Indem Derrida sich die Stelle vornimmt und aufzeigt, wie gespenstisch und aufregend die Beschreibung ist, die Marx wählte, dekonstruiert er die binäre Logik von »gutem Gebrauchswert« einerseits und »bösem Tauschwert« andererseits, sodass das gespenstische Ineinanderspiel beider Seiten zu Tage tritt.¹¹ Dabei wird die Darstellung der Ware bei Marx ganz schön attraktiv: Wer möchte denn nicht einen Tisch beim Tanzen erleben? Was bei Derrida mit Marx' Warenfetisch in den Gebrauchswert hineinzufahren scheint, ist das Begehren selbst, und mit ihm die Konkurrenz, die dem Kapitalismus eingeschrieben ist.

Versuchen wir als KuratorInnen noch ein bisschen bei diesem magischen Moment zu bleiben. Was könnte die Kraft dieses gespenstischen Zaubers ausmachen, bei dem ein Ding plötzlich aufregend und begehrenswert wird? Zunächst scheint es die Möglichkeit zu sein, dieses mit einem neuen, einem anderen Wert zu versehen. Und kommt uns dieser Zauber nicht bekannt vor?

It's magic! Aura und Fetisch

In expliziter Bezugnahme auf den historischen Materialismus von Marx entwickelt Walter Benjamin sein Konzept der Aura, das einen nicht weniger aufregenden Objekt-Effekt vorschlägt. In seinem berühmten *Kunstwerk*-Aufsatz¹² benennt er mit dieser ein erstaunliches

10 Karl Marx, *Das Kapital*. Kritik der politischen Ökonomie, Berlin/DDR 1962, Bd. 1, S. 91.

11 Jacques Derrida, *Marx' Gespenster*, Frankfurt am Main 1996, S. 236–242.

12 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt am Main 2003, S. 7–5.

Phänomen, das sich sowohl in der Natur als auch im Museum und auf dem Kunstmarkt finden lässt. Für die Natur beschreibt er den Effekt der Aura bekanntlich als »die einmalige Erscheinung einer Ferne so nah sie sein mag«. Denken wir nun mit Walter Benjamin an das Museum, dann ist es wohl die Inszenierung der Einmaligkeit, die mit Vitrinen und Rahmen, aufregenden Worten, anregenden Displays und einschüchternden Ritualen geschaffen wird, die diesen Effekt zu Tage treten lässt. Und tatsächlich entwickeln sich die beiden magischen Funktionen des Dings als Aura und als Fetisch auf dem Markt und im Museum parallel: Denn im Display der Dinge eifern Museen und Warenhäuser des 19. Jahrhunderts einander nach. Werner Hanak-Lettner erzählt von der Geschichte dieser Entwicklung:

Mit den Warenhäusern der Moderne entstand der Konsumtempel. Knapp nach, aber auch parallel zum Neubau vieler Nationalmuseen konstruierte man riesige Gebäude, in denen sich die üppige Vielfalt der neuen industriellen und handgefertigten Warenwelt inszenieren ließ. Und auch diese neuen Riesen zitierten die tempelhaften Architekturversatzstücke der Antike: Das erste große Warenhaus dieser Art, das Bon Marché in Paris, 1852 von Aristide Boucicault gebaut und 1876 von Gustave Eiffel und Louis Charles Boileau erweitert, zeigt eine Kuppel, einen Tempelgiebel und Säulenpartien, die von einem monumentalen Bogenportikus getragen werden. [...] Die großen frühen Warenkaufhäuser der Welt mit ihren neuen Bauten, die Galerie Vittorio Emanuele II. in Mailand (1877), das Harrods in London (1894), das Gum in Moskau (1893), das Herzmansky in Wien (1898) oder die Galeries Lafayette in Paris (1912) zeigen tatsächlich große Ähnlichkeit innen wie außen mit den zeitgenössischen Museumsbauten der Zeit.¹³

13 Werner Hanak-Lettner, *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*, Bielefeld 2011, S. 169–174. Werner Hanak-Lettner zeichnet auch die Geschichte des New Yorker Stadtteils SoHo nach – von den Hausbesetzungen über die White Cubes der Galerien bis zu den neuen Flagship Stores. Er interessiert sich insgesamt für die zahlreichen Wechselwirkungen in der Entwicklung des Display von Kunst, Museumsobjekten und Waren.

