

OBJEKTIONEN

SCHRIFTLICHER TEIL ZUR KÜNSTLERISCHEN
DIPLOMARBEIT, WINTERSEMESTER 2020/2021

MATRIKELNUMMER: 01574055
VORGELEGT VON: SIMEON JAAX
ANGESTREBTER AKADEMISCHER TITEL: MAG. ART.

1. BETREUERIN: UNIV.-PROF. MARIA ZIEGELBÖCK
2. BETREUERIN: SEN.LECT MMAG. ART. CAROLINE HEIDER

UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST WIEN
INSTITUT FÜR DESIGN
ANGEWANDTE FOTOGRAFIE UND ZEITBASIERTE MEDIEN

INHALTSVERZEICHNIS

1.0	EINLEITUNG	01
2.0	OBJEKTIONEN	
2.1	DINGE, DIE ZU OBJEKTEN WERDEN	02
2.2	DAS GEDÄCHTNIS	03
2.3	FOTOGRAFIE UND ERINNERUNG	04
3.0	OBJEKT BIOGRAPHIE	06
3.1	LEIBNIZ KEKS, 1997	07
3.2	HABA MURMELBAHN, 1998	07
3.3	SCHLEICH GIRAFFE, 1999	08
3.4	SCHÖLLER BUM BUM EIS, 2000	08
3.5	MÖBELIX SPIELTEPPICH, 2001	09
3.6	CARRERABAHN, 2002	09
3.7	NINTENDO GAMEBOY CLASSIC, 2003	10
3.8	SWATCH TELEFON CORDLESS, 2004	10
3.9	NOKIA HANDY 3510I, 2005	11
3.10	BIC EINWEGRASIERER, 2006	11
3.11	DVS SCHUH, 2007W	12
3.12	VOLKSWAGEN GOLF 3, 2008	12
3.13	PRINCE TENNIS SCHLÄGER, 2009	13
3.14	CASIO TASCHENRECHNER FX-85DE, 2010	13
4.0	REFLEXION	15
5.0	AUSSCHUSS, SIMEON JAAX, 2020	16
6.0	MOODBOARD	17
7.0	LITERATURVERZEICHNIS	18
8.0	DANK	

1.0 EINLEITUNG

In vorliegender Arbeit konstruiere ich eine Begegnung mit den Objekten meiner Kindheit und Jugend. Mithilfe von privaten Fotos aus der Familienchronik, Erzählungen und eigenen Vergegenwärtigungsprozessen versuche ich, Erinnerungen und Stimmungen, die an bestimmte Gegenstände gekoppelt sind, wieder hervorzurufen.

Auch wenn die Objekte für mich kaum mehr einen Aufforderungscharakter¹ in sich tragen, auch wenn sie nur noch ein Andenken an alte Zeiten sind, haben sie doch noch einen sehr wichtigen Zweck; sie erzählen mir etwas über meine Vergangenheit. Die Lust an der Benutzung der Dinge ist einer Lust am Betrachten gewichen.

Die Geschichten und vor allem die Stimmungen, die diese Objekte in mir hervorrufen, führen zu einem Impuls, eine bestimmte Fotografie zu kreieren. Hieraus ergibt sich der Titel der Arbeit: „Objektionen“. Dieser Begriff beschreibt die Übertragung einer seelischen Erlebnisqualität auf einen Gegenstand. Über diese Auseinandersetzung fange ich an, die Dinge auf eine neue Art zu denken und zu sehen. Die daraus entstehenden Fotografien der Objekte sind Momentaufnahmen von Rückblicken. Im Vordergrund steht der Versuch, atmosphärische Momente in den Bildern zu schaffen.

Ich wählte 14 prominente Objekte, die mich vom 3. bis zum 16. Lebensjahr begleitet haben. Möglicherweise tut sich die Frage auf, warum sich meine Arbeit auf diesen Zeitraum bezieht: Bis zu meinem 3. Lebensjahr sind jegliche Erinnerungen verschwunden. Während des Erinnerns ist mir bewusst geworden, dass sämtliche Erinnerung an meine frühe Kindheit nicht mehr auffindbar sind. Bei der Recherche dazu fiel mir auf, dass dieses Phänomen als frühkindliche Amnesie² beschrieben wird. Daher beginne ich diese Strecke mit dem 3. Lebensjahr. Ich schließe sie mit dem 16. Lebensjahr, da dieses Objekt das letzte war, welches in mir eine starke Erinnerung auslöste.

¹ „Aufforderungscharakter“ beschreibt, dass Menschen nicht einer neutralen, sondern einer stimulierenden Dingwelt gegenüberstehen. Die Dinge fordern uns auf, etwas mit ihnen zu tun. (Vgl. Lewin, 1982, S. 64)

² „frühkindliche Amnesie“ beschreibt den unverhältnismäßigen Mangel an Erinnerungen in den ersten drei bis sechs Lebensjahren. Dies geschieht aus einer mangelhaften Organisation des autobiographischen Gedächtnisses. (Vgl. Maike Reimer, S. 110)

