

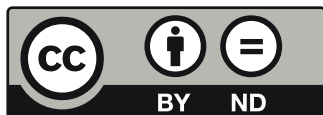
Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs „Das Wissen der Künste“
herausgegeben von Barbara Gronau und Kathrin Peters

Wessen Wissen? Materialität und Situiertheit in den Künsten

Herausgeberinnen: Kathrin Busch, Christina Dörfling, Kathrin Peters, Ildikó Szántó

Paderborn: Wilhelm Fink, 2018

Gestaltung: Jenny Baese



Dieses Werk ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung - Keine Bearbeitung 4.0 International zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Materialität

CHRISTINA DÖRFLING

M7 Let's get anti-intellectual
Materialität und Künste

HELMUT DRAXLER

M17 Das Wissen der Spaltung
Über die symbolischen Bedingungen
des künstlerischen Wissens

MICHAELA WÜNSCH

M31 Materialismus in der Lacan'schen Psychoanalyse

KNUT EBELING

M45 Das Materialitäts-Apriori
Vom Wissen des Materials in Alain Resnais'
»Toute la mémoire du monde«

ZEHN FRAGEN AN SEBASTIAN DÖRING + JAN-PETER E. R. SONNTAG

M61 U-A-I-SCHHHHH
Über Materialitäten des Wissens und Friedrich Kittlers
selbstgebauten Analogsynthesizer

RALF LIPTAU

M81 Der Stoff, aus dem Entwürfe sind
Das Architekturmodell als Spielzeug und Laborinstrument?

MARCEL FINKE

M97 Im Nebel
Fluide Materialien und die Kunst der Zerstreuung

MARC HIGGIN

M115 Eine andere Art von Schönheit
Ausgesetztsein als Aspekt künstlerischer Praxis

UTE HOLL

M133 Baukasten einer Mediengeschichte des Tonstudios

MICHAELA MELIÁN

M151 Electric Ladyland
Ausstellung als Medium

M167 Autor_innen

Christina Dörfling

Let's get

anti-intellectual

Materialität und Künste

»Die Materialien der technisch-optisch-elektronischen Ära erlauben es, sich zwischen der Gemeinschaft der Atome und der Menschen ein Ensemble an Beziehungen vorzustellen.«¹ (Paul Caro)

Im Spätherbst der Materialität?

2016 veröffentlicht das US-amerikanische Kunstmagazin *October* eine Sonderausgabe unter dem Titel »A Questionnaire on Materialism«. 42 Autor_innen aus dem weiten Feld der Künste, einschließlich Kunstschaffenden, Wissenschaftler_innen, Kurator_innen, waren aufgefordert worden, vor dem Hintergrund ihrer Tätigkeiten einen Kommentar über Potenziale, aber auch Grenzen der aktuellen Materialitäts-Debatte zu verfassen.² Die der Ausgabe vorangestellte Einleitung der verantwortlichen Herausgeber_innen David Joselit, Carrie Lambert-Beatty und Hal Foster umfasst den Abdruck des *call for papers*, das vier aktuelle Theorieströmungen aufzählt – Akteur-Netzwerk-Theorie,³ Ding-Theorie,⁴ *object-oriented ontology*⁵ sowie Spekulativen Realismus⁶ –, auf denen die aktuellen Diskussionen zur Materialität ihrer Meinung nach fußen.⁷ Eine Diskussion, in der die Kunst auf jeden Fall (mehr) involviert sein sollte, so das Leitmotiv: »Which, if any, are the productive materialisms for making and thinking about art today?«⁸ Dass die aufgeführten theoretischen Positionen in sich kontradiktorische Tendenzen aufweisen, ist den Heftmacher_innen bewusst,⁹ wie wohl auch die Ausschnitthaftigkeit der Aufzählung theoretischer Strömungen, die vor dem Hintergrund der Ausdifferenzierung von materialistischen Ansätzen vielfach erweitert werden könnte – um mit agentiellem Realismus¹⁰ und Assemblage-Theorie¹¹ nur zwei Möglichkeiten zu nennen. Alles in allem aber formuliert die Ausgabe zum einen eine Dringlichkeit, Künste in die Waagschale der Materialitätsdebatte zu werfen, zum anderen illustriert sie die multiperspektivischen Optionen, die daraus resultierenden theoretischen wie auch künstlerischen Konsequenzen zu beschreiben. Dies ist keineswegs selbstverständlich, handelt es sich bei »der« – einst als »schwer[] und bedrohlich[]«¹² beschriebenen – Materialität um einen Gegenstand, der zwar längst im Diskurs¹³ angekommen ist, aber dennoch im Konkreten schwierig zu verhandeln bleibt.

