

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/
Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Tech-
nischen Universität Wien aufgestellt und zugänglich.

<http://www.ub.tuwien.ac.at>



The approved original version of this diploma or
master thesis is available at the main library of the
Vienna University of Technology.

<http://www.ub.tuwien.ac.at/eng>



Diplomarbeit

der A u f - s T a n d der Dinge

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen
Grades eines Diplom-Ingenieurs

unter der Leitung von
Univ.Prof.Mag.Art. Christine Hohenbüchler
e264 Institut für Kunst und Gestaltung

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Rainer Steurer
Matr. Nr.: 9574060
Friedlgasse 46/5 1190 Wien

Wien, am

Es genügt nicht, die Welt zu verändern. Das tun wir ohnehin. Und weitgehend geschieht das sogar ohne unser Zutun. Wir haben diese Veränderung auch zu interpretieren. Und zwar, um diese zu verändern. Damit sich die Welt nicht weiter ohne uns verändere. Und nicht schließlich in eine Welt ohne uns.

Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen, Band II, Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution, 3. Aufl., München, 2002 (OA 1980), S. 5

Anmerkung

In der Arbeit wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit bei Gruppenbezeichnungen auf maskuline und feminine Formen sowie Binnenmajuskel verzichtet. Alle Begriffe sind trotz grammatikalisch männlicher Schreibweise auf beide Geschlechter gleichermaßen zu beziehen. Abbildungen ohne Bildtexte stammen vom Autor selbst.

Durch die Änderung ihrer Produktion hin zu immer komplexeren Produktionsstrukturen scheinen Güter unseres täglichen Gebrauchs bereits wie von Zauberhand hergestellt zu werden. Durch das zunehmende Verschwinden von kleinen und örtlichen Produktionsformen, in welchen Konsumierende einst noch direkten Einfluss auf die Entstehung dieser Erzeugnisse hatten, geschehen Produktionsabläufe heute in für uns nicht mehr durchdringbaren Prozessen.

Haben die Dinge in der Art ihrer Produktion, ihres Tauschs und ihrer Verwendung nicht schon lange die Kontrolle über unsere Art zu Leben übernommen? Ist denn *Der Aufstand der Dinge* nicht schon längst passiert? Haben diese, weitgehend unbemerkt in den oft sehr undurchsichtigen Mechanismen wirtschaftsgesellschaftlicher Praktiken bereits die Herrschaft über unser Handeln und damit auch Denken übernommen?

Der erste Teil der Arbeit umfasst die Geschichte der Herstellung von Produkten, ihres Konsums und der Art und Weise, wie sich die Wahrnehmung dieser Erzeugnisse über die Zeit verändert hat. Es werden das Abhängigkeitsverhältnis und die Wechselwirkungen zwischen uns und diesen Objekten beleuchtet und die Änderung der Produktionsweisen mit den einhergehenden Änderungen der Waren und des Konsumverhaltens analysiert.

Das im zweiten Teil in einem praktischen Auseinandersetzen, einem Machen, entwickelte Verständnis soll dabei helfen, einen neuen Zugang zu den uns umgebenden Dingen zu erschließen. Einige Vertreter der *neuen Aufständischen* sowie ihr Weg dahin werden im Anschluss vorgestellt.

Ziel der Arbeit ist einerseits einen neuen Zugang zum Produzieren und Konsumieren zu finden, welcher nicht im immer wiederkehrenden Kauf von noch nachhaltiger und umweltschonender erzeugten Produkten liegt, sondern in einer immer wiederkehrenden Neukonfiguration aus den Teilen der nicht mehr gewünschten: dem Metabolismus der Dinge. Das eigene Einbringen, wie zum Beispiel im Erkennen von nicht mehr Gewolltem, Kaputtem und gesellschaftlich definiertem Müll (vgl. M.Thompson, Mülltheorie) und obsoleszenten Produkten als Grundlage zur Schaffung von Neuem, als Möglichkeit einer Emanzipation des Individuums gegenüber einer immer verführeren, größeren und abstrakteren Warenindustrie und als Möglichkeit der Emanzipation der Kreativität und Intuition einer zum Handwerk wieder ermutigten Gemeinschaft gegen ein generiertes und gesteuertes Konsumverhalten.

Due to the gradual disappearance of small and local forms of production in which consumers once had direct influence on the formation of objects, production processes nowadays could not be surveyed by customers anymore and things seem to be prepared as if by magic.

In the way things are produced, traded and used it seems that they already have taken control of our everyday life. Has this *Aufstand der Dinge* already happened? Have those things, unnoticed by their customers, already taken control over the way we think and act?

The first part of this work is stressing the history of the production of things, their consumption and the change of how we perceive things in everyday life. The second part focusses on a direct alteration with things with the aim of developing a methodology for a new way on seeing things. In addition, some of this new objects will be presented.

This work should provide a new and different approach on how things could be produced and consumed. This should not be achieved by a recurring purchase of more sustainable and environmentally friendly produced things, but in a recurring reconfiguration of things out of parts of no longer wanted products: a metabolism of the things.

The personal engagement of customers, for example in recognizing the unwanted, broken and socially defined waste (see M.Thompson, *The Ethics of Waste*) as a chance and basis for the creation of something new, as a potential for an emancipation of the individual to a larger and more abstract industry and as a chance of emancipation of creativity and intuition of a re encouraged craft community against a generated and controlled consumer behavior.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 11

Dinge und wir und die Dinge

Herstellung der Dinge 14
Konsumieren der Dinge 17
Ästhetik 20
Design 22

Welt in den Dingen

Sinn der Dinge 28

Dinge anders sehen

Dinge in der Literatur 34
Dinge im Film 40
Dinge in der Kunst 44

Aus den Dingen in eine andere Welt

Eine Veränderung durch die Dinge 62
Taktiken für eine neue Sicht auf die Dinge 64

Machen

Suchen 68
Sammeln 73
Lösen 76
Haufen 84
Kerne 86
In den Dingen 88
Schweifen/ Assoziieren/ Idee/
Machen/ Neuinszenieren/ Werk 90
92

Der Aufstand der Dinge

ohne uns 96
da gegen 104
sitzen oder siegen 110
späht 118
urh 126
hinten hab ich keine Augen 130
Equilibrium 136
am liebsten war'n wir müde 142
95 Liter fürs Sitzen 148
künstl_ich - künstl_er 152

Schlussbemerkung 162
+
Ausblick 163

Einleitung

So wie sich unser aller Leben zunehmend schneller und komplexer gestaltet, entwickelt sich auch analog dazu, in der uns umgebenden Warenwelt, eine Tendenz zu einer immer kürzeren Lebensdauer und einer geänderten Bedeutungszuschreibung der uns umgebenden Dinge.

Marketing und Werbestrategien generieren den Wunsch nach ständig Neuem. Neues ist anders als das Alte; Ist vorerst ungewiss und unbekannt, schürt Neugier, ist anziehend, kann in Ruhe begutachtet, analysiert und benutzt werden ohne wie bei neuen Bekanntschaften unter Menschen zuviel von sich preisgeben zu müssen und damit Gefahr zu laufen verletzt zu werden; kompensiert dies, ist oft sogar Trost und Ersatz.

Somit haben sich die Dinge, vom ursprünglichen Werkzeug zur Konstituierung von Gemeinschaft und Hilfsmittel zum Verrichten von Arbeit zu einem Objekt, einem Behältnis, für Sehnsüchte und fremdgenerierte Seins- und Lebenswelten verändert.

Dieses Neue ist leistungsfähiger, noch größer oder noch kleiner, nachhaltiger und umweltfreundlicher, funkelnder, schöner, eleganter, leichter, besser und weitaus anziehender als das Aktuelle. Das Aktuelle muss das Neue sein. Laut Sennett lassen sich Konsumenten eher durch Antizipation als durch Operation anregen.

In den Besitz der aktuellsten Neuheit zu gelangen ist wichtiger, als dauerhaften Gebrauch davon zu machen.¹

Der Besitzer ist der Kurator dieser Seinswelt, die diese Dinge aufspannen und erzählen oder wie Günter Anders es formuliert: Der Mensch ist zum "Objekthirten" geworden.

1 Sennett, 2009, S.151

Dinge und wir und die Dinge

Die Form (Gestalt) der Arbeit "Group of Figures/ Figurengruppe" entsteht durch die Anordnung von Spiegeln zu dem Zweck einen tanzenden Körper zu umreißen, den Blick des Rezipienten auf diesen Körper zu richten. Diese Konstellation lässt modellhaft einen exhibitionistischen Performer auf einen voyeuristischen Betrachter treffen. Im Titel der Arbeit werden die die Spiegel tragenden Stelen den Körpern der beiden Protagonisten gleichgestellt. Zugleich entsteht durch den unerwarteten Augenkontakt ein "Ich und Du". So oszilliert die Arbeit zwischen Objektivierung und Subjektivierung im Verhältnis der beiden Beteiligten.

Michael Baumgartner

Group of Figures/Figurengruppe
Michael Baumgartner, 2003-2013
Foto: Kristina Berto/ Carina Peischl



Herstellung der Dinge

Wenn wir heute vor einem Schaufenster stehen, oder am Computer durch die Warenwelt im Internet surfen, stehen wir einer noch nie dagewesener Masse und Vielfältigkeit von Erzeugnissen gegenüber. Wir begegnen dabei Dingen von denen wir weder wissen, woher sie kommen noch wohin sie gehen. Wie hergezaubert sind sie einfach da. Liessmann definiert diese abstrakt als das Resultat und Produkt menschlicher Arbeit, doch diese Arbeit ist anscheinend aus der Welt verschwunden. Die Menschen können das Gewordensein der Konsumgüter nicht mehr an diesen ablesen¹.

Das war aber nicht immer so. Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts lebten die Menschen noch mitten im Leben der Dinge. Man wusste, wo das Brot herkam, das man aß, die Kleider und die Schuhe die man trug, die Möbel mit denen man wohnte. Seit der Antike, über das Mittelalter bis hin in die frühe Neuzeit war dies auch an den Städten ablesbar. Es war allgemein bekannt, in welchen Teilen einer Stadt die jeweiligen Handwerker für alle tagtäglich wahrnehmbar die Produkte herstellten, die zum Leben gebraucht wurden. Damals war es noch ganz selbstverständlich, dass die Menschen einen Bezug zu den sie umgebenden Erzeugnissen hatten der uns heute weitgehend fehlt.

Doch wann begannen wir uns von den Dingen zu entfernen und wo liegen die Ursachen dafür? Durch die ständig wachsende Zahl der Handwerker in den Städten ab dem 15. Jahrhundert und vor allem durch den Handel mit außereuropäischen Ländern entwickelte sich vielerorts ein Überfluss an materiellen Gütern. Diese wachsende Vielfalt begann sich, abseits kostbarer aus dem Ausland importierter Objekte, auch auf ganz gewöhnliche Dinge des Alltags auszudehnen und machte sich im 16. und 17. Jahrhundert auch in den niedrigeren sozialen Schichten bemerkbar. Der Besitz mehrerer Töpfe zum Kochen, verschiedener Schuhe und der jeweiligen Jahreszeit entsprechend angepasster Kleidung wurde auch für die einfacheren Leute immer erschwinglicher. Doch schon

¹ vgl. Liessmann, 2010, S.13

damals weckte die nun so viel reichere Welt der Dinge „ (...) in Kreisen der Reformation wie auch der Gegenreformation eine tiefe theologische Besorgnis hinsichtlich der Verführungskraft materiellen Wohlstands.“²

Mit der industriellen Revolution und dem Beginn der Massenfertigung begann aber auch eine Tendenz, die Produktionsprozesse allmählich der Wahrnehmung der Menschen zu entziehen. Das Handwerk, und damit auch die dadurch aufgeladenen Orte einer Stadt wurden immer unsichtbarer und begannen schließlich zu verschwinden. An diese Orte einer früheren Produktion der Dinge erinnern heute nur mehr die Namen der Straßen, Gassen oder Plätze wie Bäckerstraße, Wollzeile oder Schlachthausgasse. Die Industrialisierung bewirkte nicht nur die langsame Auflösung dieser Orte, die ungeheure Steigerung zunehmend genormter Produktivität bedeutete auch deren Transformation, Zentralisierung und Verlagerung an wenige Orte. Standen diese, in Form von Fabriken, anfangs noch in der Stadt, wo die Menschen zumindest noch die rauchenden Schloten, und damit auch die Produktion wahrnehmen konnten, verlagerten sich diese Strukturen im Lauf der Zeit immer mehr an die Peripherie der Städte und damit auch aus unserer Wahrnehmung. So wie sich allmählich die Orte der Produktion der Dinge den Augen der Menschen entzogen, entzog sich auch die Art der Produktion ihren Händen. Die auf Massenproduktion ausgelegte Industrialisierung begann nach und nach, die Produkte sowie auch ihre Herstellung in einfach produzier- und reproduzierbare Einheiten und Produktionsabschnitte zu zerlegen. Die Erfindung des Fließbandes und die damit einhergehende Fragmentierung und Spezialisierung der einzelnen, für die Produktion erforderlichen Arbeitsschritte machte es dem Handwerker, der nun zum Arbeiter geworden war zunehmend schwerer, das Produkt als gesamtes wahrzunehmen, da es nicht mehr möglich war, sich vom Beginn bis zur Fertigstellung in dieses einzubringen. Es wurden im Gegenteil immer mehr Anstrengungen unternommen, die Produktionsprozesse, die Unterteilung in Arbeitsschritte und

² Senett, 2009, S. 115

Alles in allem hat die Einführung der Maschinen die Teilung der Arbeit innerhalb der Gesellschaft gesteigert, das Werk des Arbeiters innerhalb der Werkstatt vereinfacht, das Kapital konzentriert und die Menschen zerstückelt.

Karl Marx

letztlich auch die Bewegungen die für diese Arbeitsschritte notwendig waren zu spezialisieren und ökonomisieren. Kriterium war hier einzig die Physiognomie der Arbeiter und nicht mehr ihre speziellen Fähigkeiten. Unter Zuhilfenahme von technischen Mitteln des 19. Jahrhunderts, wie Fotografie, Film oder Hochgeschwindigkeitsuhren, versuchte man die einzelnen Arbeitsabläufe zu ökonomisieren. Die „Motion-“ und „Light Line Studies“ von Lilian und Frank Gilbreth analysierten die Bewegungen und das Verhalten der Arbeiter im Produktionsprozess, Frederic Winslow Taylor versuchte die Arbeitsabläufe mithilfe der "Time Studies" zu perfektionieren. Die aus dem aufkommenden Taylorismus resultierenden, sehr genau definierten Aktionen im Produktionsprozess am Fließband transformierten den Arbeiter zu einer, genormten und vorgeschriebenen Bewegungen ausführenden Maschine. Personen wurden austauschbar und schließlich zum Betriebsmittel und die Produktion selbst wurde ein unmittelbares Kind des Rationalismus. Die gesamte Entwicklungsgeschichte des Design war bis in die 70er Jahre dieses Jahrhunderts von diesem cartesischen Denken geprägt, das fundamental zwischen dem Geist als denkendes Ding und der Materie als ausgedehntes Ding unterschied.

Diese Unterscheidung, die den Geist zudem höher bewertete und somit das Subjekt in den Vordergrund schob, hat das gesamte abendländische Denken folgeschwer beeinflusst, führte sie doch zu einer Abwertung und damit zur Ausbeutung der natürlichen Umwelt, zu einer Höherbewertung der Kopfarbeit gegenüber der Handarbeit und schließlich auch zu einer Trennung in Natur- und Geisteswissenschaften.³

Die Produktionseinheiten der Gegenwart haben sich weitgehend den Blicken der Konsumenten entzogen und sind oft nur mehr den dort Arbeitenden bekannt, welche durch stark fragmentierte Fließbandarbeit und hochtechnologische Fertigungsstraßen vermutlich oft selbst nicht mehr so genau wissen, was sie produzieren. Mit fortschreitender Technologisierung und Globalisierung verschwinden nun auch diese

3 Bernhard E. Bürdek, 1991, S. 128

Fabriken aus unserem Umfeld und siedeln sich zunehmend in Ländern an, die die besten Bedingungen für die jeweilige Produktion bieten. So wie sich mit der Einführung der Fließbandarbeit die Produktion der Dinge von einem sozialen und individuellen, von Hand hergestellten Prozess zu einem industriellen, von vielen Händen hergestellten verändert hat, ist mit der fortschreitenden Globalisierung und Technologisierung nun auch die Produktion der jeweiligen einzelnen Bestandteile der Dinge über die ganze Welt verstreut worden.

Konsumieren der Dinge

An den Dingen die uns Heute umgeben ist oft weder die Arbeit, die Art ihrer Produktion, noch die Rohstoffe und Produktionsweisen, aus denen und durch die sie entstanden sind, die Menschen und Maschinen, die sie produziert haben oder der Transport, der sie schließlich bis zu uns geführt hat ablesbar. Das Verschwinden der Produktion aus unserem unmittelbaren Umfeld führte zu einer immer größeren Intransparenz ihres Gewordenseins und damit auch zu einer Entfremdung der Arbeit.

Wir haben uns buchstäblich unser Tun stehlen lassen und sind darauf hereingefallen auf die große Verheißung, das alles was wir eigentlich selbst tun könnten und müssten ersetzbar sei durch Waren die dann gekauft werden müssen, sodass unsere einzige Obliegenheit die ist, dass wir einer Berufstätigkeit nachgehen die uns erlaubt Geld zu verdienen das wir dann wiederum verausgaben können, uns in möglichst vielen Verrichtungen durch Andere, die dafür weniger verdienen als wir selbst, vertreten zu lassen. Das große Versprechen war die Befreiung von Mühsal. Diese Versprechungen wurden auch weitgehend eingelöst, sei es in Form von Einwegtaschentüchern, Fertiggerichten oder Fertigteilhäusern bis hin zu teuren Autos um damit seinen Status zu heben. Aber zu welchem Preis?⁴

4 Ronald D. Laing, 1969, S. 23

... unter der Perspektive des menschlichen Fortschritts ließe sich mit Fug und Recht behaupten, dass die Menschen dem uralten Traum, sich vom Fluch der körperlichen Arbeit zu befreien, ein Stück näher gekommen sein müssten, und dass es nun die Maschinen sind, die, zum Teil selbst schon von Maschinen konstruiert und gebaut, die Arbeit übernehmen. Liessmann, 2010, S.19

Als Bildnerin von Gebrauchswerten, als nützliche Arbeit, ist die Arbeit daher eine von allen Gesellschaftsformen unabhängige Existenzbedingung des Menschen, ewige Naturnotwendigkeit, um den Stoffwechsel zwischen Mensch und Natur, also das menschliche Leben zu vermitteln. *Karl Marx*

Konsum hält das westliche Wirtschaftssystem in Schwung, doch die permanente Beschleunigung der Verbrauchszyklen bedingt auch eine rasante Entwertung der Dinge. Jedes neue Modell, das auf den Markt drängt, lässt das Vorgängerprodukt "alt" aussehen. Die heroische, patriarchalisch-hauswirtschaftliche Periode des "Vom-Mund-Absparens" ist passé. Längst hat der Verbrauch von Gütern Vorrang vor deren Anhäufung und

Diese Trennung von Produktion und Konsum beinhaltet für den Menschen auch Risiken einer Abhängigkeit. Zum Einen die zunehmende Verunselbständigung der nur mehr Konsumierenden, und damit die Tatsache, dass diese mit der Androhung, dass die Arbeitsplätze auf dem Spiel stehen mittlerweile zu jeder Art von Kooperation oder Selbstaubeutung gezwungen werden können. Und dieser Arbeitsplatz ist, durch den Verlust früheren handwerklichen Wissens und einer Gemeinschaft, heute fast das Einzige, das noch Lebensunterhalt garantiert und worüber wir uns definieren. Fast alles, was zum Leben gebraucht wird muss heute gekauft werden. Und schließlich führt diese Auslagerung an Tätigkeiten, dieses Weiterdelegieren an immer günstiger arbeitende am Ende dieser Kette, zu sowohl inhumanen und teilweise ungesetzlichen Arbeitsbedingungen aber auch zu enormen Umweltbelastungen und Ressourcenbedarf.

Dies bedeutet weiterführend eine verschärfte Konkurrenz in der Arbeitswelt. Die heute schon in alle Lebensbereiche greift. Jeder will oder muss leistungsfähiger, erfolgreicher und fitter sein als der Andere. Und wenn diese Konkurrenz in jeden Lebenswinkel eingedrungen ist, sind wir die besten Konsumenten, weil wir dann alles was wir zum Leben brauchen aus eigener Kraft bereitstellen müssen. Wir kaufen, statt uns gegenseitig auszuhelfen.

Dies macht den Single somit zum besten Konsumenten. Und der Konsum, der sich ursprünglich aus der Deckung eines individuellen Bedarfs durch Jagen und Sammeln im Vorstadium marktlicher Formen hin definierte, wird heute, häufig seines materiellen Charakters enthoben, zur Kompensation menschlicher Schwäche.⁵

Konsum im Sinne von auswählen, kaufen und verbrauchen war bereits in der griechisch römischen Antike Bestandteil von städtischem Leben. Jene Bürger, die weder Landwirtschaft betrieben, noch ein Gewerbe ausübten sondern einem politischen Amt oder einer Dienstleistung nachgingen, waren darauf angewiesen. Doch der Konsum begann sich, ursprünglich vor allem das Überleben sichernd, auch auf andere Annehmlichkeiten auszudehnen. Diese erweiternden

5 vgl. Rolf Walter, 2004, S. 7f

Möglichkeiten des Konsums bewirkten ab dem 18. Jahrhundert schließlich auch die allmähliche Auflösung der, den sozialen Status der Bürger bestimmenden „Fünf Generationen Regel“, die im Elisabethanischen England definierte, ab wann eine Familie den Adelsrang erreichte. Die Patina der im Familienbesitz befindlichen Dinge stellte, dem kanadischen Konsumkritiker Grant McCracken zufolge, lange Zeit einen symbolischen Wert dar, denn sie machte an den Dingen ablesbar, wie nahe die Familie ihrem Ziel bereits gekommen war. Durch die neue Möglichkeit des Konsumierens konnte nun nicht nur beeindruckend, wer im Besitz jahrhundertealter Familienerbstücke war, sondern auch wer in der Lage war das jeweils Neueste zu kaufen.