2.1 DINGE, DIE ZU OBJEKTEN WERDEN

Die Dinge, mit denen sich die Menschen umgeben, formen zu großen Teilen die Idee dieser Menschen von sich selbst und definieren den Blick Anderer auf ein Individuum. Es ist nicht möglich, Dinge zu besitzen, ohne über sie etwas von seinem Selbst preiszugeben. So sind Dinge Träger sozialer Bedeutungen. (Vgl. Lorenzer 1981, S. 23) Als Träger treffen sie eigene Aussagen über die Menschen, stehen in Beziehung zu ihnen und positionieren die Besitzer letzten Endes selbst. Die Ansammlung gewisser Dinge erzählt zwangsweise immer auch eine tiefer liegende Geschichte über eine Herkunft, und über die Gesellschaft, in der die Menschen sich bewegen. Dinge werden erst durch ihre spezifische Beziehung zu den Menschen zu Objekten, also zu Gegenständen von besonderem Interesse. Schon von Kindesbeinen an lernen Menschen, Dinge zu bewerten und ihnen eine gewisse Bedeutung zuzuschreiben. Dies hilft schon Kindern, kulturelle Zusammenhänge zu verstehen und auszuloten. Somit begreifen sie, welcher Wert den Dingen in einer Gesellschaft zugeschrieben wird. Kinder versammeln eine materielle Welt um sich herum, mit der sie über die Beziehungen zu den Dingen lernen, einen ersten Standpunkt einzunehmen. Dadurch erfahren sie unter anderem auch etwas über zwischenmenschliche Beziehungen. Nach Bosch können erste Dinge und die Interaktion mit selbigen dazu führen „soziale Bedeutungen und Sinnstrukturierung symbolischer Art“ (Bosch 2011, S. 24) zu kreieren.

Sowohl für Kinder, als auch für Erwachsene, bewegt sich die Bedeutung von Dingen immer zwischen zwei Polen. Den Dingen wird nach Roland Barthes ein Doppelcharakter zugeschrieben: So weisen sie neben dem instrumentellen Charakter immer auch eine Erlebnisbedeutung auf. Zum einen erfüllen sie eine Funktion und zum anderen werden persönliche Bezüge zu den Dingen hergestellt. (Vgl. Barthes 1988, S. 190) Die Armbanduhr, die mir meine Großmutter geschenkt hat, ist nun nicht mehr nur in ihrer Funktionalität zu begreifen, sondern auch als Erinnerungs- und Gefühlsauslöser. Sie verweist auf Erlebnisse, eine Familiengeschichte, sie steht unter Umständen für Wohlstand, für die Wichtigkeit vom Erhalt alter Gegenstände und Traditionen. Die von mir gewählten Objekte begreife ich mittlerweile hauptsächlich in ihrer Erlebnisbedeutung. Der funktionale Wert ist nach wie vor in sie eingeschrieben, allerdings bewegt er sich heute weitgehend außerhalb ihrer funktionalen Relevanz. Um die Erlebnisbedeutung einzelner Objekte meiner Kindheit und Jugend zu rekonstruieren, eigne ich mir diese erneut an. Wie das Gedächtnis als Grundlage für all diese Erinnerungen arbeitet, beschreibe ich im nächsten Kapitel.

2.2 DAS GEDÄCHTNIS

Um Erinnerungen zu verstehen, ist es wichtig, die sie verarbeitende Struktur zu kennen: das Gedächtnis. Dieser Begriff wird verwendet um „[...] bestimmte Prozesse und Strukturen zu beschreiben, die es uns ermöglichen, zu einer Vorstellung von der Welt zu gelangen, die uns ein sinnhaftes und zielorientiertes Verhalten und Handeln ermöglicht“. (Bak 2020, S. 86)

Atkinson und Shiffrin teilen das Gedächtnis in drei Systeme ein: in das sensorische Gedächtnis (auch als Ultrakurzzeitgedächtnis bezeichnet), das Kurzzeitgedächtnis (auch unter dem Begriff Arbeitsgedächtnis bekannt) und das Langzeitgedächtnis. Diese Gedächtnissysteme unterscheiden sich hinsichtlich der Dauer und Menge der Informationen, die sie behalten können. (Vgl. Atkinson & Shiffrin 1968, S. 89-195)

Unser sensorisches Gedächtnis für den visuellen Sinn, welchem in der Fotografie ein besonders großer Wert zukommt, heißt ikonisches Gedächtnis. Es ist bei der Reizaufnahme aktiv und ist mit einer kurzen Zwischenspeicherung vergleichbar, die endet, wenn die wichtigen Informationen erfasst und analysiert wurden. Dieser Vorgang passiert normalerweise unbewusst, da nur wenig Zeit für ihn benötigt wird. (Vgl. Bak 2020, S. 88)

Der für die visuelle oder räumliche Informationen zuständige Speicher des Arbeitsgedächtnisses wird als „visuell-räumlicher Notizblock“ bezeichnet. Er kommuniziert über die „zentrale Exekutive“, eine übergeordnete Kontrollinstanz, mit dem Langzeitgedächtnis. So ist es unter anderem die Aufgabe des Kurzzeitgedächtnisses, Verbindungen zum Langzeitgedächtnis herzustellen. (Vgl. Bak 2020, S. 91 f.) Dort sind auch unsere Erinnerungen abgespeichert.

Das Langzeitgedächtnis wird in das deklarative (explizite) und das nondeklarative (implizite) Gedächtnis unterteilt. Zum nondeklarativen Gedächtnis gehören motorisches Wissen, assoziatives Wissen und das für diese Arbeit interessante perzeptuelle Gedächtnis, welches das Wiedererkennen von Objekten möglich macht. Implizit bedeutet, dass wir auf diesen Teil des Gedächtnisses nicht bewusst zugreifen können.

Diese Einschränkung trifft jedoch nicht auf das deklarative Gedächtnis zu. Inhalte, die dort gespeichert sind, können bewusst abgerufen werden. Das dort abgelegte Wissen ist das semantische Wissen (Faktenwissen) und das episodische Wissen bzw. autobiografische Gedächtnis. (Vgl. Bak 2020, S. 93. f.) In meiner Arbeit ist vor allem das autobiografische Gedächtnis aktiv, aus welchem meine Erinnerungen immer wieder abgerufen werden.