Wenn die US-amerikanische Wissenschaftstheoretikerin Karen Barad vor 15 Jahren schrieb, »[l]anguage matters. Discourse matters. Culture matters. There is an important sense in which the only thing that does not seem to matter anymore is matter«¹⁴, kann angesichts gegenwärtiger Materialitätsdebatten vielleicht von einer kleinen Besserung,¹⁵ keineswegs aber davon gesprochen werden, dass die damalige Feststellung an Aktualität eingebüßt hätte. Diesen Umstand hat auch das *Questionnaire* nicht verändert, eher ist es als Symptom zu verstehen für einen Zustand, den man als wortreiches Schweigen bezeichnen könnte. Denn insbesondere für den Bereich der Kunstwissenschaften gilt, wie Petra Lange-Berndt jüngst konstatierte: »For some to engage with materials still seems the antithesis of intellectuality [...]. Materiality is one of the most contested concepts in contemporary art and is often sidelined in critical academic writing.«¹⁶ Diese Diagnose erscheint umso erstaunlicher, wenn der Blick auf die Verwobenheit von Materialität und Künsten seit Beginn des 20. Jahrhunderts geschärft wird, wie es u. a. durch die einschlägigen Forschungen zur Materialästhetik von Dietmar Rübel und Monika Wagner sowie von Christian Heibach und Carsten Rhode vorgeführt wurde.¹⁷ Aus einer derartigen Perspektive zeigt sich, dass »die Kunst des 20. Jahrhunderts [...] sukzessive all das sichtbar gemacht und materialisiert [hat], was von Kunstbetrachtern und Kunsthistorikern bislang nicht beachtet worden war«,¹⁸ Zum einen sind es neue Materialien (synthetische Farben, Plastik, Metalllegierungen, elektronische Klänge, technische Bilder etc.)

und damit einhergehende Produktions- und Gestaltungsprozesse der (post-) industriellen Zeit, welche die ästhetischen und formalistischen Kriterien des künstlerischen Spektrums zunehmend um das des (Material-)erforschenden ergänzen.¹⁹ Zum anderen initiieren neue technische Möglichkeiten und damit einhergehende medientechnisch-basierte Rekonfigurationen der Konditionen von Wahrnehmung erhöhte Aufmerksamkeit für die Wirksamkeit von Trägermaterialien: Informierte Materie einerseits und das Verschwinden der zeichen- und formgebenden Prozesse in *black boxes* sowie hinter Codes – Verfahren des Informierens von Materie andererseits – rücken mehr und mehr ins Blickfeld.²⁰ Von künstlerischem Interesse ist in erster Linie der »Moment der Ungeschiedenheit von Material und Begriff«.²¹ Daraus resultierende Praktiken und methodologische Ansätze zielen demnach nicht auf einen etwaigen ›richtigen‹ Gebrauch von Materialien ab, sondern zeigen die materiellen Konditionen und Verwobenheiten auf und legen diese offen. Tradierte wissenschaftliche Dichotomien (Form/Materie, Körper/Geist, Materialität/Immaterialität etc.) werden damit einhergehend konsequent unterwandert – eine systematische Infragestellung von Kategorien also, wie sie aktuell auch als kennzeichnend für die Ansätze des Neuen Materialismus²² gilt.