Dieser Wandel der Dingkultur führte dazu, das Konsum nicht mehr nur zur Befriedigung des Notwendigsten diente, sondern darüber hinaus auch die Möglichkeit bot, dadurch Kaufkraft und persönlichen Geschmack zum Ausdruck zu bringen und dafür Anerkennung zu erhalten. König definiert eine Konsumgesellschaft als eine Gesellschaft, in der „die Mehrheit der Bevölkerung an neuartigen Formen des Konsums teilhat, wie industriell hergestellten Lebensmitteln, modischer Massenkonzektion, Haushaltstechnik, dem Automobil, Radio und Plattenspieler.“⁶

Das entscheidende Kriterium für Konsum liegt also in der Verfügbarkeit von Gütern der industriellen Massenproduktion. Dementsprechend sieht König die Konsumgesellschaft in Abgrenzung von McKendrick⁷ u. a. erst beginnend im 20. Jahrhundert in den USA seit der Zwischenkriegszeit. In den USA des Jahres 1923 besaß statistisch gesehen bereits jede zweite Familie ein Automobil und kurz vor Beginn des zweiten Weltkrieges wurde beinahe eine Vollmotorisierung erreicht. Zu dieser Zeit entwickelte sich parallel zum Konsum auch das Kreditwesen. Dies war nötig, um den Einwanderern, die ja nichts in dieses Land mitnehmen konnten, den Kauf von Lebensmitteln, Kleidern oder einer Wohnung zu ermöglichen. Mit der Einführung der Kreditkarte 1949 wurde schließlich jeder jederzeit zum potentiellen Käufer und damit Konsum-

6 Wolfgang König, 2000, S. 8

7 Neil McKendrick/ John Brewer/ J. H. Plumb, 1982

Bewahrung. Der schnelle Wechsel von Moden bringt selbst eine neue Form des Feudalismus hervor, die Kreditwirtschaft. Denn der moderne Verbraucher konsumiert nicht nach Maßgabe seiner Mittel. Er kauft zuerst und arbeitet dann das Erworbene ab, wie der französische Soziologe Jean Baudrillard schon in seinem 1968 erschienenen Essay "Das System der Dinge" festgehalten hat. Objekte, an denen der Konsument seinen Spaß verliert, entsorgt er unbeschwert. Ähnlich verfährt er mit geistigen Inhalten, die ihn nicht mehr zu fesseln vermögen. Gedrucktes landet im Altpapier-Container, elektronische Dateien und "Spam" werden gelöscht. Der virtuelle Papierkorb dient als Zwischenlager.

Ingeborg Waldinger, 2006

menten. Kinder und Jugendliche bekamen Taschengeld und wurden so zu einer wirtschaftlich interessanten Zielgruppe. Jugendmagazine führten die Leser in die schillernde Welt des Konsums ein, den sie dann in den neu errichteten Kinder und Jugendabteilungen der Kaufhäuser befriedigen konnten.

Doch Abseits der Bedürfnisbefriedigung hatte der Konsum in den USA auch eine politische Funktion, denn er machte keinen Unterschied zwischen Klassen und Rassen und erschien damit als vielversprechender Weg zur sozialen Gleichheit. Mit Ende des zweiten Weltkrieges wurde diese Konsumkultur durch die amerikanischen Soldaten auch nach Österreich gebracht. Der *American Way of Life* wurde zum Fundament der Konsumgesellschaft, wie wir sie heute kennen.

Ästhetik

Unser Alltag ist von der Anwesenheit der Dinge bestimmt, die wir teils bewusst, teils unbewusst damit auch wahrnehmen. Ästhetik und Alltag kann man somit nicht entrinnen. Sichtweisen Jean- Paul Sartres und Günter Anders aufnehmend, in welchen der Mensch zur Freiheit verurteilt ist, spricht Konrad Paul Liessmann von einem Menschen, der stattdessen zum Alltag verdammt ist.

Der Alltag: Das ist, wie das Wort schon andeutet, das, was immer geschieht. Der Alltag ist vorab Ort für Gewohnheiten und Wiederholungen, für Routinen und Rituale, für standardisierte Handlungsabläufe und mechanisierte Verrichtungen. Der Alltag ist die Erfahrung der ewigen Wiederkehr des Gleichen in seiner profanen Gestalt.⁸

8 Konrad Paul Liessmann, 2010, S.24

Und da wir Menschen als Sinnwesen in diesem Alltag ständig irgendetwas sehen, schmecken, riechen, hören oder fühlen, können wir auch der Ästhetik, die sich von Aisthesis, also Wahrnehmung ableitet nicht entgehen. Doch im Gegensatz zu außergewöhnlichen Situationen, in denen wir Phänomene sehr scharf und detailliert wahrnehmen, nehmen wir im Alltag weniger diese Einzelheiten, als vielmehr Gesamtheiten wahr. Dies allerdings eher nebensächlich und unscharf, da wir ja hier dem Gewohnten, dem Bekannten begegnen, dem wir deswegen nicht mehr diese hohe Aufmerksamkeit widmen müssen. Ohne dieser notwendigen Ökonomisierung der Reizverarbeitung und Aufmerksamkeit könnten wir unseren Alltag gar nicht leben, da wir dann ja unfähig wären uns jemals an Situationen zu gewöhnen, was ja auch bedeutet, aus diesen Situationen Erfahrungen zu ziehen, zu lernen oder aber auch sich mit manchen Gegebenheiten zu arrangieren. Ein Fehlen dieser Ökonomisierung würde weiterführend bedeuten, diese Bewertungen immer wieder von neuem durchlaufen zu müssen, und somit nicht mehr in der Lage sein zu können, Ständiges von Neuem zu unterscheiden. Diese unscharfe Wahrnehmung des Alltags ist somit nicht auf Einzelheiten sondern vielmehr auf das Erfahren von Gesamtheiten ausgerichtet. Wir spüren den Alltag, wie der deutsche Philosoph Gernot Böhme erklärt, in "Atmosphären". Diese Atmosphären bewirken keine zustimmenden oder ablehnenden Urteile, sondern lösen in uns Stimmungen aus. Aus der Flut von uns kaum wahrnehmbaren Eindrücken kristallisieren sich jene heraus, die einen Signalwert darstellen und entsprechende Informationen und damit verbundene Handlungsanweisungen enthalten, die für uns bedeutsam sind und die diese Stimmungen dann auch zu Präzisen Wahrnehmungen und Reaktionen verdichten.

Die Alltagsästhetik und damit auch die alltäglichen Wahrnehmungsprozesse erfüllt somit in erster Linie funktionale Ansprüche.

Neben diesen funktionalen Bestimmungen können Reize aber auch Empfindungen auslösen, die mit der Beschaffenheit, Qualität und Form des Reizes selbst zu tun haben. Liessmann argumentiert dies in seinem Buch "Das Univer-

Wir wurzeln alle im Alltags.
Seine Gewohnheiten machen
für die meisten schlechthin das
Leben aus. In diesem Alltag,
den bloss der unbesonnene
Élegant des Geistes bespöttelt,
liegt etwas sehr Grosses
... liegt unsere Cultur.
Michael Haberlandt, 1900.



am Kinderspielplatz im
Stiftsgasthaus Lilienfeld

sum der Dinge" damit, dass zum Beispiel braun gewordene, faule Bananen nicht nur einschließlich den anwidern, der diese Bananen essen möchte sondern auch jene, die dies nicht vorhaben. Diese ausgelösten Empfindungen pendeln grundlegend zwischen den Polen Lust und Unlust, in meisten Fällen aber in einer Gleichgültigkeit dazwischen, mit der wir einen Großteil des Reizangebots abfedern. Er schließt daraus, dass Reize in uns immer auch, wenngleich in unterschiedlicher Intensität, Empfindungen auslösen, die sich nicht auf die Botschaft, sondern auf ihre Gestalt beziehen, nicht auf ihre Funktion, sondern auf ihre Form.

Design

Denn Design bedeutet ja nicht allein das Entwerfen und die Herstellung von Gegenständen, vielmehr - und vielleicht zunehmend - gründet sich Design auf der Analyse der Bedingung der Möglichkeit von Gegenständen.
Michael Erthoff, 1988

Diese zwei Empfindungsebenen aufnehmend, entwickelt Bruno Latour in seinem Essay "Ein vorsichtiger Prometheus?" 5 Implikationen des Begriffs "Design". Design entstand, Latour zufolge, indem man versuchte den zwar effizienten aber doch ausdruckslosen Erzeugnissen der Ingenieure, abseits ihrer bloßen Funktion ein neues und besseres Aussehen zu geben. Design war also stets nur eine äußere Eigenschaft, eine Fassade, mit der die Dinge überzogen waren und somit nur Beiwerk einer Funktion.

Diese Dichotomie galt selbst dann noch, wenn das beste Design eines war, das sich nach guter modernistischer Mode (wie im "Funktionalismus") der Funktion so weit wie möglich annäherte. Design wurde stets in diesem Gleichgewicht von "nicht nur...", sondern auch..." verstanden.⁹

Das ergibt diese zwei sehr unterschiedliche Möglichkeiten einen Gegenstand einerseits über seine innere, wesenhafte Materialität, und andererseits über seine äußeren, ästhetischen oder symbolischen Eigenschaften zu erfassen. Diese ursprüngliche Definition von Design scheint sich heute zu-

9 Latour, 2009, S.356

Ohne Design lässt sich Sinn, Verlässlichkeit und Qualität in einer zunehmend von Elektronik und anderen, immer abstrakter werdenden Techniken geprägten Welt dem Benutzer kaum noch vermitteln.
Herbert Lindinger, 1991

nehmend ausgeweitet zu haben. Sein Begriffsumfang ist gewachsen, und es hat immer mehr Elemente, was ein Ding ausmacht zu den seinen gemacht. Es steckt im Design nichts Grundlegendes, da seine historischen Wurzeln immer eine Zugabe zu Brauchbarkeit, Materialität und Funktion zeigen. Zum Ersten ist Design etwas Bescheidenes, in seinen Wurzeln eine bloße Zugabe zur "wirklichen" Brauchbarkeit alltäglicher Objekte. In Design steckt Latour zufolge nichts Grundlegendes.

Die zweite Eigenschaft von Design besteht in seiner Zuwendung zu Details. Neben Bescheidenheit ist also ein Sinn für die Bedeutung von Geschicklichkeit und Kunstfertigkeit sowie eine große Aufmerksamkeit für Detail mit Design verknüpft.

Drittens fügt Design der rohen Materie und Effizienz eine symbolische, kommerzielle oder andere Bedeutung hinzu. Design ist dafür geschaffen, in der Sprache der Zeichen interpretiert zu werden und der vermehrte Einsatz von Computern und die damit einhergehende Digitalisierung bewirkte eine zunehmende Transformation von Objekten in Zeichen.

Es ist offenkundig, dass die Digitalisierung viel dazu beigetragen hat, die Semiotik bis ins Zentrum der Objektivität hinein auszuweiten. Wenn nahezu jede Eigenschaft digitalisierter Artefakte in Code und Software "geschrieben" ist, braucht man sich nicht zu wundern, dass die Hermeneutik tief und tiefer in die Definition der Materialität eingedrungen ist.¹⁰

Als vierten Vorteil führt Latour an, dass Design immer ein redesign ist, also immer ein Prozess, der nie bei Null beginnt und somit immer auf bereits Vorhandenes reagiert, das als Gegebenheit, Sachverhalt oder Problem existiert. Design hat damit die Aufgabe, das Gegebene auf verschiedene Ziele hin zu optimieren, es beispielsweise kommerzieller oder lebendiger, benutzbarer oder intuitiver zu machen.

Der fünfte und entscheidende Vorteil von Design liegt vor allem daran, dass er notwendigerweise eine ethische Dimension beinhaltet. Dies bedeutet, dass Design, im Gegensatz

10 Latour, 2009, S 360

Das Konzept des Fahrkarten- und Serviceautomats von Kunstflug veranschaulicht bereits den Übergang vom Hardware- zum Software-Design. Eine "menschliche" Benutzerführung in Form eines Operators als sichtbares Gegenüber soll Ängste vor der Benutzung des Geräts abbauen.



Kunstflug, Fahrkarten- und Serviceautomat mit integriertem Informations- und Servicesystem mit Operator, 1987

zu Tatsachen, welche nur still da sein können, normativ beurteilt werden kann. Und da Design und damit designen wie bereits schon vorhin beschrieben wurde immer auf gegebenes aufbaut wird mit der Aussage, etwas sei designt worden, geradezu die Frage erzwungen, ob es gut oder schlecht designed worden ist.

Die Ausweitung des Design auf die innere Begriffsbestimmung der Dinge bringt nicht nur Bedeutung und Hermeneutik mit sich, sondern auch Moral. Genauer: Es ist, als würden Materialität und Moralität verschmelzen.¹¹

Wirkte es stets ein wenig weit hergeholt, über eine Politik der Tatsachen und Objekte nachzudenken, lässt die normative Dimension des Design hingegen eine Politik designer Dinge und strittiger Sachverhalte irgendwie selbstverständlicher wirken, so Latour.

Was diese von Latour entwickelten Konnotationen von Design nun so interessant macht, liegt, Betrachtungsweisen Sloterdijks und seiner Sphärologie folgend daran, dass die Menschen nicht isoliert betrachtet werden können, wie unter den Humanisten üblich, sondern immer in sie umhüllende Sphären gesetzt sind, eine Umwelt, ein Darin. Wenn Dasein in-der-Welt-Sein ist liegt für Sloterdijk gerade in diesem „in“ eine Wichtigkeit. Er fragt danach, wo und in was dieses Darin liegt. Auf dieses Prinzip der Sphären, also uns umgebende und angehende Sachen aufbauend, entwickelt Sloterdijk weiterführend die Metapher des „Schaums“ als multifunktionales Gesellschaftsmodell der heutigen „Individualgesellschaft“.

Die große Bedeutung von Sloterdijks Philosophie (...) besteht vor allem darin, dass sie eine anderes Idiom anbietet. Das Idiom der uns angehenden Sachen reklamiert Materie, Sachen und Materialität und übersetzt sie in etwas, das sorgsam redesignt werden kann und muss.¹²

11 Latour, 2009, S.362

12 Latour, 2009, S 365

Wenn Objekte immer schon Projekte gewesen sind und Tatsachen immer schon uns angehende Tatsachen, müssen für dieses redesign Werkzeuge entwickelt werden die imstande sind diese verborgenen Praktiken zu erfassen und die damit in der Lage sind "(...)Dinge zusammenzuziehen – einschließlich Götter, Nicht-Menschen und Sterbliche. Warum sollte sich dies als unmögliche Aufgabe erweisen?"¹³

13 Latour,2009, S.373

Wenn Dinge Versammlungen sind, wie Heidegger sie zu definieren pflegte, dann ist es nur ein kurzer Weg zu der Betrachtungsweise, alle Dinge als Resultat einer Aktivität anzusehen, die in Skandinavien „kollaboratives Design“ genannt wird. Diese Aktivität ist in Wirklichkeit die treffendste Definition einer Politik der uns angehenden Dinge, denn alle Designs sind „kollaborative“ Designs – selbst wenn man in einigen Fällen die „Mitarbeiter“ überhaupt nicht sichtbar, willkommen oder willens zur Beteiligung sind.
Bruno Latour, 2009, S. 362

Welt in den Dingen

Von den Formen der Gegenstände gehen Signale aus, die Wahrnehmungen und Verhalten beeinflussen. Eine Sektflasche allein löst eine symbolische Inszenierung aus, ohne dass ein festlicher Rahmen oder Anlass vorgegeben sind.

Helmut Krauch, 1978

Die Dinge der Natur sprechen zu uns, die künstlich geschaffenen lassen wir sprechen: Diese erzählen uns aber auch einiges über den Benutzer, über seinen Lebensstil, über eine wirkliche oder vermeintliche Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe, über seine Ansichten etc.

Bernhard E. Bürdek, 1991, S.133



Sinn der Dinge

In den Dingen steckt ein eigener Sinn. Dieser wird von Akteuren entwickelt und den Objekten zugeordnet, in einem Arbeitsprozess wie der Gestaltung oder Produktion, aber auch bei der Aneignung, dem Konsum und dem Nutzen der Dinge in diese eingeschrieben. Die uns umgebenden Produkte sind somit nicht nur Erfüllungsgehilfen für einen bestimmten Zweck, und stehen als Waren für sich, sondern sind ebenfalls "Elemente eines symbolisch vermittelten Sinnsystems und damit auch Teil der interpretativen Ordnung der Gesellschaft"¹. Sie sind geistig geformte materielle Wirklichkeit, schaffen gemeinsame Wirklichkeit, tragen zum Aufbau einer geordneten und verstehbaren Welt bei, bewerten diese und bieten eine Orientierungshilfe in dieser an. Georg Simmel spricht dabei von den Dingen als der verkörperte Symbolismus der Gesellschaft. Um die These, dass mittels Produkten kollektiver Sinn generiert und verbindlich gemacht werden kann zu erörtern, verwendet Miklautz Durkheims Analysen zum Totemismus. Damit lässt sich zeigen, dass sowohl frühen Formen von Religion als auch gegenwärtigen Konsumpraktiken einander sehr ähneln und strukturell ähnliche Funktionen aufweisen. Laut Durkheim, der sich in dieser Arbeit vorwiegend mit einer elementaren Form von Religion australischer Stämme beschäftigte, ist Religion nicht entstanden, um unerklärliche Naturerscheinungen mithilfe eines überirdischen Wesens verstehbar zu machen. „Es sei vielmehr die unerklärliche Kraft von Kollektivgefühlen sowie die Erfahrung der Gemeinschaftlichkeit und der Genealogie der Generationen gewesen, die zur Annahme eines höheren transzendenten Wesens geführt hätten.“² Diese Gemeinschaftlichkeit wird in speziellen materiellen Objekten ausgedrückt, mit denen sich der jeweilige Klan eines Stammes identifiziert und abgrenzt. Somit ist das Totem nicht nur ein für den Zusammenhalt des Klans wichtiges Integrationsmittel, sondern unter seiner Zuhilfenahme lässt sich ebenso das Heilige vom Profanen

Das Fundament der irreligiösen Kritik ist: Der Mensch macht die Religion, die Religion macht nicht den Menschen. Und zwar ist die Religion das Selbstbewußtsein und das Selbstgefühl des Menschen, der sich selbst entweder noch nicht erworben oder schon wieder verloren hat.

Karl Marx

¹ Miklautz, 2005, S.43.

² Miklautz, 2005, S.44

unterscheiden. Es ist also ebenfalls ein Klassifikationsmittel, indem es alle Unterscheidungen klassifiziert. Das bedeutet weiterführend, dass soziale Einheiten demnach mehr sind als die Menschen und ihre wechselseitigen Beziehungen, sondern dass Dinge wesentliche Bestandteile dieser Einheiten darstellen, ja diese sogar erst ermöglichen und konstituieren. Wenn aber, laut Durkheim das Totem ein materielles Sinnbild des Klans verkörpert, bedeutet dies in Hinblick auf die Religion, dass die Heiligkeit des Totems dann nichts anderes als die der Gemeinschaft selbst ist.

Das Totem ist also vor allem ein Symbol, ein materieller Ausdruck von etwas anderem. Aber wovon? Aus unserer Analyse ging hervor, dass es zwei Arten verschiedener Dinge ausdrückt und symbolisiert. Einerseits ist es die äußere und sinnhafte Form dessen, was wir das Totemprinzip oder den Totemgott genannt haben. Andererseits ist es auch ein Symbol jener spezifischen Gesellschaft, die Klan genannt wird. Es ist die Klansfahne; das Zeichen, mit dem sich die Klane voneinander unterscheiden; das sichtbare Zeichen ihrer Persönlichkeit; das Zeichen, dass alle tragen, die zum Klan gehören: Menschen, Tiere und Dinge. Wenn es also sowohl Symbol des Totems wie der Gesellschaft ist, bilden dann nicht Gott und die Gesellschaft eins? (...) Der Gott des Klans, das Totemprinzip kann also nichts anderes als der Klan selber sein, allerdings vergegenständlicht und geistig vorgestellt unter der sinnhaften Form von Pflanzen- oder Tiergattungen, die als Totem dienen.³

„Religion ist demnach eine soziale Institution, in der sich die Gesellschaft selbst als heilig begreift, indem sie das, was sie zusammenhält, transzendent setzt.“⁴ Auf den gegenwärtigen Konsum angewandt folgt daraus, dass der Sinn und der Gebrauch der Dinge nicht in ihrer Funktion zur physischen Bedürfnisbefriedigung liegt, also nicht in ihrem materiellen Substrat oder ihren vermeintlich gegebenen Eigenschaften, sondern in ihren soziokulturellen Bedeutungsstrukturen, so Miklautz. Somit geht es im Konsum nicht nur um die Befriedigung materieller Bedürfnisse. An den Produkten haftet

³ Émile Durkheim, 1981, S284

⁴ Miklautz, 2005, S.46

abseits dieser Eigenschaften auch eine Mitteilungsfunktion: Sie transportieren Sinn. Sie ermöglichen und halten damit kollektive Identität aufrecht. Laut Durkheim kann sich ein Kollektivgefühl nur bewusst werden, wenn es sich an ein materielles Objekt heftet welches zudem Verbindlichkeit und Dauerhaftigkeit sichert.

