media/rep/
Repositorium für die Medienwissenschaft

zfm

Elisabeth Heyne

Der Nebel in der Wunderkammer. Zur Natur der Dinge im Anthropozän

2025

https://doi.org/10.25969/mediarep/23736

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Heyne, Elisabeth: Der Nebel in der Wunderkammer. Zur Natur der Dinge im Anthropozän. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 17 (2025), Nr. 1, S. 141–154. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/23736.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 17, Heft 32 (1/2025), https://doi.org/10.14361/zfmw-2025-170113. Published by transcript Verlag. This work is licensed under the Creative Commons Attribution CC-BY-NC-ND 4.0 DE licence

ELISABETH HEYNE

DER NEBEL IN DER WUNDERKAMMER

Zur Natur der Dinge im Anthropozän

Neuer Nebel

Jedes Jahr im Herbst und Winter zieht dichter Nebel durch Mailand und die Po-Ebene. Die Ebene in Norditalien hat ihr eigenes, ganz spezifisches Klima. Während der Herbst- und Wintermonate strömen die Luftmassen von den Alpen ins Tal. Dabei entsteht dichter und lang anhaltender Nebel. Begünstigt wird er dadurch, dass die Po-Ebene von den Alpen im Norden und den Apenninen im Süden eingekesselt wird. Er sorgt für hohe Luftfeuchtigkeit und ein besonders fruchtbares Klima für die Landwirtschaft. Die Region ist dicht besiedelt und ein für ganz Europa wichtiges industrielles Zentrum. Seit einigen Jahren aber herrschen in Norditalien vor allem Hitzewellen und Dürren. Dazu kommt extreme Feinstaubbelastung. Wasser ist knapp, das feuchte Klima und der Nebel sind längst verschwunden. Stattdessen sinkt der Smog der Industrieanlagen ins Tal. Der Nebel des Anthropozäns. Ein hybrider Nebel, eine Folge der Wechselwirkungen zwischen Industrie- und Verkehrsemissionen und der geomorphologischen und klimatischen Bedingungen des Erdsystems.

Der verschwundene Nebel Mailands taucht wieder auf als Objekt in einer *Sammlung des Anthropozäns*, im digitalen und partizipativen Sammlungsprojekt *Natur der Dinge*.[1] Diese experimentelle Sammlung hat sich zum Ziel gesetzt, menschengemachten Umweltwandel anhand individueller, alltäglicher Wahrnehmungen und persönlicher Erinnerungen zu sammeln. Auf einer digitalen Plattform ruft das Projekt dazu auf, von persönlichen Wahrnehmungen der Umweltveränderungen zu erzählen.

Der Nebel als Teil einer Sammlung von persönlichen, subjektiv erfahrenen oder «quotidian Anthropocenes»[2] fungiert als Verweis auf den menschengemachten Klimawandel, auf die Konsequenzen für die lokale Landwirtschaft und für Ernährungsfragen unter den geänderten Bedingungen. Zugleich verweist er, schaut man auf die Gegenwart in der Herkunftsregion des Objekts, auf den neuen industriellen, nicht mehr fruchtbaren, sondern toxischen Nebel. Über den Blick in die Vergangenheit verknüpft die persönliche Geschichte

1 Das Projekt ist an zwei naturkundlichen Museen, am Museum für Naturkunde Berlin und dem Muséum national d'Histoire naturelle in Paris angesiedelt. Interessierte können eigene Objekte digital beitragen und ihre Geschichten dazu erzählen. Sie selbst entscheiden, was aus ihrer jeweiligen Perspektive das Anthropozän ausmacht: *changing-natures.org* (13.12.2024).

2 Kim Fortun, James Adams, Tim Schütz, Scott Gabriel Knowles: Knowledge Infrastructure and Research Agendas for Quotidian Anthropocenes: Critical Localism with Planetary Scope, in: *The Anthropocene Review*, Bd. 8, Nr. 2, 2021, 169–182, hier 170, *doi.org/10.1177/20530196211031972*.

Abb. 1 «Nebel»-Eintrag von Sabrina Rossetto auf der Website *Natur der Dinge*, dort als Objekt Nr. 84

zum Nebel lokale mit globalen Fragestellungen der Gegenwart. Schließlich verweist der Nebel als Bild für den Verlust des menschlichen Orientierungssinns im sonst bekannten Raum auf eine aisthetische Verschiebung im Anthropozän: Statt von einem romantischen Nebel, der etwa vom *Wanderer über dem Nebelmeer* von erhöhter Position aus betrachtet werden kann, erzählt die in der Sammlung enthaltene Geschichte vom Verschwinden eines Zustands, der Menschen und Tiere kurzzeitig auf fast magische Weise in eine unkenntliche Welt versetzte. Kontaminationen durch den neuen, giftigen Nebel hingegen, der nicht nur die Wahrnehmung trübt, sondern menschliche Lungen infiltriert und tierische Körper sowie Ökosysteme langsam vergiftet, haben nicht nur Auswirkungen auf die Wahrnehmung, sondern auch auf die körperliche Integrität von Lebewesen. Sie überschreiten die Grenzen zwischen menschlicher, technologischer und biologischer Sphäre und lassen sich mit der epistemischen Krise verbinden, als die sich das Anthropozän fassen lässt. Denn das Anthropozän als zeitlicher Ab- oder Einschnitt zeichnet sich vor allem auch durch einen Bruch mit dem klassisch westlich geprägten Denken aus, das plötzlich mit seiner eigenen materiellen Bedingtheit konfrontiert wird, die es bis dahin eher verdrängte. Als ein Denken, das die sogenannte Natur als etwas Äußeres, Stabiles bzw. nur bedingt Veränderbares setzte, bildete es aber die Basis für gesellschaftliche, technologische und politische Strukturen, die nun mit ihren eigenen materiellen, erdsystemischen Konsequenzen kollidieren.

Der Nebel – und erst recht der bereits verschwundene – lässt sich nicht mit den üblichen Methoden der Naturkunde konservieren. Er lässt sich weder in Formaldehyd oder Alkohol einlegen noch mithilfe einer Dermoplastik erhalten und so in ein physisches Sammlungsobjekt verwandeln. Als verschwundenes und zugleich neues, kontaminierendes, hybrides Phänomen ist er stattdessen eine spezifische Art von Objekt des Anthropozäns, das sich nur durch verschiedene Perspektiven und Medien einfangen lässt.

