

Traces

Jana
Müller

Traces
of
Truth

of

Truth



5 →

2 ↑

4 →



3 ↓



Die Toten sind nicht wirklich, wie auch die Lebenden nicht.

Das kollektive Gedächtnis, im frühen 20. Jahrhundert von dem französischen Soziologen Maurice Halbwachs als Ableitung des von Émile Durkheim beschriebenen kollektiven Bewusstseins eingeführt – wobei das französische Wort *conscience* zugleich auch Gewissen meint –, war von Anfang an eng mit der Fotografie verknüpft. Dieses Medium ist wesentlich als Träger von Informationen über Dinge, Orte und Situationen, wobei es immer auch sinnstiftende Funktionen übernimmt. So lassen sich beispielsweise die Mehrzahl frühkindlicher Erinnerungen nicht etwa auf wirkliche Gedächtnisleistungen zurückführen, sondern darauf, dass man sich selbst auf Familienfotos gesehen hat. Souvenirs beziehungsweise mit bestimmten Erzählungen verbundene Objekte komplexieren diese Konstruktionen mit der Logik des Indizienbeweises.

An dieser Stelle setzt die Arbeit von Jana Müller an. Schon im Studium begann sie systematisch Bildarchive zu unterschiedlichen Objektgruppen anzulegen. Häuser und Fabriken, die verlassen und ausgeschlachtet einer ungewissen Zukunft harren, gehören genauso dazu wie die leergeräumte Schrankwand des eigenen Elternhauses. Irgendwann fanden auch die Dinge den Weg aus den Bildern ins Atelier. Es begann der Prozess zunehmender Abspaltung des Abbildes von der Realität, die Bilder entwickelten mehr und mehr ihr Eigenleben. In *Traces of Truth* sind sie parallel oder gemeinsam mit den Dingen im beengten Milieu aquarienthafter Kuben oder zwischen Glasscheiben wie Proben unterm Mikroskop präsentiert und nehmen damit den Charakter von Indizien an, die ein Spiel mit den Assoziationen der Betrachter in Gang setzen. Analog zu einer starken Hinwendung der jüngeren Forschung zur materiellen Kultur – etwa in den Feldern Ethnologie, Archäologie oder Soziologie – erscheinen Objekte in dieser Konstellation als eigenständige Handlungsträger oder Akteure. Dinge rücken nicht mehr nur als Gegenstände des Gebrauchs in den Blick, sondern auch als Produzenten von Erkenntnissen und Erinnerungen, Bedeutungen und Werten. Angesichts ihres Gespürs für die Wirksamkeit von Dingen und Bildern war die inhaltliche Hinwendung der Künstlerin zum Verbrechen und seiner Aufklärung durch Beweismittel konsequent. Aber was bedeutet es, wenn Asservate oder polizeiliches Anschauungsmaterial ausgerechnet in einer Kunstaussstellung auftauchen? Wenn Kunst sich auf die Spur des Verbrechens begibt?

Das öffentliche Interesse an echten Tatorten und Beweisobjekten aller Art jedenfalls ist immer groß. In der Ausstellung *Traces of Truth* folgt Jana Müller dieser Neugier in Bildern, Kollagen und Installationen. Doch entgegen dem Titel der Ausstellung handeln weder ihr neuer Film *Spuren* (28 min, 2019) noch die zentrale Installation *A-Z | Es gibt nichts, was es nicht gibt* (2015–2019) von der Suche nach einer wie auch immer gearteten Wahrheit. Vielmehr greift die Künstlerin die Faszination für wissenschaftliche Polizeiarbeit auf, wie sie sich in so vielen medialen Formaten niederschlägt, und entwickelt dies für ihre Zwecke weiter. Seit 2015 hat sie dafür in den Asservatenkammern der Republik – oft triviale Orte wie Garagen und leerstehende Geschäfte – unzählige Beweisstücke und die Art ihrer Verwahrung dokumentiert. So banal die einzelnen Objekte oft sind, der Lack des Bösen ist noch nicht ab. Genau wie die entsprechenden Fernsehserien, Podcasts und True Crime Novels rührt Jana Müllers Phänomenologie des Beweises an voraufklärerische Affekte. Doch anders als jene medialen Verarbeitungen versagt ihre Inszenierung den Betrachter*innen die Narration, die Erklärung und Aufklärung von Verbrechen. Konsequent werden einzelne Objekte isoliert, ihr asozialer, randständiger Charakter unterstrichen, andere bringt die Künstlerin in Bühnenhaften Szenerien in neue Zusammenhänge. Jedes Bild, jede Installation wird so zur Keimzelle sublimier Vorstellungen, die den Dingen geradezu eschatologische Dimensionen verleihen. Um Missverständnisse zu vermeiden: Das Resultat sind Fiktionen, die keinesfalls mit Fakes gleichzusetzen sind. Der Unterschied liegt darin, dass im besten Falle Fiktionen das aufzeigen können, was das Fake verschleiern will.