2.3 FOTOGRAFIE UND ERINNERUNG

Das autobiografische Gedächtnis ist permanent damit beschäftigt, „aus dem kontinuierlichen Wahrnehmungs- und Informationsstrom, dem der Mensch zu jedem Zeitpunkt ausgesetzt ist, die zu erinnernden Einheiten auszuwählen und gegen das ‚natürliche‘ Verblassen und Zerfallen der Zeit zu verteidigen.“ (Gudehus 2010, S. 24)

Ähnlich lässt sich auch der Umgang mit der privaten Fotografie beschreiben, mit der ich mich in diesem Kapitel auseinandersetze. Die privaten Fotos sind für diese Arbeit deshalb relevant, weil sie direkt mit Erinnerungen innerhalb der Familien interagieren. Über diese visuellen Ausschnitte begreife ich einen großen Teil meiner Vergangenheit. Mithilfe einer Kamera werden Begebenheiten „aus der langen Reihe der Selbstverständlichkeiten“ (Köstlin 1995, S. 399) gerissen, um ihnen so einen höheren Wert zuzuschreiben. Der Moment soll erinnert werden. Jede Vergegenwärtigung der Erinnerung verfestigt und verfälscht gleichzeitig das ursprünglich Erlebte immer weiter. Gespeicherte Informationen werden bei jeder Erinnerung neu gelesen und interpretiert. Hier verhält sich die Fotografie diametral zur Erinnerung. Ihr gelingt ein „Punkt für Punkt-Abklatsch“ einer einzigen Perspektive. Völlig herausgerissen aus dem Zusammenhang. Das Umliegende bleibt im Verborgenen. So ist das fotografische Bild als Annäherung an Vergangenes zu verstehen. Indem die Fotografie als Spur auf Vergangenes verweist, kann sie zu einer Projektionsfläche für Erinnerungen werden. (Vgl. Ruchatz 2001, S. 180 f.) Daneben dienen auch Objekte als Projektionsfläche für Erinnerungen. Es stellt sich mir also die Frage, ob es überhaupt etwas gibt, das nicht auch als Projektionsfläche dienen kann? Wieso dominiert in diesem Feld die Fotografie? Die Fotografie schöpft ihre Anziehungskraft durch die Nähe und gleichzeitige Ferne zur Realität und wird dadurch zu einer besonders beliebten Fläche für Projektionen von Erinnerungen.

Wir sammeln, sortieren, strukturieren Erinnerung in Form von Fotografien. Aber das Erinnern ist ständig in Bewegung, in jedem Moment ganz anders. Das Gedächtnis hat weniger eine konservierende, als vielmehr eine produktive Funktion. Erinnern ist demnach ein dynamischer Prozess der Vergegenwärtigung, bzw. ein Rekonstruieren der Gedächtnisbestände. (Vgl. Neumann 2005, S. 22 f.) Erinnerungen werden nicht chronologisch wie in einem Fotoalbum betrachtet. Sie sind asynchron, unzusammenhängend, nicht festzuschreiben. Und doch versuchen Menschen die Vergangenheit in eine Form zu bringen. Mithilfe von privaten Fotos, die vor allem personenbezogen sind, ist es möglich, Erinnerungsanstöße zu erzeugen. Auch ich werde von diesen eingenommen, wenn ich durch die Fotos hindurch zurückblicke.

Neben dem hohen Maß an Anziehung, die ich beim Betrachten von alten privaten Fotos verspüre, nimmt mich ebenso stark ein Gefühl von Melancholie ein. Vielleicht wird dieses Gefühl dadurch evoziert, dass Menschen sehen, wer sie selbst und andere einmal waren, und jetzt nicht mehr sind. Abbildungen sind vor allem im Bezug auf Personen ein Hinweis auf unwiederbringliche Zustände. Um es mit den Worten von Barthes auszudrücken: „die Fotografie bewirkt nicht mehr ein Bewusstsein des Daseins einer Sache, [...] sondern sie impliziert ein Bewusstsein des Dagesenseins“. (Barthes 1990, S. 39) Somit ist der Ursprungszustand von Personen nicht mehr auffindbar.

Nun verhält es sich jedoch im Bezug auf Objekte aus der Vergangenheit etwas anders. Sie sind nach wie vor meist existent und wirken daher nicht verloren. Es ist möglich, die meisten Objekte unverändert in eine neue Zeit zu übertragen. Momentaufnahmen von Menschen zeigen uns, dass ein Zustand unwiederbringlich verloren ist. Die Objekte bilden in der Reise durch die Zeit deshalb einen starken Kontrast zum Subjekt und nähern sich innerhalb eines gewissen Zeitfensters einem zeitunspezifischen Zustand an. Erst zwischen dem Betrachter und dem fotografischen Abbild entsteht eine genaue Zeitzuordnung. Die Erinnerungsbilder verselbstständigen sich und führen mich schließlich zu einer noch nicht da gewesenen Sicht auf die Objekte von damals. Ihre funktionale Bedeutung ist weitgehend verschwunden und ihre Erlebnisbedeutung wird durch diese Auseinandersetzung erweitert. Die fotografische Festschreibung hat nun nicht mehr nur die Funktion, Erinnerung freizusetzen und auf etwas Vergangenes zu verweisen, sondern völlig neue Betrachtungsweisen freizulegen.

