

# WERK\_LABOR

2024 W\_2025 S



## TASTSINN

Taktilität und Haptik | Haptische Erkundungen | Taktile Empfindung | Tastsinnverlängerung | Tastsinn versus Sehsinn | Unmittelbarkeit der Materialerkundung | Täuschung des Tastsinns | Begreifen mit Fingerspitzen und Körper | Sinnliche Tendenzen in der Kunst



MERET OPPENHEIM:  
**Déjeuner en fourrure**  
 (Frühstück im Pelz), 1936,  
 Collection MoMA, New York

<https://www.moma.org/collection/works/80997>

Eine glatte Tasse und ein Löffel wären angenehm in der Berührung an Lippen. In der Arbeit **Déjeuner en fourrure** sind die Objekte inklusive Untertasse mit Gazellenfell überzogen und evozieren durch das visuelle Betrachten – ohne sie real zu berühren – eine quasi taktile irritierende Empfindung.

**Der Tastsinn ist der Sinn, der sich beim Menschen als erster entwickelt und ist als Nahsinn grundlegend für die Erkundung von Welt und Ich-Konstitution. Über Berührung und Interaktion mit Materialien, Objekten und Körpern erfahren und kommunizieren wir und (be)greifen uns und die Umgebung.**

Auch in der Kunst spielen haptische Erkundungen und taktile Wahrnehmungen eine wichtige Rolle. Durch Berühren und Handeln mit Werkstoffen erfahren wir wesentlich mehr über ihre Eigenschaften und Potenziale, als über den rein visuellen Zugang.

#### **TAKTILITÄT UND HAPTİK: ZWEI FACETTEN DES TASTSINNS**

Der Begriff Haptik zielt auf eine aktive Erkenntnisleistung des Tastsinns ab. Er ist mit dem Greifen der Hand assoziiert – mit einer bewussten Geste des Angreifens und

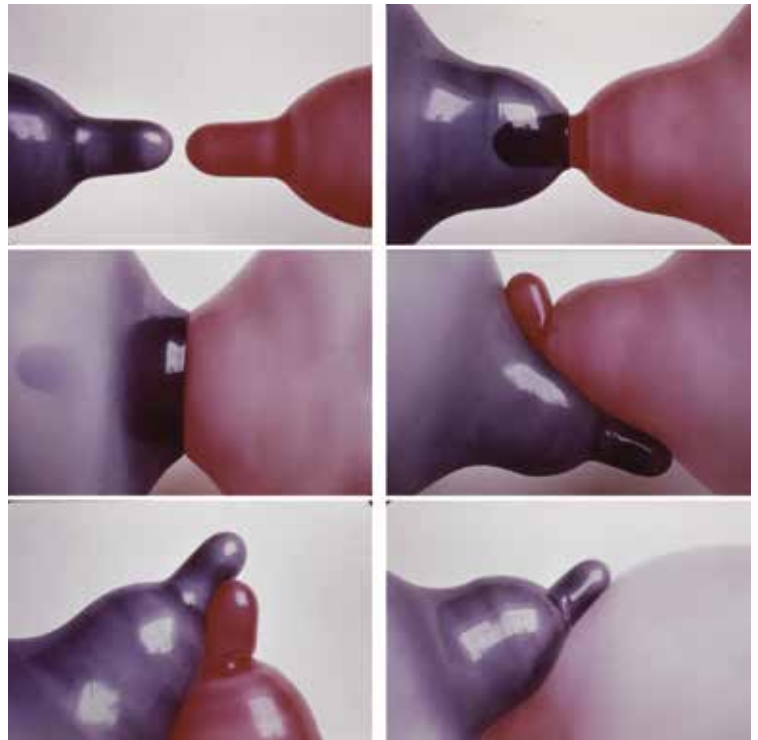
Begreifens, die eine Aneignung des Gegenstands, als materielle Qualität oder als Wissensinhalt zum Ziel hat. Die bei der Berührung hervorgerufen physischen Empfindungen werden der taktilen Wahrnehmung zugeordnet. Der Haptikforscher Martin Grunwald weist auf diese begriffliche Unterscheidung in der Publikation *Der bewegte Sinn* hin (vgl. Grunwald & Beyer 2001, S. 9). Diese begriffliche Abgrenzung wird in der Literatur zum Tastsinn jedoch nicht immer gleich getroffen. Im Unterschied zur Haptik bezieht sich die Taktilität auf das Empfangen von Sinneseindrücken, wenn wir berührt werden oder behutsam berühren, sodass wir die Rückmeldung des Gegenstands spüren. Diese beiden Modi der Berührung – aktiv und passiv – treten jedoch immer gemeinsam auf: Ein Gegenstand, den ich berühre, berührt zugleich mich.





↑ OLAFUR ELIASSON & MINIK ROSING: **Ice Watch**, 2014  
Bankside, outside Tate Modern, London, 2028

<https://olafureliasson.net/artwork/ice-watch-2014/>



↑ RENATE BERTLMANN: **Zärtliche Berührungen**, 1976  
<https://bertlmann.mur.at/index.php?id=50&page=werke&year=1976&lang=de>

Die Sinne werden klassisch in fünf eingeteilt: Hören, Riechen, Schmecken, Sehen und Tasten – manchmal auch durch vier weitere ergänzt: Temperatursinn, Schmerzempfindung, Gleichgewichtssinn und Tiefensensibilität.

