

DING UND DISPLAY

Über Mark Dion in der Galerie Christian Nagel, Berlin



Für die dOCUMENTA (13) unterzog Mark Dion eine im 18. Jahrhundert angefertigte Bibliothek aus hölzernen Baumbüchern, die sich im Besitz des Kasseler Naturkundemuseums befindet, einer Neuordnung. Das Eichenholzkabinett wurde von dem Künstler umstrukturiert und um weitere Exponate ergänzt, sodass eine neue Bedeutung entstand: Der Schrank changierte zwischen einer Installation von Dion und einer Vitrine zur Präsentation von Artefakten.

Die Organisation, Strukturierung und Kategorisierung von Dingen ist ebenfalls Thema der Mikro-Retrospektive des Künstlers in der Berliner Galerie Christian Nagel. Die zum Teil in Kollaboration mit Jackie McAllister und Dana Sherwood entstandenen Arbeiten enthüllen die Modi wissenschaftlicher Klassifizierungsmodelle. Doch nach welchen Gesichtspunkten ordnet der Künstler sein Schaffen eigentlich selbst an?

Im Eingangsbereich der Galerie Christian Nagel in Berlin befindet sich eine Garderobe: Acht aufgehängte, sichtlich getragene Jacken changieren, wie auch die darunter platzierten Schuhpaare, zwischen modischer Extravaganz und wetterfester Unauffälligkeit. Zugleich dient das hellgraue Ensemble aus Sitzbank und Wandbrett als Ablagefläche für Bücher, Taschen, Getränkebehälter und technisches Equipment wie für ein Aufnahmegerät, für Kopfhörer und eine Videokamera. „Thirst for Knowledge“ (2003) lautet der Titel der vierteiligen Installation von Mark Dion und Jackie McAllister, die mit dieser alltäglich wirkenden Konstellation von Objekten die Typologie einer Spezies entwarfen: Die Stereotypen

des „Kunststudenten“ werden im fiktiven Gewand des Korridors einer Kunsthochschule dingfest gemacht. Spielerisch erfasst werden indes nicht die einzelnen Typen, sondern lediglich deren vermeintliche Charakteristika; gemeinsam mit mehr oder weniger studienrelevanten Objekten werden sie in einer buchstäblichen wie figurativen „Hängung“ von als Stellvertretern eingesetzten Kleidungsstücken präsentiert und miteinander verglichen. Durch dieses metonymische Schema wird eine Taxonomie angehender Künstlersubjekte etabliert: Oberbekleidung, Schuhwerk, Tasche, Lektüre und das im idiomatischen Titel der Arbeit indirekt angesprochene Getränk geben jeweils eine um zusätzliche individuelle Merkmale ergänzte dichte Beschreibung eines im Presetext namentlich ausgewiesenen Typus. „Crazy Scary Girl“ trinkt Red Bull, hat eine Vorliebe für funkelnde Kosmetika und Frida Kahlo. „Macho Painter“ hingegen schlägt sich mit Jackson Pollock herum, unter seiner Lederjacke ist ein seit der letzten Präsentation der Arbeit modifiziertes Six-pack platziert.¹ „Design Student“ beschäftigt sich mit dem 2003 gerade erschienenen einschlägigen Band von Hal Foster, konsumiert Fuji-Wasser und hat stets eine Straßenkarte von Tokio zur Hand. „Ecological Land Art Student“ trinkt aus einem klobigen Becher mit Wal-Aufdruck, den er von einer „Arctic Science“-Veranstaltung mitgebracht hat. „Theory“ trägt Tweed und liest viel. Derrida, Baudrillard, Lacan, Semiotics, Postmodernism, Critical Theory, Cultural Studies – all das kennt er aus seinen „introductory books“.