„Die Beziehungen zwischen Fotografie und Erinnerung sind so vielfältig wie geheimnisvoll, und auf die Frage, woran eine Fotografie ihren Schöpfer zu erinnern vermag, muß man antworten: An etwas, das auf ihr zu sehen ist; an etwas, das sie nicht zeigt; und an sich selbst.“ (Starl 1995, S. 149)

3.0 OBJEKT BIOGRAPHIE

Um allgemeinere Beziehungen zwischen den Fotografien und den Betrachtenden herstellen zu können, fällt meine Auswahl der Objekte ausschließlich auf Massenprodukte. Diese sind teils zeitspezifisch, und teils schweigen sie über ihre zeitliche Einbettung. Auch wenn verschiedene Objekte aus unterschiedlichen Zeiten versammelt sind, stehen sie für einen bestimmten Abschnitt meines Lebens. Durch die reine Beobachtung der Objekte entstehen Erinnerungsbruchstücke, die dann ergänzt und schließlich niedergeschrieben werden. Über das Schreiben nähere ich mich den Objekten an. Anschließend projiziere ich die konkreten Szenerien wiederum auf die jeweiligen Objekte zurück. Durch diesen Vorgang gelange ich zu einer Bildidee. Es sind innere bewegte Bilder, die dann in Stille umgesetzt werden.

Der Prozess vom Erinnern, zum Objekt, zum Text, hin zum fotografischen Bild, ist allerdings weniger eine Klarstellung, als viel mehr ein Weg des Verblassens von ursprünglich Erlebtem. Da dieses Verblassen für mich während der Arbeit begann interessant zu werden, versuchte ich eine gewisse Distanz in meine Fotografien einzuarbeiten. Daher entschied ich mich, meine gewählten Objekte in studioähnlicher Umgebung zu fotografieren, um somit die Objekte von persönlichen Orten loszulösen. Zu Beginn meiner Arbeit ließ ich mich von den Werbefotografien der jeweiligen Produkte aus den 90ern und frühen 2000ern inspirieren. Allerdings entschied ich mich sehr rasch gegen eine starke Anlehnung an diese Art der Bildsprache und fotografierte die Objekte so, wie ich sie in der heutigen Zeit sehe. Ich möchte vor allem den Bruch zwischen meinen Erinnerungen und den daraus entstandenen Fotografien sichtbar machen.

3.1 LEIBNIZ KEKS, 1997

Die lange Packung in dem satten Gelb durfte bei keinem Badeausflug fehlen. Sobald ein kleiner eigener Raum in Form eines Handtuches abgegrenzt war, schielten meine Augen immerzu hinüber zu diesem Plastikblock, der das verpackte, was ich schon so gut kannte, was für mich Sommer war. Das rote Band ließ sich ohne Widerstand einmal um alle vier Kanten ziehen, die Kappe fiel zu Boden, war nun überflüssig. Der weiße geriffelte Boden musste hinausgezogen werden, um die Spannung zu lockern. Ein Keks, es war immer ein anderer, löste sich von den anderen. Manchmal ergatterten meine Finger, ungesehen vom Vater, einen ganzen Stapel. Mit dem fest umklammerten Turm aus Keksen rannte ich zum Wasser. Zuerst die eine Ecke, dann die andere, noch eine weitere und schließlich die letzte. Abgelenkt von etwas, das in meiner Erinnerung verloren gegangen sein muss, achtete ich nicht mehr auf die Spannung meiner Finger. Die Kekse fielen, einen Moment schwammen sie im seichten Wasser, sanken dann hinab und als ich sie wieder bergen wollte, zerfledderten sie zwischen meinen kleinen Händen, wurden zu ganz neuen Formen und schwebten jetzt um meine Füße herum zum Grund.

3.2 HABA MURMELBAHN, 1998

Die Murrel blieb oft unbeachtet. Im Vordergrund stand die Konstruktion von hohen Gebilden. War ein Turm fertig gebaut, dauerte es nicht lange, bis irgendetwas Rollendes dagegen stieß, um ihn wieder zu zerstören. Es musste laut sein, immer neu, immer waghalsiger. Die Holzstücke wurden schon damals ihrer Bestimmung beraubt. Aber hin und wieder folgte ich doch den vorgegebenen logischen Strukturen und es rollte eine Murrel die Gänge hinunter. Manchmal hatte ich nicht exakt genug gebaut, die Murrel flog hinaus, schlug in immer kürzer werdenden Abständen auf den Boden und rollte schließlich zur tiefsten Stelle meines unaufgeräumten Kinderzimmers. Wenn ich die Gebilde heute betrachte, meine ich, das Geräusch der rollenden Murrel wie damals zu hören.

3.3 SCHLEICH GIRAFFE, 1999

Ungewöhnlich waren die Schauplätze für eine künstliche Giraffe fast immer, aber es gab einige, die für größere Verwunderung sorgten als andere. Im Klo war die Giraffe nicht sonderlich gern gesehen. An anderen Orten sah sie nett aus. Besucher lachten über sie, wenn sie in einem Schuh stand und wunderten sich, wenn sie kopfüber in einem Weinglas steckte. Der Ausdruck der Giraffe bewegte sich irgendwo zwischen Gleichgültigkeit und Neugierde. Am liebsten hätte ich sie vor das Guckloch an der Tür geklebt, um all den Neugierigen diesen Anblick zu gewähren.