Dass die verschiedenen Sinne nicht voneinander getrennt sind und manchmal auch von ‚visueller Taktilität‘ gesprochen wird, zeigt beispielsweise die Arbeit **Frühstück im Pelz** von Meret Oppenheim. Monika Wagner schreibt in ihrer Publikation **Material der Kunst** zum Kontrast der glatten Tasse im Gegensatz zu ihrer Umhüllung: „Fell dagegen weckt ganz andere Berührungswünsche. Es kommt dem Streichelbedürfnis der Hautoberfläche entgegen, so daß durch die Überlagerung zweier für sich gesehen harmloser Berührungen eine eigentümliche Erotisierung entsteht“ (Wagner 2002, S. 73).

Anders in der Arbeit **Ice Watch** von Olafur Eliasson & Minik Rosing, bei der beim Betrachten gleichzeitig real berührt wird. Das Erasten ermöglicht nicht nur eine direkte physische Erfahrung, sondern auch ein greifbares Verständnis über die Realität des schmelzenden arktischen Eises.

#### EVOKATION TAKTILER EMPFINDUNG IN DER VORSTELLUNG

Ein häufiges Phänomen in der Kunst ist das Evozieren von Berührungswahrnehmungen in der Vorstellung. Zwei Arbeiten von RENATE BERTLMANN zeigen, wie taktile Empfindungen sich in der Vorstellung mit Emotionen verbinden. Bei den Fotografien **Zärtliche Berührungen** wird der menschliche Körper durch Gegenstände ersetzt, in die man sich hineinfühlen kann. Und in der Fotografie **Messerschnullerhände** (siehe Titelblatt) wird die mögliche

Berührung zu einer ambivalenten und schmerzvollen Angelegenheit.

#### TASTSINNVERLÄNGERUNG

Gleichsam wie bei Fühlern von Insekten, verlängert die Künstlerin REBECCA HORN ihre Finger mit Tastwerkzeugen, um **Mit beiden Händen gleichzeitig die Wände berühren** – was ohne diese Körpererweiterung nicht möglich wäre. Die Oberflächenbeschaffenheit der Wände kann damit zwar nicht erfasst werden, wohl aber die Ausdehnung des Raumes, durch den Widerstand der Wand, der die Rezeptoren, welche für Druck zuständig sind, aktiviert.

#### VISUELLE UND HAPTISCHE ERKUNDUNGEN

Das Sehen ermöglicht ein augenblickliches Erfassen der Dinge als Ganzes. Es ist auf Objekterkennung ausgerichtet – sehen heißt ‚Dinge‘

↓ REBECCA HORN: **Mit beiden Händen gleichzeitig die Wände berühren**, 1974  
aus: Body Extension, Arnoldsche Art Publishers/Museum Bellerive Zürich, 2004



↑ JAVIER TÉLLEZ: **Letter on the Blind**,  
For the Use of Those Who See, 2008  
16mm Film auf Video, 27:36 min.  
Daros Latinamerica Collection Zürich  
<http://www.casadaros.net/artist/javier-tellez>

sehen. Das Tasten ist ein ganz anderer Wahrnehmungsmodus – dabei bleibt vieles offen, fragmentarisch, uneindeutig. Bevor wir ein Ding identifizieren können, öffnet sich im Prozess des Tastens ein vages Möglichkeitsfeld von Vorstellungen. Der Vorgang des Tastens gleicht einem Erkunden, einem vorsichtigen Herumtappen. Tasten lässt sich vom Ertasteten leiten, „ohne schon vorher zu wissen, was es in die Finger bekommen wird“ (Harrasser 2017, S. 206). Daher ist das Tasten offen für Wahrnehmungen jenseits vorgefasster Vorstellungen, für die es vielleicht gar keine Worte gibt. Nach einer indischen Parabel hat der Künstler JAVIER TÉLLEZ in **Letter on the Blind** das Experiment unternommen, sechs blinde Menschen einen Elefanten ertastend zu erkunden. Die Erfahrungen, die sie dabei machten sind so unterschiedlich, dass man kaum denken würde, sie hätten

alle die Oberfläche desselben Objektes – des Dickhäuters – ertastet. Ebenso unterschiedlich war ihr affektiver Zugang, der von anziehend bis abstoßend reichte.

Museen bieten tastbare Skulpturen an oder setzen Bilder in Tastmodelle um. Wie kann jedoch Farbgebung ertastet werden? Dazu wurde zum Beispiel ein **Taktiler Farbkompass** (siehe Taktilesdesign <https://www.taktil.de/de>) entwickelt, der Farben in fühlbare Oberflächen übersetzt und verspricht Farben fühlbar zu machen im Sinne einer inklusiven Vermittlung. Dabei stellt sich natürlich die Frage, auf welche Referenzen werden bei den Farben zurückgegriffen und wie allgemein oder individuell sind dies Zuordnungen?

### TASTSINN VERSUS SEHSINN

In der westlichen Kultur gilt der Sehsinn gemeinhin als wichtigster Sinn.