Im vorliegenden Fall wurde der verschwundene Nebel mithilfe eines Fotos vom Mailänder Domplatz von 1960 gesammelt. Dank verschiedener technischer und chemischer Verfahren ist der ephemere Nebel zunächst auf Zelluloseacetatfolie und Fotopapier gebannt worden. Anschließend wurde er in digitale Daten umgewandelt, die in die Sammlung *Natur der Dinge* eingingen und auf deren Plattform online verfügbar gemacht wurden. Die Transformation der fotografischen Fixierung in digitale Daten, die wiederum durch verschiedene Metadaten beschrieben und mithilfe einer Geschichte in einen größeren Kontext eingebettet werden, ermöglicht eine freiere Zirkulation des Objekts. Nur die digitale Kopie bleibt auf den Servern, weder das Objekt (Nebel) noch dessen analoge Repräsentation (Foto) werden physisch Teil der Institution Museum. Der digitale Beitrag und die Geschichte bleiben mit der beitragenden Person verknüpft und werden unter einer CC-Lizenz veröffentlicht. Diese Transformation und die in ihr angelegte digitale Mobilität von Objekten hinterfragt die klassisch konservatorischen Besitzansprüche von Sammlungsinstitutionen dabei

ebenso, wie das Objekt selbst auch die traditionelle Unterscheidung von Original und medialer Repräsentation herausfordert. Ist der Nebel nicht dinglich berühr- und sammelbar, so ist er durch bildliche Reproduktionen zumindest indirekt sichtbar, nämlich durch die Unsichtbarkeit anderer Dinge, wie hier die Umrisse des nur noch schemenhaft erkennbaren Mailänder Doms. Über die Einbettung in einen narrativen, vielschichtigen Zusammenhang wird der Nebel als Objekt des Anthropozäns sammelbar. In Zeiten digitalen Sammelns sind die Unterscheidungen von eigentlichem und uneigentlichem, echtem und nur metaphorischem Sammeln[3] nicht mehr haltbar, und Original und Reproduktion sind nicht mehr die zentralen Kategorien. Denn egal ob echter Käfer, berührbarer Stein, ambivalentes Gefühl oder verschwundener Nebel: Gesammelt wird in der digitalen Sphäre meist über bildliche Repräsentationen sowie beschreibende Metadaten samt Messergebnissen auf digitalen Datenträgern, in Form digitaler Speicherung auf lokalen oder weit entfernten Servern, die die Objekte online zur Verfügung stellen und sie so gleichzeitig auf zahllosen digitalen Endgeräten aufscheinen lassen können. Viel wichtiger werden dann Datenqualität und Verknüpfungen mit anderen Daten, wenn diese auch immer wieder auf physische Objekte verweisen und auf diese Referenz angewiesen sind, das physische Sammeln also nicht einfach obsolet werden lassen.

Aber digitale Sammlungen können grundlegend dazu beitragen, das Konzept des Sammelns stärker von der Mobilisierung der Objekte her zu denken.[4] Sie erlauben es, verschwundene Objekte als Teil von Sammlungen zu verstehen, und können zumindest potenziell dekolonial und dezentral über die Vernetzung von unterschiedlichen Wissensbeständen sowie durch unterschiedliche Beschreibungsmodi das Wissen über die Objekte zirkulieren und ihre Geschichte transparent werden lassen. Im hier beschriebenen Fall des Nebels ermöglicht es das digitale Sammeln, die toxische Entstehungsgeschichte des neuen Nebels zu erahnen und dabei auch epistemische Kontaminationen sichtbar werden zu lassen.[5]

Ausgehend von diesem technisch-natürlichen Gemisch, das sich im Nebel als einem exemplarischen Objekt des Anthropozäns zeigt, werde ich drei verschiedenen Fragen nachgehen: Wie werden das Materielle und das Imaginäre im Anthropozän in aktuellen Sammlungs- und Ausstellungsprojekten gesammelt und gezeigt? Wie werden Ausstellungs- und Sammlungspraktiken insbesondere von naturkundlichen Sammlungen und Museen durch die Ausrufung des neuen Zeitalters in gängigen Formen der Wissensinszenierung herausgefordert? Und ausgehend von der These, dass aktuelle Vermittlungsweisen – allen voran die ubiquitäre Wunderkammer – angesichts des Anthropozäns und seiner Herausforderungen als Verfahren mit einer langen europäischen Geschichte hervortreten, die vor allem als ästhetische und epistemische Versicherungen wirken: Lässt sich im Ringen um eine adäquate Form der musealen Repräsentation des neuen Zeitalters etwas über die Vermittlung der Eigenheiten der Dinge im Anthropozän ableiten? Drei Paare solcher möglichen Eigenheiten von Anthropozän-Objekten skizziere ich abschließend.

3 Vgl. dagegen Manfred Sommer: Sammeln, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*, Stuttgart 2014, 109–117, hier 111.

4 Vgl. Mareike Vennen: Re-Mobilisierungen. Sammlungen, Objekte und Wissen in Bewegung, in: Susanne Friedrich, Jana Mangold, Susanne Rau (Hg.): *Wandlungen des Sammelns. Praktiken, Wissen, Anordnungen – Ein Reader*, Bielefeld 2024, 116–126.

5 Vgl. den historiografischen Ansatz, mit dem Begriff der Kontamination zu arbeiten, bei Sandra Maß: *Zukünftige Vergangenheiten. Geschichte schreiben im Anthropozän*, Göttingen 2024.

Sammel- und Ausstellungspraktiken des Anthropozäns

Als ein Phänomen, in dem Luft und mit ihr auch die sonst unsichtbaren Kontaminationen plötzlich sichtbar werden,[6] wie auch als Figur des Hybriden und des Übergangs, die sich jeweils mit Begriffen, die weiterhin an einer Unterscheidung von ‹Natur› und ‹Kultur› geschult sind, nur schwer greifen lassen, markiert der Nebel eine Störung wie auch einen Orientierungsverlust innerhalb bestehender Ordnungen: Wissensordnungen, politischer Ordnungen, ökologischer Ordnungen.[7] Auf solche Irritationen, Störungen und den Verlust von Orientierung innerhalb bekannter Ordnungen reagiert auch das Großkonzept Anthropozän.