3.4 SCHÖLLER BUM BUM EIS, 2000

Sich abstoßen, für einen Moment aus der Realität geschnitten, kein Druck, keine Angst, kein Muss, dann eintauchen in das kühle, leuchtende Wasser. Die Luft, die zur Oberfläche eilt, während ich noch ein wenig verweile, die zappelnden Körper ohne Kopf. Nur noch kurz, dann den Luftblasen hinterher zur Oberfläche. Atmen. Und wieder und wieder und wieder. Irgendwann musste ich eine Pause einlegen. Mit einer Mark in der Hand zog ich eine Tropfspur hinter mir her, die immer am Kiosk endete. Dort kannte man mich, dort waren verlässlich die Leute, die mir eine langweilige Münze gegen ein BumBum eintauschten. Kurz drückte ich es an die überhitzten Stellen meines Körpers, dann riss ich die Plastikfolie auf und versuchte die ganze Künstlichkeit einzuatmen. Der in blaue Plastikfolie gewickelte Kaugummi hielt das Eis fest und ich hielt ihn fest. Dann das immer wieder auftauchende Problem, im Wettlauf mit der Zeit zu stehen.

3.5 MÖBELIX SPIELTEPPICH, 2001

Immer dieselben Runden, immer dieselben Häuser, alle Ampeln leuchteten in ihren drei Farben. Also konnte ich mir aussuchen, ob ich stehen bleiben, oder ruhig weiterfahren, oder ob ich gerade noch bei Gelb über die Kreuzung rasen wollte. Ich parkte mein Auto halb auf der Feuerwache und wechselte mit meiner Hand zum Feuerwehrauto. Ohne Feuer und ohne Ziel sauste meine Hand aus dem Teppich hinaus zu anderen selbst gebauten, häuserartigen Gebilden. Dort wurde ohne Wasser gelöscht. Ich hörte die Polizeisirene aus mir selbst und fuhr den Streifenwagen mit meiner linken Hand zum Schauplatz. Ich ließ ein anderes Auto herbeifliegen und drehte einige Runden im Kreisverkehr. Ein paar Straßen weiter landete ein Helikopter auf einer Kirche und verstummte. Eine Hand hielt an, um einen winzigen Menschen über die Straße zu lassen. Die Zebrastrifen sahen den echten Straßen am ähnlichsten.

3.6 CARRERABAHN, 2002

Manchmal war ich gerne ein Stubenhocker. Wollte nicht raus, viel lieber drinnen bleiben. Ohne Geschwister waren die Möglichkeiten mit dieser Bahn zu spielen sehr begrenzt. Daher wurde jeder Besucher sofort ohne Umwege in mein Zimmer entführt. Alles war vorbereitet, die Rundenzähler vor der Nase, die Rennautos positioniert, die Handregler getestet. Dann rasten die Köpfe wie Schatten ihren Besitzern hinterher. Runde um Runde zeichneten die Gesichter das Abbild der Carrerabahn in die Luft. Verweilte einer der beiden Köpfe, war das kein gutes Zeichen. Es ging nicht schnell genug, stundenlang hätte das so gehen können, aber es war immer viel zu schnell vorbei. Meine Begeisterung färbte ab, aber verblasste auch schnell wieder. Und dann doch wieder der Versuch, alleine zu fahren.

3.7 NINTENDO GAMEBOY CLASSIC, 2003

Der Ton war abgedreht, alles um mich herum war dunkel, nur der Bildschirm leuchtete in einem trüben Neongrün. Ein Level nach dem anderen galt es zu erreichen, während ich alles um mich herum ausblendete. Die Daumen hackten, in von außen nicht nachvollziehbaren Systematiken auf Kreuz, Kreis und Strich. In die Schule durfte ich ihn nicht mitnehmen, dort musste ich mich damit abfinden, den anderen Kindern mit den wesentlich neueren Modellen beim Spielen zuzusehen. Manche hatten sogar Kabel für ihre Gameboys, mit denen man dann gegeneinander spielen konnte. Wieder zurück zu Hause, spielte ich ohne Kabel, wie immer. Dieser graue Klotz beschreibt für mich wirkliche Einsamkeit.

3.8 SWATCH TELEFON CORDLESS, 2004

Ich spreche in einen Hörer und am anderen Ende kommt alles genau so wieder heraus. Ganz ohne Kabel. Das grenzt an Magie. Unverständlich für mich als Kind. Und doch fiel es mir leicht, das irgendwann einfach anzunehmen, mitzumachen. Ich quasselte einfach dort hinein, ganz überzeugt davon, dass dieser Hörer das alles genau so weitergibt. Wenn ich an eine Stimme aus diesem Telefon denke, ist es immer die meines Vaters, auch wenn das gar nicht stimmte. Ganz selten rauschte es, manchmal hörte ich andere Gespräche, Fehlleitungen und oft hallte meine Stimme auf der anderen Seite nach. Sehr interessant war der Anrufbeantworter. Ich konnte einfach den Hörer abnehmen und irgendwo, zur Verwunderung der anderen Seite, einhaken. Oder eine Stimme sprach in ein leeres Zimmer.

3.9 NOKIA HANDY 3510i, 2005

Es gab T9, aber ich blieb stur bei der Direkteingabe. Bei dieser Form muss man so oft die jeweilige Ziffer drücken, bis der gewünschte Buchstabe erscheint. In einer irrsinnigen Geschwindigkeit schrieb ich SMS und wartete aufgeregt auf die Antworten. Wenn ich nicht schrieb und nicht wartete, spielte ich Snake. Der Bildschirm leuchtete blau, das war etwas Besonderes. Die Seiten des 3510i strahlten orange in die Dunkelheit. Mein erstes Verliebtsein war mit diesem Handy verbunden und mit diesem Handy schrieb ich auch die letzte SMS nach einer ohnehin sehr kurzen Beziehung. Die beliebteste Abkürzung war HdgdL. Je höher die Anzahl an g's, desto weiter driftete das „lieb-haben“ in Richtung verliebt sein.