Das entspringt einer Tradition, die auf Aristoteles zurückgeht und die Sinne einer hierarchischen Reihung unterzieht, wobei dem Sehen die erste Position eingeräumt wird (vgl. John 2001, S. 15). Kunsthistoriker Stefan Neuner erläutert in seinem Essay zur Taktilität, dass der Sehsinn als Fernsinn nach der abendländischen Auffassung eine objektivierende Distanz zu den Dingen der Welt halte, Überblick verschaffe und primäres Medium der Erkenntnis sei. Der Tastsinn, dagegen sei animalisch und triebhaft, geradezu anstößig (vgl. Neuner 2008, S. 5ff). Soziologe Norbert Elias legt dar, dass mit dem Prozess der Zivilisation eine Forderung zur Distanz einhergehe, die sich auch auf die Bewertung der Sinnesmodalitäten niederschläge und zitiert aus der **Civilité** [1774] von Jean-Baptiste de La Salle: „Die Kinder lieben es, an die Kleider und nach allem, was ihnen gefällt, mit ihren Händen zu greifen.



→  
VALIE EXPORT:  
**Tapp- und Tastkino**, 1968  
<https://www.fluter.de/berlinale-blog-2018-tag3>



Verschiebung des voyeuristischen Blicks: Der Sehsinn ist bei Exports Tapp- und Tastkino nicht unwesentlich, betrachten sich der Berührende und die Berührte ja frontal und werden wiederum von umgebenden Personen betrachtet.

Es ist nötig, diese Gier zu korrigieren und sie zu lehren, das, was sie sehen, lediglich mit dem Auge zu berühren“ (Elias 1997, S. 373).

Seit einiger Zeit und aktuell gibt es in den Kulturwissenschaften und der Kunst eine Hinwendung zu Haptik und Taktilität. Es wird von ‚Haptic Modernism‘ oder ‚Haptic Studies‘ gesprochen und es erscheinen Publikationen zum Beispiel zur ‚Culture of Touch‘, wie auch zahlreiche Ausstellungen zum Tastsinn sind zu verzeichnen. So könnte man beinahe von einem ‚Tactile Turn‘ sprechen.

Die Aktion **Tapp- und Tastkino**, die Valie EXPORT mit Unterstützung von Peter Weibel 1968 öffentlich durchführte, scheint auf den ersten Blick den Sehsinn durch den Tastsinn zu ersetzen. Statt dass der Blick auf den nackten (weiblichen) Körper auf die Leinwand fällt, kön-

nen Anwesende den nackten Oberkörper von Valie EXPORT betasten. Dennoch spielt dabei auch der Sehsinn eine wesentliche Rolle in der Begegnung der handelnden Personen und des Publikums.

### UNMITTELBARKEIT DER MATERIALERKUNDUNG

Die Interaktion mit Materialien ist eine fundamentale Praxis in der Kunst. Der philosophische Anthropologe Helmuth Plessner hebt in seiner Publikation **Die Einheit der Sinne** die Bedeutung des Zusammenspiels von Sehen und Haptik hervor. Er betont die Notwendigkeit eines ‚griffigen Handelns‘, welches ein geschultes und präzises Sehen, sowie die Fähigkeit, Material zu empfinden und zu manipulieren, erfordert. Dieses Materialhandeln ist nicht nur physischer Prozess, sondern auch reflexive Tätigkeit, die Erkenntnis und Sinnbildung ermöglicht. Pless-

ner beschreibt das griffige Handeln als zentralen Aspekt künstlerischer Praxis. Dieses erfordert nicht nur technische Fertigkeiten, sondern auch Sensibilität und Verständnis für Material. Künstler\*innen, die mit Ton arbeiten, müssen Konsistenz, Feuchtigkeit und Elastizität des Tons spüren und entsprechend reagieren können. Diese Interaktion ist ein dialogischer Prozess, bei dem das Material Rückmeldung gibt und den gestalterischen Prozess wesentlich beeinflusst. Plessners Konzept betont die untrennbare Verbindung und gegenseitige Ergänzung von Sehen und Empfinden in der Kunst (vgl. Plessner 1980 [Orig. 1923]).

Was das Denken von Plessner heute immer noch aktuell macht ist, dass er den Menschen immer in seiner Positionalität versteht, d. h. der Mensch setzt sich in ein Verhältnis zur belebten und unbelebten Um-

HANNAH WILKE: **Gestures**,  
1974, Video 35 min

In **Gestures** formt Wilke ihr Gesicht durch Selbstberührung: Dabei entsteht eine Art Alphabet von Gesten und Gesichtsausdrücken.

<https://www.thecollector.com/what-is-performance-art-and-why-it-matters/>



← CARRAVAGGIO:  
**Der ungläubige Thomas**,  
1601–1602,  
Privatsammlung Florenz

Berührung zur Aufhebung des Zweifels: Christus führt die Hand des Apostels Thomas, um diesen seiner leiblichen Anwesenheit zu versichern.

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Incredulity\\_of\\_Saint\\_Thomas\\_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_(Caravaggio))

gebung. Dabei bezieht Plessner phänomenologisch die Leiblichkeit mit ein und gibt so dem Erleben und Agieren eine wichtige Position.