Es ist das Prinzip der Praxis Dions, naturhistorische und museologische Formen der Präsentation, Archivierung und Klassifikation mit einer Reflexion auf die Kontexte der zeitgenössischen Kunst zu verknüpfen. Im Zuge dessen wird auf der

einen Seite der Blick auf die Formate und Modalitäten der Ausstellung von Objekten gelenkt. Skulptur wird als biologisches Präparat, ethnologisches Fundstück oder kulturgeschichtlicher Rest definiert. Wie anhand der Berliner Ausstellung exemplarisch deutlich gemacht werden kann, fungieren Ding und Display bei Dion als reziproke Größen, sodass die Modi des Ausstellens stets selbst exponiert werden. Auf der anderen Seite hat Dion rigide Taxonomien der Naturgeschichte, deren Wandel und historische Bedingtheit ihrerseits in seinen Arbeiten reflektiert, nivelliert und ironisch gebrochen.² Seit den frühen 90er Jahren gelten Dions Werke als paradigmatische Versuche, Kunst und Wissenschaft miteinander zu verbinden.³ Seine Skulpturen und Installationen folgen jedoch dem betont idiosynkratischen Programm einer ästhetischen Unterminierung wissenschaftlicher Ansprüche von Ordnung, Objektivität und Allgemeingültigkeit.

„Thirst for Knowledge“ steht in einer Linie mit Werken Dions, in denen der Schrank als die materielle Erscheinungsform sortierter Natur, als das Möbel gewordene Ordnungssystem aufgegriffen wird.⁴ Als Präsentations- und Sammlungsmodul vermag die durch zwei freie Haken auf Zuwachs angelegte Garderobe, die Dinge kunststudentischen Lebens in ihrem angestammten Habitat zu zeigen und ruft damit implizit auch das Modell des Dioramas auf. Während der Botaniker eine Pflanze findet, ihre Merkmale gemäß einem etablierten System bestimmt und sie einer Spezies zuordnet, konstruieren Dion und McAllister eine ihnen aus der Beobachtung bekannte Spezies, indem sie Einzelexemplaren bestimmte Merkmale verleihen. Beim Transfer einer Systematisierung der Natur auf den Bereich der Kunst vollzieht sich eine Verkehrung, die einerseits das Klassifi-

1 Mark Dion / Jackie McAllister,
„Thirst For Knowledge“, 2003

2 Mark Dion, „Vocabulary Lesson
for an Election Year“, 1988



1



2

kationssystem selbst insofern ad absurdum führt, als die einen Typus konstituierenden Merkmale gerade keine genuinen und permanenten Eigenschaften eines Lebewesens darstellen, sondern ganz offenkundig Konjunkturen, Trends und Moden unterworfen sind. Andererseits erlaubt sie die Wahrnehmung eines sozialen Milieus, das auf Individualität und Originalität setzt, offensichtlich aber eine ganze Reihe leicht identifizierbarer Subspezies hervorbringt.

Das Thema der Zuordnung und Kategorisierung ist im Rahmen der – Arbeiten von 1988 bis

2012 umfassenden – Mikroretrospektive in der Galerie Christian Nagel mit dem rechnerisch wie grammatikalisch fragwürdigen Titel „Twenty One Years of Think in Three Dimensions“ bereits in der frühesten Arbeit „Vocabulary Lesson for an Election Year“ (1988) auszumachen. An der Stirnseite des Galerieraumes finden sich die Betrachter/innen erneut in einer Schulsituation wieder. Flankiert von einem Stapel der von der Regierung Reagan für Highschools zensierten Bücher und einer auf die USA zentrierten Weltkarte ist ein Stuhl mit klappbarer Schreibfläche frontal vor einer