3.10 BIC EINWEGRASIERER, 2006

Dort wo früher nichts war, bohrten sich plötzlich Haare durch die Haut an die Oberfläche. Aus Unsicherheit versuchte ich den ursprünglichen Zustand wieder herzustellen. Ich versuchte die Rasierer meines Vaters so zu verwenden, dass er es nicht bemerkte. Ein Einwegrasierer für die doppelte Benutzung. Schnitte waren im Gesicht schwer zu vertuschen. Aber natürlich gab ich es auch vor meinen Eltern nie zu. Am Ende des unbeholfenen Rasiervorgangs mussten alle verkeilten Haare aus der Klinge geholt werden, so dass kein Verdacht entstand. Der Rasierer wurde wieder so drapiert wie ursprünglich vorgefunden.

3.11 DVS SCHUH, 2007

Als ich diesen Schuh auspackte - es war Weihnachten - fädelt ich sauber und parallel beide Schuhbänder ein. Anschließend die andere Farbe, um herauszufinden, dass die erste doch die bessere Wahl war. Ich schlüpfte in die Schuhe und lief in der Wohnung damit umher, ganz ohne Ziel, nur um mit ihnen zu gehen. Der Klang beim Auftreten verwies bei jedem Schritt auf einen ungetragenen Schuh. Ich betrachtete jede Naht, jede Fläche, jedes Lüftungsloch, fand Ungenauigkeiten, die sie von allen anderen Schuhen abgrenzten. Aus Angst, sie der Außenwelt auszusetzen, sollten sie erst einmal als Hausschuh fungieren. Auf keinen Fall sollten sie schmutzig werden oder sich abnutzen. Sie standen nachts vor meinem Bett und ihnen galt mein erster Blick am Morgen. Einem Schuh. Ein himmlisches Produkt. Als der Frühling kam, traute ich mir erste Schritte im Freien zu. Für Außenstehende musste diese Art zu gehen sehr komisch gewirkt haben. Die Augen immer auf die Schuhe gerichtet, so als würde ich auf etwas Zerbrechlichem gehen.

3.12 VOLKSWAGEN GOLF 3, 2008

Wir rasten so schnell um die Kurven, dass ich jedes Mal dachte, wir fliegen über die Verkehrsinsel. Und doch hatte ich volles Vertrauen in die Lenkerin, in meine Mutter. Egal wie schnell sie fuhr und wie knapp etwas war, ich wusste, sie hat alles unter Kontrolle. Während der langen Autofahrten hatte ich genug Zeit, die Armaturen akribisch zu betrachten. Alles war Ton in Ton, nur der Knopf mit dem Warndreieck stach heraus. Hin und wieder musste ich ihn drücken. Vor allem in der Nacht im Tunnel war es schön, dann warf der ganze Wagen in dem immer selben Takt oranges Licht an die Wände. Auch die Scheibenwischer wischten das Wasser im Takt von der Scheibe. Mein letztes Bild von diesem Auto war auf dem Abschleppwagen. Ein Abschied war nicht möglich. Meine Mutter verkaufte es noch auf dem Händler an einen Schrotthändler, der das Auto bestimmt achtlos in alle Einzelteile zerlegte.

3.13 PRINCE TENNISCHLÄGER, 2009

Bei diesem Spiel gab es für mich immer einen klaren Sündenbock, den Tennisschläger. Von ihm hing alles ab. Nicht etwa von der Qualität meines Spiels. Mit diesem Tennisschläger ließ es sich auch ohne Ball so schön schlagen. Nach und nach wurde es zu meiner bevorzugten Art mit einer Betonwand Tennis zu spielen. Ganz mit mir selbst. Die Welt um den Sport herum war mir immer zutiefst fremd. Ich wusste nicht so recht, wie man sich in diesen Kreisen verhält. Wir waren nicht so. Mir blieb nur das Rot an den Schuhen, die unerträgliche Hitze und das strahlende Weiß aller Menschen auf diesem roten Fleck Erde, geteilt in Segmente, abgegrenzt durch Zäune, zusammengehalten durch ein Clubhaus. Auf Tennisplätzen scheint die Zeit still zu stehen, weil sich einfach nichts verändert.