Im übrigen hätten die sozialen Gefühle ohne Symbole nur eine ungewisse Existenz. Sie sind sehr stark, solange die Menschen beieinander sind und sich gegenseitig beeinflussen; sie überleben, wenn die Ansammlung beendet ist, nur unter der Form von Erinnerungen, die, sich selbst überlassen, immer blasser werden(...). Aber wenn die Bewegungen, durch die sich diese Gefühle ausgedrückt haben, mit Dingen verbunden sind, die dauern, dann werden sie selber dauerhaft. Diese Dinge graben diese Gefühle unablässig ins Gedächtnis ein und halten sie ständig wach; es ist, als ob die ursprüngliche Ursache, die sie hervorgerufen hat, weiterwirkt. So ist die Verwendung von Emblemen, die zur Ausbildung dieser Selbstbestimmung der Gesellschaft notwendig war, nicht weniger unentbehrlich, um die Fortdauer dieses Bewusstseins zu sichern.⁵

Dinge haben somit sozialisierende Wirkung und bieten Orientierung, indem sie dem Konsumenten laufend vor Augen führen und Erinnern was verbindliche Geltung hat. Im Gegensatz zu Durkheims untersuchten einfach organisierten Stämmen sind moderne Gesellschaften jedoch komplexe Gebilde, deren Gruppen und Kollektive sich ständig neu formieren, durch Dinge konstituieren und durch ihren Gebrauch auch teilweise überschneiden. Die von Durkheim für seinen Totemismus angenommene, auf längeren Zeitraum konstant bleibende Ausschließlichkeit der Bezugnahme auf bestimmte Produkte in Kollektiven erscheint heute eher selten. So verfügen heute die unterschiedlichsten sozialen Gruppierungen, vom Staaten bis hin zu Fußballvereinen oder Stammtischrunden über spezifische doch nicht immer exklusive Symbole, in denen sich gemeinsamer Sinn generiert. Individuen von heute sind nicht mehr, wie bei Durkheims Untersuchungen ausschließlich Bestandteil eines Klans, also eines homogenen

5 Durkheim, 1981, S.304

Kollektivs, sondern die Verschneidung der verschiedenen Kontexte bewirkt eine Pluralisierung und Ausdifferenzierung dieser Gemeinschaften, die weder exklusiv noch ineinander hierarchisch geschichtet aber ständig im Wandel sind. Somit ist heute jedes Individuum Bestandteil mehrerer, sich mit unterschiedlichsten Dingen konstituierender Gruppen. Objekte sind aber nicht nur ein Mittel, um das kollektive Gefühl einer Gruppe zu verdeutlichen, sondern sind gleichzeitig ein konstitutives Element, da sie auch dazu dienen, dieses Gefühl hervorzurufen. Sie stellen Wirklichkeit nicht nur dar, sondern produzieren, festigen oder transformieren diese auch. In den Dingen liegt somit nicht nur eine Wirklichkeit, sondern ebenfalls eine Möglichkeit für eine Zukunft verborgen. Doch wo Durkheim die Wirkung dieser so verwendeten Produkte noch in einer Gemeinschaft bildenden Funktion und Integration sah, produziert die uns umgebende Warenindustrie heute neben dieser Zugehörigkeit stiftenden Funktion vor allem aber auch Exklusion im Deckmantel unserer sogenannten Individualität. Der Konsum, die Auswahl und Aneignung dieser Dinge als Ausdruck der Differenz wird somit zum kulturellen Handeln.

Es finden also Totemkämpfe statt, der Götterhimmel hat sich pluralisiert. Zudem hat sich die Totemstruktur ausdifferenziert, so dass für jeden von uns mehrere gleichzeitig wirkmächtig sind, was Klassifizierung und Zuordnung erschwert. Dennoch gibt es – um bei diesem Bild zu bleiben – Monotheismus: Als höchster Gott, der universell anerkannt wird, der als Hauttotem von weltweit unterschiedlichsten Kulturen dient, fungiert – das Geld.⁶

Die Dinge können somit in ihrem Eigensinn als Artefakte des menschlichen Lebens und Handelns gelesen werden. Daher ist es erforderlich, diese Beziehung zwischen den Akteuren und ihren Dingen in den Mittelpunkt der Arbeit zu stellen.

6 Miklautz, 2005, S.51

Es zeigt sich jetzt: Die
Dinge stehen in verschie-
denen Wahrheiten!
Martin Heidegger

Dinge anders sehen

...was die Sonne für den mit seiner Herde vom Felde heimkehren-
den Hirten ist, (...) ist die wirkliche Sonne, dieselbe, die der Hirt für
den anderen Morgen wieder erwartet. Aber die wirkliche Sonne
ist schon einige Minuten früher untergegangen; was wir sehen ist
nur ein durch bestimmte Strahlungsvorgänge bestimmter Schein.
Aber auch dieser Schein ist nur ein Schein, denn „in Wirklichkeit“
– sagen wir – geht die Sonne überhaupt nicht unter; (...) Welches
Ding ist das Wahre – die Sonne des Hirten oder die Sonne des
Astrophysikers?

Heidegger, 1962, S.8



Dinge in der Literatur

Von Tagesanbruch bis in die späte Nacht, solange irgendein Mensch um den Weg ist, denkt das Objekt auf Unarten, auf Tücke ... So lauert alles Objekt, Bleistift, Feder, Tintenfass, Papier, Zigarre, Glas, Lampe - alles, alles auf den Augenblick, wo man nicht Acht gibt.
Friedrich Theodor Vischer 1878

Die Vorstellung von einem Eigenleben der Dinge, die, gleichsam eine eigene Persönlichkeit besitzend, sich gegen den Menschen auflehnen und ihm den Kampf ansagen, gibt es schon sehr lange. Der Ethnologe Walter Krickeberg berichtet so im Jahr 1928 von einem Mythos der Prochimu-Kultur in Peru, nach dem die nützlichen und vertrauten Dinge des Alltags, plötzlich lebendig geworden, bewaffnet und mit Armen und Beinen versehen die schlafenden Menschen in ihren Häusern attackierten. Dieses angenommene oder unterstellte Bewusstsein der Dinge ist gleichfalls Hauptthema im Roman „Auch Einer“ von Friedrich Theodor Vischer aus dem Jahre 1879 in dem der Hauptprotagonist A.E. ständig mit den Tücken und der Feindseligkeit verschiedenster Dinge kämpft, die ihm sein Leben schwermachen wollen.

Wer sollte zum Beispiel einem simplen Knopf seine Verruchtheit ansehen? Aber ein solcher Racker hat mir neulich folgenden Posen gespielt. Ich lies mich gegen alle meine Grundsätze zur Theilnahme an einem Hochzeitsschmaus verleiten; eine grose silberne Platte, bedeckt mit mehrerlei Zuspeisen, kam vor mich zu stehen; ich bemerkte nicht, das sie sich etwas über den Tischrand heraus gegen meine Brust hergeschoben hatte; einer Dame, meiner Nachbarin, fällt die Gabel zu Boden, ich will sie aufheben, ein Knopf meines Rockes hatte sich mit teuflischer List unter den Rand der Platte gemacht, hebt sie, wie ich schnell aufstehe, jäh empor, der ganze Plunder, den sie trug, saucen, Eingemachtes aller Art, zum Theil dunkel rothe Flüssigkeit, rollt, rumpelt, fließt, schießt über den Tisch, ich will noch retten, schmeise eine Weinflasche um, sie strömt ihren Inhalt über das weise Hochzeitleid der Braut zu meiner Linken, trete der Nachbarin rechts heftig auf die Zehen, ein Anderer, der helfend eingreifen will, stößt eine Gemüseschüssel, ein Dritter sein Glas um — o, es war ein Hallo, ein ganzes Donnerwetter, kurz ein echt tragischer Fall: die zerbrechliche Welt alles Endlichen überhaupt schien in scherben gehen zu wollen;¹

1 Vischer, 1879, S.34 f

Kafka beschreibt das Eigentümliche jener Objekte im Kurzprosatext „Die Sorge des Hausvaters“ an einem Ding, dass, zwar einer Zwirrspule ähnlich, sich selbst aber „Ondradek“ nennt.

Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirrspule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinandergewickelte, aber auch ineinanderverfetzte Zwirnstücke von Verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen. Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und jetzt sei es nur zerbrochen. Dies scheint aber nicht der Fall zu sein; wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür; nirgends sind Ansätze oder Bruchstellen zu sehen, die auf etwas Derartiges hinweisen würden; das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. Näheres lässt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist.²

1973 beschreibt Erhard Kästner in seinem Roman „Aufstand der Dinge“ eine ähnliche Situation, in der die Dinge, ihr Selbstvertrauen verloren, sich von ihren ursprünglichen Eigenschaften gelöst und irr geworden sind.

Das ist Magritte. Die Eigenschaften der Dinge verrutschen. Das Pferd heißt: „die Tür“ und die Uhr heißt: „Der Wind“ und wiederum, der Koffer heißt dennoch der Koffer, man kann sich auf nichts mehr verlassen, nicht einmal mehr auf den Irrtum. (...)Der Mensch. Es sollte eine Zeitlang damit aufgehört werden: Der Mensch zu sagen. Wer Der Mensch sagt, meint: Der Gekrönte. Der etwas ganz Anderes ist als die anderen Geschöpfe, die Dinge. Wohl, er war als ihr guter Bester gedacht. Aber er spielte sich zu ihrem Gewaltherrn

2 Kafka, 1918

„Maßlose Übertreibung!“ sprach das Fensterglas, nachdem das Mikroskop seine Beobachtungen mitgeteilt hatte. Und die Seuche wütete weiter ...“
Günter Anders, 1968, S.45

auf, zu ihrem brutalen Verächter, der mit den anderen Geschöpfen, mit den Dingen machen durfte, was immer er wollte.³

Kästner erklärt seine Kritik an der Wahrnehmung der Dinge durch Verweise auf Arbeiten Marcel Duchamps, der Alltagsobjekten einzig durch die Ausstellung in Museen zu Kunstwerken deklariert oder Rene Magrittes, dessen gemalte Objekte nicht dem dazugeschriebenen Text entsprechen mochten.

Ganz einfach, ganz früh hingesehen: Was ‚treiben‘ die Dinge ohne uns? Wie sieht das Zimmer aus, das man verläßt? Das Feuer im Ofen heizt, auch wenn wir nicht dabei sind. Also, sagt man, wird es dazwischen wohl auch gebrannt haben, in der warm gewordenen Stube. Doch sicher ist das nicht und was das Feuer vorher getrieben hat, was die Möbel während unseres Ausgangs taten, ist dunkel. Keine Vermutung darüber ist zu beweisen, aber auch keine, noch so phantastische, zu widerlegen. Eben: Mäuse tanzen auf dem Tisch herum, und was tat oder war inzwischen der Tisch? [...] Es ist vielen von früh auf ein ungeheuerliches Gefühl, die Dinge nur zu sehen, während wir sie sehen. Es schlägt sechs Uhr und Knaben schlagen im Kursbuch nach: jetzt fährt

Die Dinge in ihrer Art wirklich wahrzunehmen, so Kästners Intention, braucht Zeit und Vertrautheit mit den Dingen. Diese komplexe Ebene der Wahrnehmung erschöpft sich nicht im Wissen über Bedeutung, Funktion und Technik.⁴

Auch in der Kurzgeschichtensammlung „Der Stuhl und andere Dinge“ von José Saramago kündigen die Dinge den Menschen ihren unausgesprochenen Vertrag. Nach und nach verschwinden sie über Nacht aus dem Alltag der Bewohner einer Stadt. Ein Sofa erkrankt an Fieber, Türen werden hinterlistig und angriffslustig, Treppen oder aber auch ganze Häuser verschwinden über Nacht. Dinge die ehemals noch zum Funktionieren des Alltags beigetragen haben machen diesen somit zusehends unkontrollierbar. Die Gesellschaft, die dies zunehmend als Bedrohung ansieht, erklärt darauf den Dingen den Krieg.

Der Sanitäter zeigte sich besorgt. Er fragte:
"Wissen Sie, was mit dem Sofa ist? Mit dem großen im Warteraum."
"Nein, ich bin eben erst gekommen, zum Nachmittagsdienst."
"Es musste hergebracht werden. Es steht im Zimmer nebenan."
"Warum das?"
"Den genauen Grund wissen wir nicht. Der Arzt hat es sich gleich angeschaut, aber bisher keine Diagnose gestellt. War auch nicht nötig. Ein nützlicher Bürger kam und beschwerte sich, das Sofa gäbe zu viel Wärme ab. Und er hatte recht. Ich konnte mich selbst

3 Kästner, 1978, S.178

4 Hans Peter Hahn,

davon überzeugen."

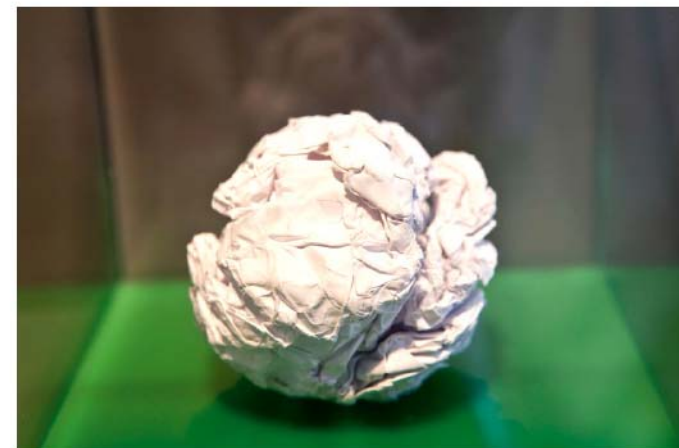
"Vielleicht ein Fabrikationsfehler."

"Wahrscheinlich. Die Temperatur ist zu hoch. Eigentlich, und das meinte auch der Arzt, müsste man das Fieber nennen." (...)

"Ich gebe ihm stündlich eine Spritze, kann aber bisher keine Veränderung feststellen. Gerade ist es Zeit für eine weitere Injektion."⁵

Christian Morgenstern beschreibt diesen Moment der Subjektwerdung des Objekts in seinem Gedicht "ein Butterbrot-papier" in der Gedichtsammlung "Palmström, Der Wasseresel und anderes:" anhand eines Stückchen Papiers im Wald, welches durch den Wind bewegt, zuerst nur den Anschein erweckt, es sei belebt, in weiterer Folge Bewusstsein und Gefühle entwickelt und letztendlich sogar stirbt.

ein Zug von Ulm ab, vielleicht tanzt eine Sklavin im Harem von Timbuktu; aber auch wo niemand ist, gibt alles vor zu sein und es funkeln Sterne über dem Polareis – funkeln sie wirklich und als Sterne? Glaubst man der abgewendeten Seite des Monds ihre Nacht und Steine, der Venus, daß hier mögliche Wälder unter riesigem Wasserdampf liegen? – obwohl man sie nicht sieht, nur die Analogie des hiesigen Ausschnitts hat, den man sieht, während man ihn sieht? Ernst Bloch, 1969, S.172f



"Papierkugel Gottes"
Der berühmteste Müll der Fußballgeschichte lenkte 2009 im UEFA-Cup-Halbfinale beim Hamburger SV den echten Ball gerade so weit ab, dass Bremen den Einzug ins Finale schaffte. Heute wird sie im "Museum", dem Werder-Museum ausgestellt.

5 Samarago, 1984,S. 92f

Ein Butterbrotpapier

Ein Butterbrotpapier im Wald,-
da es beschneit wird, fühlt sich kalt...

In seiner Angst, wiewohl es nie
an Denken vorher irgendwie

gedacht, natürlich, als ein Ding
aus Lumpen usw., fing,

aus Angst, so sagte ich, fing an
zu denken, fing, hob an, begann,

zu denken, denkt euch, was das heißt,
bekam (aus Angst, so sagt' ich) Geist,

und zwar, versteht sich, nicht bloß so
vom Himmel droben irgendwo,

vielmehr infolge einer ganz
exakt entstandnen Hirnsubstanz -

die aus Holz, Eiweiß, Mehl und Schmer,
(durch Angst), mit Übersprungung der

sonst üblichen Weltalter, an
ihm Boden und Gefäß gewann -

[(mit Übersprungung) in und an
ihm Boden und Gefäß gewann.]

Mithilfe dieser Hilfe nun
entschloß sich das Papier zum Tun, -

zum Leben, zum - gleichviel, es fing
zu gehn an - wie ein Schmetterling...

zu kriechen erst, zu fliegen drauf,
bis übers Unterholz hinauf,

dann über die Chaussee und quer
und kreuz und links und hin und her -

wie eben solch ein Tier zur Welt
(je nach dem Wind) (und sonst) sich stellt.

Doch, Freunde! werdet bleich gleich mir! -:
Ein Vogel, dick und ganz voll Gier,

erblickt's (wir sind im Januar...) -
und schickt sich an, mit Haut und Haar -

und schickt sich an, mit Haar und Haut -
(wer mag da endigen!) (mir graut) -

(Bedenkt, was alles nötig war!) -
und schickt sich an, mit Haut und Haar - -

Ein Butterbrotpapier im Wald
gewinnt - aus Angst - Naturgestalt...

Genug!! Der wilde Specht verschluckt
das unersetzliche Produkt...

Christian Morgenstern,
Ausgewählte Werke
S.305f

Dinge im Film

"Do you want to see the most beautiful thing I ever filmed?"

It was one of those days when it's a minute away from snowing. And there's this electricity in the air, you can almost hear it, right? And this bag was just... dancing with me ... like a little kid begging me to play with it. For fifteen minutes. That's the day I realized that there was this entire life behind things, and this incredibly benevolent force that wanted me to know there was no reason to be afraid. Ever. Video is a poor excuse, I know. But it helps me remember ... I need to remember...

Dieses, von Morgenstern beschriebene Bild stellt in Form einer fliegenden Plastiktüte vor einer Backsteinwand im Film „American Beauty“ von Sam Mendes den ästhetischen Kern dar.

Die Markierung, das Spurenlesen des ästhetischen Scheins der tanzenden Plastiktüte vor einer roten Backsteinwand ist zunächst ein Objekt-Bezug, der sich der Materialität einer durchaus zeitspezifischen Erscheinung gerade in ihrer Banalität – einer weggeworfenen Plastiktüte auf dem Trottoir – widmet und das zweckfreie ästhetische Spiel rettet. Die Rettung geschieht zeitspezifisch: Der Tanz der Tüte wird mit einer Videokamera festgehalten vom adoleszenten Sohn des Nachbarn des Protagonisten (Kevin Spacey). Er ist der flaneurhafte Spurenleser auf den vermeintlich so gar nicht für das Flanieren geeigneten Autostraßen dieser amerikanischen Stadt. Spurenlesen, Ästhetisierung des Anästhetischen und Redundanz des Alltagslebens (der Tanz der Tüte im Kreis), deren Aufzeichnung und ihre wiederholte Rezeption – all dies gehört zu den flanierenden Strategien und Praktiken. Freilich ins Gegenwärtige verschoben: vom Text zur Videokamera, vom erwachsenen zum jugendlichen Flaneur, vom bedeutungsvollen zum marginalen Zeichen, vom Historischen zum Alltäglichen.¹

In seinem frühesten 1924 veröffentlichten Filmbuch "Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films" entwickelt Bela Balázs eine eigene Theorie des Lebens der Dinge im Stummfilm.

In der Welt des sprechenden Menschen sind die stummen Dinge viel lebloser und unbedeutender als der Mensch. Sie bekommen nur ein Leben zweiten und dritten Grades und das auch nur in Momenten besonderer helllichtiger Empfindlichkeit der Menschen, die sie betrachten. Auf dem Theater ist ein Valeurunterschied zwischen dem sprechenden Menschen und den stummen Dingen. Sie leben in verschiedenen Dimensionen. Im Film verschwindet dieser

1 Düllo, 2008, S.19

Valeurunterschied. Dort sind die Dinge nicht so zurückgesetzt und degradiert. In der gemeinsamen Stummheit werden sie mit dem Menschen fast homogen und gewinnen dadurch an Lebendigkeit und Bedeutung. Weil sie nicht weniger sprechen als die Menschen, darum sagen sie gerade so viel. Das ist das Rätsel jener besonderen Filmatmosphäre.²

Im Stummfilm fallen also die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt, beide werden fast homogen. Diese derart gleichberechtigten Dinge machten, einen ständigen Aufstand führend, den damaligen Stummfilmern wie Buster Keaton, den Marx Brothers oder Stan Laurel und Oliver Hardy, die ständig aber meist erfolglos den Kampf gegen die Tücke des Objekts führten, das Leben schwer.



