

# WERK\_LABOR

2025 W\_2026 S



## GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE

Nützlichkeit | Funktionalität |  
Zweckmäßigkeit | Begehrlichkeit |  
Fetisch | (Status-)Symbol |  
Überflüssigkeit | Unabdingbarkeit ...



←

MONA HATOUM:  
**La Grand Broyeuse**  
**(Mouli-Julienne x 17)**, 1999

Foto © 2017 Fredrik Nilsen <https://www.crousel.com/en/exhibition/mona-hatoum-mona-hatoum-terra-infrima-the-menil-collection-houston-2017/>



→

MARTHA ROSLER:  
**Semiotics of the Kitchen**, 1975

<https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0>

**Was macht einen Gegenstand zu einem Gebrauchsgegenstand – und worin unterscheidet er sich von einem Alltagsobjekt? Sind materielle Dinge immer in gewissem Sinne mit einem potenziellen Gebrauch assoziiert, oder gibt es völlig „gebrauchsfreie“ Dinge?**

Ist jedes Artefakt mit technischer Funktionalität automatisch ein Gebrauchsgegenstand – und lässt sich „Gebrauch“ auch ganz anders verstehen? Welche künstlerischen Transformationen kann ein Gebrauchsgegenstand erfahren, um sowohl seine Funktion als auch seine Bedeutung zu verändern, zu verschieben oder gar vollständig umzukehren?

MONA HATOUMS **Große Zerkleinerungsmaschine** aus Stahl erinnert an das alte Modell einer Reibe für Lebensmittel. Im Gegensatz zum Original hat die Künstlerin sie jedoch um das 17-fache vergrößert und verdeutlicht, dass unsere tiefsten Ängste manchmal von harmlosen Gegenständen herrühren.

## GEBRAUCHSGEGENSTAND UND WERKZEUG

Gebrauchsgegenstände können als bestimmender Teil menschlicher Kultur betrachtet werden. Gleichwohl sind sie uns so selbstverständlich, dass wir uns ihrer erst bewusst werden, wenn sie nicht funktionieren oder wir sie verlegt haben. Auch unbeachtet gestalten und konstituieren sie den Alltag: Die Art unserer Werkzeuge prägt unser Verhältnis zur Natur, Sehbehelfe beeinflussen unsere Wahrnehmung, Küchenutensilien wirken sich auf unseren Speiseplan aus, Transportmittel bestimmen unseren Aktionsradius und Kommunikationsmedien formen zwischenmenschliche Beziehungen.

MARTHA ROSLER parodiert in einer Performance die in den 1960er im Fernsehen populär gewordenen Kochvorführungen und ordnet den verschiedenen Werkzeugen einen



↑ REBECCA HORN:  
**Bleistiftmaske, 1972 (Filmstill, 16mm)**

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2022  
<https://www.researchgate.net/profile/Semin-Erkenez/publication/363391123/figure/fig3/AS:114312810875872/16@1664710988357/Rebecca-Horn-Pencil-Mask-Horn-1972-C-VG-Bild-Kunst-Bonn-2022.jpg>

Buchstaben von A-Z zu und verdeutlicht die Tätigkeit mit dem Küchengegenstand durch prägnante Gesten.

Unser „In-der-Welt-Sein“ ist „technisch vermittelt“, wie die Technikhistorikerin Martina Heßler formuliert (Heßler, 2012, S. 36) und unser Handeln und Denken sind auf das Engste mit Gebrauchsgegenständen verwoben. Die Artefaktheorie, eine Denkrichtung innerhalb der Kulturwissenschaften, betrachtet Gebrauchsgegenstände nicht primär als kulturelles Produkt – etwa als Erzeugnis menschlichen Erfindergeistes, sondern als kulturellen Motor. Sie betont die Bedeutung von Artefakten als integralen Bestandteil sozialer Praktiken, an denen sie als Akteure beteiligt sind. Artefakte fungieren als Erweiterung des menschlichen Körpers, bieten ein Medium der Sinnproduktion und tragen dazu bei, wie Menschen sich selbst erleben, beispielsweise in Bezug auf ihre Kör-

perwahrnehmung, ihre Bewegungen sowie ihre Vorstellung von Zeit und Raum (vgl. Reckwitz, 2008, S. 119).

Der Technikphilosoph Don Ihde verdeutlichte dies am Beispiel des Schreibens (Ihde, 1990, S. 141). Demnach wirkt sich die Wahl des Schreibwerkzeugs – ob Füllfeder, Schreibmaschine oder Computer – nicht nur auf die Geschwindigkeit des Schreibvorgangs, sondern auch auf den Inhalt des Geschriebenen aus. Beim Schreiben mit der Füllfeder werden die Sätze im Kopf geformt, bevor sie niedergeschrieben werden. Korrekturen bleiben sichtbar und hinterlassen am Papier Spuren des Nachdenkens. Durch die Möglichkeit der Korrektur mittels „undo“, wird das Schreiben mit dem Computer zu einem Prozess von „trial and error“. Wortvorschläge und „copy&paste“ machen das Übersetzen von Gedanken in Schrift zu einer Art Multiple-Choice Test.