Mit dem Objekt im Museum geschieht also etwas Ähnliches wie mit der Ware. An einem Ding wird durch einen beeindruckenden Spezialeffekt ein Wert durch einen anderen ersetzt. So entstehen auf dem bürgerlichen Kunstmarkt Kultwert und Ausstellungswert. Daniel J. Sherman beschreibt das Museumsobjekt in Verbindung mit dem Warenfetisch als »the way how museums tacitly ratify, even while ostensibly standing apart from, the ideology of the marketplace«¹⁴ und betont dabei – mit Verweis auf Quatremère, Benjamin and Marx – wie der magische Trick das Ding seines Lebens beraubt¹⁵; allerdings erhält es dabei eben auch ein neues Leben. Und wieder erscheint der Objekt-Effekt also ambivalent: Benjamin analysiert ihn kritisch. Er stellt die entfernende Tradition der auratischen Inszenierung von Authentizität der progressiven Kraft des kollektiven Film-Erlebens gegenüber und fordert eine Politisierung der Kunst. Seine berühmte Beschreibung der Aura zeugt jedoch auch davon, dass diese ganz besondere Kraft, die Einmaligkeit herstellen kann und Nähe an Ferne zu binden vermag, eine Faszination mit sich bringt, der er sich selbst nicht entziehen kann.

Versteinerte Konflikte

Was haben nun die beiden Objekt-Effekte, die die Dinge so attraktiv machen, gemeinsam? In beiden Fällen wird ein Wert in einen anderen verwandelt. Die magische Ware und das auratisierte Museumsobjekt sind zugleich voller Leben – vibrierend und gefüllt mit Begehren und Träumen – und völlig entleert, wie Gespenster. Was ich nun nach dem Durchgang durch die Theorien des erstaunlichen Handelns der Dinge vorschlagen möchte, ist eine Re-Lektüre des magischen Effekts als sedimentierter Konflikt: Der Zauber der Umwertung bringt etwas zum Schweigen, das aber nicht aus der Welt geschafft werden konnte. Meine These besteht nun darin, dass die Dinge die

14 Daniel J. Sherman, Quatremère/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism, in: Irit Rogoff/Daniel J. Sherman (Hg.), *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London 2004, S. 123–143, hier S. 135.

15 Ebenda, S. 134.

Erinnerung der Umwertung in sich tragen. Sie sind Träger der Konflikt- und Gewaltgeschichten, die zu den magischen Effekten führten: Geschichten der Ausbeutung im Fall der Waren und Geschichten der künstlerischen Herausforderung, der Revolution, aber auch des Raubes, der Plünderung und der kolonialen Gewalt im Fall der Museumsobjekte. Wahrscheinlich gehört gerade die in den verzauberten Dingen sowohl enthaltene wie vergrabene Gewalt zu den wesentlichen Aspekten dessen, was die Dinge so begehrenswert macht. So ist in diesem Zauber, in diesem Begehren die Gewaltgeschichte enthalten: Eigentlich wissen wir um die Gewalt, die den Ursprung ethnologischer Sammlungen bildet, wir wissen um die Produktionsbedingungen der Schuhe und Kleider, die wir tragen – und zugleich ist dieses Wissen im Objekt-Effekt noch unschädlich gemacht. So geistern die Konflikte in den Dingen, in denen sie zum Schweigen gebracht wurden. Sie werden im Museum und auf dem Markt durch die Magie der De- und Rekontextualisierung zugleich kondensiert und komplett dethematisiert. Aber die Gewaltgeschichten und damit verbunden auch die Konflikte haben Spuren hinterlassen – nicht nur, weil diese nicht verwischt werden konnten, sondern vor allem auch, weil der Zauber der Aura und des Fetischs nichts wert wäre, wenn er nicht durch die unschädlich gemachten Spuren der Gewalt seine Aufwertung vollziehen würde. Dieser These folgend, tragen die Dinge die Konflikte, in denen sie standen und die zu ihnen führten, in sich. Sie sind in ihnen sedimentiert und versteinert. Und genau so, behaupte ich, verhält es sich auch mit den verunmöglichten Kämpfen, die uns KuratorInnen und VermittlerInnen selbst zu Ressourcen werden ließen.

Ich schlage nun vor, die Handlungsmacht der Dinge und das Begehren, das offensichtlich ihre Attraktivität und jene der Begegnungen im Museum ausmacht, nicht zu verleugnen, sondern vielmehr ernst zu nehmen. Was wäre, wenn in der faszinierenden Verwandlung ein Träger potenzieller Agitation liegen würde, die mit den Tischen die Verhältnisse zum Tanzen bringt? Insofern die Dinge und wir mit ihnen sedimentierte Kämpfe verkörpern, können diese im Museum auch zu Tage treten. Wenn das Museum also ein Ort voller versteinerter Konflikte ist, wie küssen wir sie und wie küssen sie uns wach?