Trotz des Umstands also, dass jede künstlerische Praxis materiellen Bedingungen unterliegt, sind es in den vergangenen drei Jahrzehnten vor allem Vertreter_innen aus den Science and Technology Studies sowie der Medien- und Kulturwissenschaft, die Fragen nach Materialität anhand von konkreten materiellen Settings ihrer Forschungsfelder, wie Laboren, Apparaten, Medien, Experimentalkonstellationen usw., untersuchen.²³ Die Auseinandersetzung mit Produktions- und Präsentationsstätten von Kunst scheint weniger etabliert, als jene mit hochtechnischen naturwissenschaftlichen Laboren. Augenscheinlich gibt es insbesondere in den Kunstwissenschaften ein Materialitätssyndrom, ein kontinuierliches Changieren zwischen einem Willen zum Material – »What do we want? Materiality!«²⁴ – und einer materiellen Schwere, die »die Leichtigkeit einer Wissenschaft, die mit Texten, Bildern, dem Internet und einem Laptop überleben kann, [behindert]«²⁵. Diane Coole beschreibt derartige Dynamiken als paradoxe: »For there is an apparent paradox in thinking about matter: as soon as we do so, we seem to distance ourselves from it«.²⁶ Im gleichen Maß, wie sie widersprüchlich sind, scheint diesen Bewegungen aber auch eine Tendenz zum Rand, zum Außen eigen zu sein – noch in der Beschäftigung mit Materialität wird diese verdrängt. Ein Zustand von *materialitas marginalis*: Materialität findet zwar Erwähnung, Fragen und Beschreibungsformen der Modi ihrer Verstrickungen in künstlerische Prozesse bleiben letztlich aber doch zumeist offen. Zu überlegen ist demnach, wie die Materialitätsfrage für die Künste produktiv gemacht werden kann, ohne in die Marginalisierungsfalle zu tappen.

Zur Ausrichtung der Sektion

Der vorliegende Band schlägt vor, den Zusammenhang von Materialität und Künsten in Verbindung mit der Frage nach einem Wissen der Künste in Anschlag zu bringen. Vor dem Hintergrund eines anwachsenden Interesses an Theorie und einer erhöhten diskursiven Beteiligung der Künste seit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts wird es möglich (oder sogar erforderlich), Kunst als epistemische Praxis, also als »Subjekt der Theorie« zu verhandeln. Dass ein derartiges Umdenken gewinnbringend sein kann, wurde

bereits gezeigt. Als epistemologische Konsequenz der Forschungen im Bereich der Science and Technology Studies bezüglich der materiellen Grundlagen und Verfasstheit der Wissenschaften beispielsweise fordert Kathrin Busch dazu auf, künstlerisches Wissen ebenfalls von der Materialität her zu denken:

In der postpositivistischen Wissenschaftstheorie wird Forschung im Konkreten fundiert und gezeigt, inwiefern Wissen an materielle Kulturen, Apparate, mediale Praxen, dingliche Anordnungen und Aufzeichnungskonventionen gebunden ist und in vielfacher Weise anschaulich gewonnen und ästhetisch vermittelt wird. Fokussiert man diese materiellen Bedingungen von Forschung [...], dann konvergieren Kunst und Wissenschaft.²⁷

Darauf, dass durch die heterogenen (natur-/geisteswissenschaftlichen, künstlerisch-gestalterischen) Zugriffe auf und im Umgang mit Materialität die beteiligten Episteme stetig rekonfiguriert werden und dynamischer Epistemologien bedürfen, verweisen Susanne Witzgall und Kerstin Stakemeier mit ihrem Sammelband *Macht des Materials/Politik der Materialität*.²⁸ Implizit schlägt sich die Hinwendung zu Materialität auch innerhalb institutioneller und wissenschaftspolitischer Debatten nieder. So insistiert beispielsweise Judith Siegmund auf eine Unterscheidung der künstlerischen Forschung von der wissenschaftlichen aufgrund »ihres direkten Umgangs mit Materialität«.²⁹

Fest steht: Künste distribuieren Wissen im gleichen Maße, wie sie es auch generieren.³⁰ In den folgenden Beiträgen wird dieses Wissen als eine pluralistische und dynamische Variable verhandelt, oder wie Barbara Orland und Kijan Espahangizi treffend formulieren, »als Flussmittel eines vorsichtigeren, weil reflexiven Weltverständnisses«,³¹ das gleichermaßen Transformator wie Transformatiertes ist. In diesem Sinne diskutiert das Gegenstück zu dieser Sektion das Verhältnis von Künsten und situiertem Wissen. Werden Künste nun danach befragt, welche Anteile sie an den Prozessen der Herausbildung von Wissensformationen und an der Konsolidierung spezifischer Hegemonien des Wissens haben, rücken Analyseperspektiven in den Blick, die nicht auf konstruierte Qualitäten (Objektivität, Stabilität, Wahrheit) angewiesen sind. Ein Ausgangspunkt der insbesondere für die Frage nach »der« Materialität gewinnbringend scheint.³² Denn:

»Materiality« is not a thing in itself, but a multi-perspectival field of inquiry, restricted in part by the internal horizons of each investigator who delimited how its complexity can be portrayed as determinate. Each view – whether it is phenomenological, material-semiotic, Actor-Network, or performative – is partial in its assessment of what »materiality« is and how it is capable of interacting. Comparing and contrasting these assessments with one another allows different levels of relational stability and instability to be shown.³³

Dementsprechend wird Materialität im Folgenden in ihrer Funktion als konkreter epistemischer Operator diskutiert, der als Akteur im Feld der Künste mit ihren ästhetisch-gestalterischen Prozessen, Praktiken, Propositionen auf verschiedene Weisen wirkt.³⁴ Es gilt, Materialität keinesfalls als eine distinkte Entität, sondern als eine mannigfaltige Pluralität zu untersuchen,³⁵ als einen variablen *modus operandi*, um die in den Künsten involvierten

Materialien³⁶ in Arten und Weisen zu beschreiben, welche über ihre bloße Darstellung hinausgehen. Unter Rekurs auf bereits etablierte wissen(schaft)s-theoretische Materialitätstheorien, wie die von Karen Barad, Donna Haraway, aber auch Hans-Jörg Rheinberger, werden künstlerische Praktiken als Zusammenspiel³⁷ materiell-semiotischer Akteure verstanden³⁸ – ein Zusammenspiel also, dem eine stete Überschreitung³⁹ tradierter Grenzen (disziplinärer, institutioneller, diskursiver usw.) nicht nur wesentlich inhärent, sondern auch – gewissermaßen – vorgängig ist. Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die (eigene) theoretische wie praktische Auseinandersetzung mit Material⁴⁰ und welche methodischen wie auch epistemischen Perspektivverschiebungen?

In diesem Sinne versammeln sich auf den folgenden Seiten Vertreter_innen verschiedener Disziplinen und Professionen. Zum Auftakt diskutiert der Kunsttheoretiker Helmut Draxler die Situation gegenwärtiger Epistemologien in ihrem Verhältnis zu den Künsten, wobei er einen Fokus auf die Spaltung im psychoanalytischen Sinne und das ihr eigene Wissen legt. Ebenfalls aus Perspektive der Psychoanalyse fragt Michaela Wünsch nach den Potenzialen einer vermeintlich sprachzentrierten Lacan'schen Psychoanalyse für die Anliegen neuerer materialistischer Ansätze. »Wie das Unbewusste verschanzt sich die Materialität des Wissens im Keller, im Fundament, wo es in seiner Versenktheit umso wirkungsvoller operiert«, schreibt Knut Ebeling in seinem Aufsatz, der am Beispiel des Filmes von Alain Resnais über die Bibliothèque nationale de France die Notwendigkeit eines Materialitäts-Apriori unter medientechnischen Bedingungen betont. Im Interview mit Sebastian Döring und Jan-Peter Sonntag werden Archiv und Medientechniken in ihrem Verhältnis zueinander aus einer Perspektive beleuchtet, die am konkreten Objekt (im vorliegenden Fall einem Analogsynthesizer) fragt, wie Apparate tradierte Formen des Archivierens und Edierens herausfordern. Während jener Apparat einst an den Gedanken und Publikationen Friedrich Kittlers mitschrieb, konstatiert Ralf Liptau aus Sicht der Architekturtheorie, dass Plastilin und Styroporklötze, die in Entwurfsprozessen von Architekten der Nachkriegsmoderne Anwendung fanden, an den geplanten Gebäuden »mitbauten«. Um ganz andere Materialien, nämlich fluide, geht es im Text von Marcel Finke. Aus Sicht der Kunstgeschichte analysiert er eine besondere epistemische und epistemologische Qualität in flüssigen und ephemeren Prozessen, die es ermöglicht, Kunstwerke, die Zerstreuung thematisieren, als theoretische Objekte zu denken. Einen anthropologischen Blick auf Prozesse der Kunstproduktion und -rezeption wirft Marc Higgin mit seinem Plädoyer, dem Konzept der »Schönheit« in Auseinandersetzung mit Kunstwerken mehr Raum zu gewähren. Dies zeigt er anhand eines Kunstwerks von Douglas White, einem Ready-made aus zwei ausgebrannten Müllcontainern. Mit konkret architektonischen Räumen, explizit dem Ort des Tonstudios, beschäftigt sich der Text von Ute Holl und entwirft in Abgrenzung zu gängigen Laboratory Studies einen Baukasten für seine Mediengeschichte zwischen Technologie, Genealogie und Kunstproduktion. Im Beitrag der Künstlerin und Musikerin Michaela Melián konvergieren Klang, Raum und Medientechniken erneut. Ihre Ausstellung *Electric Ladyland*, genauer gesagt, Überlegungen zu den medialen und konzeptionellen Bedingungen ihres Entstehens, bilden den Abschluss der Sektion »Materialität«.