Der Begriff des Anthropozäns bündelt zahlreiche wissenschaftliche wie auch künstlerische Auseinandersetzungen, die zunächst auf die unauflösbaren Verstrickungen zwischen den Sphären des Sozialen, Wirtschaftlichen, Technischen, Ökologischen und Geologischen verweisen, die unsere Gegenwart ausmachen. Kritische Auseinandersetzungen mit dem Begriff betonen insbesondere die global ungleich verteilten Verantwortlichkeiten für die gegenwärtig ebenso geografisch ungleich verteilten ökologischen Krisenphänomene.[8] Das Anthropozän ist plural. Es nicht nur über die ökologischen Krisen, sondern auch als einen Bruch und den Versuch einer Neuorientierung des Denkens[9] oder als eine neue geistesgeschichtliche Epoche[10] zu fassen, kann dabei helfen, zu verstehen, warum es für gegenwärtige Gesellschaften so schwierig erscheint, einen zügigen Ausweg aus den katastrophalen Dynamiken zu finden. Denn eine Antwort auf die Frage «Warum handeln wir nicht?» muss auch immer einhergehen mit einer Revision der (Denk-)Instrumentarien, die wir zum Handeln benötigen würden. Aber dass diese in die extraktivistischen Dynamiken verstrickt sind, denen wir die ökologischen Katastrophen des Anthropozäns verdanken, macht es kompliziert.

Mit der Bestimmung des Anthropozäns wird nun sichtbar, dass ‹Natur› nie jenseits kultureller, politischer oder gesellschaftlicher Fragen stand, sondern immer schon ihre materielle Grundlage bildete. Diese Erkenntnis fordert klassische Wissensordnungen nicht nur heraus, sie ist auch zwangsläufig politisch, da nur über politisch-strukturelle Lösungen auf die materielle Dimension sozialer Praktiken eingewirkt werden kann. Diese Fragen stellen sich auch in Bezug auf gegenwärtige wie zukünftige naturkundliche Sammlungspraktiken. Wo gehören die Objekte hin, die in den hybriden Konstellationen des Anthropozäns entstehen oder diese referenzieren?

Wird versucht, die nach wie vor potenzielle geochronologische Epoche zu sammeln, dann geht es zunächst einmal darum, ihre materiellen Spuren, die Signaturen und Zeichen aufzuspüren. Zugleich geht es darum, des menschlichen Eingriffs selbst epistemologisch habhaft zu werden, den Eingriff einzuordnen, die Auswirkungen zu verstehen und die Selbstreflexivität dieses Eingriffs zu durchdringen. Dies wirft auch für Sammlungsinstitutionen unweigerlich

6 Vgl. John Durham Peters: *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*, Chicago, London 2016; Melody Jue: *Wild Blue Media: Thinking through Seawater*, Durham 2020.

7 Der Nebel taucht auch in anderen Überlegungen zum Anthropozän wieder auf. In der Online-Enzyklopädie des Anthropozän-Projekts am Haus der Kulturen der Welt findet sich z. B. ein entsprechender Eintrag, der die Substitution des klassischen Nebels durch die neuen Wolken im Anthropozän betont: «Industrienebel, Wolkennebel, in ständig neuer Zusammensetzung. [...] Vom Menschen mit-geschaffen.» O. A.: Nebel [Eintrag im Anthropozän-Projekt: Eine Enzyklopädie], *Archiv Haus der Kulturen der Welt* [Website], 2014, *archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2014/anthropozaenprojekt_ein_bericht/enzyklopaedie/nebel.php* (5.12.2024).

8 Dies wird etwa versucht, indem alternative Namensvorschläge für das neue Zeitalter die Rolle von Kapitalismus, Kolonialismus oder Industrialismus für die ökologischen Katastrophen der Gegenwart betonen, um nur einige zu nennen: Capitalocene, Plantationocene, Anglocene.

9 Vgl. McKenzie Wark: *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, London, New York 2015.

10 Vgl. die Bonner Thesen zum Anthropozän, die der Leibniz-Forschungsverbund als Diskussionsgrundlage für die Jahrestagung *Wert der Vergangenheit* aufgestellt hat, insb. These 7, online abrufbar unter *www.valuepast.hypotheses.org/2342* (11.12.2024).

Fragen auf: Welche Repräsentationsmodi greifen für das Sammeln und Ausstellen der neuen Epoche? Wie reagieren naturkundliche Sammlungen auf die radikale Erweiterung sammelbarer Objekte, wenn im Anthropozän potenziell jedes Objekt etwas über Umweltveränderungen erzählt?

Angesichts der zunehmenden Prekarisierung der Beziehung zwischen Menschen und ihrer Umwelt wird auch die traditionelle Rolle von naturkundlichen Sammlungen und Museen fraglich. Einerseits kann hinterfragt werden, welche Rollen Museen und Sammlungsinstitutionen historisch auch selbst bei der Entstehung des Anthropozäns spielen. Andererseits muss diskutiert werden, wie man Natur überhaupt sammeln und bewahren kann, wenn es das Konzept einer ‹unberührten Natur› nicht mehr gibt, wenn ‹Natur› nicht mehr als ‹das Andere› zur menschlichen ‹Kultur› dargestellt werden kann. Durch die Erfahrung des Bruchs mit den klassischen Binaritäten des westlich geprägten Denkens kann im besten Fall auch die vorherrschende moderne Naturauffassung, die von Institutionen wie Archiven und Museen mitgeprägt wurde, als konstruiert und historisch variabel erfahrbar werden.

Als Aneignung physischer Objekte ist naturkundliches Sammeln immer auch als politische Praxis zu betrachten,[11] nicht zu trennen von kolonialen, imperialen und extraktivistischen Aktivitäten.[12] Zugleich sind die Institutionen zum Aufbau, zur Konservierung und Dar- und Ausstellung naturkundlicher Sammlungen auch Teil einer Politik der Natur,[13] die die Grundlage für die politische Ordnung bildet. In den letzten Jahrzehnten standen vor allem ethnografische Sammlungen im Fokus von Provenienzforschung und dekolonialen Fragestellungen. Zunehmend aber geraten auch das koloniale Erbe naturkundlicher Sammlungen und die Frage zur politischen Natur solcher Sammlungen in den Blick.[14] Die kolonialen Strukturen haben dabei nicht nur das physische Wachstum von Sammlungen vorangetrieben, sondern ebenso die wissenschaftlichen Praktiken geprägt.[15] Naturkundliche Objekte sind insofern Ausdruck historischer wie auch gegenwärtiger Machtverhältnisse, da sie sich bis heute noch immer vor allem im Besitz von Sammlungen des globalen Nordens befinden und die Grundlage für dort betriebene wissenschaftliche Forschung bilden.

