

**6. OBJEKTE ALS MEDIEN DER REFLEXIVITÄT:
DIE ÄSTHETISCHE »SPRACHE« DER DINGE
UND IHRE PRAKTISCHE »AUSSAGEKRAFT«**

6. OBJEKTE ALS MEDIEN DER REFLEXIVITÄT: DIE ÄSTHETISCHE »SPRACHE« DER DINGE UND IHRE PRAKTISCHE »AUSSAGEKRAFT«

Die Dinge sind. Das Sein ist »an sich« dinglich. (Das zumindest denkt man, wenn man kein »Idealist« ist.) Ist das der Grund, warum das (Da-)Sein in dieser Welt so »schwer« fällt? Und wie ist dann aber die – sich zuweilen auch einstellende – »Leichtigkeit des Seins« zu erklären? Die materielle Grundlage des (sinnlichen) Empfindens scheint also nicht eindeutig kodiert zu sein. Das (gleiche) Gewicht wird mal als schwer und mal als leicht wahrgenommen. Man kann das eigentlich nur so erklären: dass die Dinge zwar sind, aber (uns) nicht gleich sind. Das heißt aber auch: dass sie uns angehen. Dass sie uns etwas »zu sagen« haben. Dass sie uns deshalb möglicherweise auch aus dem Gleichgewicht bringen. Und vor allem: dass sie nicht (nur) »objektiv« sind, sondern dass im Ding immer schon »Subjektives« eingemischt ist.

Damit das Ding nicht nur ist, sondern ein Ding ist, muss es nämlich von anderem Sein »geschieden« sein. Bei dieser (unterscheidenden) »Verdinglichung« tritt – notwendig – das Subjekt auf den Plan. Die subjektive Wahrnehmung macht »Etwas« erst zum Ding, indem es ihm Aufmerksamkeit schenkt und es aus (der Unbestimmtheit) der Umgebung hervortreten lässt. Das Sein mag also zwar an sich dinglich (und das heißt: »verkörpert«) sein, aber ein konkretes, (be-)greifbares Ding (»für uns«) gibt es erst, wenn es sich durch unseren Aufmerksamkeitsfokus »bestimmt«. Das Dingliche ist darum stets nicht nur verkörpert, sondern auch »verkopft«: Das Körperliche lässt sich nicht vom Kognitiven trennen. Es mag das Ding – als bloße Materie – auch ohne den Gedanken geben, aber »Sinn« macht die Rede vom »Ding« nur durch das Wahrnehmen und das Denken des Dings.

Jedes Ding ist also – aufgrund der wechselseitigen Beziehung zum Subjekt – eigentlich immer schon Objekt. Die (von der Subjekt-Philosophie eingeführte) Subjekt-Objekt-Spaltung, die Ausdruck für »Uneinheit«, für den immer nur subjektiven Zugang zum Objekt ist, verweist zugleich auf die Subjekt-Objekt-Verbundenheit: ohne Subjekt ist kein Objekt denkbar und – letztlich – ohne Objekte auch kein Subjekt. Was allerdings beim »eentlichen« Objekt zur bloßen Dinglichkeit hinzukommt, ist das Moment des Begehrens. Das Objekt-Sein beschränkt sich nicht auf das Wahrgenommen-Werden, sondern *Objekt-Sein bedeutet, begehrt zu werden*. Jedes Objekt ist, als sinnlicher »Gegenstand« und als Oberfläche der Projektion, Objekt eines (subjektiven) Begehrens. Deshalb liegt in der Beziehung zum Objekt immer auch eine

»Gefahr« für das Subjekt: Das Subjekt bringt das Objekt nicht nur hervor, es tendiert in vielen Fällen dazu, den begehrten Objekten eine (Eigen-)Macht zuzuschreiben, die ihnen nicht zukommt. Das so – durch »Übertragung« – zum Fetisch gewordene Objekt »bestimmt« das Subjekt mehr als es vom Subjekt »bestimmt« wird. (Vgl. zum Zusammenhang von Objekt und Begehren auch Jain: *Dinge*)

Allerdings: Das Ding *vermittelt* sich uns ausschließlich als Objekt – und das in seiner vollen Ambivalenz. Die Gefahr (der Fetischisierung), die die Objekt-»Begehrlichkeit« birgt, beinhaltet nämlich andererseits auch die Möglichkeit der reflexiven (Selbst-)Erkenntnis im ästhetischen Medium der Objekte. In der Tat ist jedes materielle Objekt ein potentiell (Erkenntnis-)Medium, das ggf. ästhetische Resonanz zu unserem Begehren erzeugt und das Begehren damit »verstärkt«, es erfahrbar und erkennbar macht – und so an uns zurück vermittelt. Was wir also (reflexiv) vermittelt durch die Objekte vernehmen, ist die »Stimme« unseres eigenen Begehrens. Die Nachricht, die Botschaft, die uns die Dinge zu sagen haben, ist darum keine Botschaft, die von ihnen rührt, sondern die von ihnen nur »reflektiert« wird. Trotzdem berührt uns die Botschaft der Objekte, wenn wir sie vernehmen, denn sie ist auf uns – und nur auf uns – gerichtet. Tatsächlich sind wir bzw. unser Begehren ja die eigentlichen Erzeuger der »medialen« Botschaften der Objekte.

Genau deshalb mutet es uns zuweilen auch »unheimlich« an, was wir vermittelt über die Objekte vernehmen – denn es offenbart unsere geheimsten Begehren. Diese Unheimlichkeit übertragen wir auf die Objekte. Wir misstrauen den »Dingen«. Oft ganz zu Recht. Denn dem »objektiven« Begehren zu folgen, kann in Abgründe führen. Und das von den Objekten gespiegelte Begehren ist – durch den Weg der Übertragung – überdies verzerrt, etwa wenn nur ein Teil der »Botschaft« zu uns durchdringt. Oder es ist geglättet, wenn die Oberfläche der Objekte wie ein Filter wirkt. Deshalb ist nicht jedes Objekt gleichermaßen als »Medium« geeignet. Entscheidend ist die Resonanzfähigkeit des Objekts und seine »ästhetische Dichte«, d.h. wie »reich« und »differenziert« die ästhetische Ansprache des Objekts ausfallen kann. Doch trotz aller dieser Einschränkungen gilt: Jedes Objekt kann für uns zu einem (reflexiven) Medium werden. (Vgl. zum reflexiven Mediencharakter der Objekte auch Jain: *Medien*)