Tafel positioniert. Während das Tafelbild „Special Interest Groups“ auflistet, verweist die Mitschrift eines erneut lediglich durch die leere Hülle seiner Collegejacke repräsentierten Studenten hingegen auf „Groups not considered to be the general public“. Diese Aufzählung geht über die per Kreideschriftzug vorgegebene Liste der „Unemployed“, „Low Income Greens“, „Latin Americans“ und „Women“ weit hinaus. Die Diskrepanz zwischen Vorgabe und Aufzeichnung verdeutlicht die Abgründe soziologischer Klassifikationen, die Gruppen gerade durch den vordergründig großzügigen Gestus des Einschlusses ausschließen. In einer Ecke links von dieser raumgreifenden Installation ist eine weit geöffnete Tasche, aus der diverse Werkzeuge hervorquellen, in expliziter Beiläufigkeit in Szene gesetzt – bereits von Weitem umgibt sie der Hauch des Klandestinen und Illegalen. Ein um den Tragegriff geschlungenes Etikett greift Beschriftungstechniken wissenschaftlicher Sammlungen auf und weist die Arbeit unterhalb eines Emblems des „Department of Justice“ als „F.B.I Tool Bag of Dirty Tricks“ (1991) aus. Die bunten Werkzeuge – unter ihnen Kelle, Spachtel, Rohrzange und Brecheisen – sind wiederum selbst mit ihren englischen Bezeichnungen beschriftet. Dions Arbeit operiert mit einer doppelten Diskrepanz: Zum einen werden per Beschriftung Mittel der Manipulation und Kontrolle – wie Erpressung, Todesdrohungen, Infiltrierung und Überwachung – mit Elementen aus dem Werkzeugkasten des Heimwerkers, Hausmeisters oder Aufbauhelfers verbunden; abstrakte Machttechniken werden so durch ein Arsenal von alltäglichen Dingen zu konkretisieren versucht, die gemeinhin hinter den Kulissen verborgen bleiben. Zum anderen entsteht durch die strahlenden Farbtöne, das Material und die

fast kindlich anmutenden Schreifschriftzüge dieser skulpturalen Objekte eine kalkulierte Kluft auch zwischen dem Gehalt der Arbeit und einer Ästhetik des Banalen. Dions „tool box“ führt so eine ironische Geste der Enthüllung auf und kann als Kommentar auf die aufklärerischen Ansprüche und vorgeblichen Gewissheiten sogenannter politischer Kunst gelten.

Die künstlerische Konvertierung unsichtbarer Vorgänge und Vorrichtungen in sichtbare Elemente einer Ausstellung ist auch Gegenstand zweier weiterer Arbeiten, in denen Dions Interesse an der Gestalt naturkundlicher Präparate sowie an den Handels- und Vertriebswegen zeitgenössischer Kunst eine untrennbare Verbindung eingehen. Ist der Präparator eines naturkundlichen Museums darum bemüht, dem toten Tier mit allen Mitteln der Kunst wieder Lebendigkeit einzuhauchen, so erinnert Dions mit Teer überzogene Dermoplastik eines Flamingos von 2002 mit seinem verschmierten Gefieder an Opfer einer menschengemachten Ölpest. Präsentiert wird der erstarrte Vogel auf einer hölzernen Transportkiste, die den Inhalt als fragil ausweist und durch Absender- und Adressatenvermerke – in diesem Falle das Musée océanographique de Monaco und die Galerie Christian Nagel – die zurückgelegte Strecke markiert, die seinem natürlichen Zugweg bzw. Lebensraum kaum mehr entspricht. Die Skulptur tritt als Resultat einer Taxidermie in Erscheinung, die gerade keinen Realitätseffekt hervorzubringen vermag. Das Präparat wird nicht im Modus ästhetischer Lebendigkeit, sondern als faktischer Korpus ausgestellt. Biologie wird hier nicht als Lebenswissenschaft simuliert, sondern explizit als Totenkunde inszeniert. Dieses Muster wird in der Arbeit „Canis Canem Edit“ (2012) insofern variiert, als dass drei weiße Hunde-