Sammeln ist Teil eines westlich-modernen Sets an Praktiken im Umgang mit Natur, bei dem Natur vor allem eine Ressource darstellt: Sie sei ‹das Andere›, abgetrennt von menschlichen Gesellschaften und Aktivitäten, ahistorisch und ohne Bewusstsein. Ein solches Verständnis ermöglichte grundsätzlich erst die Verdinglichung und konsequenzlose Ausbeutung der Natur.[16] Der Schock des Anthropozäns[17] aber liegt nun in der Erkenntnis der materiellen Bedingtheit und der zugehörigen materiellen Konsequenzen aller menschlichen Aktivitäten. Mit diesem Einbruch des Materiellen, der auch westliche Epistemologien radikal infrage stellt, kann das Anthropozän Anlass sein, gängige Formen der Repräsentation, des (materiellen) Ausstellens und Sammelns von Mensch-Natur-Beziehungen auch in Bezug darauf zu reflektieren, welche Rolle ihnen selbst bei der Entstehung des Anthropozäns zukam.

11 Vgl. Elisabeth Heyne, Julia Tovote: Zur Politik naturkundlichen Sammelns im Anthropozän: Eine partizipative Sammlung in Deutschland und Frankreich, in: José Manuel Blanco Mayor, Julia Dettke, Joris Lehnert (Hg.): *Romanistisch, politisch? Potenziale für die Gegenwartsanalyse*, Bielefeld 2025 [im Erscheinen].

12 Vgl. Macarena Gómez-Barris: *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*, Durham 2017.

13 Vgl. u. a. Bruno Latour: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt / M. 2009.

14 Vgl. u. a. Caroline Drieënhuizen, Fenneke Sysling: Java Man and the Politics of Natural History: An Object Biography, in: *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, Bd. 177, Nr. 2–3, 2021, 290–311, doi.org/10.1163/22134379-bja10012; Ina Heumann u. a.: *Dinosaurierfragmente. Zur Geschichte der Tendaguru-Expedition und ihrer Objekte, 1906–2018*, Göttingen 2018; Katja Kaiser u. a.: Promises of Mass Digitisation and the Colonial Realities of Natural History Collections, in: *Journal of Natural Science Collections*, Bd. 11, 2023, 13–25.

15 Vgl. Kaiser u. a.: Promises of Mass Digitisation; Ewen Callaway: How Rich Countries Skew the Fossil Record, *Nature*, 13.1.2022, nature.com/articles/d41586-022-00034-5 (11.12.2024); Caroline Cornish: *Curating Science in an Age of Empire: Kew's Museum of Economic Botany* [Dissertation], University of London 2013, online veröffentlicht: pure.royalholloway.ac.uk/ws/portalfiles/portal/15296391/2013cornishcphd.pdf (13.12.2024).

16 Vgl. Rajeev C. Patel, Jason W. Moore: *A History of the World in Seven Cheap Things: A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*, London, New York 2020.

17 Christophe Bonneuil, Jean-Baptiste Fressoz: *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*, London, New York 2016.

Abb. 2 Ansicht der Ausstellung *Nach der Natur* im Humboldt-Lab des Humboldt Forums Berlin, 2021–2025 (Foto: Philipp Plum, Orig. in Farbe)

Abb. 3 Ansicht der Ausstellung *Anthropozän – Zeitalter? Zeitenwende? Zukunft?* im Staatlichen Museum für Naturkunde Stuttgart, 2021–2022 (Foto: SMNS, Jan Potente, Orig. in Farbe)

Abb. 4 *Das Bestiarium des Anthropozäns*, Teil der Ausstellung *Der lange Schatten des Aufwärtspfeils* von Disnovation.org im Kunsthaus Langenthal, 2023 (Foto: Cedric Mussano, Orig. in Farbe)

Abb. 5 *Cabinet of Marine Debris* von Mark Dion, 2014 (Foto: Tanya Bonakdar Gallery, New York/Los Angeles, Orig. in Farbe)

Wunderkammern für das Menschenzeitalter?

Die wegweisenden Ausstellungen zum Thema – wie jene des Deutschen Museums in München (*Willkommen im Anthropozän*, 2014), die *Anthropocene studies section*, die 2018 am Carnegie Museum of Natural History in Pittsburgh eingerichtet wurde und gleich zwei wichtige Ausstellungen präsentierte (*We Are Nature*, 2017; *The Anthropocene Livingroom*, 2019), oder aber das *Anthropocene*-Projekt und das *Anthropocene Curriculum* von 2013 bis 2022 im Haus der Kulturen der Welt in Berlin, das eng mit der Anthropocene Working Group (AWG) zusammenarbeitete – heben stark auf transdisziplinäre Ansätze zwischen den Natur- und Geisteswissenschaften sowie den Künsten ab. Sie alle verbindet zudem ein Interesse an der materiellen Seite des Anthropozäns, schon allein deswegen, weil es bis zur Ablehnung des offiziellen Antrags auf geologische Formalisierung des Anthropozäns durch die Internationale Kommission für Stratigrafie 2024 das Ziel der AWG war, einen in den Sedimenten der Erde nachweisbaren materiellen Beleg für das neue Zeitalter zu erbringen. Seitdem sind zahlreiche Ausstellungsprojekte in verschiedenen Disziplinen, vor allem aber in Kunstmuseen umgesetzt worden.[18]

Ob in der derzeitigen Ausstellung des Humboldt Labs des Humboldt Forums (*Nach der Natur*, 2021–2025),[19] des Natural History Museum in London (*Our Broken Planet*, 2021–2022), in den thematischen Installationen von Mark Dion (etwa in *Our Plundered Planet*, Dublin 2019) oder in der ebenfalls das Anthropozän adressierenden Dauerausstellung des Musée de la Chasse et de la Nature in Paris: Selbst bei einem kursorischen, keineswegs systematischen Blick auf aktuelle, hier vor allem interdisziplinäre (vor allem natur- und kulturhistorische oder wissensgeschichtliche) Ausstellungen im europäischen Kontext,[20] fallen konkrete Inszenierungs- und Darstellungspraktiken auf, die immer wiederkehren. Die Disparatheit der neuen Objekte jenes neuen Zeitalters, ihre Hybridität zwischen Natur, Kultur und Technik wird hervorgehoben, in ihrer ‹Merkwürdigkeit› werden sie unverbunden und oft in auffallendem Kontrast nebeneinandergestellt. Es werden vor allem einzelne Objekte präsentiert, keine Reihen oder Gesamtzusammenhänge, sondern markante Solitäre. Vor dunklem Hintergrund werden die Preziosen der jungen Epoche wie kostbare Edelsteine beleuchtet. Betrachtende blicken aus dem Dunkel ins Licht der wundersamen Zusammenstellungen – und staunen.[21] Gegenwärtige Ausstellungs- und Darstellungspraktiken anthropozäner Themen sind geprägt von einer Vielzahl von Wunderkammern.