Die **Bleistiftmaske** von REBECCA HORN ist eine performative Körpererweiterung, bei der zahlreiche Bleistifte an einer Gesichtsmaske befestigt sind. Die Arbeit untersucht die Verbindung von Körper, Raum und Zeichnung – der Kopf wird selbst zum zeichnenden Werkzeug. Bewegung und Gestik drücken sich unmittelbar in gezeichneten Spuren aus.

Selbst bei so elementaren Tätigkeiten wie dem Essen, sind in vielen Kulturen Werkzeuge involviert. Der Philosoph Roland Barthes verglich die Nahrungsaufnahme mittels Essstäbchen mit jener mittels Messer und Gabel. Er vermerkte die unterschiedliche Gestik beim Essen und die, damit einhergehende unterschiedliche Beziehung zur Nahrung: „[...] niemals sticht, schneidet, spaltet, verletzt das Stäbchen, es hebt nur auf, es wendet und bewegt“ (Barthes, 1881, S. 31).



→  
**PINAKOTHEK DER  
MODERNE, München:  
100 Jahre –  
100 Objekte**

Foto: Die Neue Sammlung,  
Gerhardt Kellermann  
<https://www.die-neue-sammlung.de/wp-content/>

## WIRKMÄCHTIGKEIT EINES GEGENSTANDES

Gebrauchsgegenstände beziehen ihre Wirkmächtigkeit aus ihrer Diskretion. Unbemerkt stützen und gestalten sie das Leben. Sie erscheinen als neutrale Hilfsmittel, können sich jedoch als zentrale Akteure in komplexen Handlungszusammenhängen erweisen. Ein schönes Beispiel dafür liefert Bruno Latour im Essay „Technology is society made durable“ und beschreibt, wie die schweren, gusseisernen Schlüsselanhänger in Hotels die Handlungsgründe der Gäste änderten. Um sie dazu zu bewegen, ihre Zimmerschlüssel bei der Rezeption abzugeben, montiert ein Hotelier ein Schild mit entsprechender Ermahnung in der Lobby. Als das nichts hilft, versieht er die Zimmerschlüssel mit einem lästigen, schweren Anhänger, der die Taschen der Gäste aufbläht. Ab da sind die Gäste diszipliniert

und handeln nicht mehr aus Pflicht, sondern aus Egoismus (Latour, 1991, S. 103ff).

## HANDLUNGSMUSTER UND KÖRPERPOSITIONEN

Gebrauchsgegenstände definieren sich durch ihren Nutzen für den Menschen. Sie dienen ihm, binden ihn aber zugleich in Handlungsmuster ein, denen er sich kaum entziehen kann. Ein gewöhnlicher Stuhl bringt den Körper in eine rechtwinkelige Zick-Zack-Formation wie es in einer Website zum ergonomischen Sitzen beschrieben wird: „Sitzen Sie aufrecht, strecken Sie den Oberkörper eher nach oben als in dem Stuhl zu versacken“ (AOK Sachsen-Anhalt).

Eine Parkbank mit vier Armlehnen verunmöglicht Obdachlosen deren Nutzung als Ruheplatz; Fahrräder stellen spezifische Anforderungen an den Gleichgewichtssinn und an die Koordination von Beinen und

Armen; Autorückspiegel erfordern eine Umorientierung der visuellen Wahrnehmung; klassische Musikinstrumente fordern Körpervorrenkungen, die Berufsmusiker\*innen zu schaffen machen; Häkelnadeln, Getränkedosen und Smartphones erzwingen feinmotorische Höchstleistungen. Auch das Telefon ist ein Ding, das eine Handlung einfordert. Wie Vilém Flusser es formuliert, „[...] handelt es sich um einen hysterisch plärrenden Wildfang, dem man auf der Stelle seinen Willen lassen muss, um ihn zum Schweigen zu bringen“ (Flusser, 1994, S. 183f).

## BEDEUTUNG VON ALLTAGSGEGENSTÄNDEN

Die Bedeutung von Gebrauchsgegenständen weist weit über ihren unmittelbaren, praktischen Nutzen hinaus. Als Statussymbol, Distinktionsmittel oder Vermittler von Gruppenidentitäten reflektieren und verstärken sie



↑ VIJA CELMIN: **Blackboard Tableau #1**,  
2007-2010 (Detail) Ausstellung Fondation Beyeler  
Riehen-Basel 2025

Foto © Barbara Graf



↑ MERET OPPENHEIM:  
**Ma gouvernante - my nurse - mein Kindermädchen**, 1936/1967  
Moderna Museet, Stockholm

<https://sis.modernamuseet.se/objects/1330/ma-gouvernante--my-nurse--mein-kindermadchen>

soziale Ordnungen, ästhetische Orientierungen und Machtverhältnisse. Als Begleiter im Alltag werden sie zu Trägern persönlicher Erinnerungen und zu Vertrauten, die das Leben strukturieren und ihm Halt geben. Als Fetisch verkörpert der Gegenstand imaginäre Inhalte, die weder in seiner Form noch in seiner Funktion angelegt sind. Das kann sich im „Warenfetischismus“ (Karl Marx) als übersteigerte Wertschätzung von Waren äußern, die sich von deren Gebrauchswert ablösen, verselbstständigen und religiöse Züge annehmen. Beim sexuellen Fetischismus manifestieren sich erotische Fantasien im Gegenstand, der eine/n Sexualpartner\*in repräsentiert.