### (UN)MITTELBARKEIT UND TÄUSCHUNG DES TASTSINNS

Parallel zum Primat des Sehsinns wird der Tastsinn seit jeher auch als sentimentaler Favorit unter den Sinnen gehandelt. Er ist zwar ‚bloß‘ ein Nahsinn, aber gerade deshalb wird ihm zugute gehalten, dass er uns die Welt unmittelbar und unverfälscht erfahren lässt – ohne vermittelndes Medium zwischen den Dingen und dem Körper (vgl. Grunwald/Beyer 2001, S. 79/Neuner 2008, S. 7 f). Die Vergewisserung der physischen Anwesenheit eines anderen Körpers durch Tasten, wird im Gemälde des **Ungläubigen Thomas** von Caravaggio deutlich. Um sich zu überzeugen, dass das Erscheinen Christi keine Täuschung ist, hält der Apostel

Thomas den Finger in die Seitenwunde Christi.

Ab der Neuzeit wird zunehmend vertreten, der Tastsinn sei der einzige Sinn, der eine authentische Raumwahrnehmung ermögliche und den Sehsinn über die wahren Raumverhältnisse unterweise, und ab der Aufklärung nimmt der Tastsinn dann zunehmend eine prominentere Position unter den Sinnen ein. So schreibt etwa Étienne Bonnot de Condillac in der **Abhandlung über die Empfindungen**, die Ausdehnung (d.h. das mit dem Tastsinn Wahrnehmbare) sei die einzige stabile Wahrnehmung – andere Sinneswahrnehmungen würden konstant Modifikationen unterlaufen (vgl. Condillac 2014 [Orig. 1754], S. 64).

Optische Täuschungen sind vielleicht geläufiger – es gibt jedoch auch eine ganze Reihe taktiler

Täuschungen. Manche werden bei einem Nervensystem ohne Defizite wahrgenommen, andere, wenn ebendort eine Störung vorliegt. Das beschreibt der Neurologe und Schriftsteller Oliver Sacks in der Erzählung **Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte**, die er nach einer realen Gegebenheit schrieb. Darin sieht ein Mann zwar Gegenstände, kann sie aber nicht mehr interpretieren – auch nicht durch Tasten: Er greift nach dem Kopf seiner Frau, um ihn wie ein Hut aufzusetzen. Dieser Mann war Musiker und konnte als Professor seine Studierenden über das Gesicht nicht mehr erkennen, jedoch sehr wohl über ihre Stimme (vgl. Sacks 1999).

### SELBSTBERÜHRUNG UND ICH-KONSTITUTION

Die Künstlerin HANNAH WILKE nutzte ihren eigenen Körper als Gegenstand – wie andere formbare





↑  
BRUCE NAUMAN: **Untitled (Hand Circle)**, 1996,  
Collection Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

<https://www.mcba.ch/en/collection/untitled-hand-circle-2/>

Materialien wie Ton oder Latex. Im Video **Gestures** formt sie ihr Gesicht durch Selbstberührung.

Handbewegungen werden manchmal bewusst gesteuert, oft aber sind sie spontane Bewegungen oder unbewusste Reaktionen. Nicht immer kommunizieren sie nach außen, sondern haben auch eine Funktion für das eigene Wohlbefinden. Nach dem Haptikforscher Martin Grunwald greifen wir uns bis zu 800mal täglich unbewusst ins Gesicht: zur „Stabilisierung des emotionalen Zustandes und zu einer Stabilisierung des Arbeitsgedächtnisses“ (Grunwald/Universitätsklinikum Leipzig).

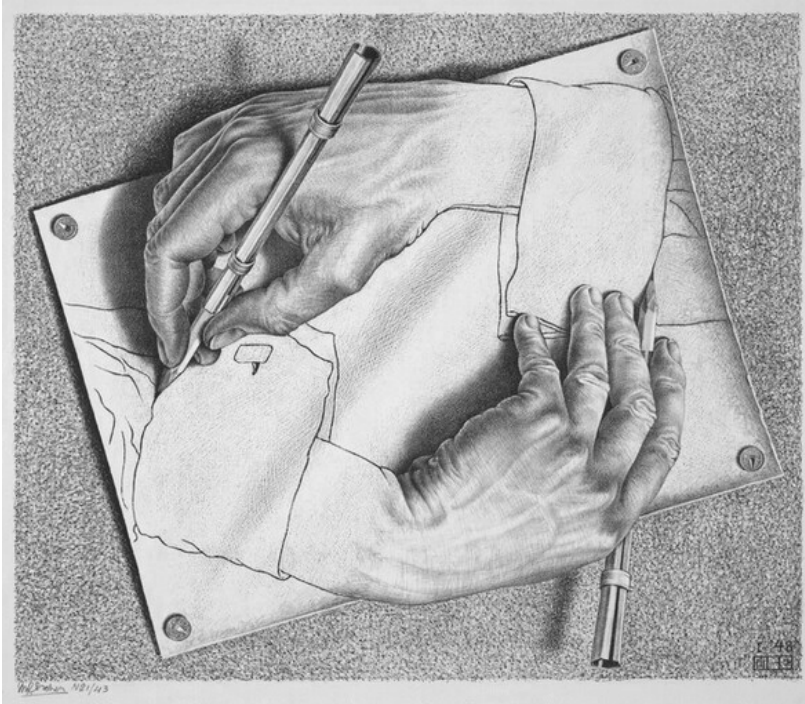
Eine zentrale Rolle kommt dem Tastsinn auch in Theorien zur Ich-Konstitution zu – speziell im Akt der Selbstberührung. Wenn sich etwa linker und rechter Zeigefinger gegenseitig berühren, findet eine Art Selbstver-