Als Ganzes findet das vorliegende Buch seinen Ausgangspunkt in der gleichnamigen Jahrestagung des DFG-Graduiertenkollegs »Das Wissen der

Künste«, die vom 21. bis zum 23. Juli 2016 parallel zum »Rundgang – Tag der offenen Tür« an der Universität der Künste in Berlin stattfand. Drei Tage lang diskutierten Wissenschaftler_innen, Künstler_innen und Kurator_innen in der Alten TU-Mensa die Frage von Materialität und Situiertheit in den Künsten. Vor dem Hintergrund der dort geführten Debatten aber auch weiterführenden Denkanstöße wurde der Sammelband *Wessen Wissen?* konzipiert. Die im Folgenden abgedruckten Gespräche, Statements, künstlerischen Beiträge wie auch einige der wissenschaftlichen Aufsätze bilden die Tagung in Ausschnitten ab. Darüber hinaus wurden noch weitere Autor_innen eingeladen, sich mit Textbeiträgen an der Diskussion zu beteiligen. Ohne die Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der wir an dieser Stelle unseren Dank aussprechen, wäre eine Realisierung nicht möglich gewesen.

- 1 Caro, Paul: »Materialität (1985)«, in: 8 Ebd.
Rübel, Dietmar / Wagner, Monika / Wolff, 9 Vgl. Ebd.
Vera (Hg.): *Materialästhetik. Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur*, übers. v. Hg., Frankfurt/M. 2005, S. 337.
- 2 Vgl. Joselit, David / Lambert-Beatty, Carrie / Foster, Hal: »A Questionnaire on Materialism«, in: *October*, Bd. 1, Nr. 155, 2016, S. 3.
- 3 Vgl. u. a. Latour, Bruno: *Science in action. How to follow scientists and engineers through society*, Cambridge/Mass. 1987.
- 4 Vgl. u. a. Brown, Bill: »Thing Theory«, in: *Critical Inquiry*, Bd. 28, Nr. 1, 2001, S. 1–22.
- 5 Vgl. u. a. Bryant, Levi R.: »The Ontic Principle. Outline of an Object-Oriented Ontology«, in: ders. / Srnicek, Nick / Harman, Graham (Hg.): *The speculative turn. Continental materialism and realism*, Melbourne 2011, S. 261–278.
- 6 Vgl. u. a. Meillassoux, Quentin: *Nach der Endlichkeit. Versuch über die Notwendigkeit der Kontingenz*, übers. v. Roland Frommel, Zürich/Berlin 2008 [zuerst 2006].
- 7 Genauer heißt es im Text: »At least four moves characterize these discourses:
– Attempting to think the reality of objects beyond human meanings and uses. This other reality is often rooted in ›thingness‹ or an animated materiality.
– Asserting that humans and objects form networks or assemblages across which agency and even consciousness are distributed.
– Shifting from epistemology, in all of its relation to critique, to ontology, where the being of things is valued alongside that of persons.
– Situating modernity in geological time with the concept of the ›Anthropocene‹, an era defined by the destructive ecological effects of human industry.«
Joselit / Lambert-Beatty / Foster: »A Questionnaire on Materialism«, S. 3.
- 10 Vgl. Barad, Karen: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*, übers. v. Jürgen Schröder, Berlin 2012 [zuerst 2003].
- 11 DeLanda, Manuel: *Assemblage Theory*, Edinburgh 2016.
- 12 Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*, übers. v. Walter Seitter, Frankfurt/M. 2012, S. 11.
- 13 Es lässt sich gewissermaßen (insbesondere mit Blick auf Projektentwicklungen und Drittmittelakquise) eine Konjunktur der Materialität konstatieren, wie sie bereits von einigen Autor_innen beobachtet und dokumentiert wurde, vgl. Witzgall, Susanne: »Macht des Materials / Politik der Materialität – eine Einführung«, in: dies. / Stakemeier, Kerstin (Hg.): *Macht des Materials / Politik der Materialität*, Zürich 2014, S. 13–27, hier: S. 13; Heibach, Christian / Rhode, Carsten: »Material Turn?«, in: dies. (Hg.): *Ästhetik der Materialität*, Paderborn 2015, S. 9–30, hier: S. 26–30; Strässle, Thomas: »Einleitung, Pluralis materialitatis«, in: ders. / Kleinschmidt, Christoph / Mohs, Johann (Hg.): *Das Zusammenspiel der Materialien in den Künsten. Theorien – Praktiken – Perspektiven*, Bielefeld 2013, S. 7–23, hier: S. 8f.; Sterne, Jonathan: »What Do We Want? <Materiality!> When Do We Want It? <Now!<«, in: Gillespie, Tarleton / Boczkowski, Pablo J. / Foot, Kirsten A.: *Media Technologies. Essays on Communication, Materiality, and Society*, Cambridge/Mass. 2014, S. 119–128.
- 14 Barad, Karen: »Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter«, in: *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, Bd. 28, Nr. 3, Chicago 2003, S. 801–831, hier: S. 801.