Gehen wir aber davon aus, dass das Anthropozän auch nach neuen Wissensordnungen verlangt, ist dies zunächst einmal kontraintuitiv: Gerade dann, wenn es um ein Phänomen geht, für dessen Verständnis es eine grundlegende Reflexion der Beziehung von Politik, Gesellschaft und Wissenschaft sowie eine Problematisierung der Zukunft des menschlichen Lebens auf der Erde braucht, wird eine Darstellungsform aus der Vergangenheit des monarchistischen und

18 Vgl. für einen Überblick über insgesamt 41 Ausstellungen von 2011 bis 2019 weltweit: Lotte Isager, Line Vestergaard Knudsen, Ida Theilade: A New Keyword in the Museum: Exhibiting the Anthropocene, in: *Museum & Society*, Bd. 19, Nr. 1, 2021, 88–117, doi.org/10.29311/mas.v19i1.3585; Gil Oliveira u. a.: The Anthropocene in Natural History Museums: A Productive Lens of Engagement, in: *Curator: The Museum Journal*, Bd. 63, Nr. 3, 2020, 333–351, doi.org/10.1111/cura.12374.

19 Beworben wird die Ausstellung mit einem Blurb von artnet: «Die interaktive Ausstellung ist eine Art Wunderkammer […]», humboldt-forum.org/de/programm/dauerangebot/ausstellung/nach-der-natur-14144/ (12.12.2024).

20 Es ließen sich auch andere Beispiele nennen, zentriert aber bleibt das Phänomen auf den europäischen und US-amerikanischen Raum. Relevant ist hier zudem der einflussreiche Band von Gregg Mitman u. a., der den Zusammenhang zwischen Wunderkammer und Anthropozän herstellt, der vielfach aufgerufen und weiterentwickelt wurde: Gregg Mitman, Marco Armiero, Robert S. Emmett (Hg.): *Future Remains: A Cabinet of Curiosities for the Anthropocene*, Chicago, London 2018.

21 Vgl. zum historischen Zusammenhang von Wunder und Natur u. a.: Lorraine Daston, Katharine Park: *Wonders and the Order of Nature. 1150–1750*, New York 1998; vgl. zu einer u. a. an Daston anschließenden Gegenthese zur Kontinuität des Staunens als ästhetischer Emotion Nicola Gess: *Staunen. Eine Poetik*, Göttingen 2019.

kolonialen Europas bemüht. Das mag man für zufällig halten, schließlich ist und war die Wunderkammer stets ein beliebtes Darstellungsinstrument, obwohl sie mit der Aufklärung, mit der Aufteilung des Wissens- respektive Wissenschaftssystems in die sogenannten zwei Kulturen und mit der zunehmenden Differenzierung und Disziplinierung der Wissenschaften von disziplinär organisierten Museen beerbt wurde. Trotzdem verschwindet das Dispositiv der Wunderkammer nie ganz, es bleibt kontinuierlich als Darstellungsform präsent.[22] Angesichts des Anthropozäns allerdings erlebt es noch einmal eine deutliche Konjunktur.

Bei genauerer Betrachtung weisen das Konzept des Anthropozäns und das Paradigma der Wunderkammer große thematische Überschneidungen auf: Die Wunderkammer dient hier zunächst als das prädestinierte Modell für das Sammeln disparater Gegenstände quer zu den Disziplinengrenzen, fungiert als Referenz für einen offenen Assoziationsraum, der es ermöglicht, Ähnlichkeiten zur Anschauung zu bringen und Verbindungen herzustellen. Sie versetzt in Staunen und zielt gleichzeitig darauf ab, Wissen zu vermitteln.[23] Mit der modernen Auflösung der Wunderkammern und der Sortierung ihrer Objekte in natur- und kunst-/kulturhistorische sowie ethnografische und technische Sammlungen verliert sich dieser wissensvermittelnde Aspekt des Darstellungsprinzips der Wunderkammer. Historisch kommt sie aber immer wieder dann als Präsentationsform ins Spiel, wenn es darum geht, neu über Ordnungen nachzudenken, Ordnungen bewusst zu durchqueren (wie z. B. im Surrealismus) oder aber über Phänomene außerhalb der Ordnung oder gar noch völlig ohne Ordnung nachzudenken.

Dies liegt auch darin begründet, dass die Wunderkammer in der Lage ist, spielerisch «visuelle Brücken» zu bauen, um «das Chaos der Welt komplex» zu erfassen und «räumliche wie zeitliche Schichtungen» darzustellen.[24] Das sie auszeichnende Nebeneinander heterogener Gegenstände legt zunächst keine Hierarchien, keine Kausalitätsketten fest, sondern suggeriert variable Konnektivität. Angesichts der zeitlichen und räumlichen Skaleneffekte, mit denen wir bei der Beschreibung des Anthropozäns konfrontiert sind, scheint zudem die Referenz auf das Exemplarische hilfreich. Ein beliebtes Beispiel hierfür ist die Plastiktüte: Die einzelne Plastiktüte ist nicht das Problem, aber die 5 Billionen, die jedes Jahr weltweit produziert werden,[25] um meist kurz nach dem Gebrauch zu Müll zu werden, schon. Dann verweisen besondere Exemplare, wie die 2023 in einer unzugänglichen Arktisregion in über vier Kilometern Tiefe im Meer gefundene Tüte,[26] darauf, dass kein Winkel der Erde von jenen invasiven Objekten verschont ist. Es ist der Blick auf das signifikante Beispiel, das für einen größeren, meist planetaren Zusammenhang steht, der sich schwer als solcher und besser über die Skalierung darstellen lässt. Das Nebeneinanderstellen des Einzelnen, Merkwürdigen erzeugt zudem einen hohen Schauwert und adressiert affektiv: Angesichts der unübersichtlichen und kaum vorstellbaren planetaren Dimensionen anthropozäner Krisen erhalten diese im Einzelobjekt ein

22 Vgl. Gabriele Beßler: Raumfindung Wunderkammer. Ein Weltmodell aus dem 16. Jahrhundert, in: *werk, bauen + wohnen*, Bd. 12, 2012, 12–19.