Als „Übergangsobjekt“ (orig. *Transitional Object*) – nach Donald Winnicott – helfen Gegenstände Säuglingen, erste Beziehungen zur äußeren Welt aufzubauen, die symbiotische Beziehung zur Mutter zu überwinden

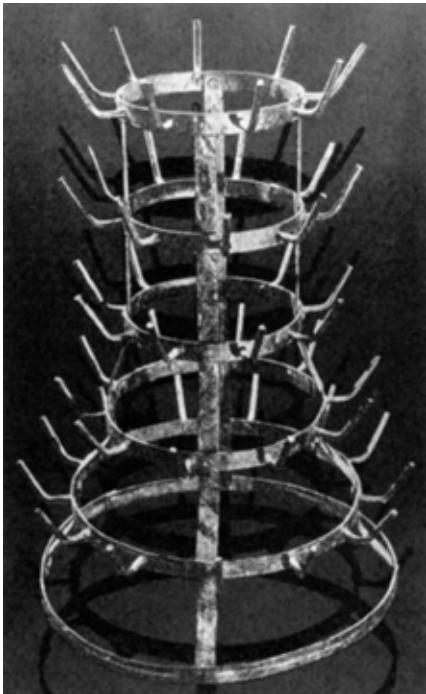
und eine Vorstellung vom Selbst, in Abgrenzung zu Anderen, zu entwickeln, wie etwa die Schmusedecke von Linus im Comic „Die Peanuts“.

Eine bewusste Aufmerksamkeit für Alltagsgegenstände ermöglicht eine kritisch-reflexive Praxis im Umgang mit den Dingen und ihren sozialen Wirkungen. Aber auch der Stellenwert der Dinge an sich kann bewusst gemacht und hinterfragt werden. In der westlichen Kultur beschränkt er sich auf ihre Verfügbarkeit für den Menschen und das „Bestellt-sein“ für einen bestimmten Zweck, wie Martin Heidegger in „Der Ursprung des Kunstwerks“ darlegte. Diese Einstellung zum Ding drückt sich bereits im Wort „Gegenstand“ aus. Der Begriff reduziert das Ding auf seine Relation zum Menschen, für den es als Betrachtetes, als Begehrtes, als Vermess- und Instrumentalisierbares, als radikal Anderes ein Gegen-Stand ist.

## **WAS HABEN GEBRAUCHSGE- GENSTÄNDE IN KUNSTWERKEN ZU SUCHEN? WAS FINDET DIE KUNST AN ALLTAGSGEGEN- STÄNDEN?**

### **AUGENTÄUSCHUNGEN (TROMPE L'OEIL)**

Die Beschäftigung mit Alltagsgegenständen in der Kunst hat eine lange Tradition. Die Motivation, sie als Motiv in ein Kunstwerk aufzunehmen, hat sich über die Zeit und Stilrichtungen hinweg stark gewandelt. Der profane Gegenstand diente als Symbol für religiöse Inhalte, als Vehikel für moralische Botschaften oder soziale Kritik, zur Aufwertung des Alltäglichen oder als Mittel, um die Grenzen der Kunst zu erweitern, und ihr Verhältnis zur Wirklichkeit neu zu bestimmen. Doch griffen Künstler\*innen dieses Motiv auch auf, um ihre technische Virtuosität zu demonstrieren, auf der Bildfläche die Illusion eines realen Gegenstandes



↑  
MARCEL DUCHAMP: **Flaschentrockner**, 1914

Fotografie von Man Ray, ca. 1921  
<https://thearticle.hypotheses.org/10733>



zu schaffen. Ein eindrückliches Beispiel für diesen letzten Aspekt liefert die antike Anekdote (überliefert von Plinius) Zeuxis und Parrhasios: Die beiden Maler befinden sich in einem Wettstreit um die authentischste Abbildung der Wirklichkeit. Zunächst behält Zeuxis die Oberhand. Seine gemalten Trauben erscheinen so echt, dass Vögel versuchen, sie von der Bildtafel zu picken. Doch dann präsentiert Parrhasios sein Werk, das hinter einem Vorhang verborgen ist. Als Zeuxis den Vorhang zur Seite ziehen will, bemerkt er, dass dieser das Bildmotiv seines Kontrahenten ist (vgl. Plinius, S. 76f). Diese Anekdote erfuhr in der niederländischen Stilllebenmalerei des 17. Jahrhunderts eine rege Rezeption. Die Frage nach den Grenzen der Kunst und ihrem Verhältnis zur wirklichen Welt wurde zum zentralen Motiv dieser Epoche. Der Alltagsgegenstand war das Bildsujet, an dem sich der virtuose Naturalismus dieser Malkunst be-

weisen konnte und an dem sich die Grenze von Schein und Wirklichkeit thematisieren ließ und ist bis heute als „Trompe l'oeil“ eine künstlerische Strategie.