gewisserung oder -bestätigung statt. In dieser Doppелеmpfindung des gleichzeitigen Berührens und Berührt-Werdens findet – so Edmund Husserl – die Konstitution als Leib statt und zeigt gleichzeitig, wie sich visuelle und taktile Wahrnehmung unterscheiden: „Im taktuellen Gebiet haben wir das taktuell sich konstituierende äußere Objekt und ein zweites Objekt Leib, ebenfalls taktuell sich konstituierend, etwa den tastenden Finger, und wir haben zudem Finger, den Finger tastend“ (Husserl 1952, S. 147). „Vorläufig müssen wir sagen: ich habe alle Dinge mir gegenüber, sie sind alle ‚dort‘ – mit Ausnahme eines einzigen, eben des Leibes, der immer ‚hier‘ ist“ (ebd., S. 159). Das Motiv der sich berührenden Finger nimmt auch Maurice Merleau-Ponty auf, als „Überkreuzen von Berührendem und Berührbarem“ wenn das „‚berührende Subjekt‘ zum berührten wird“ (Merleau-Pon-

ty 2004 [Orig. 1964], S. 176) und der Psychoanalytiker Didier Anzieu beschreibt im **Haut-Ich**, die Ich-Konstitution über Eigen- und Fremdberührung und verbindet die physische Hülle des Körpers mit der psychischen des Ichs (vgl. Anzieu 1991).

Der Künstler BRUCE NAUMAN fragmentiert den Körper und macht die sich berührenden Hände in **Hand Circle** zu einer kreisförmigen multiplen Selbstberührung. Es handelt sich um Abformungen der Hände des Künstlers und könnte als endlose Selbstbestätigung der eigenen Leiblichkeit gelesen werden.

Dass die Doppелеmpfindung notwendigerweise eine Selbstversicherung des Subjekts, ein – ‚Ich-spüre-mich-selbst‘ – sei, ist aber umstritten. Die französischen Philosophen Michel Serres und Jacques Derrida haben diese im Gegensatz zu Husserl



↑

M. C. ESCHER: **Drawing Hands**, 1948, National Gallery of Art, Washington

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.54237.html>

als Verwirrung der Ich-Integrität beschrieben: In der reziproken Berührung der beiden Finger verdoppelt sich die Ich-Wahrnehmung und Ich weiß nicht mehr, auf welcher Seite ich mich befinde, ob links, rechts, innen oder außen. Wer berührt wen? Wie viele Ichs treffen da aufeinander? (vgl. Neuner 2008, S. 8ff). Ein ähnlich vermeintlich paradoxer Vorgang verkörpert sich in den **Drawing Hands** des Künstlers M. C. ESCHER. Der dargestellte Gegenstand fällt mit dem Darstellenden zusammen.

Auch die untrügliche Unmittelbarkeit des Tastsinns lässt sich anzweifeln. Ein klassisches Beispiel für die Inkonsistenz taktiler Wahrnehmung ist die Berührung eines Gegenstands mit überkreuzten Fingern, wie sie schon Aristoteles in der **Problemata Physica** beschrieben hat: „Warum erscheint ein zwischen zwei überkreuzte Finger gehaltener Gegenstand

doppelt? Doch wohl deshalb, weil wir ihn mit zwei Sinneswerkzeugen berühren. Denn wenn wir die Hand in der natürlichen Stellung halten, können wir den Gegenstand nicht mit den Außenseiten der beiden Finger berühren“ (Aristoteles, S. 285). Aristoteles stellt im gleichen Text eine weitere interessante Frage: „Warum kann niemand sich selbst kitzeln?“ (ebd. S. 284). Die Antworten auf solche Phänomene sind komplizierter als die Fragen. Tast- sowie andere Sinneswahrnehmungen unterliegen komplexen neuronalen Transformationen, die Sinnesdaten aufbereiten, bevor sie ins Bewusstsein gelangen und daher nicht das unmittelbar Gegebene reproduzieren.

### TAKTILITÄT IM KÜNSTLERISCHEN PROZESS UND IN DER REZEPTION VON KUNST

Obwohl die taktile Wahrnehmung, wie auch die anderen Wahrnehmungen



gen durch die neuronale Datenverarbeitung medial vermittelt sind, wird sie bei der haptischen Exploration dennoch als unmittelbar empfunden. So betont die polnische Künstlerin MAGDALENA ABAKANOWICZ, dass das Berühren eines Objekts essenziell ist, um dessen Natur zu verstehen. Haptische Erkundung ermöglicht es, Temperatur, Textur und Widerstand eines Materials zu erfahren. Abakanowicz' textile Skulpturen und Installationen sind nicht nur visuell beeindruckend, sondern laden auch zur Berührung ein – die Skulptur wird lebendig und kommuniziert auf einer körperlichen Ebene. Das reale Betasten ist bei ausgestellten künstlerischen Arbeiten selten erlaubt – dennoch ist die Vorstellung der haptischen Qualität wesentlich für ein Objekt.