Die Tücke des Objekts in Filmen von Buster Keaton

Auch Charlie Chaplin bediente sich dieser Macht der Dinge in dem Film 1936 erstmals aufgeführten Film "Modern Times", der, zwar schon akustische Mittel beinhaltend, aber im Wesentlichen die Tradition des Stummfilms fortsetzte. Der Film kritisiert vor allem den durch die damalige Industrialisierung aufkommenden Taylorismus und den damit einhergehenden Verlust von Individualität in den neuen Arbeitsplätzen der industriellen Massenfertigung.³

2 Bela Balázs, 2001, S.32

3 vgl. S.11f



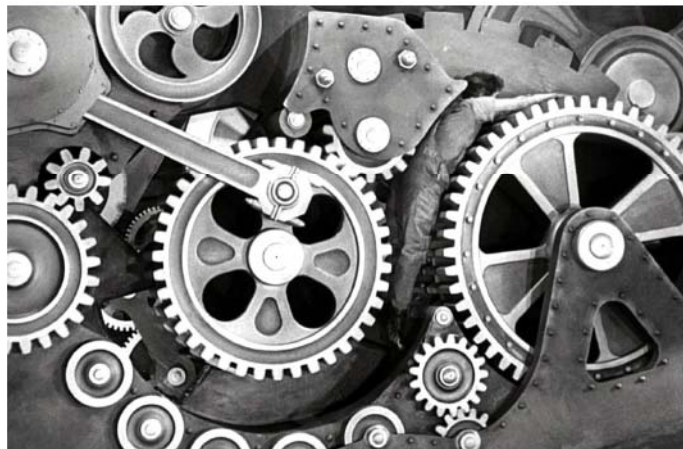
Sometimes there's so much beauty in the world ... I feel like I can't take it... and my heart is just going to cave in."

American Beauty,
1999, Szene 16



Kritik an der sich vom Menschen entfernenden Technik in *Modern Times*

Die Zuschauer der Zeit unmittelbar nach 1936 hätten in dem Ausspeien des Protagonisten aus der Maschine noch einen Akt der „Rettung“ gesehen. Heutige Zuschauer hingegen erlebten diese Szene nicht als „Befreiung“ des Arbeiters von seiner Fron, sondern als „Ausmusterung“ eines überflüssig gewordenen aus der menschenleer gewordenen Fabrik
 Thomas Klingensmaier, 2005



Der Mensch im Rachen der Maschine in *Modern Times*

Unter besonderen Umständen lassen Dinge etwas über sie hinausgehendes sichtbar werden oder sie treten wie für den inspirierten Betrachter surrealistischer objets trouvés in Konstellationen ein, in denen sich das Gefüge des Bestehenden verändert und neue wunderliche Einheiten entstehen.

Jacques Tati verbindet diese Qualität und Dramatik des Stummfilms mit der zu seiner Zeit modernsten Filmtechnik. Nach seinem ersten selbst produzierten Film "Jour de Fête", entwickelte er 1953 die Figur des Monsieur Hulot in "Les

Vacances de M. Hulot". In diesem Monsieur Hulot, welcher immerwährend gegen die Tücken des Objekts kämpft, erkannte sich auch ein Großteil des Publikums wieder.



Kritik an der sich vom Menschen entfernenden Technik in *Mon Oncle*

Während die widerspenstigen Objekte in "Mon Oncle", wie in Chaplins "Modern Times" vorwiegend moderne Erfindungen waren, sind es in den später entstandenen Werken wie "Playtime" vor allem die moderne Architektur und in "Traffic" der überhandnehmende Autoverkehr.



Wunderliche Einheiten durch neue Konstellationen in *Playtime*

Der Mensch hat immer schon die Welt gestaltet. Doch er hat ebenso beharrlich den Modus dieser Gestaltung und seine Bedingungen verkannt: Wir haben uns nicht emporgeplant und emporgedacht, wir haben uns emporgeirrt.
 Bernd Guggenberger, 1990

Es gibt im Leben nichts, das an sich schon ein Zeichen wäre. Eine Erscheinung wird zu einem Zeichen, wenn man sie unter einem bestimmten Profil betrachtet. Die Semiotik ist letztlich eine Form der Deutung, damit der Philosophie- für mich die einzig mögliche.
 Umberto Eco, 1986

Dinge in der Kunst- Objektkunst

Archaischer Torso Apollos

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.¹

Wenn Dinge unter besonderen Zuständen etwas über sie hinausgehendes sichtbar werden lassen, so ist dieses Ding in Rilkes Gedicht kein zufälliges, sondern der Rest einer ehemals vollständigen Skulptur, der aber nicht archäologisch komplettiert sondern imaginativ auf ein gedachtes Vollkommenes wahrgenommen werden soll.

Wenn Sloterdijk in seinem Buch "Du musst dein Leben ändern - über Religion, Artistik und Anthropotechnik" schreibt: "Vollkommen ist, was einen ganzen Satz des Seins artikuliert"².so muss das Gedicht diesen Satz im Ding übernehmen und dann selbst artikulieren.

1 Rilke, 1908

2 Sloterdijk, 2009, S. 41

Nicht mehr und nicht weniger hat das Gedicht zu leisten, als den Satz des Seins im Ding zu vernehmen und ihn dem eigenen Dasein anzugleichen-mit dem Ziel, selber ein Gebilde von ebenbürtiger Botschaftsmächtigkeit zu werden. Der Rilkesche Torso kann als Träger des Prädikats »vollkommen« erfahren werden, weil er etwas mitbringt, was es ihm erlaubt, die gewöhnliche Erwartung einer Gestaltganzheit zu brüskieren.³

Wenn uns jeder unserer Sinne eine andere Welt erschließt bieten uns Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Tasten somit völlig andere Zugänge zu Wirklichkeiten. Rilkes Anspruch, dass das Entzücken des Dichters „in einem Atem“ durch alle fünf Gärten (Sinne) springen müsse, damit das vollkommene Gedicht gelingt, ist somit der eines differentiellen Denkens.⁴ Auf den nächsten Seiten werden einige, den "Aufstand der Dinge" inspirierende Arbeiten vorgestellt. Diese reichen von einem Dekontextualisieren der Dinge über eine andere Situierung im Raum, wie in den Ready-Mades Duchamps über die *Objet trouvés* der Dadaisten, den Aufstand der Dinge in der russischen Avantgarde der 1920er Jahre, der Kinetischen Kunst Alexander Calders und Jean Tinguelys bis zu den überraschenden Erlebnissen der Dinge in Arbeiten des schweizer Aktions- und Konzeptkünstlers Roman Signer oder des schweizer Künstlerduos Peter Fischli und David Weiss.

Ich habe zwei schwarze Gummistiefel mit Wasser gefüllt und eine sehr kleine Menge explosiver Ladung hineingegeben. Diese habe ich dann elektrisch entzündet, wodurch diese Wassererscheinung entstanden ist. Zu Marex, meinem Schwager, der dabei war, habe ich vorher gesagt: «Stell dich davor hin und wenn es explodiert, dann mach ein Foto.» Er hatte weder Stativ noch eine Motorkamera. Er hat sich einfach hingestellt, abgedrückt und es wurde eine Meisterfotografie.⁵

3 ebd. S.41

4 vgl. Good, 2010, S. 11

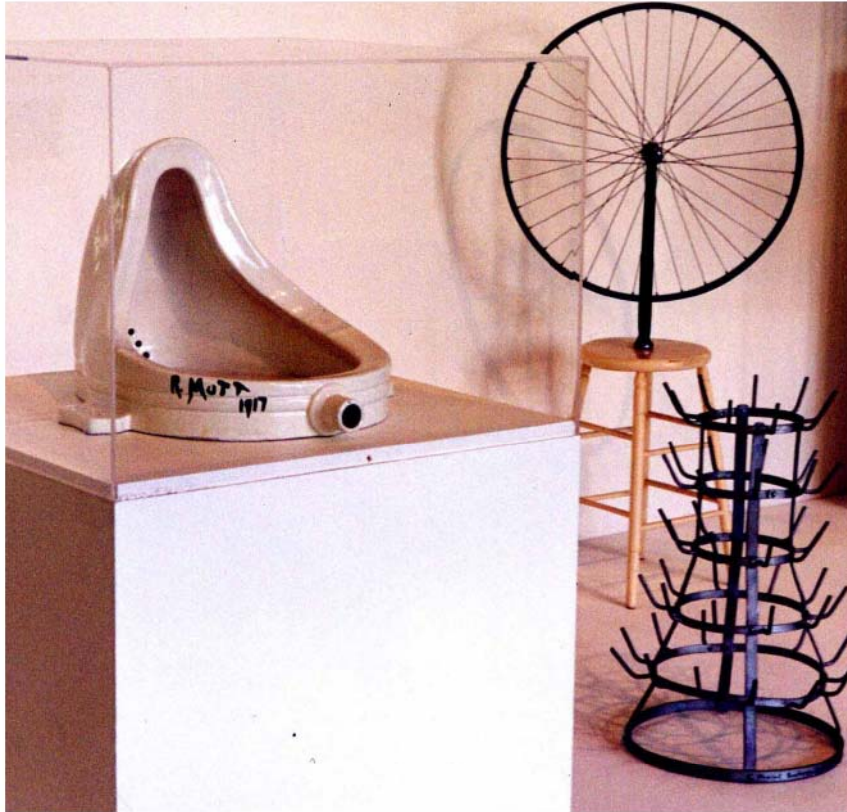
5 Roman Signer, 1986

Bei Gegenständen des Alltags fragen wir:
Was kann ich damit tun?
Bei Kunstwerken fragen wir:
Was können sie bedeuten?

Athur C. Danto



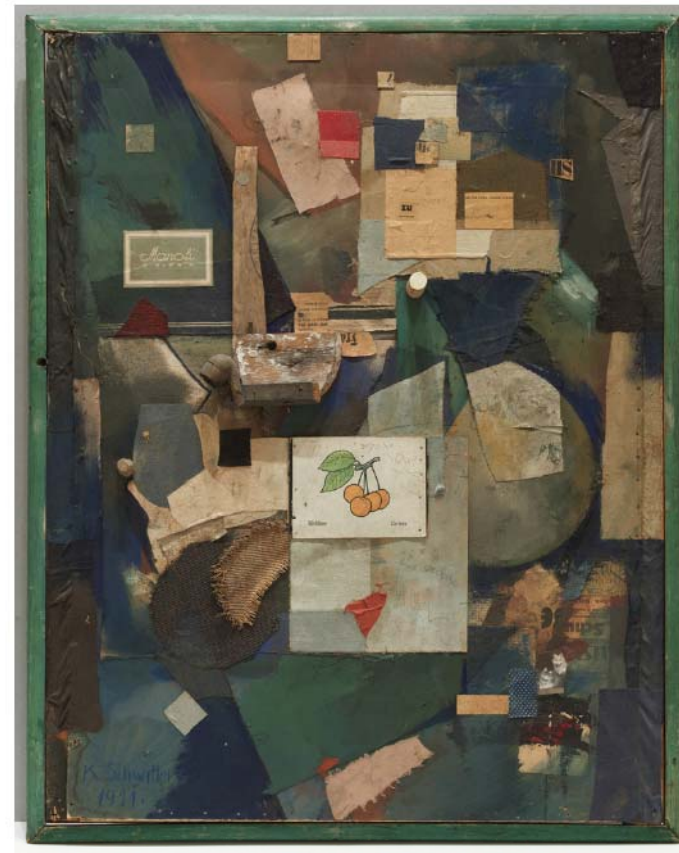
Roman Signer,
Wasserstiefel, 1986
Weissbad, Kanton Appenzell



Marcel Duchamp, Ready- Mades, "La Fontaine",
Roue bicyclette", "Porte bouteille", 1914- 1917

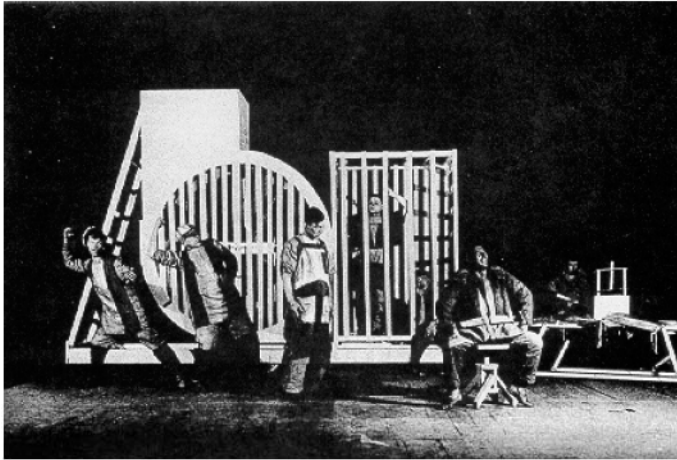


Meret Oppenheim,
Objet- trouvé
"Le déjeuner en fourrure", 1936



Kurt Schwitters,
Objet trouvé
"Merz Picture 32A. The
Cherry Picture" 1921 "

Der Aufstand der Dinge in
der russischen Avantgarde



"Die Beziehung der russischen Avantgarde zu den Dingen beginnt mit einem ungeheuerlichen Verdacht: Die Dinge haben sich gegen den Menschen verschworen. Hinter der Maske ihrer Dienstbarkeit sinnen sie hinterlistig auf Rache für ihre Versklavung. Heimlich haben sie die Herrschaftsverhältnisse zwischen Mensch und Ding verkehrt und sogar die Wissenschaft zu ihrem Agenten gemacht, um hinter dem Rücken eines von ihrer ökonomischen Macht trunkenen Kapitals einen unaufhaltsamen technischen Fortschritt loszutreten. Dieses Motiv des »Aufstandes der Dinge« hat den vorrevolutionären Futurismus beherrscht und war für die russische Avantgarde der 1920er Jahre von Bedeutung. So wird die Befreiung der Dinge zum Imperativ eines linken Konstruktivismus, der sich von der Repräsentation abkehrt und ein Bilderverbot verhängt, um neue Dinge für neue Menschen zu erschaffen."

Anne Henning, *Unvorhersehbare Dinge*, Vortrag im Rahmen von *Offene Objekte an der IKKM*, 28. April 2010



Alexander Calder
Tight Rope Artists from
'Calder's Circus', 1926-31
Whitney Museum of
American Art, New York
Photo: Sheldon C. Collins



Alexander Calder, *Elephant and Trainer*, from, *Calder's Circus*, 1926-31.
Whitney Museum of
American Art, New York
Photo: Whitney Museum
of American Art



Alexander Calder, *Louisa's 43rd Birthday Present*, 1948
Calder Foundation, New
York / Art Resource, NY ©
2013, Calder Foundation,
New York / DACS, London



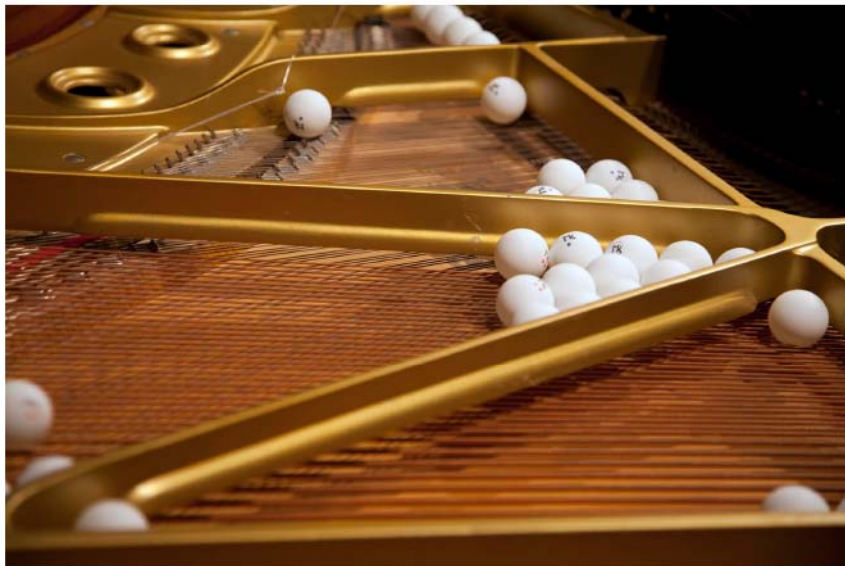
*Jean Tinguely Dernière Collaboration avec Yves Klein, 1988,
Foto: Vera Isler / ProLitteris 2012.*



*Jean Tinguely; Homage to New York, 1960, Museum Tinguely Basel. 2009,
Foto: Christian Baur*



*Jean Tinguely, Méta-Matic No. 6, 1959, Museum Tinguely, Basel
©The Niki Charitable Art Foundation*



*Roman Signer, Piano, 2010
Installation, Flügel, Tischtennisbälle, Standventilatoren*



*Roman Signer, o.T. (Beim Chef II), 2009
Farbfotografien, 2-teilige Serie
je 30 x 45 cm
Fotos: Florian Bachmann*



*Hortoge, 2012, Installation in Trivero, Italien, courtesy ALL'PERTO
Photo: Demian Dupuis*



Stiefel, 2006, Installation im Löschteich von Kleingöppfritz, Österreich



*Sandinstallation (Sand Installation), 2007,
Installation in The Fruitmarket Gallery, Edinburgh, 2008
Photo: Alan Dimmick*

Roman Signer Office
 Chair (Bürostuhl) 2006
 (Detail), DVD, 1'03"
 Camera: Tomasz Rogowiec,
 Editing: Aleksandra Signer



Dieser Ansatz, Dinge anders wahrnehmend und innerhalb unserer Lebenswelt mit den alltäglichen Gegenständen seltsame und vielleicht auch überflüssige Ereignisse zu provozieren ist das Hauptmerkmal der Arbeiten Roman Signers. Dieser provoziert in seinen Installationen durch den Moment der Überraschung, eine durch Explosionen, Wasser, Sand oder Luft initialisierte Veränderung damit auch eine schlagartige Verschiebung der Wahrnehmung der Dinge. Der humorvolle Charakter seiner Arbeiten im Moment des Kippens der Situation überrascht, bewirkt zuerst meist Freude und hat dann den Blick auf die Dinge schon verändert. Man muss gar nicht darüber reden.

Signers Einfälle sind so unerschöpflich wie ausgefallen, die Requisiten so mannigfaltig wie gewöhnlich, die Ausführung so direkt wie kurz und bündig. Seine Kunst handelt von einer ebenso simplen Objektwelt wie von einer Welt spezifisch industrieller oder technischer Hilfsmittel. Irgendwie geraten bei ihm alle Dinge stets in Situationen äußerster Komik. Immer passiert etwas unerwartetes mit ihnen. Etwas Kleines, etwas Unscheinbares. Etwas Ungelenkes, etwas Lächerliches. (...) Ihre üblichen Bedeutungszusammenhänge sind wie weggeblasen⁶

6 Good, 2009, S.7

Peter Fischli und David Weiss' Videofilm *Der Lauf der Dinge* (1987) gehört zur letztgenannten Kategorie einer Kunst, die durch das Umstülpen bestehender Ordnung auf ein befreiendes Lachen zielt. In einer Lagerhalle bastelten die beiden Künstler mit disparaten, jedoch aus dem Alltag vertrauten Gegenständen eine labile Struktur von gut 20 Metern Länge, die, einmal in Bewegung gesetzt, eine Kettenreaktion auslöst, die durch Feuer, Wasser, Schwerkraft und verschiedene chemische Prozesse in Gang gehalten wird. Das Funktionieren dieser Struktur wird insofern ins Absurde geführt, als jener "Lauf der Dinge" nur deshalb immer weitergeht, weil sich stets neue Kleinkatastrophen ereignen, die wiederum zur nächsten führen. Die Kategorien von richtig und falsch, gut und böse, Funktionalität und Dysfunktionalität werden spielerisch zum Einsturz gebracht. Bei den Betrachtern provoziert die allein sich selbst erhaltende, ansonsten jedoch völlig zwecklose Kettenreaktion eine Gefühlsmischung zwischen Spannung und Erleichterung, die sich mit jener Heiterkeit paart, die der Verkehrung gewohnter Ordnungen entspringt.⁷



Peter Fischli und David Weiss
Der Lauf der Dinge 1987
 Film still
 Camera: Pio Carradi
 Courtesy Galerie Eva
 Presenhuber, Zurich
 © Peter Fischli und
 David Weiss

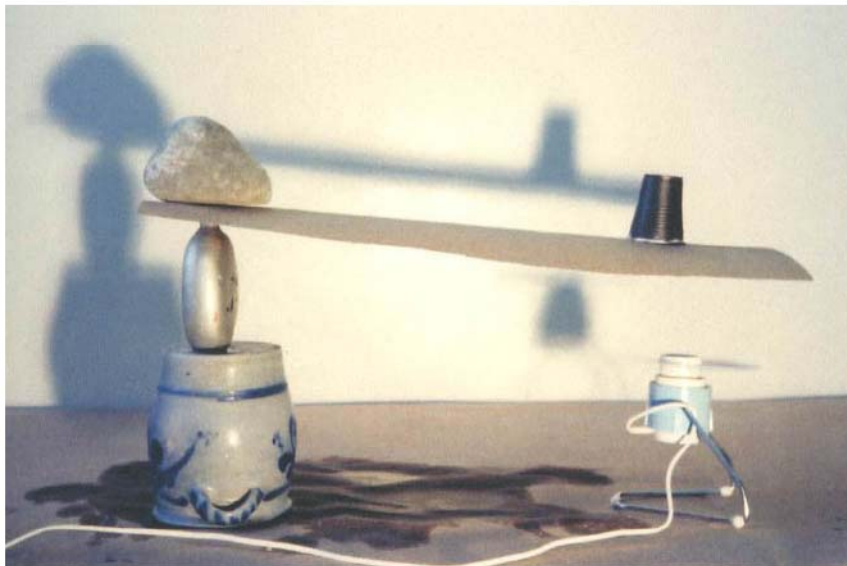
7 Lüthy, 2005, S.37f



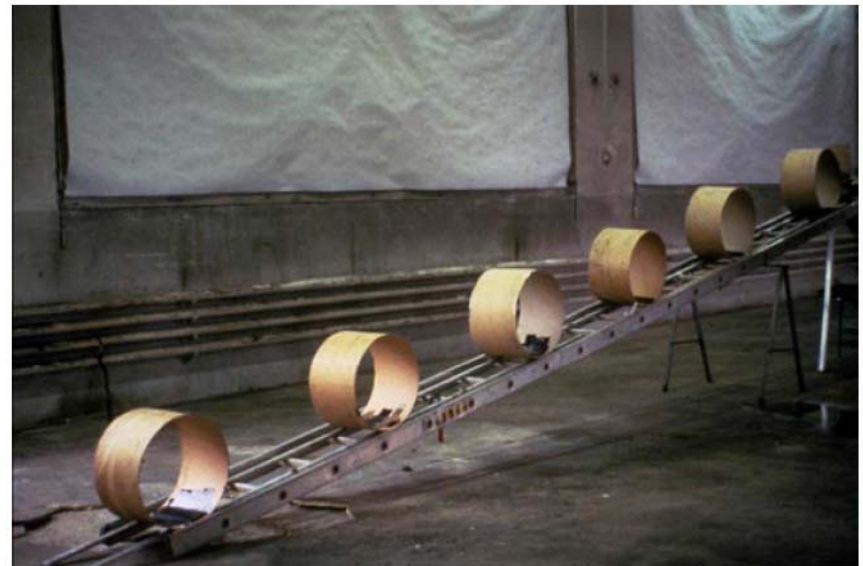
Peter Fischli/ David Weiss, Equilibres, As Far As It Goes, 1986



Peter Fischli/ David Weiss, Der Lauf der Dinge,, 1987



Peter Fischli/ David Weiss, Equilibre / Quiet Afternoon, 1984-85



Aus den Dingen in eine andere Welt

„Außer zu „determinieren“ und
als bloßer „Hintergrund“ für
menschliches Handeln“ zu die-
nen, können Dinge vielleicht
ermächtigen, ermöglichen,
anbieten, ermutigen, erlauben,
nahelegen, beeinflussen,
verhindern, autorisieren,
ausschließen und so fort.“
Bruno Latour, 2007, S.124

Die Bausteine der Umwelt sind weder der Mensch noch die Dinge,
sondern die unsichtbaren Regeln des gesellschaftlichen Prozesses,
mag man sie nun Rollen oder Beziehungen oder Verhaltenserwar-
tungen oder wie immer nennen.

