

Around, but Never at the Centre: Weaving an Atlas of Jewels and Gestures

Jewels are one of the oldest objects of material culture. They signify status and wealth, and are the visible focal point in the performance of public rituals of power. But they are also sensual objects associated with adornment and beauty, and with intimate gestures of giving and receiving. With *Eine Ordnung des Glanzes* Suska Mackert writes a poetic history of the field of jewelry and the multiple possible lines of connections between jewels, images and everyday gestures. She researches the double lives of jewels, and reflects on the ways that these small objects belong everywhere, and yet always remain out of place.

Mackert's two-dimensional museum of jewelry, as she herself defines it, is not precisely an archival project. The archive usually organizes objects, texts and images in taxonomy with clear-cut categories. Contrary to that, Mackert sets the archive in motion by creating mobile constellations of material like press images, catalogues, own work, text and findings. This ever-growing network of images trace the presence of jewels and gestures related to jewelry in multiple contexts with a great precision and attention to detail. The archive with its implicit hierarchy interprets the objects it holds as documents or evidence. But such fragments, no matter how charged with meaning they can be, have irretrievably lost the contact with the past that they claim to represent. Mackert makes interventions in such documents. The photographs of the jewelry objects in the catalogue presenting the Andy Warhol jewelry collection are cut out, as well as one of the eyes in series of portraits found in the press, which were then used to create series of eye-brooches. By re-photographing such altered document-fragments she questions their status as originals and gives them life as multiples which can be included in many different constellations, which spill into many possible other lines of thinking and grouping. Her atlas-like network with an expansive, vertiginous force is not characterized by a hierarchical logic, or perhaps if it is, this is the logic of multiple co-possible hierarchies.

A key moment in Mackert's work is the gesture of removing, subtracting the jewelry object from its context. Her intervention in the catalogue of the Andy Warhol collection results in a blind, image-less structure consisting only of outlines. These evocative absences have an important effect - to bring to visibility the device of the catalogue with its infrastructure, and to demonstrate that it is impossible to erase the jewel-afterimages. Each act of erasure leaves another trace. In this sense, Mackert's practice unpacks a conceptual question at the heart of the jewelry object - its status as something added, an accessory. But we know that supplements have a subversive force precisely because of their unstable identity. The jewel's role is to add, to enhance, to indicate status. Yet, at the very moment, it adds, it in fact indicates an absence, insufficiency - the wearer is not beautiful or important enough¹. On another level Mackert questions the inherent similarity between jewels and the devices that present objects - frames, stands, catalogues, which are by definition supplemental. Her 'negative jewelry' then does not only point to the presentational context with its specific economy, but embodies a central aspect of the jewelry object - to always oscillate between materiality and ephemerality.

Mackert's practice is an emphatic reflection on the open identity of the jewelry object. Her way of work, with a great love of detail reflects its crafted nature. Its making requires great skill, precision and patience - carefully holding something very small, polishing, weaving, cutting, carving. Her gesture is both conceptual and performative. The identity of the object cannot be fixed, and the object itself is a nodal point in an expanding network of social relations, work, gestures, economies. She demonstrates the pervasiveness of jewelry objects, its presence in the most unexpected places.

Contemporary jewelry is a restless field, not content with being considered as applied art, constantly re-negotiating its status. It produces objects, which are always at the in-between, the margin, unplaceable.

¹ As Jacques Derrida has argued on the logic of supplementary.

Außenherum, aber nie mittendrin: Einen Atlas aus Schmuck und Gesten weben

Schmuckstücke gehören zu den ältesten materiellen Kulturzeugnissen. Sie stehen für Status und Reichtum und sind sichtbare Requisiten bei der Ausübung öffentlicher Rituale der Macht. Aber sie sind auch sinnliche Objekte, die mit Schmücken und Schönheit assoziiert werden, sowie mit den Gesten des Schenkens und mit Beschenktwerdens. Mit Eine Ordnung des Glanzes schreibt Suska Mackert eine poetische Geschichte der Welt des Schmucks und der vielen möglichen Verbindungslinien zwischen Schmuckstücken, Bildern und alltäglichen Gesten. Sie erkundet das Doppelleben von Schmuckstücken und reflektiert, wie diese kleinen Dinge überall ihren Platz haben und doch immer fehl am Platze bleiben.