Die »Sprache« der Objekte ist eine ästhetische, materielle Sprache. Deshalb kann – dem Vermögen nach – jedes »Material«, jedes Ding in irgend einer Weise zu uns »sprechen«. Und da diese Sprache also in einer fundamentalen Weise »sinnlich« ist, können wir »Sinn« daraus generieren. Dieser Sinn betrifft nicht nur das, was wir schon wissen, sondern vor allem auch das, was wir

(noch) nicht wissen, was aber »Sinn macht«, d.h. die latente, (vor uns selbst) vorborgene Ebene des Begehrens betrifft. Diese Ebene der Latenz kann sich im Objekt zeigen und zu uns zurück gespiegelt werden. Das Objekt ist dann (für uns) auch ein Zeichen, ein Symbol, das auf den Sinn, den wir durch seine »Vermittlung« erfahren, verweist und diesen Sinn »materiell« präsent hält (vgl. zur symbolischen Dimension auch Jain: *Symbole*).

Zugleich droht der »verdinglichte« Sinn aber zu erstarren. Er wird »ikonisch«: obwohl er materiell präsent ist, »transzendiert« er sich, d.h. er ist nicht mehr Gegenstand unserer (kritischen) Reflexion, sondern er verweist in seiner materiellen Gegenständlichkeit nur noch auf sich selbst bzw. eine unter der dinglichen Oberfläche schlummernde Tiefendimension, die sich (in ihrer Unsichtbarkeit) jeder Hinterfragung entzieht. Auch die Objekte sind damit verwoben in die Dialektik von Reflexivität und Deflexivität (siehe auch Jain: *Deflexivität*), denn sie können als dingliche Medien beides bewirken: ikonische Erstarrung, Verfestigung und (Selbst-)Vergewisserung. Aber ihre greifbare Materialität kann eben auch ästhetische Resonanz(en) zu unserem Begehren erzeugen, indem sie auf ein »Anderes« verweist, und so diesem »Anderen« Ausdruck verleihen. Die Dinge »sprechen« – mit Lacan gesprochen – in diesem Fall über den (nie stillbaren) Mangel, der ein Antrieb ist, die Welt zu »bereichern« und das bedeutet: sie zu verändern! Denn der empfundene Mangel ist Ausdruck der Mangelhaftigkeit des Realen, seiner Differenz zum (utopischen) Ideal – was uns dazu aufruft, zu verwirklichen.

Émile Durkheim hat in seinen »*Regeln der soziologischen Methode*« vorgeschlagen, »die soziologischen Tatbestände wie Dinge« zu behandeln« (S. 115), da sie seiner Meinung nach »hart«, für den einzelnen unveränderliche Strukturen darstellen. Ich möchte also vorgeschlagen, genau das Gegenteil zu tun, nämlich die materiellen Dinge als individuell und sozial »ausgerichtet« Gegenstände zu betrachten, die nicht nur selbst verändert (und »umgestellt«) werden können, sondern Impulse zur Veränderung geben, indem sie – über ihre ästhetische Wirkung – *unser* Begehren (nach dem »Anderen«, nach einer anderen Welt) ansprechen.

Wenn man Walter Benjamin folgt, so ist das ein im Kern romantisches Verständnis des »ästhetischen Gegenstands«, denn dem Romantiker gilt die Kunst als Reflexionsmedium, in welchem er sich selbst und die Welt erkennt, weil sie einer (übergeordneten) Wahrheit (symbolische) Form verleiht (vgl. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*: S. 87ff.). Die neue, reflexive Romantik des Materiellen, der ich mich gerne verschreiben will, ist allerdings weniger an der Formgebung transzendenter Wahrheit interessiert, sondern

sie will die Dinge tatsächlich »sprechen« und das heißt: sinnlich werden zu lassen, damit sie uns helfen, das Jenseits des Raums der gängigen Vorstellung zu erschließen. Das kritische Potential der lange Zeit dominanten diskurstheoretischen Ansätze war es, die konstitutive Funktion der Sprache und die »gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit« (Berger/Luckmann) ins Bewusstsein zu bringen. Doch sie neigte (zwangsläufig!) dazu, den Diskurs zu verdinglichen (vgl. auch Jain: *Zur Ökonomie des wissenschaftlichen Begehrens*). Die ästhetische »Sprache der Dinge«, wie ich sie verstehe, kann ihr kritisches Potential wiederum nur entfalten, insofern sie sich »entdinglicht«, und das bedeutet, wenn sie vom Objekt übertritt ins Reich des Subjekts (und seines Begehrens), wenn sie »Gegenständlichkeit« in (reflexive) »Gegenwärtigkeit« überführt.

DAS MUSEUM ALS (NICHT-)ORT DES »DIALOGS« MIT DEN DINGEN?

Ein Ort, der durch seine begriffliche »Bestimmung« (als »Ort der Musen«) sozusagen prädestiniert ist, eine solche Ding-vermittelte »Vergegenwärtigung« in Gang zu setzen, wäre das Museum. Allerdings zeigt sich bei genauerer Betrachtung schnell, dass das Museum als Institution (und Gebäude) tatsächlich primär ganz andere faktische »Bestimmungen« verfolgt. Es ist in der Praxis nämlich eher ein »Hort«: ein Ort des Sammelns und des Hortens, wo nicht nur ausgestellt, sondern – als wesentliches Element – auch klassifiziert und archiviert wird. Damit wird zum einen »eine Unterscheidung zwischen Kunst und Nicht-Kunst hergestellt« (Groys: *Die Logik der Sammlung*: S. 10). Zum anderen kann man das hortende Museum als institutionelle Manifestation der »analen Phase« der (Kultur-)Nationen betrachten, wo der Lust an der Ausübung der Kontrollmacht (durch das Horten, Klassifizieren und Definieren von »wertvoll-wertlos«) nachgegeben wird.