23 Vgl. Jutta Eming, Marina Münkler: Wunderkammern – Materialität, Narrativik und Institutionalisierung von Wissen, in: Jutta Eming u. a. (Hg.): *Wunderkammern. Materialität, Narrativik und Institutionalisierung von Wissen*, Wiesbaden 2022, 1–18.

24 Horst Bredekamp: *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 2012, 71, 80.

25 Vgl. Our Planet is Choking on Plastic, UN *Environment Program* [Webseite], o. D., unep.org/interactives/beat-plastic-pollution/ (12.12.2024).

26 *Tag 23 auf der Polarstern*, Radio-Sendereihe *Polarstern Tagebuch*, 2 Min., von Antje Boetius, Erstausstrahlung 23.8.2023, *Bremen Zwei*, *www.bremenzwei.de/audios/polarstern-tagebuch-dreiundzwanzig-100.html*(12.12.2024).

‹Gesicht› und erlauben eine emotionale Bindung, mit der sich besonders Verlust gut darstellen lässt.[27] Schließlich werden auch Anthropozän-Objekte nicht selten als «uncanny», als unheimlich beschrieben, gerade weil sie bestehende Wissensgrenzen und Ordnungsmuster durchbrechen.[28] Es ist also nur konsequent, dass sich diese *uncanny*, im Überschreiten vermeintlich selbstverständlicher Grenzen quasi-magischen Objekte in modernen Kuriositätenkabinetten wiederfinden. Übernahm die Kunstkammer von den Kirchenschätzen die kostbaren Einfassungen, mit denen sonst Reliquien präsentiert wurden, und blieb auch die Referenz für die Gesamtheit der Objekte die göttliche Schöpfung, so schwingt in den modernen Wunderkammern mal quasi-religiöser Technikglaube, mal unheimliches Staunen über die neuen Hybride, mal ästhetische Kontemplation mit.

Es lassen sich drei zentrale Parallelen zwischen Anthropozän und Wunderkammer als Konzepte der Gegenwart beschreiben: Erstens sind beide in ihrer Geschichte und Funktion mit den Grenzen zwischen Natur und Kultur befasst, sie verhandeln die Bezüge und die Übergänge zwischen dem Menschlichen und Nicht-Menschlichen dies- bzw. jenseits oder aber in bewusster Durchquerung der klassischen Binaritäten von Natur und Kultur. Damit modellieren sie zweitens Weisen der Weltwahrnehmung. Sie präfigurieren den Blick auf ‹Natur› und versuchen beide, neue Wissensformen und Wahrnehmungsweisen zu entwerfen, mit denen sich Objekte und Ereignisse fassen lassen, die die bisherige Ordnung der Dinge – und insbesondere die Rolle menschlicher Akteur*innen in dieser Ordnung bzw. Unordnung – sprengen. Drittens sind beide eng verknüpft mit der Geschichte des westlichen Expansionismus und Kolonialismus.[29] Die Wunderkammern waren Teil der Machtdemonstrationen der europäischen Fürst*innen und bezeugen bereits den europäischen Drang, das Fremde, Ferne und Kostbare zu sammeln, zu besitzen und derart ausstellen zu können, dass die Betrachtung Staunen und den Eindruck des Wunderbaren hervorruft. Auch das Anthropozän fußt in der kolonialen und extraktivistischen Geschichte des zunächst westlichen Expansionsstrebens. Dennoch wird dem Darstellungs- und Sammlungsprinzip der Wunderkammer, das den europäischen Blick auf die Welt geformt hat, zugetraut, nun auch für die Krisen unserer Gegenwart ordnungsstiftend wirken zu können. Dies muss angesichts der ahistorischen und eher affektiven Anlage des Darstellungsprinzips, das zumindest visuell auf scheinbar hierarchiefreie Netzwerke setzt, angezweifelt werden.

Zur Natur der Dinge im Anthropozän – einige Eigenheiten

Aus dieser kontraintuitiven Verschwisterung von Wunderkammerdispositiv und Anthropozän-Objekten lassen sich allerdings Eigenheiten über die Natur der Dinge im Anthropozän ableiten, oder zumindest über die Art und Weise, wie versucht wird, diese Eigenheiten fassbar zu machen:

27 Vgl. Stef Craps u. a.: Putting the Anthropocene on Display: An Inspiration Guide [Working Paper], *SlowMemory*, o. D., slowmemory.eu/publi/putting-the-anthropocene-on-display (12.12.2024); Georg Toepfer, Uta Kornmeier: Natur im Kasten. Ästhetische und museale Antworten auf das Problem des naturgeschichtlichen Dioramas, in: Annerose Keßler, Isabelle Schwarz (Hg.): *Objektivität und Imagination. Naturgeschichte in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld 2018, 225–250.

28 Vgl. Hannah Stark, Katrina Schlunke, Penny Edmonds: Introduction: Uncanny Objects in the Anthropocene, in: *Australian Humanities Review*, Bd. 63, 2018, 22–30.

29 Vgl. für eine exemplarische Analyse dazu Viola König: Materielle Zeugen der europäisch-indigenen Kontaktgeschichte in Kunstkammer und Museum und der Wandel ihrer Narrative. Zwei Beispiele aus Nordamerika, in: Eming u. a.: *Wunderkammern*, 257–277.

1. Relationalität und Dekontextualisierung

Anthropozän-Objekte sind relationale Objekte. Sie sind nur durch die komplexen und teils noch unverständlichen Feedbackschleifen und Wechselwirkungen zwischen den sozialen, wirtschaftlichen, technologischen Sphären und erdsystemischen Bedingungen zu verstehen. Dabei ist es hilfreich, eine gegenwärtige wie auch historische Perspektive einzunehmen, um den rasanten Wandel, von dem diese Objekte meistens zeugen, sichtbar zu machen. Als Objekte können sie damit auf der Ebene des Singulären von dem erzählen, was die Modellierungen der Erdsystemwissenschaften mit anderem Maßstab sichtbar zu machen versuchen. Und doch können sie es nie alleine und für sich. Es bedarf immer auch der Beschreibung und Verknüpfung auf verschiedenen disziplinären, aber auch kollektiv-imaginativen und persönlich-subjektiven Ebenen.