Lucius Burckhardt, 2012, S.57



Eine Veränderung durch die Dinge

Wenn Günter Anders schon 1980 feststellt, dass "(...) die Alltagswelt, mit der es die Menschen zu tun haben, in erster Linie eine Ding- und Apparatewelt ist, in der es auch Mitmenschen gibt; nicht eine Menschenwelt, in der es auch Dinge gibt und Apparate." und in weiterer Folge die Frage aufwirft, ob heute nicht schon ein Großteil unserer emotionalen Energien unseren Apparaten gilt, beschreibt er damit sehr gut die Situation, in der wir uns heute befinden. Unser Alltag ist wie nie zuvor von einer Unzahl von Dingen umgeben. Dinge die in Schaufenstern ausgestellt darauf warten von uns erworben zu werden, die wir gebrauchen, verbrauchen und entsorgen. Die Änderung ihrer Produktion von ursprünglich durch, von und inmitten der Menschen hergestellten Dingen zu einer über den gesamten Erdball fragmentierten aber abseits ihrer Konsumation versteckten Herstellung greift mehr denn je in die Gestalt unseres Alltags. Sie bestimmen, ähnlich einer Gussform für das Morgen unser Leben im Heute. Ihre immense Vielzahl, Vielfältigkeit und Verfügbarkeit erfordert zwangsweise eine einhergehende Spezialisierung ihres Gebrauchs um sich damit von den zahlreichen Konkurrenzprodukten abzuheben und neue Anwendungs- und damit Konsumfelder zu erschließen. Die in diesen bereits hochgradig spezialisierten Dingen enthaltenen Scripts¹ bedienen dabei vorrangig bereits vorgefertigte und auf Konsum ausgelegte Handlungsmuster, festigen diese und lassen alternative Modelle abseits dieser ökonomischen Interessen, kritische Auseinandersetzung, Phantasie und Kreativität verkümmern. Der Mensch als Konsument verliert zusehend die Selbstbestimmtheit in seinem Tun und sein Handeln folgt immer mehr vorgefertigten, von der Industrie entwickelten Mustern. Darum scheint es mir wichtig, alternative Herangehensweisen in und mithilfe der Möglichkeiten oder aber auch Schwächen des Systems, in dem wir uns befinden zu entwickeln, Alternativen aufzuzeigen, um diese durch Industrien des Konsums geschaffene und uns pausenlos umgebenden Lifestyles und

1 vgl. Latour, Automatischer Türschließer, Arch+, Nr. 191/192, S.29f

Konsummuster wieder in Kontext zu anderen Formen des Miteinanders, des Lebens und der Arbeit im Leben setzen zu können. Das Sichtbarwerden ebendieser alternativen Modelle in unserer Alltagswelt bietet somit neue Sichtweisen und relativiert das aktuelle System als einzige und zwingende Möglichkeit, unser Leben zu leben.

Da die Dinge als Vermittler von Anschauungen und Werten einer Gesellschaft sehr großen Einfluss ausüben, und in ihnen sowohl in der Art ihrer Produktion als auch ihres Tausches große Veränderungsmöglichkeiten innewohnen, scheint es naheliegend diesen Versuch einer Veränderung bei den Alltagsgegenständen unserer Gesellschaft zu anzusetzen. Dinge die uns teils bewusst, teils unbewusst ständig umgeben, die wir tagtäglich benutzen. Dinge die einfache Bedürfnisse adressieren, die keiner komplexen Technik bedürfen und für deren Erwerb kein Kleinkredit aufzunehmen ist.

Wir wurzeln alle im Alltags.
Seine Gewohnheiten machen
für die meisten schlechthin das
Leben aus. In diesem Alltag,
den bloss der unbesonnene
Élegant des Geistes bespöttelt,
liegt etwas sehr Grosses
... liegt unsere Cultur.
Michael Haberlandt, 1900



Jean Tinguely: Débricolage 1970, © The estate of Jean Tinguely, Tate London

Taktiken für eine neue Sicht auf die Dinge

Und jetzt fragt Ihr nach neuen Kriterien für ein neues Design!

- Da könnte ich schon einige nennen. Stellt Euch also vor, eine neue Kommission des Werkbundes zöge durch die Hallen der Basler Mustermesse, ergriffe ein ausgestelltes Produkt und frage:
- Besteht es aus Rohstoffen, die ohne Unterdrückung gewonnen werden?
 - Ist es in sinnvollen unzerstückelten Arbeitsgängen hergestellt?
 - Ist es vielfach verwendbar?
 - Ist es langlebig?
 - In welchem Zustand wirft man es fort, und was wird dann daraus?
 - Läßt es den Benutzer von zentralen Versorgungs- oder Services abhängig werden, oder kann es dezentralisiert gebraucht werden?
 - Privilegiert es den Benutzer, oder regt es zur Gemeinsamkeit an?
 - Ist es frei wählbar, oder zwingt es zu weiteren Käufen?

Lucius Burckhardt, 2012, S.37f

Wenn nun die uns umgebenden Dinge ein Produkt unseres Alltags und damit auch unserer Gesellschaft sind, die sie ihrerseits wieder reproduzieren¹ liegt in ihnen damit auch das Potential durch sie Gesellschaft neu zu denken und diese durch Konfrontation mit den neu gedachten Dingen zu verändern.

Das Vereinfachen sowie das Zusammenziehen und Wiederversammeln der durch die Globalisierung zerteilten und über die ganze Welt verstreuten Produktionsfragmente zu einer gesamtheitlichen Herstellungsweise soll wieder ein Leben inmitten dem Leben der Dinge ermöglichen.

Die dadurch wiedererlangte Ablesbarkeit des Entstanden-seins der Produkte fördert Transparenz und Verständlichkeit und ermöglicht dem Benutzer und Konsumenten mithilfe einfacher Werkzeuge wieder Kontrolle über die Dinge zu erlangen. Der Mensch soll dadurch in der Produktion aber auch der Reparatur dieser Erzeugnisse sichtbarer gemacht werden und sich sowohl als Konsument als auch als Hersteller wieder mehr mit den Dingen verbunden fühlen.

Die Aufgabe des Designs besteht dann darin, die Vorteile, einer derart veränderten Produktion in und durch die Dinge selbst zu vermitteln. Die bewusste Reduktion von Möglichkeiten in der praktischen Umsetzung dieser Arbeit fördert unkonventionelle und damit neue Zugangsweisen und führt damit auch zu einem neuen Betrachten der Objekte. Menschliche Attribute wie differenzierte Sichtweisen, Intuition, Phantasie, handwerkliches Geschick oder aufgewendete Zeit wird in diesen erfahrbar und unterscheidet diese neuen Dinge in ihrer Unkonventionalität, Individualität und ihren Geschichten von Produkten der Massenindustrie.

¹ vgl. Miklautz, 2010

Dadurch kann so ein ehemals kaputtes oder nicht mehr gewolltes Produkt einer industriellen Fertigung in seiner Reparatur oder in einem Neuerfinden zu einem sehr persönlichen und einzigartigen Objekt werden, das einerseits den Anspruch des Konsumenten nach neuen, einzigartigen und besonderen Produkten befriedigt und andererseits, durch alternativen Umgang mit Ressourcen und Herstellungsarten nachhaltiger hergestellt werden kann.



Wabi-sabi is a beauty of things imperfect, impermanent, and incomplete. It is a beauty of things modest and humble. It is a beauty of things unconventional.
Leonard Koren

Kintsugi ist eine vor dem Hintergrund des Zen Buddhismus entwickelte Methode der Reparatur von Keramik und Porzellan..



(...) alle Fertigkeiten, selbst die abstraktesten, (beginnen) mit einer körperlichen Praxis (...) Die Verwendung unvollkommener oder unvollständiger Werkzeuge drängt die Phantasie, die Fähigkeiten des Reparierens und Improvisierens zu entwickeln.
Sennett, 2009, S.21

Der homo significans
versteckt sich hinter der
Maske des homo faber.
Roland Barthes, 1985, S.274

Machen



Wurden im ersten Teil der Arbeit die Produktion, der Konsum und unser Verhältnis zu den Dingen behandelt, so liegt der Fokus des zweiten Teils auf einer direkten Auseinandersetzung.

Das Hauptinteresse gilt dabei Dingen, die aus dem Wertschöpfungssystem unserer Gesellschaft mehr oder weniger herausgefallen sind, und sich so dem Interesse der Menschen entzogen haben oder wurden.

Sich auf die Spur dieser Dinge zu begeben, die teils nicht mehr funktionstüchtig im Gebrauch, oder aber auch aus der Zeit gefallen zu sein scheinen, die sich wie Treibgut in einem Strom des Fortschritts in davon unbeachteten Ecken und Winkeln sammeln wird den Beginn dieses praktischen Teiles bilden.

Suchen

Abseits der Welt der Alltagsgegenstände, die uns ständig umwerbend, unsere Sehnsüchte und Wünsche zu befriedigen versprechen, die beachtet und gekauft werden wollen, fristen in aller Stille auch noch andere Dinge ihr Dasein. Entweder nicht mehr oder nur eingeschränkt funktionierend, oder aber auch Funktionen erfüllend, die heute nicht mehr gebraucht werden beginnen diese durch das immer Mehr an Neuem, das uns täglich umspült, wie Geschichten aus einer anderen Zeit immer mehr aus unserer Wahrnehmung der Welt zu verschwinden. Aus unwichtigen Rohstoffen gefertigt und meist ohne Interesse für die Industrie oder den Konsumenten existieren die so vergessenen Dinge in einer Grauzone nach einem Leben, einem ehemaligen Sinn und in dessen Entsorgung. Abseits der wenigen Fälle, wo sie mitten unter uns noch frei zugänglich und unbeachtet in Baumulden oder neben Müllinseln liegen, sind sie in unserem Alltag kaum mehr anzutreffen.

Über die Dauer von mehreren Wochen wird versucht, durch Recherchen, Spaziergänge, Derives und Gespräche, sich dem Lebensraum dieser Dinge anzunähern um herauszufinden wo sich denn diese Dinge versteckt haben.

Wer nun auf der Suche nach diesen Dingen die Stadt durchstreift, wird sehr schnell feststellen, dass diese, im Gegensatz zu den durch Konsum erwerbbaaren Produkten, die schrill und laut unsere Aufmerksamkeit suchen, wenn nicht überhaupt verschwunden, so doch sehr schwer zu finden sind. Mit dem Ziel, diesen Dingen zu begegnen, wirkt die Stadt plötzlich sehr aufgeräumt, fast steril. Allenfalls begegnet man Baumulden, welche aber in letzter Zeit immer häufiger eingezäunt werden um sich dem Zugriff von Interessenten zu entziehen. Derart sensibilisiert scheint es fast schon so, als werden diese Dinge unserer Wahrnehmung und damit vielleicht einer Weiter- oder Wiederverwendung unter Auslassen eines konsumistischen Aktes entzogen. Auf den Wiener Mistplätzen ist es nicht mehr möglich, bereits dort deponiertes aber noch brauchbares Material wieder zu entnehmen. Ebenso verschließen sich die ehemals noch frei



"Ausgesetzter" Regenschirm
in einer Wiener S-Bahnstation



Eingezäunte Baumulde,
1020 Wien

zugänglichen Biomüllcontainer am Wiener Naschmarkt nun in Form von umzäunten Müllpressen, dem Zugriff der Menschen, die diese Lebensmittel zu schade für den Kompost finden. Begründet wurde dies 2012 mit der durch diese Pressen verminderten Geruchsbelästigung sowie des geringeren Müllwagenaufkommens. So scheint sich in vielen Bereichen eine zunehmende Tendenz der Verhinderung nicht marktkonformer Lebensmodelle zu entwickeln und dem Müll scheint dabei eine ganz besondere Aufmerksamkeit und Bedeutung zuzukommen.

Müll hat einen Wert von Null und ist damit unsichtbar für die sozioökonomische Theorie. Aber das ist Selbstbetrug: Müll stellt die Verbindung zwischen Vergänglichem und Dauerhaftem dar. Wie kann also dieser Übergang bewerkstelligt werden? Wir wollen annehmen, dass zunächst ein Individuum, sozusagen in einer plötzlichen Eingebung, einen Gegenstand nicht als Müll, sondern als dauerhaft ansieht und dass seinem Beispiel weitere und immer mehr folgen, bis schließlich alle übereinstimmend der Meinung sind, dass der Gegenstand dauerhaft ist. Von einem logischen Standpunkt aus betrachtet mag ein derartiger Kategorienwechsel ziemlich unwahrscheinlich sein, in der Praxis jedoch kommt er vor, wenn auch nicht ohne Hindernisse, Widerstände und Verwirrungen. Die Erkenntnis, dass Müll gesellschaftlich definiert ist, hat tiefgreifende Folgen.¹

Neben den Orten der Entsorgung, wie Mulden, Müllsammelinseln und Mistplätzen bieten auch halböffentliche Bereiche wie Hinterhöfe von Zinshäusern, alte und verwaiste Kellerabteile und Dachböden den ehemaligen Benutzern die Möglichkeit sich von den nicht mehr gewollten Dingen zu trennen. Diese unsichtbaren Orte abseits unseres Alltags, werden genauso wenig beachtet wie die dort ausgesetzten Dinge, die beim Umzug nicht mehr mitgenommen werden wollen, oder aber für eine in weiter Ferne stehende Entsorgung an diesen Orten "zwischenlagert" und dann allmählich vergessen werden. Auch in verlassenen Gebäuden finden sich verlassene Dinge. So zeugen zurückgelassene Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände noch von einem früheren Leben in

Das Überleben eines Weltbildes kann nur gewährleistet werden, wenn die störenden und gefährlichen Elemente, die die anhaltende Koexistenz unterschiedlicher Weltbilder ausschließen, eliminiert, zurückgewiesen oder ignoriert werden. Elemente, die derartige Reaktionen auslösen, bilden die kulturelle Kategorie „Müll.“

Michael Thompson



"Schmiede am Rande der Stadt"
Die 78er, Institut für Stadterkundung Wien

1 Michael Thompson, 2003, S. 123

Es muß aus diesem Grunde gesagt werden, daß nichts gewußt wird, was nicht in der Erfahrung ist, oder wie dasselbe auch ausgedrückt wird, was nicht als gefühlte Wahrheit, als innerlich geoffenbartes Ewiges, als geglaubtes Heiliges, oder welche Ausdrücke sonst gebraucht werden, - vorhanden ist.

Hegel, 2006, S.525

diesen. Verlassene Fabriken zeigen Relikte früher noch üblicher Produktionsmethoden und längst überholter Technik und sind ein Fenster in die seit langem vergangene Gegenwart dieser Dinge.

Beim Aufsuchen solcher Leerstände stellt sich das seltsame Gefühl ein die Dinge mit der eigenen Anwesenheit zu stören. Man beginnt sich fremd zu fühlen in diesen stillen von Menschen und Zeit verlassenen Orten. Durch dieses herausgerissen sein der Gegenstände aus unseren gewohnten Zuschreibungen, ihren ehemaligen Sinn nicht mehr erfüllend gleichen sie eher wunderlichen Exponaten in einem Museum als uns vertrauten Alltagsgegenständen. Ihre Verwilderung hat einen Großteil der früheren Bindungen zu uns getrennt. Sie erscheinen uns seltsam fremd und eigenwillig, da wir uns nicht mehr in sie einschreiben können.



*Verlassene Dinge
"Pressezentrum"*

Die 78er, Institut für Stadterkundung Wien



Abgebranntes Autowrack am Areal Zwischenbrücken, Wien.



Schreibtischsessel am Areal Zwischenbrücken, Wien.



Nach dem Obkirchergassen Flohmarkt

Artefakt in einer umzäunten Baumulde

Sammeln

Dinge, die sich nicht verschließen, offen sind und "mitmachen wollen"² werden auf einem Dachboden gesammelt. So beginnt sich der Raum im Lauf der Zeit und mit zunehmenden Spaziergängen und Entdeckungen immer mehr mit illustren Gästen zu füllen. Die Schar reicht von Hockern und Sesseln, alten Fassdauben und Eisenbahnschwellen, Bestandteilen von Küchenmaschinen, Radios, elektronischen Geräten, einem keramischen Elektroisolator, Schreibmaschinen, Besen, einem Fön und Dingen mit nicht erkennbarer Funktion, bis zu einem batteriebetriebenen Hochfrequenz Elektrotherapiegerät oder einem Untertitel- Abspielgerät für Super8 Filme.

Es ist ein Ort der Liebe zu den Dingen. Was wir lieben, wollen wir nicht nur über den Anlaß seiner Entstehung und seines Gebrauchs hinaus erhalten. Wir wollen diesen Dingen einen Wert geben durch unsere Liebe zu ihnen, durch die Aufmerksamkeit, die wir ihnen gewähren. Wir lieben sie nicht, weil sie wertvoll sind, sondern sie haben Wert, weil wir sie lieben, wir oder andere Menschen, auf die es uns ankommt.
Bazon Brock Was ist ein Musée sentimental ,1990, S.10



² das Einbinden von emotionalen und intuitiven Erfahrungen ist wichtig um mit den Dingen in weiterer Folge einen Dialog zu führen zu können.

Schreibmaschinen, Ventilator, Expander, Diaprojektor
Teile einer Küchenmaschine, Regenschirm,...



...Radio, Akkuschauber, ein Luftansaugstutzen eines Autos?



Versammlung der Gruppe der Sitzgelegenheiten

Das Anschauen ist eine so wunderbare Sache, von der wir so wenig wissen. Wir sind mit ihm ganz nach Außen gekehrt aber gerade wenn wir's am meisten sind scheinen in uns Dinge vor sich zu gehen die auf das unbeobachtet sein sehnsüchtig gewartet haben und während sie sich intakt und seltsam anonym in uns vollziehen ohne uns, wächst in dem Gegenstand draußen ihre Bedeutung heran. Ihr einzig möglicher Name in dem wir das Geschehnis in unserem Inneren seelig und ehrerbietig erkennen ohne selbst daran heranzureichen, es nur ganz leise, ganz von fern unter den Zeichen eines eben noch fremden und schon im nächsten Augenblick aufs neue entfremdeten Dings begreifend.