Ganz »banal« ging und geht es aber insbesondere bei den großen staatlichen Museen immer auch um die Generierung und Zurschaustellung »symbolischen Kapitals« (vgl. zum Begriff des symbolischen Kapitals Bourdieu: *Praktische Vernunft*: S. 150ff.): Die Größe der Nation wird eben auch an der Größe der Museen und Sammlungen bemessen. Entsprechend sind die baulichen Strukturen zumeist weniger auf Interaktion als auf »Repräsentation« angelegt. Und um die Räume zu füllen – das »British Museum« etwa besitzt eine Ausstellungsfläche von ca. 75.000 Quadratmetern (und ist damit keineswegs das weltweit größte Museum) – schreckte man in den imperialen Staaten

Europas, wo die Idee des Museums geboren wurde, keineswegs davor zurück, die materielle Kultur der Kolonien zu plündern und zu Ausstellungsobjekten zu machen. Über die so ausgeübte Definitionsmacht stabilisierte man gleichzeitig die kolonialen Machtverhältnisse (vgl. ergänzend die Beiträge Barringer/Flynn: *Colonialism and the Object*).

Und natürlich lässt sich symbolisches Kapital auch in ökonomisches Kapital »konvertieren«: Die großen Museen sind Anziehungspunkte des Tourismus, der den Museumsmetropolen direkte und indirekte Einnahmen beschert (vgl. zum Museumstourismus z.B. Kirshenblatt-Gimblett: *Destination Culture*). Das verändert auch den Charakter des Museums. Positiv ausgedrückt kann man von einer Demokratisierung sprechen. Negativer gefasst lässt sich ein kultureller Konsumismus beklagen, bei dem sich die Besuchermassen im Schnelldurchlauf durch die (ebenso immer schneller wechselnden) Ausstellungen wälzen. Das Museum gleicht dabei immer mehr eher einer Bahnhofshalle als einem elitären »Musentempel« – und wird damit zu einem Nicht-Ort der flüchtigen Passage (vgl. Certau: *Kunst des Handels*: S. 197ff.), der seine (kulturell) normierende Kraft zunehmend einbüßt.

Groys spricht angesichts dieser Entwicklungen gar vom »Ende des musealen Zeitalters« (vgl. op. cit.) – allerdings auf der Grundlage eines Blicks auf das Museum, der allzu sehr die Frage nach der Kunst in den Mittelpunkt rückt. Er übersieht dabei – offenbar durchaus gewollt – dass aus anderer Perspektive ganz andere soziale und politische »Funktionen« vom Museum erfüllt werden, als die Unterscheidung von Kunst und Nicht-Kunst. Ich meine sogar, dass diese Unterscheidung tatsächliche nur eine »Nebenfolge« der anderen Funktionen des Museums darstellt.

Und hier lohnt es sich (neben den oben angerissenen Punkten), die »Genealogie« des Museums nochmals auch im Hinblick auf das Subjekt zu beleuchten: Tony Bennett etwa untersucht die »Geburt« des Museums in (recht enger) Anlehnung an Foucault und kommt zum (entsprechend wenig überraschenden, aber durchaus plausiblen) Ergebnis, dass die Entstehungsgeschichte des Museums in Kontext der Praktiken der »Subjektivierung«, der Hervorbringung und Disziplinierung des Subjekts, verstanden werden muss (vgl. *The Birth of the Museum*). Das Museum ist eine Institution, an der das bürgerliche Subjekt sich ästhetisch bildet und erfürchtiges Stauen ebenso wie »zivilisiertes« Benehmen lernt. Zu diesem zivilisierten Benehmen gehört ein »Code der schweigenden Betrachtung« (van den Berg/Rieger Ladich: *Pssst!*: S. 235), denn gemäß der bürgerlichen Bildungskonvention spielt das (»erfüllte«) Schweigen – analog zur klösterlichen Kontemplation der Vergangenheit – eine

entscheidende Rolle für den Akt des Verstehens, der mit der Betrachtung der Museumsobjekte ausgelöst werden soll (vgl. ebd.).

Die kontemplative Versenkung in den musealen Bildungstempeln wird aktuell freilich durch lärmende Touristenmassen erheblich gestört, wenn nicht gar verhindert. Deshalb wäre das »belebte« Museum unserer Tage, in dem es auch laut zugeht, für die Bewahrer des »Guten, Schönen und Wahren« alten Schlags mit Sicherheit eine Zumutung gewesen. Das Gebot des Schweigens gilt nämlich, wenn es nach ihnen geht, nicht nur für die Besucher. Nein, auch die Ausstellungsobjekte haben zu schweigen! So bemerkt etwa der Volkskundler und Kulturhistoriker Otto Lauffer, der während der NS-Zeit Karriere machte, in einem viel zitierten Beitrag: »Dinge. Sie zeigen nur. Im übrigen sind sie stumm.« (*Quellen der Sachforschung*: S. 125)

Was hier zum Ausdruck kommt ist weniger banal als es zunächst scheint. Denn es offenbart sich in dieser Formulierung ein durch und durch autoritäres, aber latent immer noch sehr verbreitetes Verständnis des Museums, das davon ausgeht, dass (Fach-)Wissen notwendig ist, um die Dinge »zum Sprechen« zu bringen. Denn so modern und interaktiv Ausstellungskonzepte heute auch in der Mehrzahl (?) sein mögen. Mit der zunehmenden Verwissenschaftlichung der Ausstellungspraxis, die sich in Studiengängen wie »Museologie und materielle Kultur«, »Sammlungsmanagement« oder »Kulturen des Kuratorischen« zeigt, sind/ist Experten(wissen) nicht nur gefragt bei der Konzeption, sondern auch bei der »Führung« durch Ausstellungen. Die museale Ausstellung funktioniert dabei als kuratorische Erzählung, die von den Besuchern »gelesen« und »gehört« wird (vgl. auch Kossman/Mulder/den Oudsten: *Narrative Spaces*). Umfangreiche Kataloge und »Audio-Guides« sind für diese Tendenz nur die materielle Manifestation. Das autoritäre Ideal, dass nicht einmal den Weg der Besucher durch die Ausstellung dem Zufall überlassen will, findet gerade in der aktuellen, verwissenschaftlichten kuratorischen Praxis seine Auferstehung. Ein »freier Umgang« mit den ausgestellten Objekten findet nicht statt. Und einfach Dinge in einen Raum stellen – das geht ohnehin so einfach nicht mehr, sondern steht unter gesteigertem Legitimationszwang. Gefordert ist ein »Vermittlungskonzept«. Das aber bedeutet implizit: egal wie interaktiv, multimedial und laut es zugehen mag: es wird der Narration der Ausstellungsmacher »gelauscht«. Dahinter steht letztlich eine Vorstellung von musealen Objektmedien, die dem klassischen Sender-Empfänger-Modell einer unidirektionalen »Vermittlung« folgt.