Mackerts zweidimensionales Museum des Schmucks, wie sie selbst es definiert, ist nicht wirklich ein Archivierungsprojekt. Ein Archiv organisiert üblicherweise Objekte, Texte und Bilder in klassifizierenden Kategorien mit klaren Abgrenzungen. Im Gegensatz dazu setzt Mackert das Museum in Bewegung, indem sie bewegliche Konstellationen schafft aus Materialien wie Pressebildern, Katalogen, eigenen Arbeiten, Text und Fundstücken. Mit großer Genauigkeit und Aufmerksamkeit fürs Detail spürt dieses stets wachsende Netzwerk aus Bildern Schmuckstücken nach sowie Gesten, die in den unterschiedlichsten Kontexten mit Schmuck in Zusammenhang stehen. Ein Archiv mit seiner immanenten Hierarchie interpretiert die Stücke, die es enthält, als Dokumente oder Beweisstücke. Aber solche Fragmente, so bedeutungsvoll sie auch sein mögen, haben unwiderruflich den Kontakt zur Vergangenheit verloren, die sie angeblich repräsentieren. Mackert greift in solche Dokumente ein. Die Photographien der Schmuckobjekte in dem Katalog der Schmucksammlung von Andy Warhol sind herausgeschnitten, desgleichen ein Auge aus Portraitserien von Pressefotos, die später zu einer Reihe von "Augen"-Broschen verarbeitet wurden. Durch das erneute Photographieren solcher veränderter Fragmente von Dokumenten stellt sie deren Status als Originale in Frage und verleiht ihnen den Charakter von Multiples, die in zahlreiche verschiedene Konstellationen eingefügt werden können, um damit in viele andere mögliche Überlegungen und Anordnungen einzugehen. Ihr atlasartiges Netzwerk mit seiner expansiven, schwindelerregenden Kraft wird nicht von einer hierarchischen Logik regiert, oder wenn doch, so ist es eine Logik einer Vielzahl von Co- Hierarchien.

Ein Schlüsselmoment in Mackerts Werk ist der Gestus des Wegnehmens, sie entfernt das Schmuckstück aus seinem Kontext. Durch ihre Intervention in den Katalog der Andy Warhol Sammlung entsteht eine blinde, bilderlose Struktur lediglich aus nichts als den Konturen bestehend. Diese sinnträchtigen Leerstellen haben eine bedeutsame Auswirkung: Sie machen die Mittel des Katalogs mit seiner Infrastruktur sichtbar und verdeutlichen, wie unmöglich es ist, die Abbildungen von Schmuck auszulöschen. Jeder Akt des Ausradierens hinterlässt eine weitere Spur. In diesem Sinne bietet Mackerts Vorgehen Raum für eine konzeptuelle Fragestellung, die das Schmuckobjekt im Kern trifft - seinen Rang als etwas Hinzugefügtes, ein Accessoire. Natürlich wissen wir, dass das Supplement gerade aufgrund seiner instabilen Identität eine subversive Kraft besitzt. Aufgabe eines Schmuckstücks ist, etwas hinzuzufügen, aufzuwerten, Status aufzuzeigen. Doch fügt es gerade da einen Mangel, eine Unzulänglichkeit hinzu - der Träger ist nicht schön oder wichtig genug¹. Auf einer anderen Ebene hinterfragt Mackert die inhärente Ähnlichkeit zwischen Schmuck und den Mitteln zur Präsentation von Objekten - Rahmen, Podeste, Kataloge, die per definitionem ja nur Supplemente sind. Ihr "negativer Schmuck" verweist also nicht nur auf den Kontext der Präsentation mit ihrer spezifischen Ökonomie, sondern verkörpert auch einen zentralen Aspekt des Schmuckobjekts - das ständige Oszillieren zwischen Materialität und Vergänglichkeit.

Mackerts Vorgehensweise ist ein eindringliches Reflektieren über die offene Identität des Schmuckobjekts. Ihre Arbeitsweise mit großer Liebe zum Detail spiegelt seinen handwerklichen Charakter wider. Seine Herstellung verlangt großes Geschick, Präzision und Geduld - etwas sehr Kleines wird gehalten, poliert, verwoben, gefräst, geschnitten. Ihr Gestus ist konzeptuell wie performativ. Die Identität des Objekts lässt sich nicht festlegen, und das Objekt selbst ist ein Knotenpunkt in einem sich ausdehnenden Netzwerk aus sozialen Beziehungen, Arbeit, Gesten, Ökonomien. Sie zeigt die Allgegenwart von Schmuckstücken auf, sein Vorhandensein an den unerwartetsten Stellen.

Zeitgenössischer Schmuck ist ein ruheloses Feld, nicht damit einverstanden als angewandte Kunst betrachtet zu werden, er verhandelt ständig erneut seinen Status. Er bringt Objekte hervor, die sich stets im Dazwischen befinden, am Rand nicht platzierbar.

¹ Wie Jacques Derrida in Bezug auf die Logik der Supplementarität dargestellt hat.