Vertraut mit den taktilen Qualitäten textiler Fasern, erscheint es nicht





→  
**GEORG PENCZ: Tastsinn**  
 (Die fünf Sinne: Tactus), um 1544

Allegorie des Tastsinns als Weberin – links oben in der Ecke eine Spinne als Verkörperung des Vibrationsempfindens.

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/87602001>

←  
**MAGDALENA ABAKANOWICZ:**  
**Abakan Red**, Sisal, 1969,  
 Collection Tate Modern London

Die rauen, oft groben Texturen ihrer Arbeiten rufen eine unmittelbare körperliche Reaktion hervor, welche die Betrachter\*innen auffordert, sich auf eine neue Art und Weise den Objekten anzunähern.

<https://www.vogue.com/article/spring-2024-designer-fashion-inspiration>



erstaunlich, dass die Allegorie des Tastsinns eine Weberin ist. Es geht dabei aber nicht nur um die explizite Berührung der Fäden mit den Händen – meist ist die verkörperte Darstellung des Tastsinns auch begleitet von einer Spinne abgebildet, die jede kleine Erschütterung quasi seismographisch wahrnimmt. Das entspricht der Vibrationsempfindung, die Teil des Tastsinns ist.

## NEUROPHYSIOLOGISCHE PERSPEKTIVE

Aus neurophysiologischer Sicht sind taktile Sinneserfahrungen und die Position des bewegten Körpers im Raum entscheidend für die Bildung des eigenen unbewussten Körperbildes. Dieser Prozess ist aber auch integraler Bestandteil des ästhetischen Erlebens. Dabei sind Empfinden, Wahrnehmen, Handeln und Reflektieren untrennbar miteinander verbunden. Die Hände fungie-

ren als komplexe Schnittstellen, die Formen, Oberflächen und Raumbegrenzungen ertasten und durch ihre Sensibilität eine direkte Rückkopplung zwischen Innen- und Außenwelt ermöglichen.

Sensorische Informationen, die durch Berührung aufgenommen werden, werden in spezialisierten Bereichen des Gehirns verarbeitet, die für die Interpretation von Texturen, Temperaturen und Formen zuständig sind. Diese sensorische Integration ist auch entscheidend für das Verständnis von Kunst, da sie ermöglicht, über die visuelle Oberfläche hinauszugehen und die materielle Realität von Artefakten zu erfassen. Die Berührung einer Oberfläche aktiviert neuronale Netzwerke, die Emotionen und Erinnerungen hervorrufen. So entsteht eine vielschichtige Verbindung zum Ertasteten.

## OBERFLÄCHENSENSIBILITÄT DER HAUT

Für die taktile Wahrnehmung ist die Oberflächensensibilität der Haut zuständig. Über ihre Rezeptoren werden Reize über die Nervenfasern an das Zentralnervensystem weitergeleitet. Dort werden die Reize interpretiert, also zu Wahrnehmungen verarbeitet. Zu den verschiedenen Rezeptoren gehören: Mechanorezeptoren (Berührungen, Dehnung, Druck, Vibrationen), Schmerzrezeptoren (mechanisch und chemisch ausgelöste Reize, wie Schmerz und Juckreiz) und Thermorezeptoren (Kälte und Wärme). Die zuständigen Körperchen sind in unterschiedlicher Dichte und Tiefe der Haut vorhanden.

## HAND ALS WERKZEUG UND WAHRNEHMENDES MEDIUM

Die Hand ist ein wesentliches Werkzeug in der Kunst, das nicht nur der Manipulation von Materialien dient,



OTTI BERGER: **Tasttafel**, 1928,  
Entstanden im Bauhaus  
im Kurs der Tastübungen von Lás-  
zló Moholy-Nagy (2. Semester),  
Bauhausarchiv Berlin

Durch die Kombination unter-  
schiedlicher Materialien und Tex-  
turen auf einer Oberfläche schafft  
Berger eine Arbeit, die sowohl  
visuell als auch haptisch rezipiert  
werden kann. Die Betrachter\*in-  
nen werden eingeladen, die unter-  
schiedlichen Texturen zu ertasten  
und die visuellen Eigenschaften  
der Materialien zu erkunden.  
Weiters können in die gespannten  
Fäden – in der Form von Dreiecken  
– quadratische Kärtchen gesteckt  
werden. Durch die Handlung des  
Arrangierens kann das taktile Bild  
immer wieder ‚neugeschrieben‘  
werden.

[https://www.bauhaus.de/de/  
sammlung/6299\\_sammlung\\_online/6321\\_  
textil/](https://www.bauhaus.de/de/sammlung/6299_sammlung_online/6321_textil/)



↑ ANA MENDIETA, **Untitled** (Glass on Body Imprints), 1972

[http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/  
contemporary-art-day-auction-n09714/lot.529.html](http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/contemporary-art-day-auction-n09714/lot.529.html)

sondern auch eine sinnliche und kognitive Verbindung zur Umwelt herstellt. OTTI BERGERS **Tasttafel** und die Arbeiten von LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY verdeutlichen die enge Verzahnung von taktilen und visuellen Eindrücken und zeigen, dass das Empfinden beim Sehen eine wesentliche Rolle spielt und umgekehrt. Bergers Tasttafel ist ein bemerkenswertes Beispiel für die Integration von Haptik und Optik in der Kunst.