- 15 Vgl. Finke, Marcel / Halawa, Mark A.: »Materialität und Bildlichkeit. Eine Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Materialität und Bildlichkeit. Visuelle Artefakte zwischen Aisthesis und Semiosis*, Berlin 2012, S. 9–18, hier: S. 12f.
- 16 Lange-Berndt, Petra: »Introduction. How to be Complicit with Materials«, in: dies. (Hg.): *Materiality. Documents of Contemporary Art*, London 2015, S. 12–23, hier: S. 12; diese Feststellung ist keineswegs überraschend oder neu. Ende der 1990er Jahre konstatierte z. B. Hans Dieter Huber: »Die Geschichte der Materialitäten in der Kunst ist eine Geschichte der Ausgrenzung, der Verdrängung des Abjekten und des sinnlich Korruptierten.« Huber, Hans Dieter: »Oberfläche, Materialität und Medium der Farbe«, in: Hoormann, Annette / Schawelka, Karl (Hg.): *Who is afraid of ... Über den Stand der Farbforschung*, Weimar 1998, S. 65–79, hier: S. 69.
- 17 Vgl. Rübél, Dietmar / Wagner, Monika / Wölff, Vera: »Vorwort«, in: dies. (Hg.): *Materialästhetik*, S. 9–13; Strässle sieht die Ursache in einer enormen Zunahme neuer Materialien, die in der Kunst Verwendung finden, und dem damit einhergehenden Interesse an der Beschreibung der neuen Modalitäten des Zusammenspiels dieser in Kunstproduktion, vgl. Strässle: »Einleitung«, S. 12; Heibach und Rhode zeichnen die zunehmende Brüchigkeit dualistischer Ansätze kompakt nach, vgl. Heibach/Rhode: »Material Turn?«, S. 9–13.
- 18 Ebeling, Knut: *Wilde Archäologien I. Theorien der materiellen Kultur von Kant bis Kittler*, Berlin 2012, S. 35.
- 19 Inwiefern ein dezidiertes Fragen nach materiellen Verstrickungen in künstlerische Produktionsprozesse gewinnbringende Perspektivverschiebungen generieren kann, lässt sich beispielsweise in den architektonischen Entwurfsprozessen der Nachkriegsmoderne ablesen, wie der Beitrag von Ralf Liptau im vorliegenden Band zeigt.
- 20 Ein berühmtes Beispiel für diese Bewegung ist die von Jean-François Lyotard initiierte Ausstellung *Les Immatériaux*, am Centre Pompidou im Jahr 1985.
- 21 Bippus, Elke: »Einleitung. Kunst des Forschens«, in: dies. (Hg.): *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, Berlin/Zürich 2009, S. 7–23, hier: S. 12.
- 22 Ein wissenschaftspolitisch konnotierter und umkämpfter Begriff, dessen Spannweite an dieser Stelle nicht weiter ausdifferenziert werden kann. Weiterführende Lektüren u. a. Coole, Diana / Fox, Samantha (Hg.): *New Materialisms. Ontology, Agency and Politics*, Durham/London 2010; Dolphijn, Rick / van der Tuin, Iris (Hg.): *New Materialism. Interviews & Cartographies*, o. O. 2012. Der Hinweis auf die Ähnlichkeiten ist an dieser Stelle keineswegs konstruiert. Rick Dolphijn and Iris van der Tuin beispielsweise beschreiben konkret eine mögliche Verschränkung ihres Ansatzes mit den Künsten und gehen davon aus, dass der neu-materialistische Blick »would be interested in finding out how the form of content (the material condition of the artwork) and the form of expression (the sensations as they come about) are being produced in one another, how series of statements are actualized, and how pleats of matter are realized in the real.« Vgl. Dolphijn, Rick / van der Tuin, Iris: »Introduction. A ›New Tradition‹ in Thought«, in: dies. (Hg.): *New Materialism*, S. 85–92, hier: S. 91.
- 23 »Während die materielle Kultur in den 1980er Jahren Objekt literaturwissenschaftlicher Lektüren war, wurden diese in den 1990er Jahren konsequent zu Medien-, Technik- und Wissenschaftsgeschichten ausgebaut.« Ebeling: *Wilde Archäologien I*, S. 92; vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich / Pfeiffer, Karl Ludwig (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/M. 1988; einen Überblick über die wissen(schaft)s-geschichtlich einschlägigen Positionen bietet: Pravica, Sandra: »Materialität« in der Naturwissenschaftsforschung. Eine bibliografische Übersicht, Berlin 2007.
- 24 Wie Jonathan Sterne pointiert einen Artikel überschreibt, vgl. Sterne: »What do we want?«
- 25 Lehmann, Ann-Sophie: »Objektstunden. Vom Materialwissen zur Materialbildung«, in: Klathoff, Herbert / Cress, Torsten / Röhl, Tobias (Hg.): *Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*, Paderborn 2016, S. 171–193, hier: S. 189.