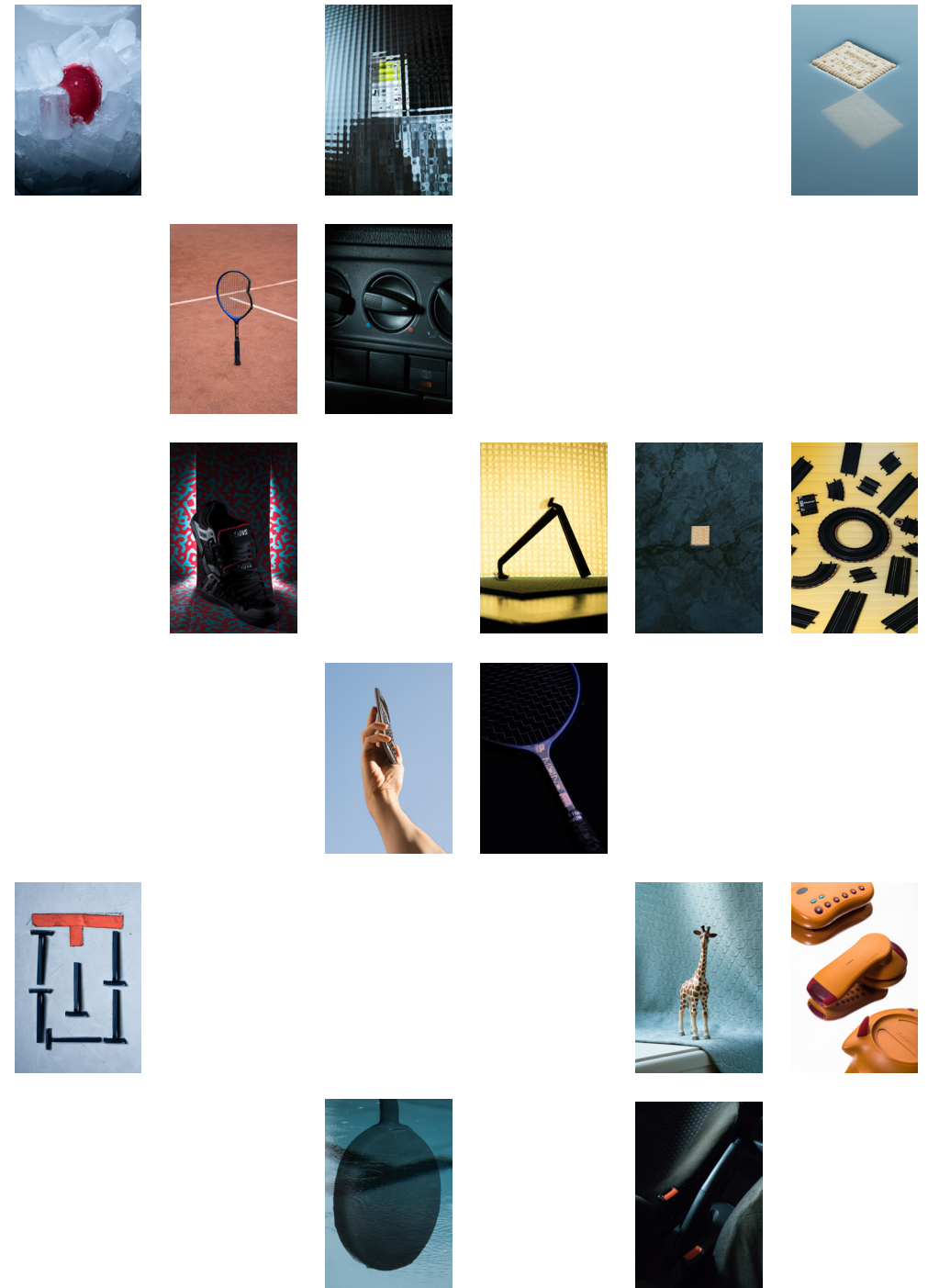
3.14 CASIO TASCHENRECHNER FX-85DE, 2010

Mathematik. Ein so klares Fach und trotzdem undurchschaubar. Der Taschenrechner als unschlagbarer Gegner, immer der Zeit voraus, ohne nachzudenken. Ich sollte etwas vorgeben, obwohl ich nicht wusste, wo das Ziel meines Denkens lag. Während des Tippens schien alles so logisch, er zeigte zuverlässig alle richtigen Ergebnisse zu den falschen Rechnungen an. Am Schluss schwebten zwei Striche übereinander, die auf das hinwiesen, was schon beim Niederschreiben für mich selbst keinen Sinn ergab. Ganz unbeteiligt lag er da. Ob richtig oder falsch, ihm war es gleichgültig.

4.0 REFLEXION

Das Projekt „Objektionen“ ist der Versuch, fast Verlorenem wieder einen Platz zuzuweisen. Dies ist eine Geschichte von verblassten Objekten und neuen Texten über vielleicht Erlebtes. Es sind visuelle und typologische Bruchstücke, Überbleibsel, bei denen ich nicht mehr weiß, was von ihnen noch das Vergangene widerspiegelt. Während der Arbeit an dieser Strecke musste ich feststellen, dass es weniger ein rekonstruierender, als ein schaffender Prozess war. Durch die genaue Betrachtung meiner Erinnerungen wurden veraltete Wahrnehmungen erneuert. Mithilfe einer Kamera habe ich versucht, die Vorstellung von meiner Vergangenheit auf eine präzise Art, weitgehend ohne Störungen und Zufälle, aufzuzeigen. Meine Texte nähern sich dem Kern des Erlebten an, während sich die Fotografien wieder lösen und ein beschauliches Eigenleben führen. Die aus dieser Erinnerungsarbeit entstandenen Texte und Fotografien werden nun selbst als ein Fragment in meine Erinnerungen eingeschrieben.

5.0 AUSSCHUSS, SIMEON JAAX, 2020



6.0 MOODBOARD

Die Recherche der damaligen Werbungen meiner Objekte, führte mich zu einem ersten Anstoß, die persönliche Erinnerung in einen neuen Kontext zu setzen, um somit ein Spannungsverhältnis aufzuzeigen.