Die multisensorische Wahrnehmung ermöglicht es, die spezifischen Eigenschaften von Materialien vielschichtiger zu verstehen. Moholy-Nagy stellt diesen Zugang in der Schrift **Von Material zu Architektur** (Bauhausbücher, Nr. 14, 1929) dar, wo auch Tastübungen mit Studierenden im BAUHAUS dokumentiert sind. Seine Position unterstreicht die Wichtigkeit der Taktilen in der visuellen Gestaltung.

## LESEN/BEGREIFEN MIT FINGERSPITZEN UND DEM GANZEN KÖRPER

1825 wurde von Louis Braille für blinde und seheingeschränkte Personen eine Schrift erfunden, die aus erhabenen Punkten besteht, die mit den Fingerspitzen zu lesen sind: die Brailleschrift. Höhe, Größe und Abstand der Punkte sind genau definiert, damit die Schrift taktil erfassbar wird. Meist durch Einprägung von hinten in ein Papier erzeugt, kann die Schrift nicht nur ertastend gelesen, sondern auch von Blinden mittels Schablone und Griffel, mit speziellen Schreibmaschinen oder Vorrichtungen am Computer, geschrieben werden.

Auch wenn Hand und Fingerspitzen prominent sind für das Erfassen von Oberflächentexturen, gibt es künstlerische Arbeiten, die auf den ganzen Körper ausgerichtet sind.

Der Künstler und Filmemacher JAN ŠVANKMAJER hat einen Stuhl geschaffen, der, von verschiedenen Gegenständen und Texturen überzogen, beim Hinsetzen den Körper stimuliert. Und bei seinen Objekten **Tactile Prop** handelt es sich um Gegenstände, die über den ganzen Körper gerollt werden können.

## EINWIRKUNG UND INTERAKTION VON MATERIALEN MIT DEM KÖRPER

Berührung ist unsichtbar, da in den meisten Fällen durch den Kontakt mit einer Oberfläche, die Stelle der Berührung verschwindet. In einer Arbeit von ANA MENDIETA wird diese Kontaktstelle sichtbar gemacht, indem sie ihr Gesicht auf eine Glasplatte presst und sich selbst zum künstlerischen ‚Material‘ macht. Häufig ist es die Hand, die haptisch erkundet. Hände empfinden, hinterlassen aber auch Spuren, wenn



↑  
WENDY JACOB in Kollaboration mit  
TEMPLE GRANDIN, **Squeeze Chair**, 2004  
[https://wendyjacob.net/?page\\_id=123](https://wendyjacob.net/?page_id=123)

YAYOI KUSAMA: ↓  
**Compulsion Furniture** (Accumulation),  
ca. 1964, San Francisco Museum of Modern Art  
<https://www.sfmoma.org/artwork/PGPS05.01/>



sie auf das Objekt einwirken, wie in der Arbeit **My Hands Are My Heart** von GABRIEL OROZCO. Statt in einer Form Ziegel zu erzeugen, verwendet er seine Hände, die den Ton modellieren und die Form während der Berührung zeigt, die als Herz erscheint.

Ein interessantes Beispiel der sensorischen Einwirkung eines Objektes auf den Körper ist der **Squeeze Chair** von TEMPLE GRANDIN. Künstlerin WENDY JACOB entwickelte in Kollaboration und auf Basis deren Erfindung mit der Wissenschaftlerin Grandin einen Stuhl, der Druck auf den Körper ausübt, indem sich die Lehnen aufblasen lassen. Grandin – Tierwissenschaftlerin und Ingenieurin – hatte zuvor eine „Quetschmaschine“ entwickelt, um gleichmäßigen Druck auf den Körper auszuüben. Als Autistin ist sie wie viele Menschen mit Autismus beson-

ders empfänglich für die beruhigende Wirkung von Druck, der aber bei jeder Person Wohlbefinden auslösen kann.

### MATERIELLE UND SINNLICHE TENDENZEN IN DER KUNST

Schon in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es Strömungen in der Kunst, die sich explizit dem Haptischen zuwandten. In der Ausstellung **Eccentric Abstraction** von 1966 wurden Positionen gezeigt, die sich von klassischen Werkstoffen der Skulptur abwandten und jedes Material – auch „hässliches“ – als Material der Kunst favorisierten. Damit verbunden war auch eine sinnliche Zuwendung und körperliche Rezeption. Viele weitere Bewegungen ließen sich nennen, nicht zuletzt die feministische Avantgarde der 1970er und 1980er Jahre. Viele Künstler\*innen haben nicht nur in der Entwicklung ihrer Pro-

jekte einen körperlich-sinnlichen Umgang mit Materialien, sondern stellen durch die künstlerischen Arbeiten auch ein intensives Verhältnis mit sich selbst und ihrem Körper her. Zahlreiche Fotografien zeigen die Künstlerin YAYOI KUSAMA in ihren Environments mit den ‚taktil-erotischen‘ akkumulierten Ausstülpungen.