Ein zentrales Element in Müllers Erzählstrategie sind Glasplatten, auf denen die Künstlerin die Fundstücke am Boden und auf Tischen arrangiert. Erinnern sie zunächst an die Objektträger des Mikroskops oder die Vitrinen des naturhistorischen Ausstellungssaals, erweisen sie sich auf den zweiten Blick als keineswegs so versachlichend und neutralisierend: Auf die Platten sind monochrome, schemenhaft durchsichtige Abbildungen einzelner Beweisstücke gedruckt. Wie Nachbilder oder verblasste Erinnerungen schweben sie in einer scheinbar gasförmigen Hell-Dunkel-Existenz über und hinter ihren real präsenten Pendanten. So wird den Dingen Aura verliehen. Die faktischen Objekte und unsere Vorstellung über sie werden in diesem visuellen Auftritt untrennbar miteinander verschnitten. Es entstehen Mutmaßungen und Theorien, die eine Differenzierung hinsichtlich Herkunft und Kontext der Dinge weder erlauben noch brauchen.

Ähnlich geht die Künstlerin in dem Film *Spuren* vor. Ausgangsmaterial ist ein Lehrfilm der Polizei aus den 1950er Jahren. Die Architektur des aktuellen Filmbildes ist wieder eine doppelte, denn sie zeigt, in strenger Symmetrie, das historische Filmdokument samt dem Abspiegelgerät des Archivs als Projektion auf der Wand. In dieser Präsentation wirkt die Quelle, als kleines Bild im Zentrum das einzige Bewegte im Film, wie eine Mischung aus Altarbild und Puppentheater. Der Ton ist dem realen Ausstellungsraum zugeordnet und verwandelt diesen in eine akustische und visuelle Einheit von irritierender Intensität. Ein weiteres Mal kippt das Verhältnis von Bild und Objekt in den drei parallel projizierten Sequenzen desselben Films, in denen wie unter einem Vergrößerungsglas Hände unermüdlich versuchen, Scherben zusammenzusetzen, die – sicher nicht zufällig – zu einem Spiegel gehören. Auf einen an einer Wand lehrenden Stapel Glasscheiben projiziert, die vormals die Objekte aus *Leichter Krimi* (2010, neue Version 2019) trugen, existiert das Ding jetzt nur mehr als Bild zwischen den Scheiben.

Unabhängig vom jeweiligen Aggregatzustand setzt sich überall in der Ausstellung eine suggestive Metaerzählung durch, die sich daraus speist, dass alle Objekte dem Bereich des Amoralischen entstammen und allein schon als Zeugnisse der Grenzüberschreitung faszinieren. Diese Dinge scheinen einen direkten Blick auf das Böse zu erlauben, auf undurchschaubare Machtapparate, auf Neben- und Parallelwelten. Gewiss, man mag sich beim Betrachten bei der eigenen voyeuristischen Lust ertappt fühlen, im Grunde genommen sind Neugier und Sensationslust aber doch zwei Aspekte eines der wichtigsten Grundimpulse zivilisatorischer Entwicklung – und etwas höchst Verbreitetes. Sie verleiten allerdings auch dazu, sich im anekdotischen Detail zu verlieren und so einen wichtigen Subtext von *Traces of Truth* zu übersehen. Jana Müller nimmt nämlich einen Forschungsstrang auf, den der Dresdner Staatsanwalt Erich Wulffen schon im letzten Jahrhundert in seinen Aufsätzen zur Kriminalpsychologie (*Psychologie des Verbrechers*, Berlin 1908/1913) begann und der erstmals mit wissenschaftlichem Anspruch Erkenntnisse der Psychologie in die Kriminologie einführte. Wulffen konstruierte damals einen Zusammenhang zwischen schöpferischer Kraft und krimineller Energie und vermutete interessanterweise, dass die triebhafte Egozentrik von Künstler*innen derjenigen von Psychopath*innen und Kriminellen gleiche, Ersteren in ihrer künstlerischen Arbeit und dem Werk aber eine objektive und sachliche Möglichkeit der Sublimierung zur Verfügung stehe. Für Müller schließt sich hier die Kernfrage an, inwieweit kriminelle und künstlerische Normverletzungen aktuell vergleichbar sind – und wie Bewusstsein oder Gewissen der Betrachter*innen auf die direkte Konfrontation mit den Bildern und Objekten ansprechen, wenn diese nicht mehr in ihre früheren Narrationen eingebettet sind.