Zugleich sind es Objekte, die nach neuen Arrangements verlangen. Die Gegenwart konfrontiert Gesellschaften mit bisher noch nicht fassbaren wie auch stark disparaten Phänomenen, Katastrophen und Hybriden zwischen geochemischen, ökologischen, technologischen wie auch sozialen und wirtschaftlichen Prozessen. Die ‹Inhalte›, die es im Anthropozän zu sammeln gilt, sind folglich derart disparat, dass es so scheint, als könne man sie nur erst einmal lose nebeneinanderstellen. Weil sich die alten Kontexte der klassischen Wissens-, aber auch Natur- und Weltordnung im Anthropozän auflösen, Dinge, Menschen, natürliche Organismen migrieren – freiwillig oder unfreiwillig –, Ökosysteme kippen, neue Dynamiken entstehen, scheint sich dafür eine Darstellungspraxis zu eignen, die ebenfalls auf Dekontextualisierung, neues Arrangieren und Verknüpfen zielt. Dabei ist die der Wunderkammer inhärente Operation der Dekontextualisierung allerdings eher symptomatisch für die ökologischen Krisen, für entwurzelte Organismen und gestörte Stoffkreisläufe wie auch für das Ideal einer pluralen politischen Ordnung.[30] Als ein solches Symptom gilt es, sie selbst auch kritisch zu reflektieren.

2. Materialität und Affektivität

Wie beschrieben tritt im Anthropozän die spezifische Materialität von Objekten in den Fokus. Zugleich offenbaren die mit diesen verknüpften Objektpraktiken ihre politische Dimension. Meist begegnen wir ihnen als Einzelexemplaren, anhand derer ein Zusammenhang erläutert werden soll, der sich aber erst über die dem Anthropozän inhärenten Skaleneffekte verstehen lässt. Zugleich tritt die materielle Basis jeder menschlichen Praxis plötzlich hervor. Und damit das Wissen von der Begrenztheit der Ressourcen und von der radikalen Abhängigkeit jeder sozialen Aktivität, auch der wissenschaftlichen, von der permanenten Verfügbarkeit materieller Ressourcen, ein Wissen, das den politisch-gesellschaftlichen Diskurs noch lange nicht so sehr bestimmt, wie es nötig wäre. Der Ansatz, das Anthropozän anhand konkreter Objekte und mit Fokus auf ihre Materialität zu sammeln, liegt aber in diesem Wissen begründet.

30 Vgl. dazu Georg Toepfer: Biodiversität als Tatsache und Wert in der langen und kurzen Geschichte des Konzepts, in: Stascha Rohmer, Georg Toepfer (Hg.): *Anthropozän – Klimawandel – Biodiversität. Transdisziplinäre Perspektiven auf das gewandelte Verhältnis von Mensch und Natur*, Freiburg, München 2021, 26–47, insb. 36.

Wunderkammern bedienen sich Ästhetiken von Fülle und Überforderung – und greifen genau deswegen das spezifische Überforderungsparadigma des neuen Zeitalters auf. Unüberschaubare global verteilte Massen an Objekten der Technosphäre, unfassbare zeitliche Tiefendimensionen und spekulative Zukünfte, abhängig von kaum vorstellbaren Interdependenzeffekten. Das Staunen, auf das die Wunderkammer abzielt, kann dann als affektiver Ansatzpunkt genutzt werden, um einen leichteren Zugang zur Fülle zu ermöglichen. Die anthropozänen Wunderkammern widmen sich zudem oft dem, was bereits verloren ist: ausgestorbene Arten, der Verlust der Idee einer wilden und unberührten Natur. Sie betrauern den Verlust und versuchen in einem Akt der Wiederverzauberung, eine neue Beziehung zur (neuen) Natur herzustellen. Eine mögliche Ursache könnte man darin finden, dass angesichts der Auflösung von Binaritäten wie Natur und Mensch im Anthropozän der Wunsch nach neuer Sinnstiftung laut wird, der nun auch die Grenze zwischen Objekt und Subjekt, zwischen Vernunft und Affektivität hinterfragt. Damit tritt das Ideal wissenschaftlicher Objektivität zurück hinter eine vielstimmige Wahrheit konfligierender Gefühlswelten, die sich durch Anthropozän-Objekte und in diesen zeigen lassen. Gleichzeitig wird an die Ästhetisierung und affektive Aufladung von Natur(-objekten) im Anthropozän auch die Hoffnung geknüpft, eine stärkere Involvierung und Aktivierung bei den Betrachtenden zu erreichen, ohne diese durch apokalyptische Szenarien oder überfordernde Statistiken zu verschrecken. Dies ist für den musealen Kontext auch mit dem Anspruch auf einen gewissen Unterhaltungswert und eine effektvolle Darstellung verbunden, hinter dem letztlich (affekt-)ökonomische Erwägungen stehen.

3. Konnektivität und Dehierarchisierung

Die Wunderkammer will keine sukzessive Entwicklung, keine Evolution nachzeichnen. Sie knüpft andere, neue Beziehungen unter den Objekten, nicht die einer linearen oder parallelen Einwicklung. Gerade daher eignet sie sich so hervorragend dafür, im Nebeneinanderstellen disparater Objekte Fragen einer neuen Wissensordnung für das Anthropozän aufzuwerfen. Die Objekte des Anthropozäns zeichnen sich gerade durch ihre hohe Konnektivität aus, stiften Verbindungen zwischen Produktionsmechanismen, politischen Ordnungen, historischen Infrastrukturen, kollektiven und individuellen Praktiken und Imaginationen sowie ökologischen Bedingungen und menschlichen und nichtmenschlichen Akteur*innen. Anders als bei der historischen Wunderkammer aber müsste es bei den Objekten des Anthropozäns darum gehen, Prozessualitäten innerhalb des Erdsystems, historische Entwicklungen wie auch Ungleichheiten und Asymmetrien zu verstehen. Zwar wird auch der historischen Wunderkammer historisierendes wie auch spielerisch-schaffendes Potenzial zugestanden,[31] dennoch zielt sie gerade nicht auf die Erklärung von Folgen und Konsequenzen, Kipppunkten und Abhängigkeiten. Es besteht also Anlass, den Figuren der visuellen Brücken und des freien Assoziationsraums, die die