Die Abbildung von VIJA CELMINS **Blackboard Tableau #1** zeigt einen Ausschnitt aus einem Arrangement von Schiefertafeln. Die gefundenen Tafeln unterscheiden sich visuell kaum von den Nachbildungen, in ihrer Entstehung und Zeitlichkeit jedoch schon. Dadurch wird irritierend die Frage aufgeworfen, welches der Objekte als Original betrachtet werden kann.

#### **SUCHEN ODER FINDEN: READYMADE UND OBJET TROUVÉ**

Das Objekt „**Mein Kindermädchen**“ von MERET OPPENHEIM besteht aus zwei verschnürten Damenschuhen mit Absatz und erweiterten Elementen und zeigt exemplarisch

die surrealistische Methode, wie gefundene alltägliche Gegenstände als Assemblage zu Bedeutungsträgern neuer Inhalte werden können. Auf einem Silbertablett präsentiert, hinterfragt die Skulptur auf eine kritische und ironische Weise die Reduzierung von Frauen auf konsumierbare Objekte.

Mit dem Konzept des Readymades, der Assemblage und des *Objet trouvé* praktizierten Künstler\*innen des Dadaismus, des Surrealismus, der Pop-Art und diverser anderer Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts einen ganz neuen Umgang mit Alltagsdingen. Anstatt Gegenstände darzustellen, nutzten sie diese unmittelbar als Darstellungsmittel – oft äußerlich unverändert und ohne sie zu bearbeiten. Durch Auswahl, Kombination, Platzierung, Signierung, Betitelung und teilweise auch durch Verfremdung, wurden banale Gebrauchsgegenstände aus

← JANN HAWORTH:  
**Donuts, Coffee Cups and Comic**,  
1962

Die Arbeit entstand zeitgleich mit – vermutlich geringfügig vor – Claes Oldenburghs berühmter Skulptur Floor Burger (ebenfalls 1962), womit Haworth eine zentrale, jedoch lange marginalisierte Rolle in der Entwicklung dieser Ausdrucksform innerhalb der Pop Art zukommt.

<https://artuk.org/discover/artworks/donuts-coffee-cups-and-comic-342804>



↑ VLADIMIR TATLIN: **Letatlin**, 1929-32

Die Abbildung zeigt eine Rekonstruktion von Tatlin's Flugapparat Letatlin, die anhand von Skizzen und Fotografien des Originals erstellt wurde. Der Name „Letatlin“ ist eine Kombination des russischen Wortes „letat“ (fliegen) und dem Nachnamen des Künstlers.

<https://exponatbau.de/de/letatlin.html>

ihren zweck rationalen Zusammenhängen gelöst und in ein Kunstwerk integriert bzw. zu einem Kunstwerk gemacht. Dabei erfuhren die Dinge eine Verwandlung. Sie wurden zu Trägern von Bedeutungen, die sie in der Sphäre des Alltags nicht hatten. Die Themen, die Readymades und Objets trouvés verhandelten, waren ganz unterschiedlich: Das reichte von der Suche nach einer unverstellten Dinghaftigkeit, die dem Ding zu seinem Recht verhelfen sollte und der Öffnung der Kunst für das Leben, über die poetische Aufladung des Gegenstands mit der Symbolik des Traums bis zur selbstreferenziellen Befragung der Differenz zwischen Kunst und Realität.

Wie Arthur C. Danto in seinem Buch „Die Verklärung des Gewöhnlichen“ ausführt, ist all diesen künstlerischen Ansätzen gemeinsam, dass sie die Dinge, indem sie diese in die Sphäre der Kunst überführen, mit

einer „Aboutness“ ausstatten. Die Dinge nehmen somit, ob von Künstler\*innen intendiert oder nicht, eine Verweisfunktion an.

Bei den konsequentesten Readymades, wie z. B. bei MARCEL DUCHAMPS **Flaschentrockner**, einem Gebrauchsgegenstand, der fast unverändert – nur durch eine Signatur – zum Kunstwerk gemacht wurde, irritierte die augenfällige Ähnlichkeit oder sogar Gleichheit von Alltagsgegenstand und Kunstwerk. Umso brisanter wurde die Frage nach deren Differenz. Das „Original“ existiert nicht mehr, aber eine 1964 erstellte, vom Künstler autorisierte, Edition.

Die Arbeit **Donuts, Coffee Cups and Comic** spiegelt die frühe Auseinandersetzung von JANN HAWORTH mit der Konsumkultur und verwendet weiche, unkonventionelle Materialien, um Alltagsgegenstände darzustellen. CLAES OLDENBURGS

Mixer ist überdimensioniert, wie auch andere Arbeiten seiner „Soft Sculptures“, und lässt ein alltägliches Objekt monumental erscheinen. Statt aus festen und für den Zweck geeigneten Werkstoffen besteht er aus einer weichen Hülle, die mit leichter Kapokfaser ausgestopft ist.