KODAK PORTRA 160

53



KODAK PORTRA 160

52

The Dead are not Real, Neither are the Living.

The collective memory, introduced in the early 20th century by the French sociologist Maurice Halbwachs as a derivative of the collective consciousness described by Émile Durkheim was closely linked with photography from the very beginning. The medium is essential as a bearer of information about things, places and situations, always taking on meaningful functions. For example, the majority of early childhood memories can't be traced back to actual memory, but to the fact that one has seen oneself in family photos. Souvenirs or objects related to specific narratives complement these formations with the logic of circumstantial evidence.

This is where the work of Jana Müller begins. During her studies, she had already begun to systematically create picture archives for different categories of things. Houses and factories that were left abandoned and cannibalised for an uncertain future were just as much part of this as the empty wall unit of her own parents' home. At some point, things also found their way out of the pictures and into the studio. This was the beginning of a process of increasing separation of the image from reality, the images developed more and more of their own life. In *Traces of Truth*, they are presented in parallel or together with objects in the cramped environment of aquarium-like cubes or between glass panes like samples under a microscope, thus assuming the character of circumstantial pieces of evidence that initiate a play in the viewer's mind. Akin to the substantial shift in recent research on material culture – for example in the fields of ethnology, archaeology or sociology – objects appear in this constellation as independent actors. Things are no longer seen only as passive objects, but also as producers of knowledge and memories, meanings and values. Given her sense of the effect of objects and images, the artist's more recent focus on crime and its substantiation through evidence is logical. But what does it mean when actual criminal exhibits or police training material appear in an art exhibition? What happens when art sets out on the trail of crime?

There is always great public interest in real crime scenes and objects of evidence of any kind. In the exhibition *Traces of Truth* Jana Müller follows this curiosity in pictures, collages and installations. However, contrary to the title of the exhibition, neither her new film *Traces* (28 min, 2019) nor the central installation *A-Z / There is nothing which is not to be found there* (2015–2019) uncovers any truth whatsoever. Rather, the artist takes up the fascination for scientific police work, as reflected in so many forms of media, and further develops it for her own purposes. Since 2015, she has documented countless pieces of evidence and their preservation in evidence rooms of state prosecutors – often trivial places such as garages and empty shops. As banal as the individual objects often appear, a layer of evil yet remains. Just like the podcasts, television series and true crime novels, Jana Müller's phenomenology of proof harks back to pre-Enlightenment emotions. But unlike these popular genres, her production denies the viewer the narration, explanation or clarification of crime. Individual objects are consistently isolated, their asocial, marginal character underlined, while others are brought into new contexts in stage-like scenes. Every picture and every installation becomes the germ of sublime ideas that offer eschatological dimensions. To avoid misunderstanding: the results are fictions that are in no way comparable with fakes. The difference is that, at best, fictions can show what the fake wants to disguise.

A central element in Müller's storytelling strategy is the glass plates on which the artist arranges findings on the floor and on tables. If they first remind one of microscope slides or showcases from a natural history exhibition hall, they turn out to be by no means so objective or neutral. On the plates are monochrome prints, shadowy transparent images of individual pieces of evidence. Like afterimages or faded memories, they exist in a seemingly gaseous chiaroscuro, floating above and beyond their real counterparts. In this way these objects are given an aura. Presented like this, the actual objects and our sense of them are inseparably

blended. This leads us to conjectures and theories that don't require or allow a distinction of their context or origin.