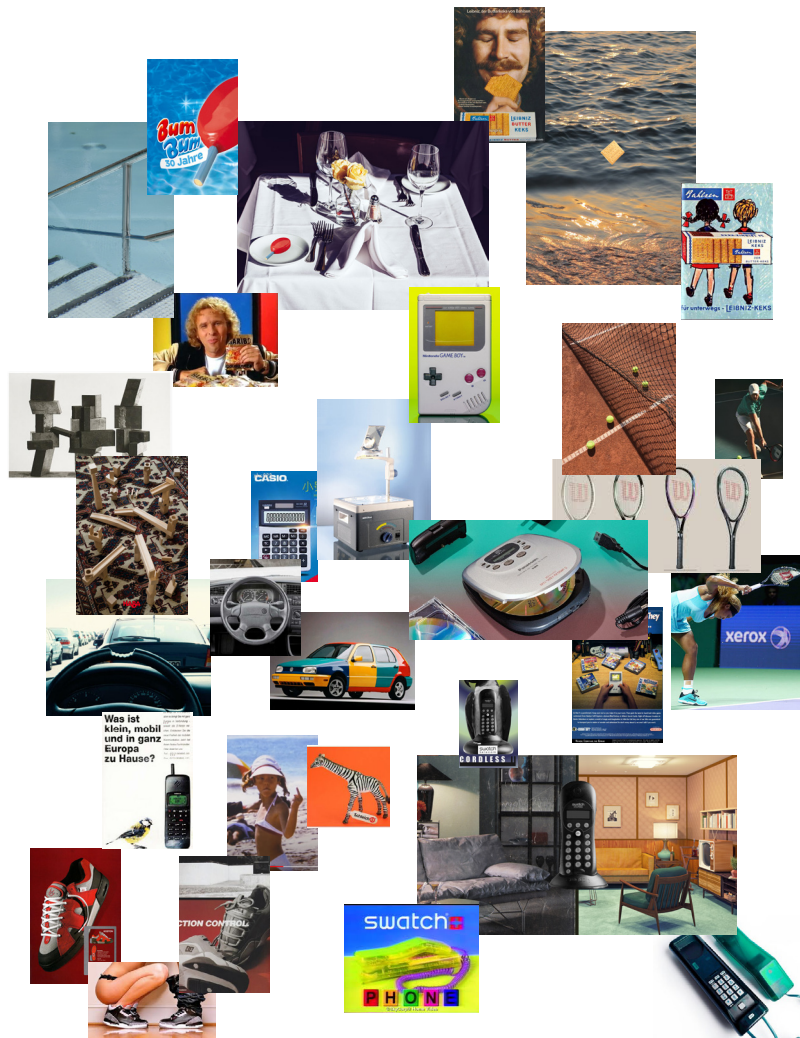


Abbildung 1: Moodboard Objektionen, Jaax, Simeon (2021)

7.0 LITERATURVERZEICHNIS

- Atkinson, Richard Chatham & Shiffrin, Richard Martin. (1968): Human memory: A proposed system and its control processes. In K. W. Spence & J. T. Spence (Hg.): Psychology of learning and motivation, New York: Academic, Band 2, S. 89-195.
- Bak, Peter Michael (2020): Gedächtnis. In Wahrnehmung, Gedächtnis, Sprache, Denken, Angewandte Psychologie Kompakt, Berlin, Heidelberg: Springer.
- Barthes, Roland (1990): Rhetorik des Bildes. In: ders.: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Kritische Essays III, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Barthes, Roland (1988): Semantik des Objekts, in: Roland Barthes: Das semio-logische Abenteuer, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 187-199.
- Bosch, Aida (2011): Konsum und Exklusion. Eine Kulturosoziologie der Dinge, Bielefeld: Transcript.
- Brewer, William F. (1996): What is recollective memory? In D. C. Rubin (Ed.), Remembering our past. Studies in autobiographical memory Cambridge: Cambridge University Press, S. 19 - 65.
- Brewer, William F. (1986): What is autobiographical memory? In D. C. Rubin (Ed.), Autobiographical Memory, Cambridge: Cambridge University Press, S. 25-49.
- Gudehus, Christian, 1968- (Hg.); Eichenberg, Ariane, 1968- (Hg.): Wel-zer, Harald, 1958- (Hg.): (2010): Ge-dächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- Köstlin, Konrad (1995): Photographier-te Erinnerung?. Bemerkungen zur Er-innerung im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. In: Brunold-Bigler, Ursula; Bausinger, Hermann (Hg.): Hö-ren Sagen Lesen Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag. Bern/Berlin.
- Lewin, Kurt (1982): Psychologie der Entwicklung und Erziehung. (Hg.): Franz E. Weinert/Horst Gundlach, in: Graumann, Carl-Friedrich (Hg.): Kurt-Lewin-Werkausgabe, Bern/Stutt-gart, Band 6, S. 41-480.
- Lorenzer, Alfred (1981): Das Konzil der Buchhalter, Frankfurt am Main, Fischer.
- Neumann, Birgit: (2005): Erinnerung - Identität - Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fic-tions of Memory“. (Hg.): Astrid Erll; Ansgar Nünning. Berlin/New York: Wal-ter de Gruyter.
- Reimer, Maike (2001): Die Zuverlässig-keit des autobiografischen Gedächtnis und die Validität retrospektiv erhobe-ner Lebensverlaufsdaten, Berlin, Max-Planck-Inst. für Bildungsforschung.
- Ruchatz, Jens (2001): Fotografie. In: Pethes, Nicolas; Ruchatz, Jens (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein in-terdisziplinäres Lexikon, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, S. 179-182.
- Starl, Timm (1995): Knipser. Die Bild-geschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980. München/Berlin: Koehler und Amelang.

8.0 DANK

Danke Maria für die Betreuung des fotografischen Teils

Danke Caroline für die Unterstützung der gesamten Arbeit

Danke Jens für Vorbereitung auf die Präsentation

Danke Jakob für die Grafik

Danke Astrid für den Support innerhalb des theoretischen Teils

Danke Monika für die Korrektur