### EINE „NICHTFUNKTIONELLE MASCHINE“

**Letatlin** von VLADIMIR TATLIN, ein Werk des russischen Konstruktivismus, stellte sich die Schwierigkeit einer Grenzziehung zwischen Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand auf ganz spezifische Weise: Der durch Muskelkraft betriebene Flugapparat war als Fahrrad der Lüfte konzipiert und sollte dem Menschen ein echtes Flugerlebnis ermöglichen. Er folgte dem Prinzip des Ornithopters, der Flügelschlagmaschine, von dem seit Langem bekannt war, dass er nicht funktionieren kann. Ungeach-



↑  
JOSEPH CORNELL: **Blue Soap Bubble**, 1949-1950  
Construction, 24.5 x 30.5 x 9.6 cm  
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid  
<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/cornell-joseph/blue-soap-bubble>



↑ G. WINGENDORP: **Museum Wormianum des Ole Worm**, 1655

Kunst- und Wunderkammern, wie die hier abgebildete von Ole Worm waren private Universalsammlungen von Fürsten oder wohlhabenden Bürgern der Renaissance und des Barock, die die interessantesten und kuriosesten Dinge der bekannten Welt zu versammeln suchten.

© The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution -NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence.

tet dessen, richtete Tatlin sein Artefakt dezidiert auf Funktionalität aus und erobt gleichzeitig den Anspruch, ein Kunstwerk zu schaffen. Und tatsächlich funktionierte der Apparat nicht. Wie Boris Groys in seinem Essay „Das Kunstwerk als nichtfunktionalle Maschine“ erläutert, war dieses Nichtfunktionieren jedoch keine Niederlage, sondern entsprach Tatlins Programm: „Die Maschine muss ihren praktischen Wert verlieren, um einen künstlerischen Wert zu erhalten“ (Groys, 2008, S. 116). Ohne sich von der Stelle zu rühren, vermittelte er einen Traum vom Fliegen, den ein funktionierendes Flugzeug nie erfüllen wird.

### ASSEMBLAGE UND WUNDERKAMMER

Abseits ihres Gebrauchswerts und Nutzens sammeln Gegenstände im Laufe ihres Bestehens Spuren ihrer Biografie an. Diese können sich in Form von Abnutzung, Staub, techni-

scher oder modischer Obsoleszenz, kleinen Beschriftungen ihrer Benutzer\*innen, usw. zeigen. Solche, mit Geschichten aufgeladene Gegenstände, waren das Material des amerikanischen Künstlers JOSEPH CORNELL. Er streifte auf Flohmärkten und Antiquariaten auf der unbestimmten Suche nach Gegenständen herum, die eher ihn auswählten, als er sie. Dabei sammelten sich Gruppen von Dingen (Assemblagen), wie alte Fotografien, aus der Mode gekommene Gebrauchsgegenstände oder auch undefinierbare Objekte an, deren Sinn sich nicht mehr erschloß. In diesen entdeckte Cornell Wahlverwandtschaften und verband sie zu poetischen Erzählungen ohne konkreten Inhalt. Er arrangierte die Gegenstände in kleinen Vitrinen oder Schachteln, die die Szenen entrückten und den Assemblagen die Anmutung von WUNDERKAMMERN verlieh – ein privater Kosmos im Miniaturformat.

### ABWESENDE GEGENSTÄNDE

Im Werk von RACHEL WHITEREAD nimmt der Gegenstand eine zentrale Rolle ein. Alltagsdinge, wie Matratzen, Umzugskartons – auch ganze Wohnräume zeugen in Whitereads skulpturalen Arbeiten vom menschlichen Leben. Doch zeigt die Künstlerin diese Dinge nicht, sondern fokussiert die Leerstellen, die Objekte hinterlassen, wenn sie fehlen. Mit Gips, Harz und Beton formt Whiteread das Raumvolumen um Objekte herum ab, gießt das Innere von Gefäß aus, füllt Zwischenräume architektonischer Strukturen oder klatscht Oberflächen im Wohnbereich ab. Die so gewonnenen Negativformen sind skulpturale Umkehrungen und Umstülpungen der Originalobjekte: Das Äußere wird zum Inneren, das Sichtbare zum Dahinter, das Greifbare wird unzugänglich, das Offene undurchdringlich und die Abwesenheit wird zur Präsenz. Obwohl ins Negative ver-



↑ RACHEL WHITEREAD:  
**Untitled (Black Bed)**, 1991

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jun/12/haunted-realism-gagosian-grosvenor-hill-london-review-a-queasy-intoxicating-view-of-late-capitalism>

FRANCO CLIVIO  
**No Name Design,  
Einzelstücke**

Foto © Hans Hansen  
[https://aut.cc/ausstellungen/  
franco-clivio-no-name-design](https://aut.cc/ausstellungen/franco-clivio-no-name-design)



kehrt, scheinen die detailgetreuen Abdrücke der Alltagsgegenstände an den Oberflächen dieser Skulpturen vertraut und gerade dadurch auch unheimlich – wie die verworrene Erinnerung an eine unerreichbare Wirklichkeit.