The artist takes a similar path in video. The source material is a police training film from the 1950s. The architecture of this current film image is again a double, because it shows, in strict symmetry, the historical film document as it is played on the archive film player, as a projection on the wall. In this arrangement, the source material acts as a small image in the centre, offering the only movement in the film, like a mixture of altarpiece and puppet theatre. The sound is assigned to the actual exhibition space and transforms it into an acoustic and visual unit of irritating intensity. The relationship between image and object tilts once again in three parallel-projected sequences from the same film. In one, as if under a magnifying glass, hands tirelessly attempt to put together pieces of glass, which not by accident, belong to a mirror. Projected onto a stack of glass panes leaning against a wall, which formerly conveyed the objects from *Light Thriller* (2010, new version 2019), only the images from the film now exist between the panes.

Regardless of the particular physical conditions, a suggestive meta-narrative prevails throughout the exhibition, derived from the fact that all the objects originate from the realm of the amoral and captivate as evidence of boundary crossing. These objects seem to allow a direct view of evil, of obscure power apparatuses and of secondary and parallel worlds. Certainly, one may feel caught in one's own voyeuristic pleasure when observing the show, but essentially curiosity and sensationalism are highly prevalent as two of the most important basic impulses of civilisational development. However, they also mislead us into anecdotal detail, overlooking an important subtext in *Traces of Truth*. Jana Müller takes up a strand of research that the Dresden public prosecutor Erich Wulffen began in the last century in his essays on criminal psychology (*Psychology of the Criminal*, Berlin 1908/1913). For the first time he introduced scientific claims of psychological insight into criminology. Interestingly, Wulffen constructed a connection between creative power and criminal intent and remarkably, suggested that the instinctual egocentricity of artists resembled that of psychopaths and criminals. However only the former have an objective and practical possibility of sublimation through their artistic production. For Müller, the key questions here are the extent to which criminal and artistic transgressions are currently comparable – and in which way the consciousness or conscience of observers is triggered by the direct confrontation of images and objects, when these are no longer embedded in their original narratives.



9 ←



10 →



11 →



12 →

Jana Müller

Werkverzeichnis / Index
of works

Impressum / Imprint

Traces
of Truth

5.4.
-25.5.2019

„A-Z | Es gibt nichts, was es
nicht gibt“ /
“A-Z | There is nothing which
is not to be found there”
2015-2019
sechs Schautafeln mit
Fotografien und Text,
gerahmt hinter Glas,
je 130cm x 180cm x 5cm,
vier Präsentationstische
je 90cm x 125cm x 75cm,
Holz, Farbe, Glas, bedrucktes
Glas, Asservate /
six panels with photographs
and text, framed behind glass,
each 130cm x 180cm x 5cm,
four presentation tables
each 90cm x 125cm x 75cm,
wood, paint, glass, printed
glass, pieces of evidence
→2|4|5|7|9|10|11|12

„Leichter Krimi“ /
“Light Thriller”
2010/2019
Installation, Glas, Textil,
Filmlampe, Dimension
variabel /
installation, glass,
textile, film lamp, variable
dimensions
→3

„Spuren“ / “Traces”
2019
Video, 28:00 min
→3

„Spiegel“ / “Mirror”
2019
Video, 1:15 min
→1|3

„Jacke“ / “Jacket”
2019
Video, 0:43 min
→3|6

„Haare“ / “Hair”
2019
Video, 0:48 min
→3|8

Herausgeber / Editor:
Susanne Prinz
Gestaltung / Design:
Daniela Weirich
Text / Text: Susanne Prinz
Fotografie / Photography:
Jana Müller
Lektorat / Copy Editing:
Dagmar Deuring | Büro
für Texte in der textetage,
Berlin
Übersetzung / Translation:
Matthew Cowan, Susanne Prinz
Bildbearbeitung / Image
Editing: Carsten Humme,
Leipzig
Druck / Printing: Elbe Druck
Wittenberg
Auflage / Edition: 500

Verein zur Förderung
von Kunst und Kultur
am Rosa-Luxemburg-Platz e.V.
Linienstraße 40
D-10119 Berlin
www.rosa-luxemburg-platz.net

©2019 die Künstlerin
und Autorin
und für Jana Müller:
VG Bild-Kunst, Bonn /
©2019 the artist, the author
and for Jana Müller:
VG Bild-Kunst, Bonn

Verein zur Förderung von Kunst und
Kultur am Rosa-Luxemburg-Platz e.V. 