skelette, von denen eines jedoch aus Kunststoff ist, an die Stelle der Vogelplastik treten. Auch sie werden auf einer nun aus New York nach Berlin verschickten Kiste ausgestellt. Der Deckel ist mit schwarzem Teerschlick bedeckt, in dem Dion in einer Art schwundstufiger Vanitas-Darstellung Schmuckstücke, Uhren, Würfel und Spielkarten, Glasgefäße unterschiedlicher Couleur und jenes auch bei Joseph Cornell vielfach zum Einsatz gebrachte Strandgut der Kindheit versenkt, dessen spezifischer Wert ebenso unermesslich wie unerklärlich ist. In dieser vergleichsweise arbiträr wirkenden Assemblage scheint einerseits der nostalgisch gefärbte „Trost der Dinge“ (Daniel Miller) auf die knöchernen Überreste ehemals treuer Gefährten zu treffen. Gemäß der Dion'schen Vorliebe für ironische Analogien zwischen den Gesetzen der Natur und den Regeln der Kunst, soll das im Titel zitierte Motto „Fressen und gefressen werden“ andererseits wohl auch für den Kunstmarkt gelten.

Auf die Auslage von Waren als alltäglichem Modus des Ausstellens nimmt eine weitere Skulptur Bezug. Links von der eingangs beschriebenen Garderobe lässt sich mit der Vitrine ein elaboriertes Exemplar aus dem für Dions Vorgehen grundlegenden Arsenal von Zeigemodulen ausmachen, das indes nicht dem Inventar einer Institution entstammt, sondern der in Kooperation mit Dana Sherwood entstandenen Arbeit „Against Nature: a Confectionary Marvel“ (2009) selbst zugehörig ist. Die aufeinandergestapelten, jeweils unterteilten Glaskästen formieren eine dreistöckige Vitrine und werden von einer Etagerer und einem gläsernen Präsentierteller gekrönt. Angerichtet auf Tellern und in Pokalen sind insgesamt 48 farblich sortierte künstliche Desserts, denen eine glasige Konsistenz und ein opakes

Dekor gemein sind. Das Idyll dieser Dessertvitrine wird jedoch durch Insektenbefall getrübt: Dunkle Schmetterlinge, überdimensioniert erscheinende Käfer und graubraune Nachtfalter befallen die pastellfarbenen Süßspeisen und lassen die ästhetische Erfahrung einer akuten Überzuckerung ins Abjekte kippen. Die Plastiken erscheinen sodann weniger als Versuchungen denn als Futterangebot in einem Terrarium. Wie so oft in Dions dreidimensionalem Denken oszilliert auch diese Skulptur in einer überprüfbar Kriterien von Eindeutigkeit und Evidenz suspendierenden, ästhetischen Zone zwischen den Polen von Ding und Display, wie sie nur diesseits des Depots existieren kann.

FRANZISKA BRONS

„Mark Dion. Twenty One Years of Think in Three Dimensions (Featuring Collaborations with Jackie McAllister and Dana Sherwood)“, Galerie Christian Nagel, Berlin, 27. April bis 16. Juni 2012.

Anmerkungen

- 1 „One can here is missing for Jackie McAllister“, heißt es im Presstext der aktuellen Ausstellung, die dem kürzlich verstorbenen schottischen Künstler gewidmet ist.
- 2 Siehe die grundlegende Studie von Christine Heidemann, Dilettantismus als Methode. Mark Dions Recherchen zur Phänomenologie der Naturwissenschaften, Dissertation Justus-Liebig-Universität Gießen, Fachbereich 4, 2005.
- 3 Siehe Isabelle Graw, „Jugend forscht (Armaly, Dion, Fraser, Müller)“, in: *Texte zur Kunst*, 1, 1990, S. 163–175, insb. S. 171.
- 4 Siehe Anke te Heesen, „Der Schrank“, in: Andreas Baur/Stephan Berg (Hg.), *Mark Dion – Encyclomania*, Nürnberg 2003, S. 25–28.