# ZEIT: ERINNERN UND FESTHALTEN

Das Sammeln von alltäglichen Gegenständen ist eine aktive Inbesitznahme und ein Hinzufügen zu Vorhandenem. Ansammeln hingegen ist ein Nicht-Loslassen von etwas, das üblicherweise für den Ge- und Verbrauch gedacht ist, aber stattdessen mit Emotionen geladen wird. Dadurch haftet der Ansammlung auch etwas Belastendes an. Die Dinge werden verwaltet, geschützt, Macht über sie ausgeübt und umgekehrt. Festhalten, bis zu dem Moment, in dem aus dem Inventar ein Nachlass wird. Wobei oft nicht klar ist, was festgehalten werden soll(te): die Zeit, das

Ereignis, die Person? Objekte, die man nunmehr als Erinnerungsstücke bezeichnet, stellen oft mithilfe von Beschriftungen Bezüge her und man wird verleitet, Erinnerungen an Nicht-Erlebtes zu konstruieren. Der Prozess des Erinnerns mäandert anhand von Objekten zwischen individueller Symbolik, Fantasie und Begehrungen (vgl. Meran 2005, S. 20).

# WERT UND BEDEUTUNG VON DINGEN

Im musealen, wie im privaten Bereich kommt es oft zu einer Frage: Welche Dinge sind es wert, aufgehoben zu werden? Die Auswahlkriterien werden oft anhand von gesellschaftlich geprägten Werten und Bedeutungshierarchien definiert. Markus Kwint unterscheidet drei Formen der Objekterinnerung: als mnemotechnische Hilfsmittel (Objekte als „Aufzeichnungsgeräte“), als Abbild der Vergangenheit und als Evokation von Erinnerung

(vgl. Kwint, 1999, S. 2ff). Im privaten Rahmen verpacken und verstauen wir außergewöhnlich Gewöhnliches in Päckchen und Schachteln, sortieren, schlichten und beschriften sie. Die Dinge sind so angeordnet, dass sie wie Readymades wirken. Absichtlich aus dem Gebrauchs- und Verbrauchskreislauf entfernt, entwickeln sie eine ästhetische Qualität, einen eigenen Reiz.

# (NICHT)ZUSAMMEN- GEHÖRIGKEIT UND REKONTEXTUALISIERUNG

Gelangen Alltagsdinge ins Museum, findet ebenso eine Transformation statt. Aus dem alltäglichen Wertesystem werden sie in eine museale Ordnung verrückt, was ihre Bedeutung neu bestimmt. Es ist notwendig, zwischen den im Museum vorgenommenen Bedeutungszuschreibungen und jenen der ursprünglichen Besitzer\*innen zu unterscheiden, da sie sich keineswegs decken müssen.



↑ Der Weg des Tonträgers – verschwundene Objekte im Laufe der Zeit (im Uhrzeigersinn): Ob Thomas Edisons Wachswalzenspeicher, das Grammophon, der Plattenspieler, oder mobile Abspielgeräte wie Walkman und iPod – sie alle wurden mittlerweile durch das Smartphone ersetzt und spielen heute nur noch eine Rolle als Sammelobjekte.

A. THOMAS EDISON Wachswalzenspeicher, 1913 © Scott Simmons | B. FRANCIS JAMES BARRAUD: His Masters Voice, 1898 | C. JACOB JENSEN: Beogram 1200, Bang & Olufsen 1969 | D. KOZO OHSONE: Sony TPS-L2, Sony 1979 | E. JONATHAN PAUL IVE: iPod, Apple 2001

Dies erscheint umso mehr erforderlich, als es sich bei einem Museum in der Formulierung von Paul Valéry um ein Haus des Nichtzusammengehörigen handelt, Dinge also aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen isoliert, und in neue Nachbarschaften gebracht werden. Dabei findet eine Blick- und Perspektivenverschiebung statt, bei der Bedeutungen verloren gehen, sich aber auch neue erschließen können (vgl. Breuss, 2005, S. 21ff).

## VOM VERSCHWINDEN DER DINGE

Der Philosoph Remo Bodei beschreibt in „Leben der Dinge“ den Wandel und das Verschwinden von Dingen: „Von den prähistorischen Werkzeugen aus Stein, Knochen oder Holz an über die ersten keramischen Erzeugnisse bis hin zu Maschinen oder den derzeitigen Robotern haben die Dinge gemeinsam mit unserer Spezies einen langen

Weg zurückgelegt. Sich mit den Zeiten, den Orten und den Modalitäten ihrer Bearbeitung verändernd und abhängig von den unterschiedlichen Geschichten und Traditionen, werden sie stets langsam oder auch abrupt mit neuen Werten besetzt und mit neuen Sinnschichten bekleidet. Mehr oder minder bewusst verleihen wir alle den Dingen Bedeutung, doch allein Künstler tun dies auf methodische Art und Weise sowie persönlichen Techniken und Untersuchungs wegen folgend. Sie verleihen den stummen Dingen ihre eigene Stimme und bisweilen – wie es häufig auch Kindern geschieht – geben sie sogar vor, diese selbst sprechen zu lassen [...]. Jede Generation ist von einer besonderen Landschaft an Gegenständen umgeben, die ein bestimmtes Zeitalter aufgrund ihrer eigen tümlichen Patina sowie Zeichen und des Aromas ihrer Entstehung und ihrer Modifizierungen ausmachen“ (Bode, 2020, S. 49f). Ein Beispiel

dafür sind die Tondatenspeicher der letzten 125 Jahre: Von den ersten Wachsrollen mit eingeritzten Rillen über Schellack- und Vinylplatten, Kassetten, CDs hin zum iPod. Die dazugehörigen Geräte und Speichermedien beeinflussten nicht nur Einrichtung und Technik, sondern auch kulturelle Praktiken: In den 1930ern traf man sich, um gemeinsam Schellacks zu hören – in den 1980ern saßen Jugendliche vor dem Radio, um die „Ö3 Top 40“ mitzuschneiden.