31 Vgl. Bredekamp: *Antikensehnsucht*, 17; Eming, Münkler: Wunderkammern, 3.

Wunderkammer in ihrem scheinbaren Chaos bereitstellt, zu misstrauen. Denn die scheinbare Dehierarchisierung und das Erschaffen visueller Ähnlichkeiten und neuer Verknüpfungen sonst disparater Gegenstände vergisst zu fragen, wie diese Verbindungen eigentlich entstehen, in welche jeweiligen Epistemologien sie eingebettet sind. Vor allem lenkt der affektiv hochwirksame, zum Staunen einladende Gestus der (Wieder-)Verzauberung ab von der Frage, wo historische oder gegenwärtige politische Verantwortlichkeiten liegen und welche materiellen bzw. ökologischen Konsequenzen diese hatten und haben. Genau diese Frage zur Rolle politischer Verantwortlichkeiten angesichts der globalen ökologischen Katastrophe, deren Konsequenzen regional unterschiedlich stark spürbar sind und die aber immer als Erstes die vulnerabelsten Gruppen trifft, muss ins Zentrum gerückt werden. Insofern gilt es auch, den Gestus des passiven ‹Zurücktretens› zu problematisieren, der oft mit den Objekten in den Wunderkammern des Anthropozäns, den materiellen Stoffen, die hier scheinbar aus sich heraus erzählen, einhergeht: Dieser Gestus drückt sich in losen und wie zufällig erscheinenden Arrangements aus und legt damit nahe, das Sammeln und Nebeneinanderstellen sei nichts mehr als eine passive Tätigkeit der Rekonstruktion einer vorgängigen Ordnung, die sich in den Ähnlichkeiten der Dinge dann zeige, wenn man sie in ungewohnte Konstellationen und neue Beziehungen zueinander bringt. Dabei verbirgt sich doch seit der Frühen Neuzeit und bis heute ein aufwändig inszeniertes Herstellen von Arrangements dahinter. Hinter die Dinge zurückzutreten und in der Tiefe verborgene, aber bereits vorhandene Strukturen freizulegen, aufzusammeln und ihren verborgenen Ähnlichkeiten und Verbindungen zu folgen, macht den Erzählmodus der Wunderkammer aus. Die Ähnlichkeiten werden als primordiale Strukturen inszeniert, als so offensichtlich, dass sie sich dem sammelnden Subjekt, unabhängig von seiner Disposition, geradezu aufdrängen.

Es kann helfen, die beschriebenen Repräsentationsformen als Modi zur europäischen Selbstvergewisserung im Spiegel des ‹Fremden› zu verstehen, als Versuch der Naturalisierung des Hybriden, ein Ringen darum, den Nebel des Anthropozäns zu lichten und das Katastrophale, das er transportiert, abzumildern. Dann wird deutlich, dass es ein prozessuales Denken von Zustandsveränderungen, das der Nebel als Bild gut fasst, sowie eine radikale Dekonstruktion klassischer Repräsentationsformen und neue Mechanismen des Sammelns braucht. Dazu gehören eine Revision von Besitzlogiken in Sammlungen[32] sowie ihres Anspruchs, für die Ewigkeit zu konservieren, Ansätze für dekoloniale,[33] dezentrale und partizipative[34] oder ephemere[35] Sammlungen sowie Darstellungsformen, die der eigenen institutionellen Geschichte und Position wie auch der Unterschiedlichkeit von Betroffenheiten Rechnung tragen. Die Anderen scheinen immer tief im Nebel zu stehen, während man selbst noch ein, zwei Meter weit sehen kann. Den Anderen aber geht es genauso. Wer hat nun recht, wer steht tiefer im Nebel? Die Wahrnehmung im Nebel verweist also präzise auf die Notwendigkeit, bei der eigenen Beobachtung immer auch

32 Vgl. Felwine Sarr, Bénédicte Savoy: *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, Berlin 2019.

33 Vgl. Clémentine Deliss: *The Metabolic Museum*, Berlin 2020.

34 Vgl. Elisabeth Heyne, Maike Weißpflug, Ulrike Sturm: Participatory Practices and Transforming Environmental Research in the Anthropocene, in: *Environmental Science & Policy*, Bd. 153, 2024, doi.org/10.1016/j.envsci.2023.103655.

35 Vgl. Brigitta Kuster, Britta Lange, Petra Löffler: Archive der Zukunft? Ein Gespräch über Sammlungspolitiken, koloniale Archive und die Dekolonisierung des Wissens, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 11, Nr. 20, (1/2019): Was uns angeht, 96–111, doi.org/10.25969/mediarep/3726.

den je eigenen Standpunkt mitzudenken und Perspektivwechsel zu erproben. Für wen sieht das Anthropozän von wo aus gesehen wie aus? Wie fühlt es sich an und welche Auswirkungen hat es für die Personen, die den toxischen Nebel der Po-Ebene einatmen? Das digitale Sammeln kann dazu beitragen, die Wahrnehmungen in ihrer Unterschiedlichkeit abzubilden oder überhaupt erst mithilfe von partizipativen Methoden zusammenzutragen. Es ermöglicht, neue Verbindungen zwischen bereits existierenden Daten und Wissensbeständen zu stiften, und ist offen dafür, historische Bezüge sowie Prozessualitäten darzustellen, insofern sich Datensätze permanent verändern und erweitern lassen. Gleichzeitig eignet es sich weniger dazu, Momente der (Wieder-)Verzauberung bei den Betrachtenden heraufzubeschwören, die auf ein Präsenzmoment des physischen Objekts und Formen der räumlichen Inszenierung zurückgehen. Das bedeutet allerdings auch, dass im Digitalen andere Formen der Involvierung erprobt und Fragen des Zugangs (z. B. des technischen) stets mitverhandelt werden müssen.

Unabhängig ob in Präsenz oder digital vermittelt, braucht es Objekte, die von den epistemischen, aber auch physiologischen Kontaminationen der Gegenwart zeugen, die zugleich die zunehmenden Katastrophen – von der individuell-menschlichen bis zur ökosystemischen Ebene – in ihren Konsequenzen sichtbar und vielleicht sogar fühlbar machen und die stets in Bezug zum jeweiligen Standpunkt der Beobachtung gesetzt werden müssen. Zugleich braucht es ein Denken, das die historischen Verantwortlichkeiten und politischen Prozesse einbezieht, die den Nebel erzeugen oder die er wiederum beeinflusst, ein Denken, das sich damit befasst, wie mit dem Nebulösen und dem permanenten Zustandswechsel umzugehen ist, ohne bei der Verzauberung stehen zu bleiben.