- 26 Und weiter: »and within the space that opens up, a host of immaterial things seems to emerge: language, consciousness, subjectivity, agency, mind, soul; also imagination, emotions, values, meaning, and so on.« Coole, Diana / Fox, Samantha: »Introducing the New Materialisms«, in: dies. (Hg.): *New Materialisms. Ontology, Agency and Politics*, Durham/London 2010, S. 1–43, hier: S. 1f.
- 27 Vgl. Busch, Kathrin: »Wissen anders denken«, in: dies. (Hg.): *Anderes Wissen*, München 2016, S. 10–33, hier: S. 11; eine Annäherung, die durchaus bereits auf den großen Bühnen der Kunst Ausdruck findet, wie Heibach und Rhode am Beispiel der DOCUMENTA 13 nahelegen, vgl. Heibach/Rhode: »Material Turn?«, S. 15f.
- 28 Vgl. Witzgall/Stakemeier: *Macht des Materials*.
- 29 Siegmund, Judith / Calabrese, Anna: »Einleitung«, in: Siegmund, Judith (Hg.): *Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht?*, Bielefeld 2016, S. 7–21, hier: S. 15; im deutschsprachigen Raum findet diese Unterscheidung vor allem in den Debatten zur künstlerischen Forschung ihren Niederschlag, ein guter Überblick einschlägiger Positionen findet sich in: Bippus, Elke (Hg.): *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, Berlin/Zürich 2009; *Texte zur Kunst, Artistic Research*, Nr. 82, 2011.
- 30 Wenn von einem Wissen der Künste gesprochen wird, geht es, mit Elke Bippus gedacht, »nicht darum, allgemeine Bedingungen festzuklopfen, sondern die konkreten Akte zu erfassen, um Wissensbildung in ihrer Dynamik zu begreifen. Dazu gehört die begriffliche Diskursivierung des Wissens der Kunst in ihren Transformationen und ihren medialen Übersetzungen, durch welche Anschlüsse an andere Wissensfelder gebildet werden, seien sie wissenschaftlich, kulturell oder gesellschaftlich. Wissen wird hier in seiner eigenen Veränderlichkeit reflektiert und nicht als beständige Einheit einer Disziplin oder des denkenden Ich behauptet.« Bippus: »Einleitung«, S. 18; inwiefern diese Bewegung in einem anderen Wissen resultiert, diskutiert der von Kathrin Busch herausgegebene Sammelband vgl. Busch, Kathrin (Hg.): *Anderes Wissen*, München 2016.
- 31 Espahangizi, Kijan / Orland, Barbara: »Pseudo-Smaragde, Flussmittel und bewegte Stoffe. Überlegungen zu einer Wissensgeschichte der materiellen Welt«, in: dies. (Hg.): *Stoffe in Bewegung. Beiträge zu einer Wissensgeschichte der materiellen Welt*, Zürich 2014, S. 11–36, hier: S. 34.
- 32 So unterstellt Sterne, dass dem spezifischen Diskursboom eines inhärent wäre: »The desire for materiality is a desire for firm foundations.« Sterne: *What do we want?*, S. 128; dass dies insbesondere in Rückgriff auf naturwissenschaftliche Ansätze der Fall ist, betont Lange-Berndt mit Verweis auf die physikalischen Ansätze zu Beginn des 20. Jahrhunderts, »where material becomes energy level«, Lange-Berndt: »Introduction«, S. 18.
- 33 Selinger, Evan: »Introduction.« In: Ihde, Don / ders. (Hg.): *Chasing Technoscience. Matrix for Materiality*, Bloomington 2003, S. 1–12, hier: S. 10.
- 34 Lange-Berndt schlägt zu diesem Zweck die Methode der *material complicity* vor, vgl. Lange-Berndt: »Introduction«, S. 14–16; Lehmann verweist auf die Potenziale der »Objektstunden«, vgl. Lehmann: »Objektstunden«, S. 171–178.
- 35 »Tatsächlich kann »Materialität« stets nur im Plural angesprochen werden: als Multiplizität und Differenzialität von Materialien und Materialitäten, die je schon in einem wechselseitigen Bezug zueinander gebracht sind, sich aneinander austragen und damit überhaupt erst zur Erscheinung bringen bzw. kommen.« Strässle: »Einleitung«, S. 11.
- 36 Hier mit Witzgall verstanden, die Material als eingebunden in »dynamische Kräfteverhältnisse und Aktionspotentiale, die sich in künstlerischen und gestalterischen – aber auch in wissenschaftlich-technischen sowie ökologischen und ökonomischen – Prozessen zwischen den einzelnen Einheiten der Netzwerke und Assemblagen aus Materialien, Dingen, Menschen, Bedeutungen und Zeichen herausbilden und sich wiederum in Material und Materie manifestieren«, beschreibt; Witzgall: »Macht des Materials«, S. 20.