Ob nun die Aktualität des Tastsinns auf einem Revival vergangener Strömungen basiert, einem Bedürfnis in einer digital geprägten Welt entspricht oder der haptische Zugang längst künstlerische Praxis geworden ist: Im Rahmen des Jahresthemas TASTSINN werden wir uns tastend, handelnd, experimentell, forschend, lustvoll, performativ und mit allen Ambivalenzen und Ambiguitäten, die uns im künstlerischen Prozess begegnen, den Materialitäten widmen.



Im Rahmen des Jahresthemas TASTSINN erforschen wir Materialien im physischen Kontakt, gehen mit den entstandenen Artefakten auf Tuchfühlung und loten das komplexe Verhältnis zwischen visueller Erscheinung und Haptik von Oberflächenbeschaffenheiten aus und entwickeln dazu Projekte.

## Für den Inhalt verantwortlich

ist das dex WERK\_LABOR Mentor\*innen-Team: Barbara Graf, Jakob Scheid, Julia Stern, Manuel Wandl, Heidelinde Zach

## Alle Bildmaterialien: siehe

Quellenangaben beim jeweiligen Bild.

## REFERENZEN & RECHERCHE

DIDIER ANZIEU: **Das Haut-Ich**, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991

ARISTOTELES: **Problemata Physica**, Erläuterungen Hellmut Flashar (Hg.), Berlin: Akademie, 1991.

SABIENE AUTSCH, SARA HORNÄK (Hg.): **Material und künstlerisches Handeln** – Positionen und Perspektiven in der Gegenwartskunst, Bielefeld: transcript, 2017.

CLAUDIA BENTHIEN: **Haut – Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdis-kurse**, Hamburg: Rowohlt, 1999.

CONSTANCE CLASSEN (Hg.): **The Book of Touch**, London & New York: Routledge, 2020.

CONSTANCE CLASSEN: **The Deepest Sense** – A Cultural History of Touch, Illinois: University Press, 2012

ÉTIENNE BONNOT DE CONDILLAC: **Ab-handlung über die Empfindungen** [Orig. 1754], Hamburg: Meiner, 2014.

MĂDĂLINA DIACONU: **Phänomenologie der Sinne**, Stuttgart: Reclam, 2013.

GEORGES DIDI-HUBERMAN: **Ähnlichkeit und Berührung**, Köln: Dumont, 1999.

NORBERT ELIAS: **Über den Prozeß der Zivilisation**, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.

MARTIN GRUNWALD, LOTHAR BEYER (HG.): **Der bewegte Sinn**, Basel: Birkhäuser, 2001.

MARTIN GRUNWALD: Universitätsklinikum Leipzig (Gespräch, ca. 2020) <https://www.uniklinikum-leipzig.de/Seiten/prof-martin-grunwald.aspx>.

KARIN HARRASSER (Hg.): **Auf Tuchfühlung** – Eine Wissensgeschichte des Tastsinns, Frankfurt a. M.: Campus, 2017.

EDMUND HUSSERL: **Ideen einer reinen Phänomenologie und phänomenologischer Philosophie**, Husserliana IV, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1952.

MATTHIAS JOHN: **Historisch-philosophischer Exkurs über den Tastsinn**, in: Grunwald, Martin & Beyer Lothar (Hg.), **Der bewegte Sinn**, Basel: Birkhäuser, 2001.

ELKE MARK: **Taktil-performative und mikro-phänomenologische Forschungspraxis zur Erschließung von Wahrnehmungsprozessen**, Dissertation, Flensburg: 2019.

MAURICE MERLEAU-PONTY: **Das Sichtbare und das Unsichtbare** [Orig. 1964], München: Wilhelm Fink, 2004.

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY: **Von Material zu Architektur**, Bauhausbücher 14, München: Langen, 1929, <https://doi.org/10.11588/diglit.29204>.

STEFAN NEUNER: **Peri haphēs – Rund um den Tastsinn**: Einführende Bemerkungen, in: Taktilität – Sinneserfahrung als Grenzerfahrung, Magazin des Instituts für Theorie #12/13, Zürich: ZHdK, 2008.

HELMUTH PLESSNER: **Die Einheit der Sinne** [Orig. 1923], in: Gesammelte Schriften III – Anthropologie der Sinne, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.

OLIVER SACKS: **Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte**, Hamburg: Rowohlt, 1999.

Museum TINGUELY Basel (Hg.): **Prrière de toucher – Der Tastsinn der Kunst**, Interdisziplinäres Symposium, Weitra: Bibliothek der Provinz, 2016.

MICHEL SERRES: **Die fünf Sinne**. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.

JAN ŠVANKMAJER: **Touching and Imagination** – An Introduction to Tactile Art, London/New York: I.B. Tauris, 2024.

Abbildung auf der Vorderseite  
RENAME BERTLMANN:  
**Messerschnullerhände – Ambivalenzen 1**, 1981

→ Eine mögliche Berührung wird zu einer ambivalenten und schmerzvollen Angelegenheit: Bertelmanns ironische Verfremdung von Schnullern zeigt, wie taktile Empfindungen sich in der Vorstellung mit Emotionen verbinden.

<https://www.belvedere.at/renate-bertlmann-2>