Im Zuge des »Material Turn« (vgl. Hicks: *The Material-Cultural Turn*) in den Kulturwissenschaften erleben wir freilich nunmehr die Forderung, vom

stimmen zum »sprechenden« Objekt umzustellen (vgl. die Beiträge in König: *Alltagsdinge*). Man rekurriert dabei im deutschsprachigen Diskurs insbesondere auf Konzepte von Gottfried Korff, der darauf verweist, dass im Akt des musealen Zeigens ein »Dialog« mit den Dingen initiiert wird, wobei der museale Kontext und die Stellung der Dinge zueinander die »Aussagekraft« der verstärkt: »Die Kombinatorik steigert die ›Beredtheit‹ der Dinge, lässt Zeichenensembles entstehen, die eine Fülle von Verweisungen, Bedeutungen und Mitteilungen enthalten.« (Vgl. *Notizen zur Dingbedeutsamkeit*: S. 12) Noch weiter geht Mieke Bal, die dafür plädiert, den Objekten die Möglichkeit einzuräumen, »Widerworte zu geben« (*Kulturanalyse*: S. 18). Hinter diesem Verständnis der Museumsobjekte als »Inter-Aktanten« steht offenbar ein Vermittlungsmodell, bei dem die (Objekt-)Medien sozusagen auch die Funktion von »Sendern« ausüben.

In einer systemwissenschaftlich inspirierten »Beobachtung zweiter Ordnung« des Museums kritisiert Michael Fehr (unter expliziter Bezugnahme auf Korff) allerdings solche Ansätze als Versuch einer »Disziplinierung der Objekte durch Musealisierung« (*Das Museum als Ort der Beobachtung zweiter Ordnung*: S. 151), da die Objekte auch hier letztlich – als reizauslösende »Stichwortgeber« – instrumentalisiert werden. Fehr plädiert deshalb, ohne dies jedoch konkreter auszuformulieren, für ein Museum, das ein Ort ist, an dem die *Differenz* von Bildstoff und Bild – sprachtheoretische gewendet könnte man auch formulieren: die Differenz von Signifikat und Signifikant – ins Bewusstsein treten kann (vgl. ebd.: S. 166). Thomas Thieme wiederum hält es – unter Bezugnahme auf Benjamin (vgl. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*) – durchaus für gerechtfertigt die »Aura« des musealen Objekts »für sich« sprechen zu lassen. Theoretische Fundierung findet er dabei auch in der Semiophortheorie Krzysztof Pomians (vgl. *Der Ursprung des Museums*), der museale Objekte als spezielle »Zeichenträger« begreift, in denen sich semiotische und materielle Aspekte verbinden und deren Bedeutung erst durch die (museale) *Sammlung* geschaffen wird: so steht denn etwa im Museum ein (außerhalb des Sammlungskontext relativ »bedeutungsloses«) Tongefäß stellvertretend für eine untergegangene Kultur.

Damit aber sind wir wieder am »analen« Ausgangspunkt angelangt: dem Museum als »Hort« des Sammelns. Als ein solcher hat es wohl eine Vergangenheit, aber kaum eine große Zukunft als »abwegiger« Ort der Vergegenwärtigung. In dieser Hinsicht anschlussfähiger sind die Überlegungen von Joseph Beuys (die er im Gespräch mit Frans Haks dargelegt hat). Beuys stellt dem konventionellem Museum (als archivierende, sammelnde Institution)

das Bild eines progressiven Museums entgegen, das als »soziales Labor« wirkt. In diesem Labor wird keiner kuratorischen Erzählung gelauscht, sondern es ist Ort des Austausch, des (interdisziplinären) Diskurses, in dem sich Leben und Kunst verbinden. Dazu verlässt es auch die engen Mauern der Museumsgebäude und ist ständig in Bewegung (vgl. Beuys/Haks: *Das Museum*). Dieses von Beuys anvisierte dynamische und interaktive Museum ist freilich hinsichtlich keiner der oben genannten »Bestimmungen« – Definition von Kunst, Zivilisierung, Generierung und Zurschaustellung symbolischen Kapitals, ökonomische »Wertschöpfung« etc. – funktional: es ist kein Museum mehr. Und vielleicht ist das auch der analog zu ziehende Schluss: die ästhetischen Medien der Reflexivität brauchen keinen (bestimmten) Ort. Die Vergegenwärtigung durch die Objekte, die die Differenz des Begehrens zur Realität spiegelt, kann überall stattfinden – vielleicht nur nicht im Museum.

ÄSTHETISCHES »ERFAHREN«

Neben dem Museum existieren aber auch andere praktische Kontexte, in denen ästhetisches (Objekt-)»Erfahren« – und damit potentiell ästhetisch »angestoßene« Reflexivität – eine bedeutende Rolle spielt. Ein interessantes Beispiel hierfür sind Kunst-bezogene therapeutische und pädagogische Ansätze. Schon im 19. Jahrhundert war Malen als »Beschäftigungstherapie« psychisch kranker Patienten zum Einsatz gekommen (vgl. Thomas: »*Ich kann aber nicht malen*«: S. 15 ff.). Die ersten konkreten Therapieansätze auf der Basis künstlerischer Betätigung lassen sich schließlich bis in die 1920er Jahre zurück verfolgen. Sie entstanden im Kontext der – allerdings stark esoterisch geprägten – Anthroposophie, der es darum geht, Ungleichgewichte zwischen physischem Leib, »Ätherleib«, »Astralleib« und »Ich-Organisation« auszugleichen (vgl. ebd.: S. 25). Dazu dient etwa die von Liane Collot d'Herbois entwickelte »Licht-Finsternis-Farbarbeit« (vgl. *Licht, Finsternis und Farbe in der Maltherapie*).