R.M.Rilke in einem Brief an Klara Rilke vom 8. März 1907



Elektronische Artefakte

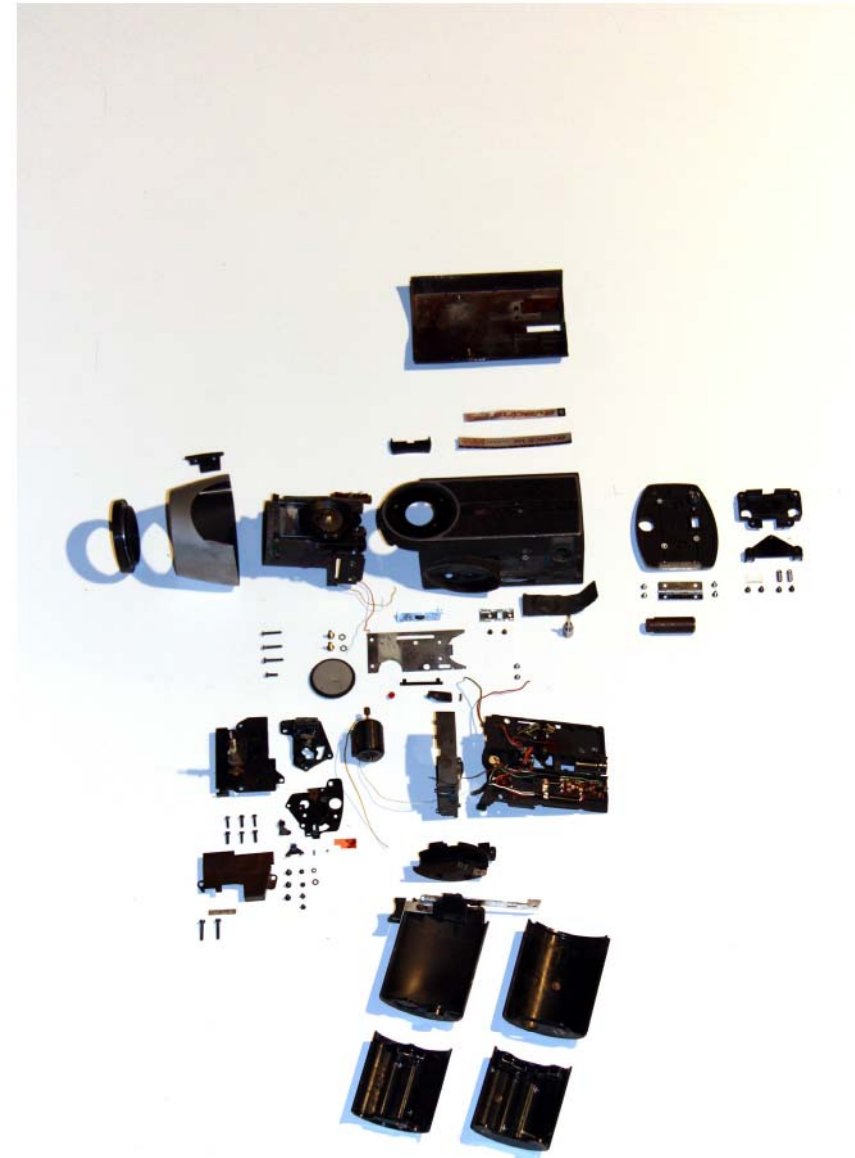
Lösen

Derjenige, der etwas zerbricht, um herauszufinden, was es ist, hat den Pfad der Weisheit verlassen."
J.R.R. Tolkien

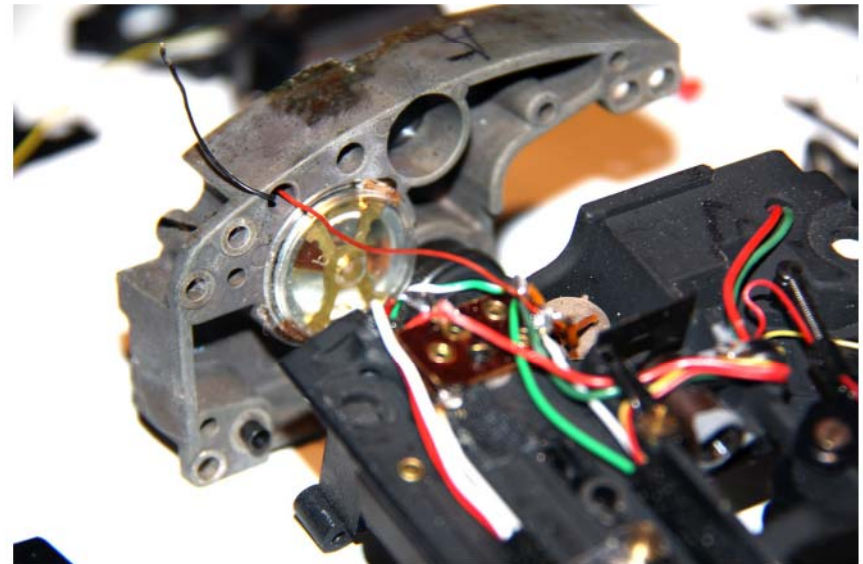
Das "Begreifen" der anwesenden Dinge, ein Untersuchen ihrer Materialien, ihrer Konstruktion, ein Erkunden wie sie konstruiert und zusammengebaut wurden ist der Beginn einer Suche nach einer Methodologie zur Umsetzung ihres Aufstandes. Im Versuchen in die Dinge zu schauen, sie auseinanderzunehmen, wird schnell klar, dass es umso schwieriger wird dieses ohne zu beschädigen wieder in seine Einzelteile zu zerlegen, je industrieller und damit optimierter sie gefertigt wurden. Diese Teile, sonst im Verborgenen unsichtbar ihren Dienst tuend, treten nun hervor, faszinieren in ihrer Art, Beschaffenheit und in ihrem perfekten Zusammenspiel. Das Herauslösen und Isolieren der Bestandteile der Dinge, ein "Weißschreiben" der Teile die nun alleinstehend und ohne Bezug zu ihren früheren "Sinneinheiten" ganz Form und Sein sind, transformiert sie so zu Projektionsflächen für neue Assoziationen und Interpretationen, zu "offenen Objekten".



nicht mehr funktionsfähige Super8 Kamera



aufgelöste nicht mehr funktionsfähige Super8 Kamera



Objektiv

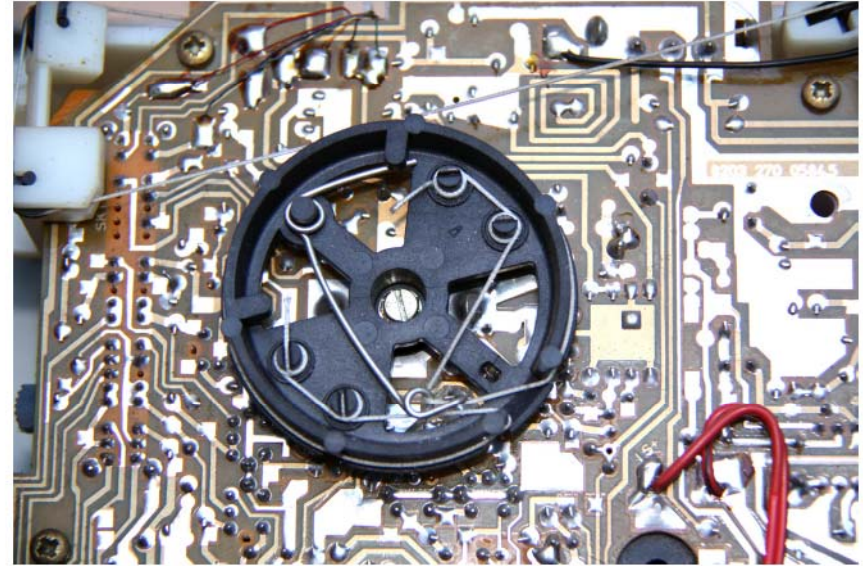
ein Totem?

Batteriefach

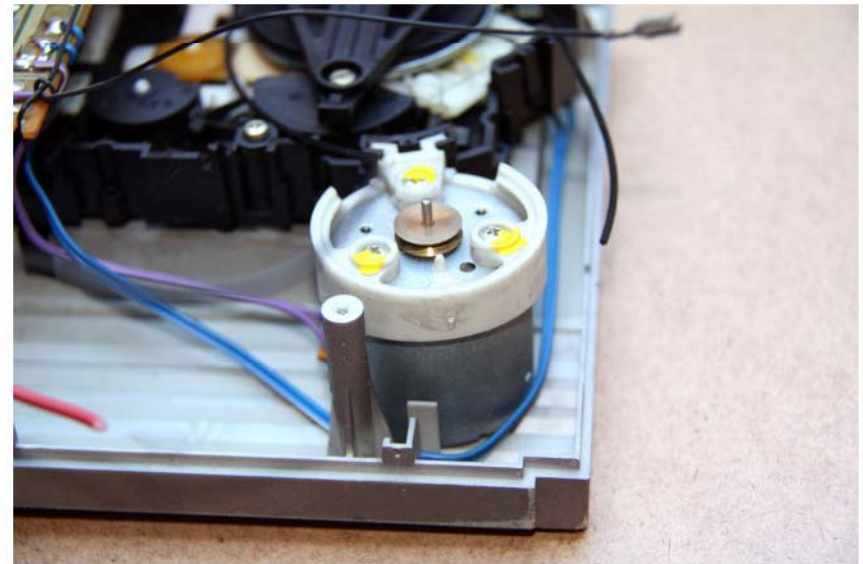
hinter dem Sucher.



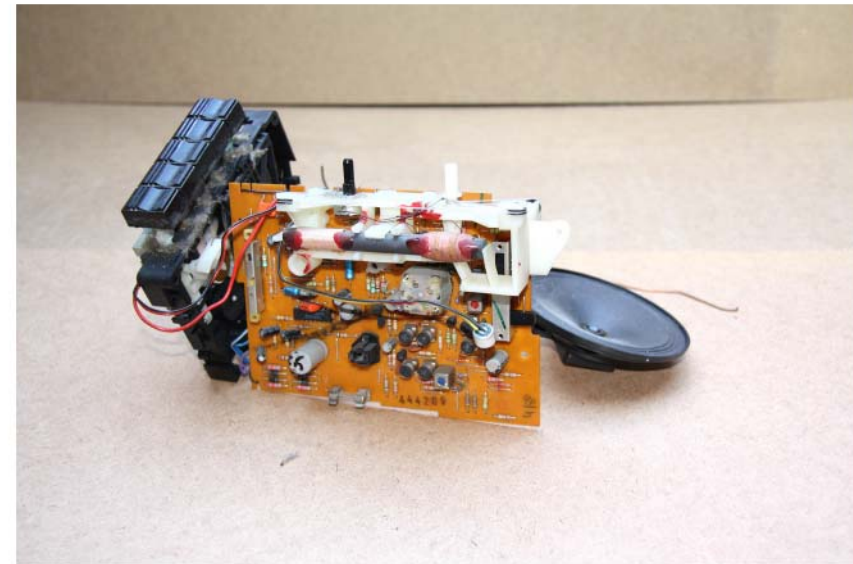
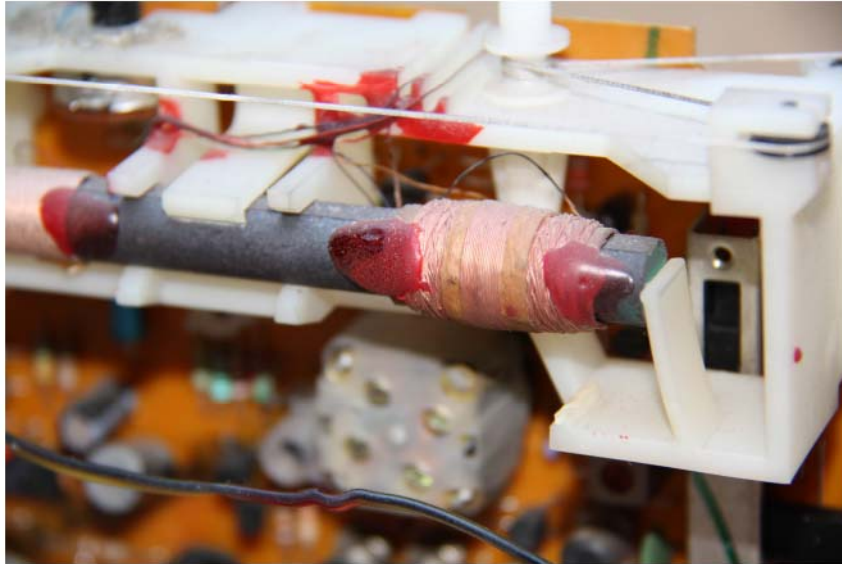
Homophon Radio mit Kassettenspieler



Stellrad für die Sendersuche



Antrieb des Kassettendecks



Sonderbares mit Zwirn umwickeltes Stäbchen

Wundersame Sonde?

Die Dinge werden soweit auseinandergenommen, bis ein weiteres Demontieren der Einzelteile die Funktion gefährdet, da die Zusammenhänge nicht mehr verstanden werden. Übrig bleiben die Kerne der Dinge, die eigens gesammelt werden.

Haufen

Diese durch Zerlegen dekontextualisierten Einzelteile der so aufgelösten Dinge werden in einem Haufen gesammelt und vermischen sich, da sie in diesem weder nach Objekt, Größe, Art, oder Material geordnet werden können immer mehr mit den neu dazukommenden Einzelteilen weiterer dekonstruierter Objekte. Es wird immer unmöglicher genau festzustellen, von welchem Ding die Teile stammen. Der Haufen beginnt mit seinem Wachsen die ehemalige Identität seiner Teile aufzulösen. Die Teile werden so zu Einzelteilen des Haufens und gleichzeitig zu Möglichkeiten und Werkzeugen für Neues.

Wir lernen einen besseren Umgang mit Werkzeugen oft gerade dann, wenn Werkzeuge eine Herausforderung darstellen, und dazu kommt es am ehesten, wenn die Werkzeuge nicht ideal gestaltet oder für einen einzigen Zweck bestimmt sind; wenn sie vielleicht nicht gut genug sind oder wenn man nur schwer herausfindet, wie man sie einsetzen muss. Die Herausforderung wird noch größer, wenn wir gezwungen sind, diese Werkzeuge einzusetzen um etwas zu reparieren oder um einen Fehler auszugleichen. Sowohl bei der Neuschöpfung als auch beim Reparieren kann man sich der Herausforderung stellen, indem man die Form des Werkzeugs anpasst oder bei seinem Einsatz improvisiert und es in einer Weise verwendet, für die es nicht gedacht war. Was uns auch immer zu dieser Verwendung veranlassen mag, in jedem Fall bietet uns die Unvollkommenheit des Werkzeugs die Möglichkeit, etwas zu lernen.¹

1 Sennett, 2009, S.260



Die Dinge...

... und der beginnende Haufen ihrer Teile

Kerne

Since the world divides
to a delirious state of
things, we must drive to a
delirious point of view.

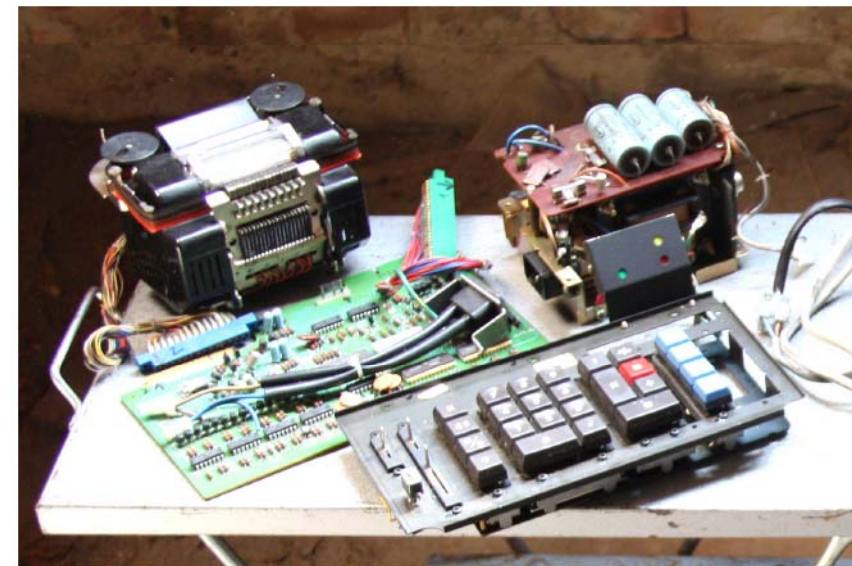
Jean Baudrillard

Dem Versuch die Dinge zu zerlegen, diese Ansammlung von Teilen aus ihrem Sinnverhältnis zu lösen, stellen sich, je technologischer diese sind und je tiefer man in sie eindringt, schnell Grenzen des Verstehens ihres Zusammenwirkens entgegen. Für einen Laien undurchdringlich, gleich Quarks und Strings der Atome eines Moleküls, versteckt und wirkend in unverständenen Systemen verweigern sie sich einer weiteren Demontage, sofern man das Objekt nicht unwiederbringlich zerstören will. Solche Kerne sind somit aus Ermangelung an Wissen ihres Funktionierens nicht mehr weiter zerlegbar und stellen, im Gegensatz zum Haufen der "weißgeschriebenen" Teile der Dinge, dekontextualisierte und in sich abgeschlossene kleine Sinneinheiten dar.

Ist im Haufen jedes gelöste Objekt ganz Form und Material, und darüber neu interpretierbar, sind die Kerne dekontextualisierter "Sinn in sich", eine Möglichkeit ohne Absicht, ein Gehen ohne Weg.



Innenleben eines Audioverstärkers von G.S. ÉLECTRONIQUE



Kern einer Kenwood Küchenmaschine

Drucker, Trafo, Steuerplatine und Tastaturfeld einer Rechenmaschine

In den Dingen

Während die Dinge durch deren Auflösung zu Material und Werkzeug, zu einem Haufen Möglichkeiten werden, evoziert manch anderes im Moment des Entdeckens, seines Sichtbarwerdens, Emotionen, Assoziationen, und damit Bilder die es in imaginierte Geschichten betten. Diese Bilder schreiben ihnen ein Wesen ein.

Objekte die durch diese persönliche Aufladung ins Subjekt-hafte kippen und damit fast Persönlichkeit annehmen sollen das Rhizom bilden aus dem sich die Arbeit in einem Machen weiterentwickeln wird.

Diese Bilder sind somit erste Intention, erste Schritte eines Weges mit den Dingen.



...Wolken...



...und Wesen.

Schweifen/ Assoziieren/ Idee/

Einige Dinge demnach in ihre Bestandteile "verdaut", lösen sich aus ihrer früheren Funktion in vielseitig wiederverwendbare Einzelteile auf während andere bei ihrer Betrachtung Geschichten und Bedürfnisse zu entwickeln beginnen. Je mehr dieser Objekte und Artefakte sich am Dachboden versammeln, sich auflösen oder neu artikulieren, umso vielfältiger, interessanter und inspirierender wird dieser Ort. Der anwachsende Haufen, in seiner Heterogenität ein undurchdringlich Vieles, wehrt sich einer Wahrnehmung seiner Gesamtheit und will nur Stück für Stück, in seinen Einzelteilen betrachtet werden. Er ähnelt damit einem verwunschenen "Ort", in dem es vieles zu entdecken gibt, in dem die Phantasie umherschweifen und sich selbst überraschen kann. Die Erlebnisse in diesem "Ort", die Assoziationen zu einzelnen Bestandteilen des Haufens und die Geschichten der anderen erzählenden Dinge beginnen gemeinsame Bilder zu formen. Es entstehen erste Ideen für neue Objekte. Es beginnt der Aufstand der Dinge.



der Haufen....



... beginnt zu wachsen.

Machen/ Neuinszenieren/ Werk

Die anfangs noch sehr vagen Bilder beginnen sich durch Auseinandersetzung mit dem direkt vor Ort Verfügbaren als einziges Material zu deren Ermöglichung allmählich zu verdichten und Gestalt anzunehmen. Der konventionelle Zugang zur Umsetzung eines Projektes in der vorherigen Planung und anschließenden Auflistung und Beschaffung der dafür benötigten Teile wird durch die unübersehbare Vielfältigkeit des Haufens fast vollständig verunmöglicht. Es würde sehr viel Zeit in Anspruch nehmen jedes einzelne Objekt im Haufen nach und nach auf eine vorab geplante und nun zu erfüllende Funktion zu beurteilen.

Dieser unüberschaubare Materialhaufen einerseits als auch der Mangel an wirklich genau passenden Teilen andererseits erfordern ein gleichwertiges Gegenüberstellen des Ziels und seiner Ermöglicher in einem iterativen und veränderlichen Prozess in dem die Dinge und das Ziel in gegenseitiger Abhängigkeit stehen, in dem die Dinge ihr Ziel werden. Statt immer nur nach dem jeweils passenden Objekt für eine spezielle Anforderung in einer konkreten Umsetzung zu suchen beginnt man das Verfügbare nicht nur als Material für die Umsetzung sondern als Quelle und Wegweiser für Ideen und andere Lösungsansätze zu begreifen und damit Alternativen und neue Zugänge zu entwickeln. Gleichzeitig beginnen aber auch dadurch gelöste Probleme neue aufzuwerfen und andere Fragen zu stellen, die Sennett als Schwerkraft der jeweils neuen Lösung beschreibt.

Umformatierung, Annäherung, Überraschung und Schwerkraft sind somit wesentliche an Intuitionssprüngen beteiligte Elemente die das Fehlen von spezialisierten und damit eine Funktion vorschreibenden aber benötigten Einzelteilen kompensieren und durch Sichtverschiebungen neue Möglichkeiten erzeugen welche ohne diesem Mangel im Verborgenen geblieben wären¹. Das Bild entsteht im Auseinandersetzen mit Schwierigkeiten in einem dynamischen Machen.