- 37 Dieses Zusammenspiel findet gegenwärtig eine dezidierte Beschreibung in der *Assemblage-Theorie* (vgl. DeLanda: *Assemblage Theory*). Das Konzept der (im englischen Sprachraum) *assemblage*, oder auch (im deutschen) Verkettung / Gefüge (frz. *agencement*) ist Gilles Deleuze und Félix Guattari entlehnt. Vgl. Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*, übers. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié Berlin 1992 [zuerst 1980], S. 60–66.
- 38 Diese Denkfigur würde als verbindendes Mittel die verschiedenen Ansätze, welche gegenwärtig unter dem Schlagwort »Neue Materialismen / New Materialism« firmieren, zusammenfassen, wie Witzgall anhand der verschiedenen Positionen einschlägiger Theoretiker_innen durchdekliniert; vgl. Witzgall: »Macht des Materials«, S. 15–17.
- 39 Dadurch »one encounters entangled, anachronistic layers, incorporating references that point beyond canonical art-historical boundaries.« Lange-Berndt: »Introduction«, S. 16.
- 40 Vergleichsweise radikal fordert Tim Ingold Konsequenzen für die eigene Auseinandersetzung mit Material, wenn er dazu aufruft »to overcome the division between theoretical and practical work«. Ingold, Tim: »Materials against materiality«, in: *Archaeological Dialogues*, Bd. 14, Nr. 1, 2007, S. 1–16, hier: S. 16/Anm. 1.