Neben einer Reihe weiterer Ansätze (z.B. tiefenpsychologischer oder heilpädagogischer Ausrichtung) entstanden ab den 1950er Jahren auch gestalttherapeutische Verfahren (vgl. zur Übersicht Hartmann-Kottek: *Gestalttherapie*), die im Hinblick auf die Entfaltung reflexiver Vergegenwärtigung vielversprechender erscheinen. Die Gestalttherapie wurde von Fritz Perls, Ralph Hefferline und Paul Goodman begründet (vgl. *Gestalt Therapy*) und ist an phänomenologische Konzepte angelehnt. Dabei liegt ihr ein Objekt-Verständnis zugrunde, das – thematisiert als Figur-Grund-Beziehung – die Kontextge-

bundenheit der Objekte herausstellt und gleichzeitig auf die »Leibhaftigkeit« der Wahrnehmung abhebt (vgl. auch Mahrgardt: *Erkenntnistheoretische Grundlegung der Gestalttherapie*: S. 97). Deshalb werden im Rahmen der Gestalttherapie auch häufig sinnliche Medien und künstlerische Verfahren eingesetzt. In der Auseinandersetzung mit dem Material kommt es, gemäß den Annahmen der Gestalttherapeuten, zu einer Fokussierung auf das Innen, was Selbsterkenntnisprozesse fördert (vgl. Hartmann-Kottek: op. cit.: S. 228ff.). Entsprechend kann man hier von einer »reflexiven Sinnlichkeit« (Dreitzel) sprechen: Die sinnlich-ästhetische Objekt-Wahrnehmung vermittelt (interaktiv) eine neue Selbstwahrnehmung, ein neues »Sich-ins-Verhältnis-Setzen« (vgl. auch Clemmens: *The Interactive Field*).

Insbesondere in der Kunstpädagogik recurriert man zur Auslösung von solchen »Neuordnungen« gerne auf die – der Objektkunst entlehnte – Methode der »Verfremdung« (vgl. Groh: *Das verfremdete Objekt in der Kunstpädagogik*). Das verfremdete Objekt dient dabei als »Modell einer alternativen Ordnungstiftung« (ebd.: S. 12), denn durch Verfremdungen kann ein Reflexionsprozess in Gang gesetzt werden, in welchem nicht nur das eigene Verhältnis zur sozialen Umwelt hinterfragt, sondern auch deren Veränderbarkeit »dinglich« erfahrbar wird (vgl. ebd.: S. 234). Eine solche, auf Verfremdungserfahrungen gegründete pädagogische Praxis wirkt also in ähnlicher Weise wie das epische Theater Brechts, der zum Mittel der Verfremdung bemerkt: »Verfremden heißt [...] Historisieren, heißt Vorgänge und Personen als vergänglich darzustellen« (Brecht: *Über experimentelles Theater*: S. 301). Heute würden wir wohl formulieren: Verfremdung erzeugt (reflexives) Kontingenzbewusstsein, indem sie darauf verweist, dass die gegebenen Zustände auch anders sein könnten. Aus ihren angestammten Kontexten herausgelöste Objekte »materialisieren« Kontingenz, machen sie sinnlich erfahrbar und rufen somit indirekt dazu auf, die Kontexte (aktiv) zu verändern.

Pädagogische und therapeutische Praxis, die (derart) versucht, auf dem reflexiven Potential sinnlicher Objekt-Erfahrung aufzubauen und dem »Anderen« – und (damit) dem Begehren – Raum zugeben, scheint sich nicht in das kritisch gefärbte Bild der modernen »Humanwissenschaften« zu fügen, das Michel Foucault speziell in seinen Schriften »*Wahnsinn und Gesellschaft*« und »*Die Geburt der Klinik*« zeichnete. Denn Foucault versuchte hier aufzuzeigen, dass (auch und gerade) diese »humanitären« Wissenschaften sich dem Ausschluss und der Einhegung des Anderen, also aller dem Paradigma der Rationalität widersprechenden Elemente, verschrieben haben. Er trifft meines Erachtens auch bei den oben genannten Beispielen insoweit ins Schwarze, als jeder Therapie

und jedem Versuch der pädagogischen Intervention zwangsläufig ein »zweckrationales«, instrumentelles Verständnis zugrunde liegt: Sie verfolgen ein bestimmtes (therapeutisches) Ziel, dienen einem Zweck (je nach Ausrichtung: Heilung, Normalisierung, Anpassung etc.). Und auch die in ihrem Kontext verwendeten Objekte sind instrumentell, denn sie sollen Mittel für ebendiese Zwecke sein. Auf der anderen Seite kann speziell die sinnliche Objekt-Erfahrung aber auch als ein Instrument der Befreiung (von Instrumentalität) gesehen werden – wenn man, wie Adorno, die Auffassung teilt, dass dem Ästhetischen, speziell der Kunst, ein Moment des »Widerstands« innewohnt. Für Adorno ist Kunst nämlich »der [!] Statthalter einer besseren Praxis« (*Ästhetische Theorie*: S. 26) und »gesellschaftliche Antithesis zur Gesellschaft« (ebd.: S. 19), sofern sie nicht zu einem gefälligen Konsumgut verkommt, sondern mit dem Mittel der Sinnlichkeit dem »Vorrang des Objekts« (vgl. auch ebd.: S. 111) – und damit der Stimme des Anderen – mimetisch Ausdruck verleiht.

Wie bereits bei Adorno anklingt, ist Kunst allerdings immer ein ambivalentes Medium – und möglicherweise macht diese Ambivalenz sogar das Wesen der Kunst (als Medium) aus (vgl. Reck: *Kunst als Medientheorie*: S. 44ff.). Das betrifft nicht nur die Interpretation des Kunstwerks, sondern gerade auch ihre politisch-gesellschaftliche Wirkung. Selbst in seiner Affirmativität ist dabei ein idyllisches Landschaftsgemälde möglicherweise »politischer« als ein Werk des propagandistisch überformten »sozialistischen Realismus«. Und beide können ins »Gegenteil« umschlagen: das (an sich banale) Landschaftsgemälde kann – im Schauen – das Begehren nach einem anderen Umgang mit Natur erzeugen. Und die Werke des sozialistischen Realismus können – in postsozialistischer Zeit – zu (bürgerlichen) Dekorationsobjekten »degenerieren«.