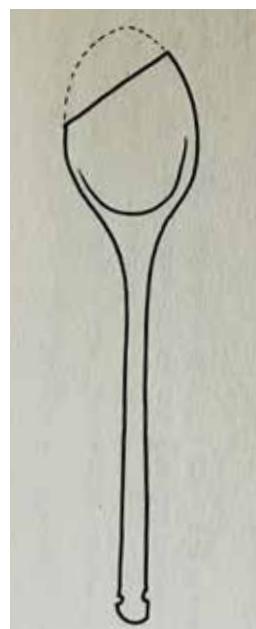
## WIEDERERWECKEN, NACHAHMUNG, INTERPRETATION

Das Wiedererwecken vergangener Gebrauchsobjekte ist oft schwierig. Viele Dinge, die einst Kulturen und Arbeitsweisen prägten, geben wenig über ihren tatsächlichen Nutzen und performativen Umgang preis. Experimentalarchäolog\*innen versuchen, einen vermutlichen Nutzungsprozess durch Nachahmung und Interpretation zu rekonstruieren.



BRUNO MUNARI:  
Skizze zur Verbildlichung  
seines Konzeptes des  
**Wear and Tear**, 1966

in: Bruno Munari, Design as Art, 2008  
↓



↑ IBRAHIM MAHAMA:  
**The Physical Impossibility  
of Debt in the Mind of  
Something Living**, 2025,  
Ausstellung „Zilijifa“

Foto © Kunsthalle Wien 2025  
<https://kunsthallewien.at/presse/2025/07/07/ibrahim-mahama-zilijifa>



↑ MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY: **Die Frankfurter Küche**, 1926 (Nachbau MAK)

Im Zentrum von Schütte Lihotzkys Planung der Küche steht die Rationalisierung der Hauswirtschaft auf Basis von Analysen der Bewegungs- und Nutzungsmuster in einer Küche

© Gerald Zugmann/MAK  
[https://www.mak.at/sammlung/sammlung/mak-sammlung\\_artikel?article\\_id=1339957568483](https://www.mak.at/sammlung/sammlung/mak-sammlung_artikel?article_id=1339957568483)

## GEBRAUCH ALS GESTALTUNGSPROZESS

Ein Löffel ist ein Löffel – ein Schuh ist ein Schuh – könnte man meinen, und doch weiß man, dass es beim Gebrauch von Alltagsgegenständen immer auch solche gibt, die einem näher liegen und solche, die man ablehnt. Design von alltäglichen Dingen wird nicht nur durch die äußere Gestaltung bestimmt, sondern kann auch – durch Beobachtung des Nutzungsprozesses – zu einer gebrauchsgeeigneteren Form gebracht werden. BRUNO MUNARI, italienischer Designer und Designtheoretiker, beschreibt den Abnutzungsprozess als Schlüsselmoment für das Design von Gebrauchsgegenständen (vgl. Munari, 1966, S. 123ff), etwa, wenn er den Formverlust eines Kochlöffels durch dessen Gebrauch beschreibt und die daraus gewonnene – idealere – Form, oder auch die Entwicklung von weichen, abgerundeten Soh-

len, als Folge der Beschäftigung mit dem Abnutzungsverhalten von Kinderschuhen im Allgemeinen.

Dass wir heute in Küchen kochen, die kurze Wege und Stauraum für Utensilien in Greifweite bieten, ist den genauen Beobachtungs- und Analyseprozessen der Pionierin einer sozialen Architektur, MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY, zu verdanken: Sie hatte in den 1920er-Jahren die **Frankfurter Küche**, die bis heute Modell für die gebräuchliche Einbauküche geblieben ist, für beengte Wohnverhältnisse von Arbeiter\*innen konzipiert.

## OBJEKTE ALS ZEUGEN SOZIO-POLITISCHER STRUKTUREN

Alltags- und Gebrauchsgegenstände werden aktuell in der Kunst ganz verschiedenartig eingesetzt, sei es um über Konsum und Nachhaltigkeit nachzudenken oder auf strukturelle Ungleichheiten, die aus der kolonialen Vergangenheit fortwirken, zu verweisen. So zeigt der Künstler IBRAHIM MAHAMA, dass koloniale Machtverhältnisse nicht vergangen sind, sondern sich in Dingen und Körpern fortschreiben.