Jacques Derrida führte die Iteration in die Sprache der Philosophie ein. „Iteration“ bezeichnet hier die Wiederholung eines Begriffs im philosophischen und gesellschaftlichen Diskurs. Laut Derrida verändert sich mit jeder Wiederholung („Iteration“) eines Begriffs seine Bedeutung, so dass niemals dieselbe Bedeutung reproduziert wird wie beim vorausgehenden Gebrauch des Begriffs. Jede Iteration hat vielmehr eine Variation der Bedeutung zur Folge, die dem ursprünglichen Begriff etwas hinzufügt und ihn bereichert. Eine ursprüngliche Definition von Begriffen, auf die man ihre Bedeutung zurückführen könnte, kann es demnach nicht geben.
<http://de.wikipedia.org/wiki/Iteration>
am 19.02.2014

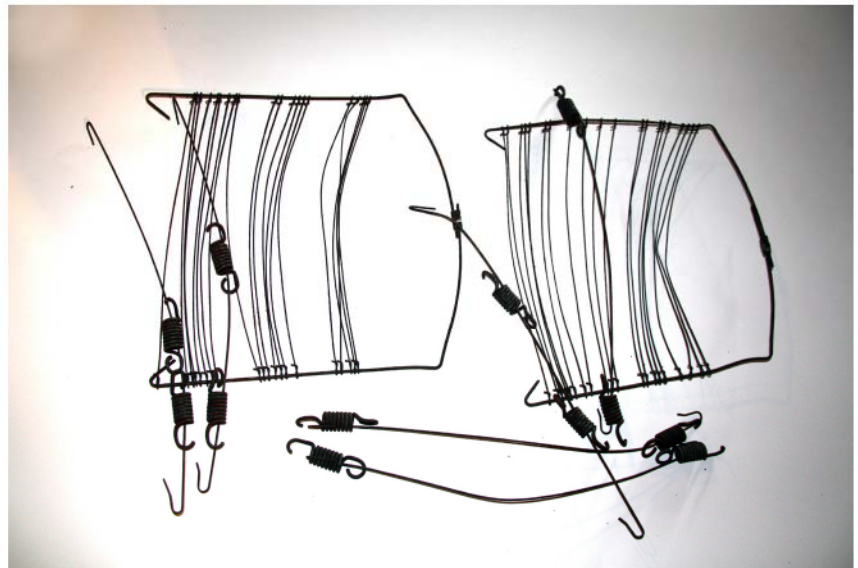
¹ vgl. Sennett, 2009, S.282



Das Streben nach Perfektion, so mahnt Voltaire seine Kollegen, könne eher zu Trübsinn als zu Fortschritt führen.¹

¹ Sennett, 2009, S.143

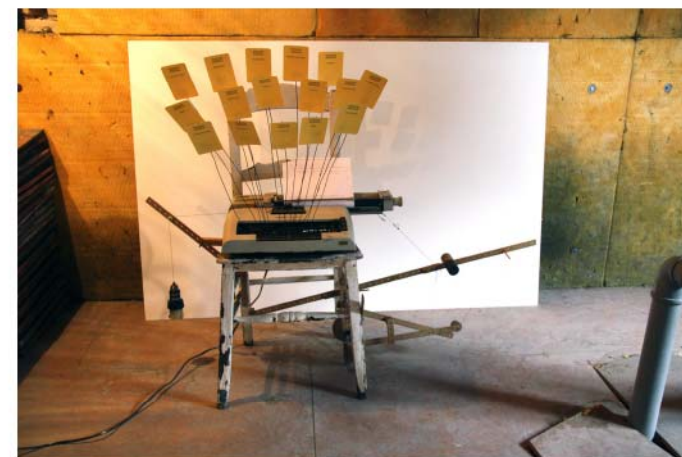
**der Auf -
s T a n d
der Dinge**







Die Arbeit am Objekt wird nicht vorab geplant. Erst in der Auseinandersetzung mit den Dingen entstehen Ideen und durch die Beschränkung der Materialien auf nur unmittelbar verfügbare entsteht eine völlig neue Sprache der Umsetzung.



Bei Anwendungsproblemen können die Eingabedaten fehlerbehaftet sein, dann ist die „exakte Lösung“ des gegebenen Problems nicht notwendigerweise besser als ihre Approximation. Das Iterationsverfahren wird bevorzugt, wenn es eine gute Näherung schneller liefert, als die Berechnung der exakten Lösung braucht.
<http://de.wikipedia.org/wiki/Iteration>
 am 19.02.2014



ohne uns

Olivetti LEXIKON Kugelschreibmaschine, in einer Baumulde in 1080 Wien gefundener weißer Holzstuhl, Metallstäbe eines Sitzes eines ausgebrannten Autos im Zwischenbrücken Areal 1020/ 1200 Wien, weißer Metallsessel aus aufgelassener Waschküche in 1190 Wien, Matador Bausystem aus einem Dachbodenabteil in 1190, geschenkte Frage und Antwort Karten, Ventilator, Bohrfutter und Kleinteile aus dem Haufen.







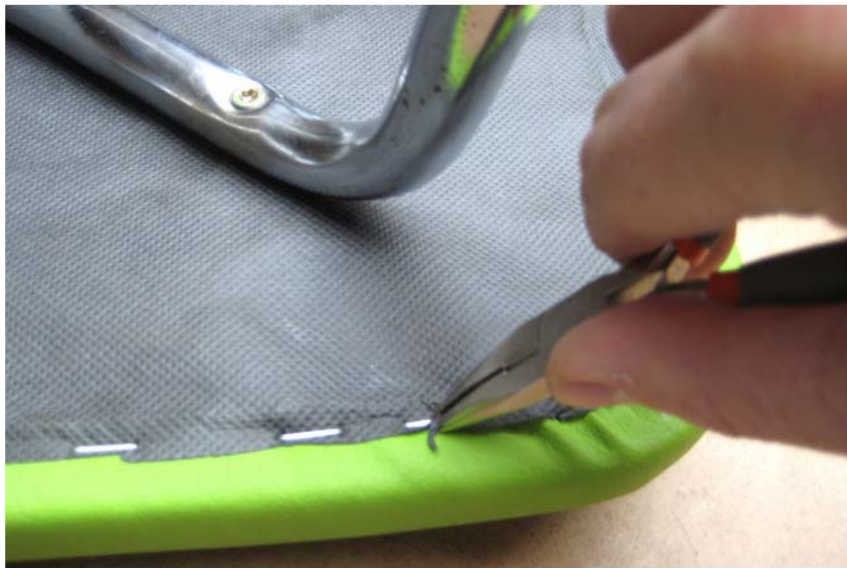
da gegen

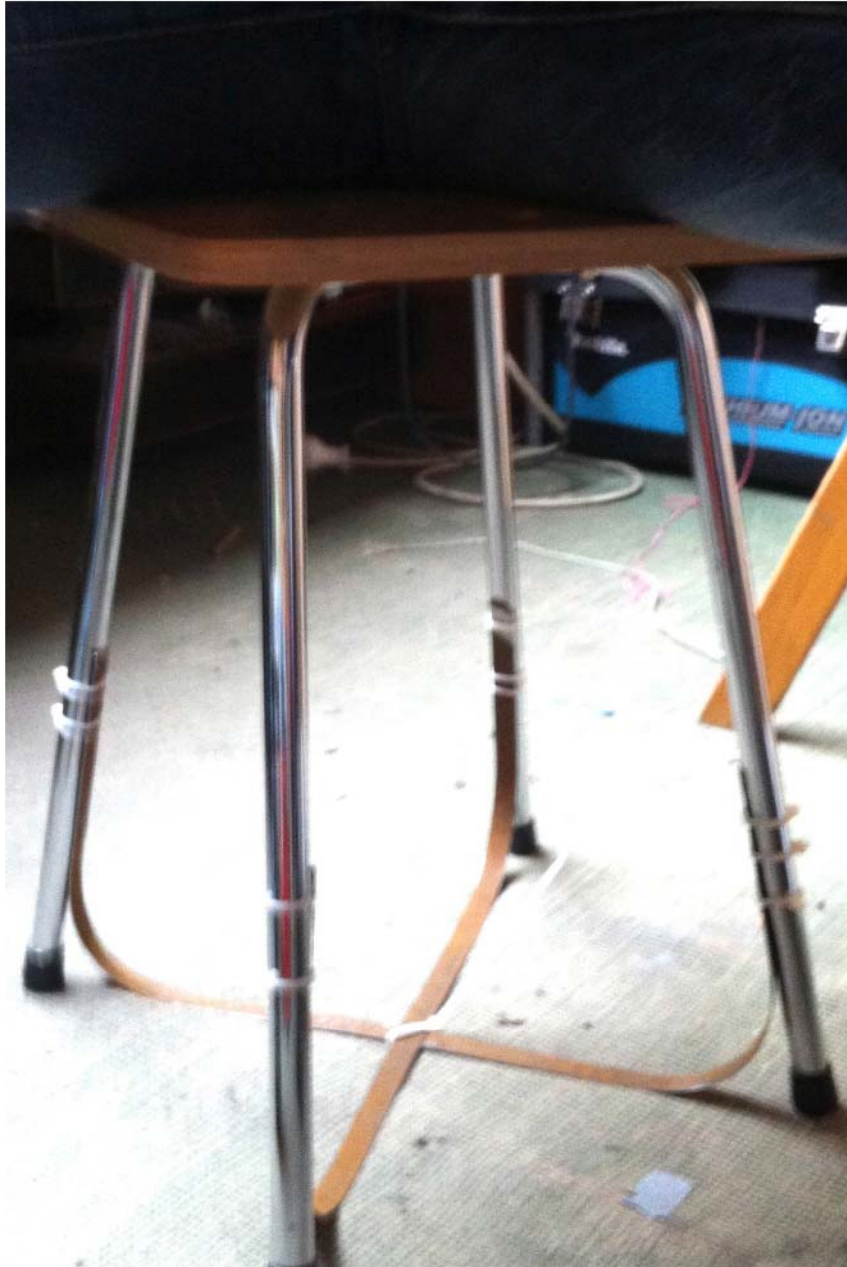
Hocker mit aufgequollener Sitzfläche aus einem leerstehenden Kellerabteil in 1090 Wien, von Freunden geschenkter Spagat und Schnüre, Sägeblatt einer Rahmensäge gefunden in der Werkstatt am Dachboden



Durch Einschreiben von Geschichten bekommen Dinge eine imaginäre Identität die Ausschlaggebend für die weitere Auseinandersetzung und ihren Aufstand ist.





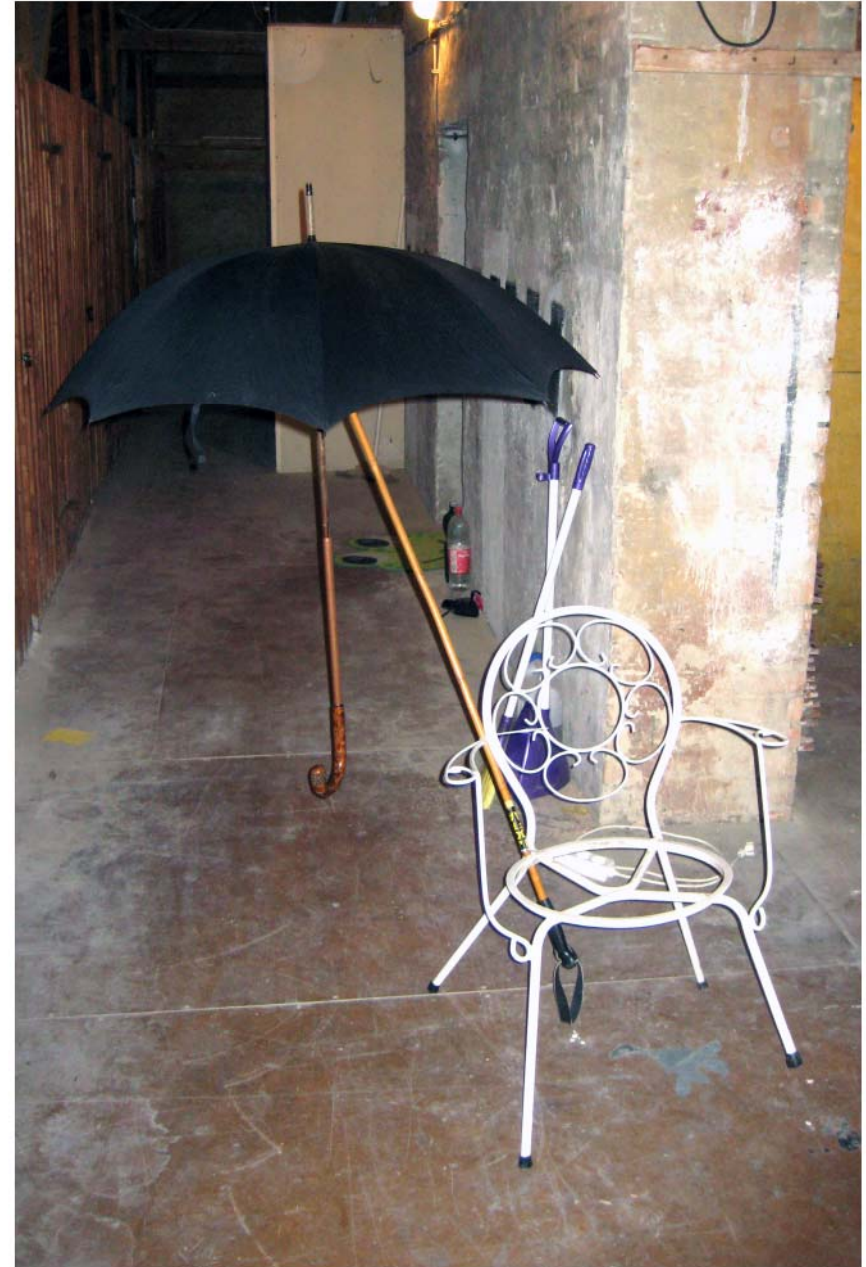




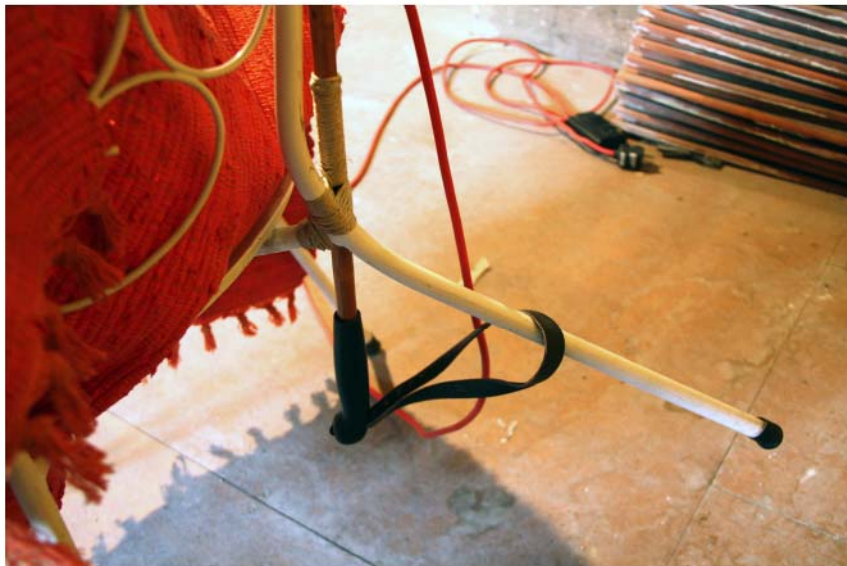
sitzen oder siegen

Hocker mit Riß in Sitzfläche aus Mulde in 1040 Wien, Sägeblatt einer Bogensäge aus dem CARLA Nord, Holzsteller aus Mülltonne nach dem Obkirchergassen Flohmarkt in 1190 Wien, geschenkte Schnur, Schrauben und Kleinteile aus dem Haufen.





*Die Geschichten erzählenden Dinge, der Haufen und die beide verbindende
Phantasie formen im Lauf der Arbeit Bündel von Assoziationen*





späht

weißer Metallgartenstuhl aus aufgelassener Waschküchle in 1190 Wien, schwarzer Regenschirm am Graben 1010 Wien gefunden, Skistock aus Bambus aus Container in 1100 Wien, Matador System aus Dachbodenabteil in 1190 Wien, Schnur aus Haufen, Flickenteppich zu verschenken nach Umzug in 1170 Wien, Kleinteile aus dem Haufen.

Palmströms Uhr

Palmströms Uhr ist anderer Art,
reagiert mimsisc zart.

Wer sie bittet, wird empfangen.
Oft schon ist sie so gegangen,

wie man herzlich sie gebeten,
ist zurück- und vorgetreten,

eine Stunde, zwei, drei Stunden,
je nachdem sie mitempfunden.

Selbst als Uhr, mit ihren Zeiten,
will sie nicht Prinzipien reiten:

Zwar ein Werk wie allerwärts.
doch zugleich ein Werk – mit Herz.

Christian Morgenstern
(1871 - 1914)





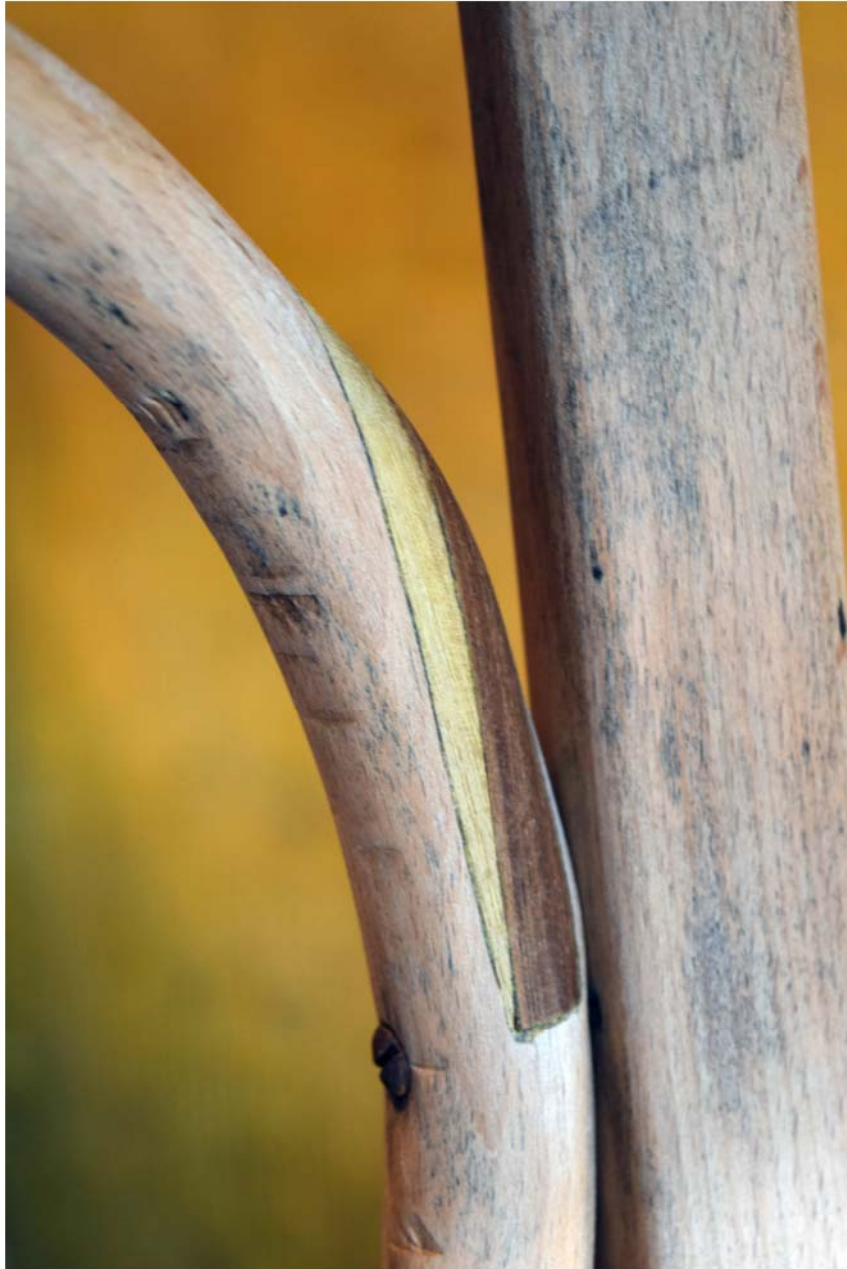
urh

Gefundene Kinderuhr nach dem Flohmarkt in der Obkirchergasse, 1190 Wien,
Runde Scheibe und Schnur aus dem Haufen..