Der »wirklichen« Bedeutung der Kunst und ihrer Objekte kann man sich allerdings meines Erachtens ohnehin nur annähern, wenn man sie vom »Sockel des Erhabenen« stößt, auf dem sie auch gerade Adorno – in Kontinuität zum Kunstverständnis der Klassik – belassen hat. Deshalb lohnt es sich vor diesem Hintergrund auch John Deweys Thesen zu »*Kunst als Erfahrung*« zu betrachten, der sich explizit gegen ein elitäres Kunstverständnis wandte (vgl. S. 29ff.). Erfahrung ist gemäß Dewey nämlich das (Neben-)Produkt unserer Interaktion mit der Umwelt und bildet so notwendig die Grundlage auch jeder praktischen Ästhetik. Und zwischen Erfahrungen im Alltagsleben und ästhetischer Erfahrung (durch Kunst) gibt es keine scharfe Grenze. Dewey (vgl. ebd.: S. 47ff.) unterscheidet jedoch zwischen Erfahrung allgemein (als kontinuierlichem Fluss) und »einer Erfahrung« (als Moment, der eine »Erfahrungseinheit« bildet). Speziell bei ästhetischen Erfahrungsmomenten spielt die Verknüpfung mit Emotionen

eine bedeutende Rolle (vgl. ebd.: S. 54ff.). Oder wie ich ihn Anlehnung an die oben stehenden Ausführungen formulieren möchte: das ästhetische Erfahren und Erleben ist (notwendig) immer mit dem Begehren verbunden.

Allerdings möchte ich ergänzen: Es bedarf dazu nicht unbedingt der Kunst, sondern nur sinnlicher Objekte, die unser Begehren (durch ästhetische Resonanz) ansprechen und uns so eine reflexive Botschaft über das, was wir begehren (und das heißt: was wir »vermissen«) zu »sagen« haben. Entsprechend plädiert etwa auch Rudolf zur Lippe für eine umfassende Wiederentdeckung der Sinnlichkeit, die den Zugang zu einer »anderen Ordnung« schafft (vgl. *Sinnenbewußtsein*: S. 17ff.). Denn Erkenntnis beruht auf Differenzenerfahrungen, die das Ästhetische »sinnlich« vermittelt und zwar nicht nur im Rahmen der Kunst, sondern auch im Bereich des Alltäglichen: »Es wäre der wahrhaftige Sinn der sogenannten Alltagsästhetik, die verborgenen Ordnungsentwürfe unter den Konstellationen von Gegenständen und Umgangsweisen aufzuspüren.« (Ebd.: S. 23)

»EPISTEMISCHE DINGE«, »GRENZOBJEKTE« UND DIE »AUSSAGEKRAFT« DER DINGE

Nicht nur Kunstobjekte auch »banale« Alltagsobjekte können also zu (reflexiven) »Erkenntnisobjekten« werden. Sie sind dabei nicht selbst »Gegenstand« der Erkenntnis, sondern nur »Mittler« des Erkennens. Um aber Erkenntnis zu vermitteln, müssen die Objekte »sinnlich« sein: Ästhetische Wirkung beruht auf Materialität. Insofern müssen Erkenntnisobjekte in diesem ästhetischen Verständnis klar von den »epistemischen Dingen« im Sinne Rheinbergers abgegrenzt werden. Denn neben Objekten im engeren Sinn können gemäß Rheinberger auch etwa Strukturen, Reaktionen oder Funktionen zu epistemischen Dingen werden (*Experimentalsysteme und epistemische Dinge*: S. 27). Deren Kennzeichen ist nämlich weniger Sinnlichkeit als »Verschwommenheit«: Ihre Vagheit und Intransparenz ruft zur weiteren Erkundung auf (vgl. ebd.).

Allerdings ist auch Rheinbergers Ansatz durch eine »Verschiebung der Perspektive von Gedanken und Absichten der Handelnden zu Objekten, auf die sich ihr Handeln und ihr Begehren richtet« gekennzeichnet (ebd.: S. 7). Entsprechend geht es Rheinberger darum, die Bedeutung der materiellen Kultur für die Geschichte der (wissenschaftlichen) Erkenntnisproduktion herauszuarbeiten (vgl. ebd.: S. 10ff.). Obwohl also eine Fokussierung auf wissenschaftliche Erkenntnisbildung gegeben ist und die ästhetische Dimension der Objekte weitgehend

ignoriert wird: Das Konzept der epistemischen Dinge kann uns auch in der alltäglichen Praxis Wege weisen, uns anhand von Objekten zu neuen Sichtweisen und anregen zu lassen. Denn nicht nur wissenschaftliche Objekte laden zum Experimentieren ein, zur spielerischen Hervorbringen des Neuen (vgl. auch ebd. S. 31). Ebenso Alltagsobjekte fordern – aufgrund ihrer Materialität – zum spielerischen Erkunden auf, und in der ästhetisch-sinnlichen Auseinandersetzung mit den »banalen« Dingen können neue, »andere« Perspektiven eingenommen werden.

Das gilt insbesondere, wenn es sich um »Grenzobjekte« handelt. Allerdings möchte ich den Begriff des »Grenzobjekts« dabei nicht im Sinn von Star und Griesemer verstanden wissen. Denn ein Grenzobjekt bzw. »Boundary Object« ist in ihrem Verständnis dadurch gekennzeichnet, dass es Verbindungen zwischen heterogenen Erfahrungswelten schafft. Damit das Grenzobjekt diese Verbindungen schaffen kann, muss es entsprechend gleichzeitig konkret und abstrakt, spezifisch und allgemein, standardisiert und angepasst sein (vgl. *Institutional Ecology, ›Translations‹ and Boundary Objects*: S. 408). Ein Beispiel für ein solches Grenzobjekt ist ein »Archiv« (repository), aus dem sich unterschiedliche Benutzergruppen bedienen und beitragen können, ohne direkt in gegenseitige, möglicherweise komplexe und konflikträchtige Aushandlungsprozesse treten zu müssen (vgl. ebd.: S. 410). Das Archiv schafft damit eine »objektive« Verbindung zwischen den einzelnen Benutzergruppen, integriert unterschiedliche Positionen und bewirkt »Übersetzungsprozesse« (etwa durch gemeinsame Standards und »Codes« im Kontext des Archivs).