Mahama bezieht sich auf das materielle Erbe von Kolonialismus, Postkolonialismus und Industrialisierung in Ghana. Der Künstler beschäftigt sich mit der Geschichte des ghanaischen Eisenbahnnetzes, das unter britischer Kolonialherrschaft entstand. Er zerlegt eine historische Eisenbahn, setzt sie wieder zusammen und kombiniert sie mit unzähligen gebrauchten Schüsseln, die, wie auch die Eisenbahn, zum Transportieren von Lasten im Gebrauch waren. Er macht durch die, vom alltäglichen Gebrauch gezeichneten Dinge sichtbar, wie ökonomische Ausbeutung, koloniale Geschichte und körperliche Belastung miteinander verwoben sind.

Im Rahmen des Jahresthemas **GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE** gehen wir in die Auseinandersetzung mit Gegenständen des täglichen Lebens, befragen sie auf Funktionen und Handlungsoptionen, erkunden neue Bedeutungs- oder Ausdruckszusammenhänge. Es sollen Projekte entstehen, die durch reflexives, humorvolles oder poetisches Erkunden und Erforschen das Alltägliche neu interpretieren und erfahrbar machen.

#### 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 UND WEITERFÜHRENDE LITERATUR

**ALEIDA ASSMANN, Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses**, München: Beck, 1999.

**AOK, Anleitung zum ergonomischen Sitzen**, <https://www.deine-gesundheitswelt.de/>

**PLINIUS D. ÄLTERE, Naturalis Historia**  
Buch 35, Kapitel 65, ca. 77 n. Chr.  
<http://wyborny.cinegraph.de/Wymac/COMARTIS/Comedie/Plin35.pdf>

**SUSANNE BREUSS, Verrückte Ordnungen**, in: Cornelia Meran: "an/sammlung, an/denken – Ein Haus und seine Dinge im Dialog mit zeitgenössischer Kunst", Salzburg: Müller, 2005.

**ROLAND BARTHES, Das Reich der Zeichen**, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1981.

**REMO BODEI, Das Leben der Dinge**, Berlin: Matthes & Seitz, 2020.

**ARTHUR C. DANTON, Die Verklärung des Gewöhnlichen**, Frankfurt/M: Suhrkamp, 2020.

**SVEN B. EK, Föremål och klasskamps-symbolik**, in Nils Arvid Bringéus, "Perspektiven des Studiums materieller Kultur", Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 29, Akademie Verlag: Berlin, 1986.

**VILÉM FLUSSER, Gesten – Versuch einer Phänomenologie**, Frankfurt/M: Fischer, 1994.

**BORIS GROYS, Das Kunstwerk als nichtfunktionelle Maschine**, in: Boris Groys, Die Erfindung Russlands, München, Carl Hanser Verlag, 2008.

**HANS PETER HAHN, Materielle Kultur – Eine Einführung**, Berlin: Reimer, 2005.

**MARTIN HEIDEGGER, Der Ursprung des Kunstwerkes** (Orig. 1935/36), Frankfurt/M: Vittorio Klostermann, 2012.

**MARTINA HEßLER, Kulturgeschichte der Technik**, Frankfurt/New York: Campus, 2012.

**DON IHDE, Technology and the Lifeworld**, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

**MARIUS KWINT, Material Memories: Design and Evocation**, Oxford: Berg, 1999.

**BRUNO LATOUR, Technology is society made durable**, in: John Law (ed.), „A Sociology of Monsters“, London and New York: Routledge, 1991.

**MAK SAMMLUNG: Onlinearchiv des Museum für Angewandte Kunst**, Wien – <https://www.mak.at/sammlung>

**ODO MARQUARD, Wegwerfgesellschaft und Bewahrungskultur**, in: „Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube – Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800“, Opladen: Grote, 1994.

**CORNELIA MERAN, an/sammlung, an/denken – Ein Haus und seine Dinge im Dialog mit zeitgenössischer Kunst**, Salzburg: Müller, 2005.

**BRUNO MUNARI, Design as Art**, London: Penguin, 1966 (Neuauflage 2008).

**THOMAS RAFF, Die Sprache der Materialien – Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe**, München: Waxmann, 2008.

**ANDREAS RECKWITZ, Subjekt**, Bielefeld: Transcript, 2008.

**MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY**, (Peter Noever, Hg.) **Margarete Schütte-Lihotzky – Soziale Architektur. Zeitzeugin eines Jahrhunderts**, Wien, MAK, 1993.

**DEYAN SUDJIC, Analog – Zeitlose Technik**, München: Prestel, 2025.

**DENISE WILDE, Dinge sammeln – Annäherung an eine Kulturtechnik**, Bielefeld: transcript, 2015.

**Donald W. Winnicott, Transitional Objects and Transitional Phenomena**, in: „Playing and Reality“, Routledge Classic: London and New York, 2005.

Abbildung auf der Vorderseite:  
**CLAES OLDENBURG**  
**Soft Dornmeyer Mixer**, 1965  
Whitney Museum of American Art

Claes Oldenburgs Mixer ist überdimensioniert und lässt ein alltägliches Objekt monumental erscheinen.

<https://whitney.org/collection/works/768>