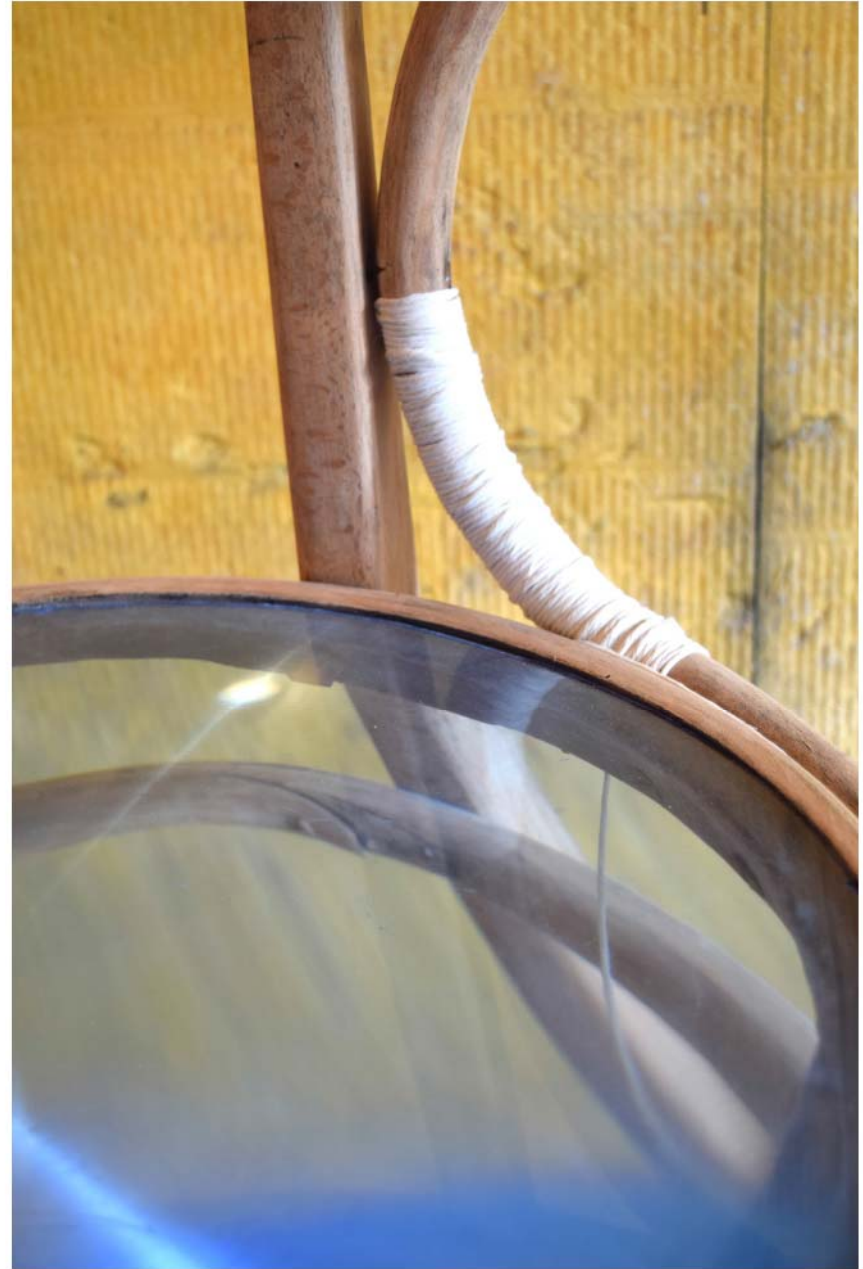


Stuhl vor dem Schleifen.





Eine ausgerissene und gesprungene Stelle wurde mit dem Holz einer Fassaube repariert,



...eine andere mit Schnur verbunden.



hinten hab ich keine Augen

Alter Thonet Stuhl aus einem Keller in Retz, Plasticscheibe, vermutlich ehemalige Rückfahrlilfe für MiniVan aus dem Carla Wien- Nord, Schleifpapier aus der Werkstatt und Schnur aus dem Haufen







Equilibrium

Alter Thonet Stuhl aus einem Keller in Retz, Plastikscheibe, vermutlich ehemalige Rückfahrlilfe für MiniVan aus dem Carla Wien- Nord, Schleifpapier aus der Werkstatt und Schnur aus dem Haufen

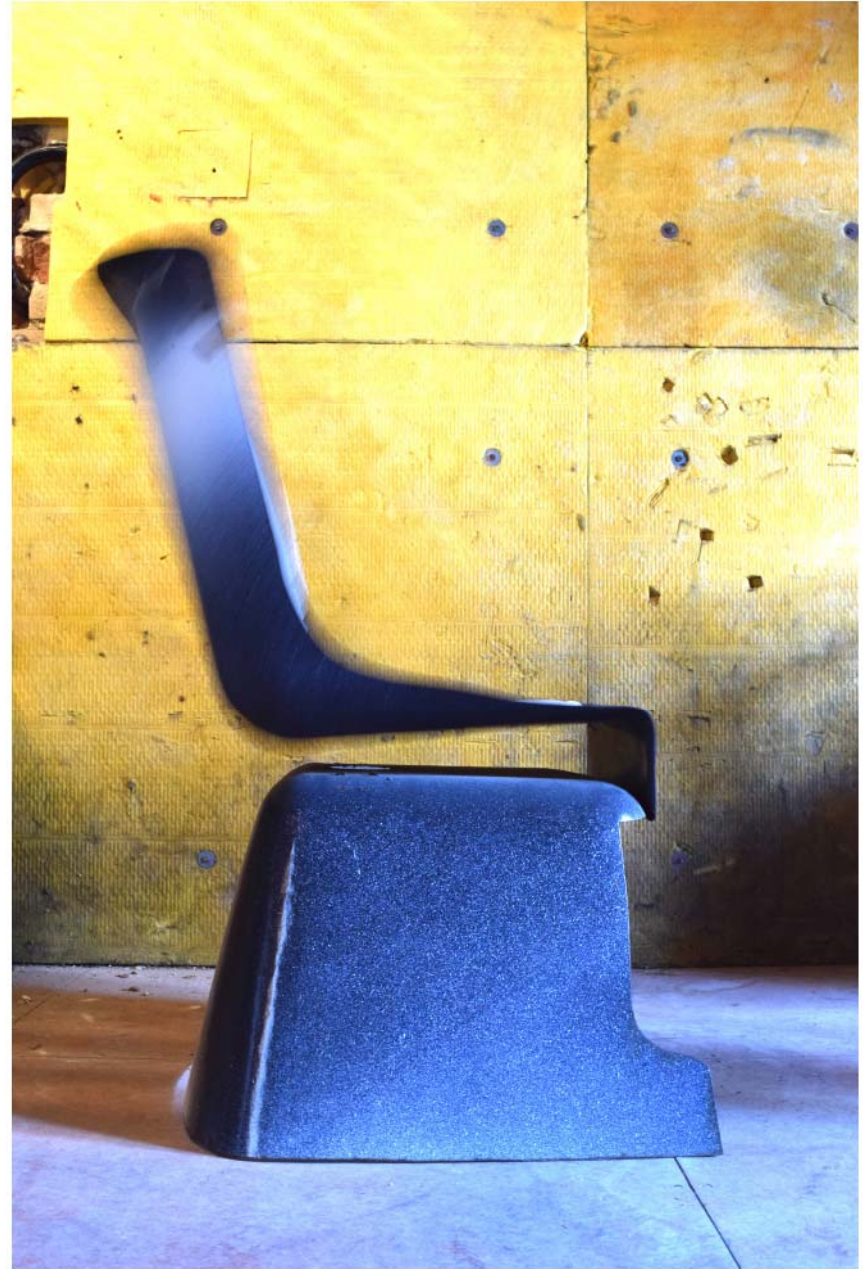






am liebsten war'n wir müde

Holzstuhl aus Dachbodenabteil 1180 Wien, Sitzball aus eigenem Fundus, Sisalschnur aus dem Haufen.





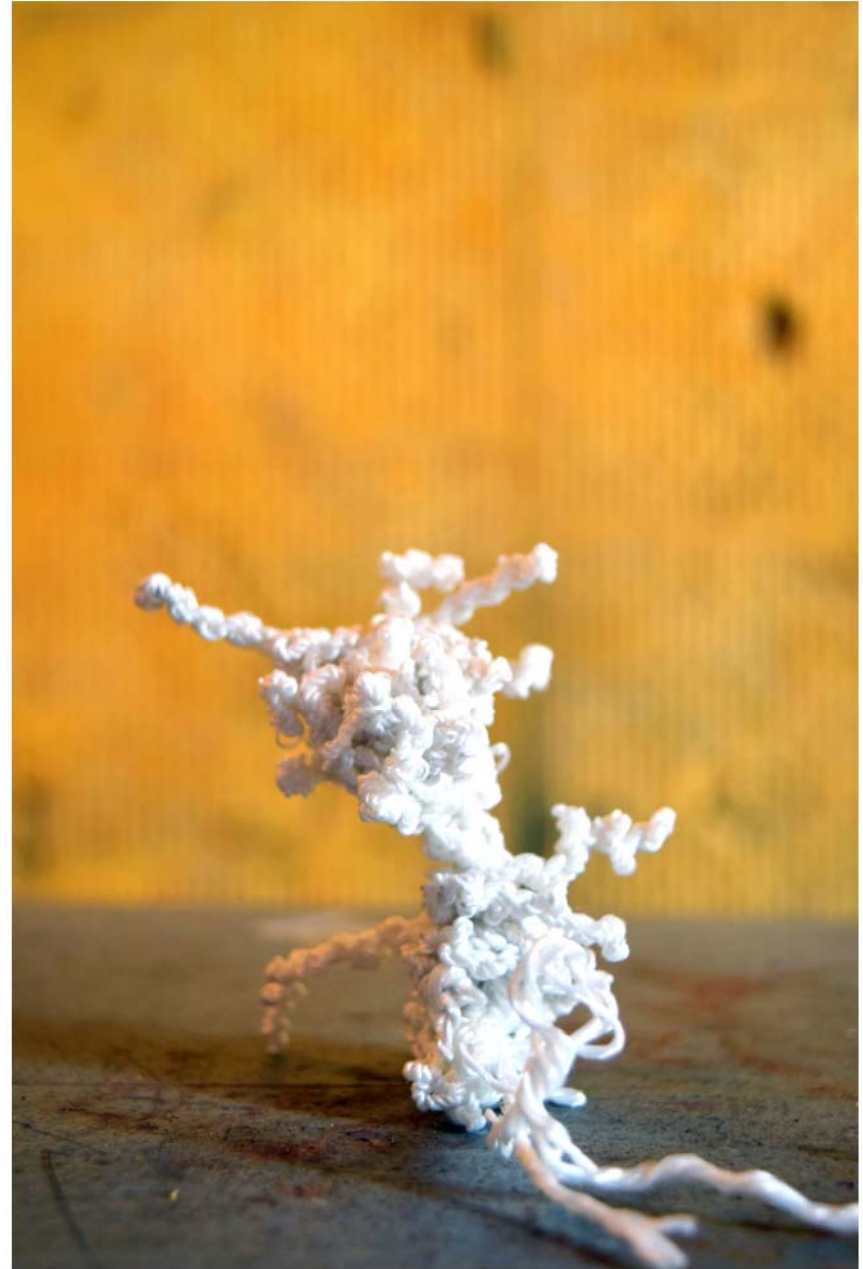
95 Liter fürs Sitzen

Sitzbadewanne, gesägt und gefaltet.





Videostills der Arbeit
künstl_ich - künstl_er
am 12.04.2014





künstl_ich - künstl_er

Motor und Rührwerk einer Kenwood Küchenmaschine, 10m Schnur aus dem Haufen.

**der Auf -
s T a n d**

der Dinge

Schlussbemerkung

Was soll's?

Diese Frage nicht als enttäuschte und entmutigte Abfindung mit einer Situation verstehen sondern als Aufforderung zur Suche nach anderen und neuen Möglichkeiten begreifen / durch dieses andere Verstehen damit auch den gewohnten Weg verlassen und sich auf unbekanntes Terrain begeben wo viele Geschichten für mich noch nicht geschrieben sind / statt mit den Geschichten zu leben die mir nicht gefallen / diesen Weg bei mir beginnen und mit den Dingen gehen die mich umgeben / und als Begleitung auf diesem Weg die Dinge suchen, die in den heutigen Tatsachen keinen Halt mehr finden / die vorliegenden Tatsachen als ein aus beweglichen Teilen gebautes System sehen / beginnen diese zu begreifen, zu bearbeiten und im direkten Tun, im Machen, als Denken im Tun, zu bewegen / damit auch die Tatsachen ein Stück weit verschieben /

Das Leben der Menschen und das der Dinge ist ein geteiltes. Wenn wir unser Leben zu einem besseren machen wollen, muss sich auch das der Dinge ändern, die wir entwerfen, planen, produzieren, konsumieren und entsorgen, mit denen wir Geld verdienen oder für die wir Geld bezahlen. Dafür müssen wir wieder die Sprache der Dinge lernen, verstehen und bestimmen, wie sie hergestellt werden, sie manchmal auch selbst produzieren um wieder in einen Dialog mit ihnen treten zu können. Das bewusste Auflösen einiger Dinge in nicht mehr in ihrer Funktion identifizierbare Einzelteile befreit auch den Umgang mit diesen und schafft eine Vielzahl von neuen Verwendungsmöglichkeiten in denen es kein Richtig oder Falsch gibt sondern viele neue Betrachtungsweisen die damit auch eine Vielfalt an Lösungen ermöglichen. So eröffnet gerade das Unperfekte oder Provisorische ein kreatives Denken abseits genormter Alltäglichkeiten. Dies ist für mich eine Möglichkeit einer Emanzipation des Individuums ge-

genüber einer immer verführerenden, größeren und abstrakteren Warenindustrie und eine Möglichkeit der Emanzipation der Kreativität und Intuition einer zum Tun wieder ermutigten Gemeinschaft gegen ein generiertes und gesteuertes Konsumverhalten.

Ausblick

Wie geht's weiter?

Ich bin davon überzeugt, dass man diesen Weg nicht lesen kann sondern gehen muss. Erst in einer direkten Erfahrung, in einem Begreifen und Tun kann der Mensch wieder diese ihm eigene Fähigkeit zurückgewinnen, Kreativität entfalten wieder Eigenmächtiger werden und so auch ein Gefühl der Zufriedenheit in seinem Werk erfahren. Darum soll diese Arbeit hier nicht enden sondern in Form einer freien Werkstatt, dem "Tun" diesen begonnenen Weg weitergehen und sich weiterentwickeln. Ziel ist es vielen Menschen diese Erfahrung zu ermöglichen und anzubieten und sie dafür zu begeistern, einen Teil unseres Lebens wieder selbst in die Hand zu nehmen.



Workshop von Sowieso!
im Zoom Kindermuseum
Foto: Anna Scheer

der Auf-
sTand
der Dinge



DANKE !

meinen Eltern Margareta und Karl, die mich während der ganzen Odyssee meines Studiums immer unterstützt und an mich geglaubt haben - Theresa, in die ich noch immer verliebt wie am ersten Tag bin und mit der ich gemeinsam eine wunderbare Welt ausbreiten kann - meiner Betreuerin Christine Hohenbüchler, die mir durch ihre Offenheit eine große Freiheit in meiner Arbeit geschenkt hat - Peter Fattinger, der mich durch seine 1:1 Projekte ständig daran erinnert hat, was mir selbst wichtig ist, Fridolin Welte für gute Gespräche und neue Sichtweisen - Benedikta und Gerhard für Ihre Unterstützung - Robert für seine klaren Gedanken und sein konstantes Drängen mein Studium zu beenden - Alex, mit dem ich einen Großteil meiner Begeisterung teilen kann - dem Atelier in der Mayergasse und so vielen Menschen, durch die ich das bin, was ich bin.

Quellenverzeichnis

Günter Anders, 1968, Der Blick vom Turm. München, zitiert nach der DDR-Lizenzausgabe, Leipzig/Weimar 1984

Michael Andritzky, 1987, in IDZ-Protokolle >HfG- Ulm<, Berlin

Béla Balázs, 2001, Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1536), Frankfurt /M.

Jean Baudrillard, 1974, Das System der Dinge, 3. Auflage, Frankfurt /M.

Jean Baudrillard, 1992, Transparenz des Bösen, Berlin

Roland Barthes, 1985, Die Sprache der Mode, Frankfurt/ M.

Walter Benjamin, 1963, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/ M.

Ernst Bloch, 1969, Der Rücken der Dinge. In: Ders.: Spuren. Frankfurt a.M.

B.E.Bürdek, 1991, Design. Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung, Dumont, Köln

Lucius Burckhardt, 2012, Kriterien für ein neues Design (1977) in: Design ist Unsichtbar, Berlin

Émile Durkheim, 1981, Die elementaren Formen des religiösen Lebens, Frankfurt/ M.

Umberto Eco, 1986, zit. bei: Jürgen Altwegg, "Warum ist die Welt ein Buch, Herr Eco?" Ein Interview, in FAZ- Magazin H.312, 21. Februar 1986, Frankfurt/ M.

Michael Erlhoff, 1988, Einleitung Geld oder Leben, Darmstadt

Paul Good, 2009, Roman Signer, Härtetest des Schönen, Köln

Bernd Guggenberger, 1990, Zwischen Postmoderne und präapokalyptikon: Zurück in die Zukunft oder: Nach uns die Maschine? in: Peter Sloterdijk (Hrsg.), Vor der Jahrtausendwende; Berichte zur Lage der Zukunft, Bd. 2, Frankfurt/ M.

Michael Haberlandt, 1900, Cultur im Alltag. Gesammelte Aufsätze. Wiener Verlag, Wien

G.W.F. Hegel, 2006, Phänomenologie des Geistes, Hamburg

Martin Heidegger, 1962, Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen. Tübingen

Franz Kafka, 1918 – Ein Landarzt. (Erzählung von 1918 und Titel des Sammelbands mit 13 weiteren Prosatexten, u. a. mit: Elf Söhne, Ein Bericht für eine Akademie), Leipzig

Erhart Kästner, 1973, Aufstand der Dinge - Byzantinische Aufzeichnungen, Frankfurt/ M.

Neil McKendrick/ John Brewer/ J. H. Plumb, 1982, The birth of a consumer society. The commercialization of Eighteenth-century England, London

Thomas Klingensmaier, 2005, Moderne Zeiten – Eingesaugt und dann ausgespuckt. Stuttgarter Zeitung. 28. Juli 2005

Wolfgang König, 2000, Geschichte der Konsumgesellschaft, Stuttgart

Leonhard Koren, Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers, Point Reyes, Kalifornien

Helmut Krauch, 1978, Warenform und Verhaltensstile, überarbeitete Fassung eines Vortrags im IDZ Berlin

Ronald D. Laing, 1969, Phänomenologie der Erfahrung, Frankfurt/ M.

Bruno Latour, 2007, Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, Einführung in die Akteur- Netzwerk- Theorie, Frankfurt/ M.

Bruno Latour, 2008, Wir sind nie modern gewesen, Frankfurt/ M.

Bruno Latour, 2009, Ein Vorsichtiger Prometheus. Einige Schritte hin zu einer Philosophie des Designs, unter besonderer Berücksichtigung von Peter Sloterdijk (edited by W. Fricke) in M. Jongen, S. van Tuinen and K. Hemelsoe (eds). Die Vermessung des Ungeheuren. Philosophie nach Peter Sloterdijk, München

Konrad Paul Liessmann, 2010, Das Universum der Dinge, Wien

Herbert Lindinger, 1991, zit. nach Pyper, M., Design präsentiert die Idee des Produkts, in: VDI- Nachrichten Nr. 14, Düsseldorf

Elfie Miklautz, 2005, Die Produktwelt als symbolische Form, in: Gudrun M. König (Hg.), Alltagsdinge, Erkundungen der materiellen Kultur, TVV- Verlag, Tübingen

Christian Morgenstern, 1975, Ausgewählte Werke, Leipzig

José Saramago, 1984, Der Stuhl und andere Dinge, Hamburg

Richard Sennett, 2009, Handwerk, Berlin

Peter Sloterdijk, 2009, Du musst dein Leben ändern: Über Anthropotechnik, Frankfurt/ M.

Michael Thompson, 2007, Michael Fehr, Klaus Schomburg: Müll-Theorie: Die Schaffung und Vernichtung von Werten, Essen

Wolfgang Ullrich, 2008, Haben wollen, Frankfurt/ M.

Friedrich Theodor Vischer, 1878, Auch Einer - eine Reisebekanntschaft, Stuttgart und Leipzig

Ingeborg Waldinger, 2006, Die Vermüllung der Welt, in: Wiener Zeitung. 13. 1. 2006, Wien

Rolf Walter, 2004, Geschichte des Konsums, Stuttgart

Online- Quellen

Bazon Brock, 1990, in Le Musée sentimental de Bâle. Ausstellungskatalog, Herausgeber: Andreae, Stephan | Huber-Greub, Barbara, <http://www.bazonbrock.de/werke/detail/?id=213> aufgerufen am 11.01.2014

Die 78er Institut für Stadterkundung Wien
<http://stadterkundung.wordpress.com/>
aufgerufen am 12.11.2013

Thomas Düllo, 2008, Vortrag: Material Culture – zur Neubestimmung eines zentralen Aufgaben- und Lernfelds für die Angewandte Kulturwissenschaft, in Magdeburg,
http://www.uni-magdeburg.de/didaktik/cms/upload/content_content_1219679742/File/Habil_Schlussvortrag_MC.pdf
aufgerufen am 10.01.2014

Paul Good, 2010, Differenzphilosophie, in: Rilke in Ragaz, Paul Good Philosophie Symposium
<http://philosophiesymposium.ch/2010/symposium.html>
aufgerufen am 13.01.2014

Hans Peter Hahn, www.materiellekultur.de, Der Aufstand der Dinge
aufgerufen am 14.01.2014

Anke Henning, Unvorhersehbare Dinge, http://www.ikkm-weimar.de/publikationen/audio_-_video/audiopublikation/prm/170/action__video/video_id__690668/index.html
aufgerufen am 03.12.2013

Thomas Klingensmaier, 2005, Eingesaugt und dann ausgespuckt. Stuttgarter Zeitung. 28. Juli 2005 in
http://de.wikipedia.org/wiki/Moderne_Zeiten
aufgerufen am 20.12.2013

Michael Lüthy, 2005, in: Faites vos jeux! Kunst und Spiel seit Dada,
Katalog Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz; Akademie der
Künste, Berlin; Museum für Gegenwartskunst, Siegen,
hrsg. von Nike Bätzner, Ostfildern-Ruit:
<http://www.michaelluethy.de/einsatz-der-autonomie.pdf>
aufgerufen am 19.01.2014

Roman Signer, 1989, Kommentar zu Wasserstiefel auf
<http://www.romansigner.ch/de/arbeiten/29>
aufgerufen am 23.01.2014