Das Konzept der Grenzobjekte von Star und Griesemer fungiert in gewisser Weise selbst als Grenzobjekt in diesem Sinn, indem es Anschlussmöglichkeiten für unterschiedlichste Forschungsansätze bereitstellt (vgl. z.B. die Beiträge in Hörster et al: *Grenzobjekte*). Ein reflexiv wirksames Grenzobjekt würde jedoch auch genau entgegengesetzt wirken wie von Star und Griesemer beschrieben: Es erzeugt die »Gegenwart« der Differenz, holt das Ausgeschlossene hervor und macht latente Begehrenstrukturen bewusst. Es ist damit auch weniger ein Mittel der Übersetzung, sondern Medium des (reflexiven) Verstehens. Und das bedeutet: Das reflexive Grenzobjekt ist kein primär (sozial) integratives, sondern vielmehr auf uns selbst gerichtetes Objekt. Es markiert eine Grenze und führt uns an die Grenze unserer Anschauungen – und kann uns so helfen, diese (auch zum Anderen hin) zu überschreiten. Das bewirkt das reflexive Grenzobjekt, indem es uns »anspricht«. Und diese »Ansprache« – wenn sie Gehör findet, Resonanzen erzeugt – hat Aufforderungscharakter: sie kann nicht einfach »überhört« werden, sondern fordert die Auseinandersetzung ein.

Um aber diese Form der (fordernden) Resonanz zu erzeugen, muss das (Grenz-)Objekt sich *tat-sächlich* in den Weg stellen (und uns – damit – Grenzen aufzeigen). Es muss »Schwerkraft« besitzen: sinnlich sein. Es ist die *materielle* Spiegelung des Anderen (in uns). Denn jeder Sinn ist letztlich eine Referenz auf »Materialität«, auf die greifbare, unhintergehbare, irreduzible Gegenwart des Begehrens, die sich im Sinnlichen »spiegelt«. So liegt die Aussagekraft der Dinge im materiellen Verweis auf das Begehren (das sie – für uns – zu Objekten macht).

Und darum ist die Sprache der Objekte auch nicht eigentlich die Sprache der Objekte. Die Objekte sprechen zu uns, (nur) weil wir sie/insofern wir sie verstehen. Was uns die Dinge zu sagen haben, liegt in uns. Das aber bedeutet zugleich: Die Aussagekraft der Dinge, ihre praktische Bedeutung, ist nicht beschränkt auf bestimmte Räume, Kontexte, Umgebungen (wie etwa das Museum). Sie ist auch nicht abhängig von formalen ästhetischen Prinzipien oder der »Genialität« eines Künstlers. Sie ist nur abhängig davon, ob wir bereit sind »wahrzunehmen« – nämlich die Botschaft unseres Begehrens zu vernehmen, die die Objekte durch ästhetische Resonanz verstärken und so »hörbar« machen. Jedes Ding kann zum Objekt werden. Und als Objekt ist es ein Mittler unseres Begehrens. Lassen wir uns darauf ein, was uns die Objekte in unserer (alltäglichen) Wirklichkeit zu sagen haben!

Literatur:

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. In: Tiedemann, Rolf (Hg.): *Theodor W. Adorno – Gesammelte Schriften*. Suhrkamp, Frankfurt 2003, Band 7.
- Benjamin, Walter: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Suhrkamp, Frankfurt 1974 [1919], Band I-1.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Schweppenhäuser, Hermann/Tiedemann, Rolf (Hg.): *Walter Benjamin – Gesammelte Schriften*. Suhrkamp, Frankfurt 1974 [1939], Band 1-2.
- Bal, Mieke: *Kulturanalyse*. Suhrkamp, Frankfurt 2002.
- Bennett, Tony: *The Birth of the Museum – History, Theory, Politics*. Routledge, London 2005.
- Berg, Karen van den/Rieger-Ladich, Markus: *Pssst! – Zum hidden curriculum von Museum und Bibliothek*. In: Geiss, Michael/Magyar-Haas, Veronika (Hg.): *Zum Schweigen – Macht/Ohnmacht in Erziehung und Bildung*. Velbrück, Weilerswist 2015, S. 235–258.
- Berger, Peter L./Luckmann, Thomas: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit – Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Fischer, Frankfurt 1993.
- Berringer, Tim/Flynn, Tom (Hg.): *Colonialism and the Object – Empire, Material Culture and the Museum*. Routledge, Milton Park/New York 1998.
- Beuys, Joseph/Haks, Frans: *Das Museum – Ein Gespräch über seine Aufgaben, Möglichkeiten, Dimensionen*. FIU, Wangen 1992.
- Brecht, Bertolt: *Über experimentelles Theater*. In: Ders.: *Werke*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967, Band 15.
- Bourdieu, Pierre: *Praktische Vernunft – Zur Theorie des Handelns*. Suhrkamp, Frankfurt 1998.
- Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Merve, Berlin 1988.
- Clemmens, Michael C.: *The Interactive Field – Gestalt Therapy as an Embodied Relational Dialogue*. In: Bar-Yoseph, Talia L. (Hg.): *Gestalt Therapy – Advances in Theory and Practice*. Routledge, Hove/New York 2012, S. 39–48.
- Collot d'Herbois, Liane: *Licht, Finsternis und Farbe in der Maltherapie*. Verlag am Goetheanum, Dornach 1993.
- Dewey, John: *Kunst als Erfahrung*. Suhrkamp, Frankfurt 1980 [1934].
- Dreitzel, Hans P.: *Reflexive Sinnlichkeit – Die Mensch-Umwelt-Beziehung aus gestalttherapeutischer Sicht*. Edition Humanistische Psychologie, Köln 2007.

- Durkheim, Émile: *Die Regeln der soziologischen Methode*. Luchterhand, Neuwied 1980 [1895].
- Fehr, Michael: *Das Museum als Ort der Beobachtung zweiter Ordnung*. In: Beier, Rosmarie (Hg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*. Campus: Frankfurt/New York 2000, S. 149–166.
- Foucault, Michel: *Die Geburt der Klinik – Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. Hanser, München 1973 [1963].
- Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft – Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1969 [1961].
- Groh, Wolfgang: *Das verfremdete Objekt in der Kunstpädagogik – Studien zur praktischen, ästhetischen und pädagogischen Zweckmäßigkeit*. Herbert Utz Verlag, München 2004.
- Groys, Boris: *Die Logik der Sammlung – Am Ende des musealen Zeitalters*. Hanser, München/Wien 1997.
- Hartmann-Kottek, Lotte: *Gestalttherapie*. Springer, Berlin u.a. 2004.
- Hicks, Dan: *The Material-Cultural Turn – Event and Effect*. In: Ders./Beaudry, Mary C. (Hg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford University Press, Oxford 2010, S. 25–98.
- Hörster, Reinhard/Königter, Stefan/Müller, Burkhard (Hg.): *Grenzobjekte – Soziale Welten und ihre Übergänge*. Springer VS, Wiesbaden 2013.
- Jain, Anil: *Dinge – Diese obskuren Objekte der Begierde*. Online Resource: <http://www.power-xs.net/jain/pub/objekte.pdf>.
- Jain, Anil K.: *Medien – Die Geister, die ich rief ...* Online Resource: <http://www.power-xs.net/jain/pub/medien.pdf>.
- Jain, Anil K.: *Deflexivität – Das Andere der Reflexivität*. Online Resource: <http://www.power-xs.net/jain/pub/deflexivitaet.pdf>.
- Jain, Anil K.: *Symbole – Lasst uns ein Zeichen setzen!* Online Resource: <http://www.power-xs.net/jain/pub/symbole.pdf>.
- Jain, Anil K.: *Zur Ökonomie des wissenschaftlichen Begehrens – Das Objekt als reflexives Erkenntnismedium und Fetisch*. In: Adelman, Ralf et al. (Hg.): *Kulturelle Zycklographie der Dinge*. Wilhelm Fink, München (im Erscheinen).
- Kirshenblatt-Gimblett: *Destination Culture – Tourism, Museums, and Heritage*. University of California Press, Berkley/Los Angeles/London 1998.
- König, Gudrun M. (Hg.): *Alltagsdinge – Erkundungen der materiellen Kultur [Tübinger kulturwissenschaftliche Gespräche, Band 1]*. Tübinger Vereinigung für Volkskunde, Tübingen 2005.

- Korff, Gittfried: *Notizen zur Dingbedeutsamkeit*. In: Eberspächer, Martina et al. (Hg.): *13 Dinge – Form, Funktion, Bedeutung [Ausstellungskatalog]*. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart 1992, S. 8–17.
- Kossman, Herman/Mulder, Suzanne/den Oudsten, Frank: *Narrative Spaces – On the Art of Exhibiting*. NAI, Rotterdam 2013.
- Lacan, Jacques: *Die Objektbeziehung – Das Seminar, Buch IV*. Quadriga, Weinheim/Berlin 1986.
- Lauffer, Otto: *Quellen der Sachforschung – Wörter, Schriften, Bilder und Sachen: Ein Beitrag zur Volkskunde der Gegenstandskultur*. In: *Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*. Nr. 17/1943, S. 106–131.
- Lippe, Rudolf zur: *Sinnenbewußtsein – Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik*. Rowohlt, Reinbek 1987.
- Mehrgardt, Michael: *Erkenntnistheoretische Grundlegung der Gestalttherapie*. Lit Verlag, Münster/Hamburg 1994.
- Perls, Fritz/Hefferline, Ralph F./Goodman, Paul: *Gestalt Therapy – Excitement and Growth in the Human Personality*. Julian Press, New York 1951.
- Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums – Vom Sammeln*. Wagenbach, Berlin 1988.
- Reck, Hans Ulrich: *Kunst als Medientheorie – Vom Zeichen zur Handlung*. Wilhelm Fink, München 2003.
- Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge – Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Suhrkamp, Frankfurt 2006.
- Star, Susan L./Griesemer, James R. (1989): *Institutional Ecology, ›Translations‹ and Boundary Objects – Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39*. In: *Social Studies of Science*. Vol. 19, Nr. 3/1989, S. 387–420.
- Thiemeyer, Thomas: *Die Sprache der Dinge – Museumsobjekte zwischen Sprache und Erscheinung*. Online-Ressource: http://www.museenfuegeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-Die_Sprache_der_Dinge.pdf.
- Thomas, Christoph: *»Ich kann aber nicht malen« – Geschichte, Verfahren, Möglichkeiten und Grenzen der Kunsttherapie*. In: Kraus, Werner (Hg.): *Die Heilkraft des Malens – Einführung in die Kunsttherapie*. C. H. Beck, München 1996, S. 13–36.

INFORMATIONSBLATT

Autor(Innen):	Anil K. Jain
Titel:	Objekte als Medien der Reflexivität
Untertitel:	Die ästhetische »Sprache« der Dinge und ihre praktische »Aussagekraft«
Jahr der Abfassung:	2017
Version/Aktualisierungsdatum:	20/08/2017
Originaler Download-Link:	http://www.power-xs.net/jain/pub/objekte_als_medien_der_reflexivitaet..pdf
Erste Druckveröffentlichung:	–

Wer Passagen dieses Textes zitieren will, möchte bitte, auch falls eine Druckveröffentlichung vorhanden sein sollte, die PDF-Version als Grundlage verwenden (Version/Aktualisierungsdatum angeben), da die PDF-Version umfangreicher und/oder aktualisiert und korrigiert sein könnte.

Weitere Texte von Anil K. Jain sowie weitere Informationen unter:

<http://www.power-xs.net/jain/>

E-Mail-Kontak: jain@power-xs.net

Rückmeldungen sind willkommen! (Aber ohne Antwort-Garantie)

NUTZUNGSBEDINGUNGEN:

Wissen soll frei sein! Bitte zögern Sie deshalb nicht, diesen Text in beliebigen Formen für private oder akademische Zwecke zu vervielfältigen und zu verteilen. Anstatt jedoch den Text an anderer Stelle zum Download zur Verfügung zu stellen, sollte – so lange sie existiert – besser zur originalen Download-Adresse verlinkt werden (siehe oben), um genaue Informationen über die Gesamtzahl der Downloads zu erhalten. Im Fall einer nicht-kommerziellen Druckveröffentlichung bitte die Publikationsdaten an den/die Autor(Innen) melden.

Jegliche kommerzielle Verwendung ist ohne die vorherige ausdrückliche Genehmigung durch den Autor/die AutorInnen strengstens untersagt. Als kommerzielle Verwendung gilt jegliche Art der Publikation und Redistribution, die die Erhebung von Gebühren irgendwelcher Art oder die Zahlung von Geld (oder Geld-Äquivalenten) impliziert und/oder zu Werbezwecken dient.

Der Text darf in keinem Fall ohne Genehmigung in irgend einer Weise verändert werden. Informationen über die Autorenschaft und, falls zutreffend, über bestehende Druckveröffentlichungen dürfen nicht entfernt oder verändert werden.