

what's
all
this
stuff
doing
here

Lisa Kuglitsch

0706531

schriftlicher Teil der künstlerischen Abschlussarbeit

betreut von Univ.-Prof. Mag.Arch. Paul Petritsch

angestrebter akademischer Titel: Mag. art.

Landschaftskunst
Institut für Bildende und Mediale Kunst
Universität für angewandte Kunst Wien

Sommersemester 2016

Der schriftliche Teil meiner Diplomarbeit soll als ergänzender Part meiner praktischen, künstlerischen Arbeit gesehen werden. Ich möchte Text und Sprache analog zu meiner installativen Praxis als räumliche Konstruktion verstehen. Dies ist eine Erklärung, die meinen Bezugsrahmen, meine Herangehensweise, meine konkreten Formulierungen und Werkstücke zeigen soll.

Die einzelnen Seiten sind Episoden mit Fokussierung auf inhaltliche Themen und Details, die für mich in meiner Arbeit relevant sind – sie können sich verbinden, können aber auch unabhängig voneinander wirken. Es finden sich theoriegeleitete Darlegungen, die meine Arbeit greifbar machen und inhaltlich stützen, Bildausschnitte von Situationen, die Narrationen ankündigen, ohne diese endgültig zu schließen, sprachlich relevante Begriffsauslegungen in Form eines Glossars.

Meine Arbeit ist eine Sammlung, in der poetische Beobachtungen und Passagen zwischen Narration und Realität verschwimmen und zu einer homogenen Masse verschmelzen.

lose,
einzeln,
nicht an etwas anderem befestigt –
doch in einer möglichen Beziehung zueinander stehend.
Ausführungen, in denen Inhalte durch Anordnung und
Gegenüberstellung entstehen.

Keine geordnete Reihenfolge im Sinne einer strikten Linearität und Abfolge, sondern Möglichkeiten von Zusammenstellungen.



nicht
abge-
neigt es einzufädeln

wurde es am Abstellgleis vergessen

gut
abgehängt
der Rückschluss ist exakt ist gleich

mit überschlagenem Bein und

um eine Länge voraus

heute

über 30 Grad



lieber Zitrone statt Vanilledis

die sich immer

klebrigen Flüsse,

dahinschmelzende

der springende

stehen als anstehen

aus
der Reihe
aufgereiht
wie

auf einer Kette

wo
das
Morgen

geschrieben
wird

zählen

en
dem Rest

auf
den Überrest-
über

leer
oder voll
das Dazwischen

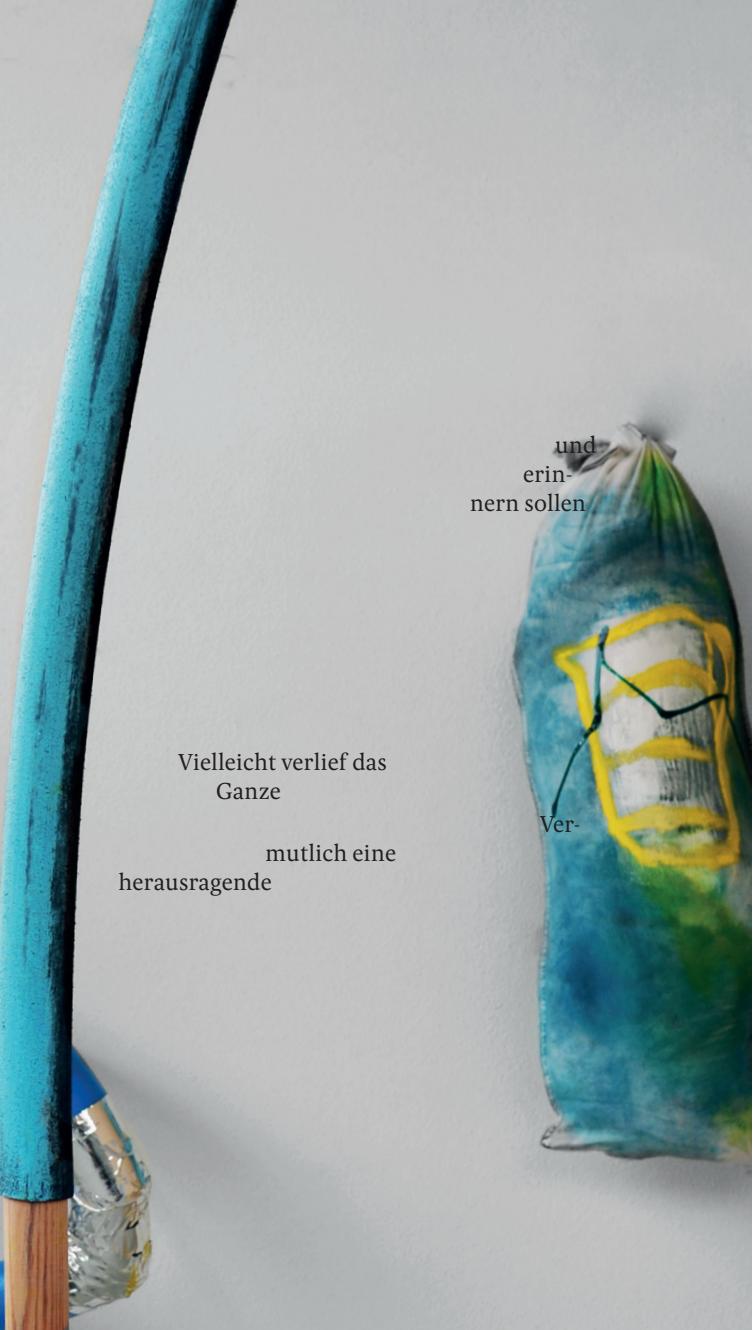
erschöpft im Sand und

jetzt
auch lieber am
Stran

in Fülle

gentlich stimmt
das nicht

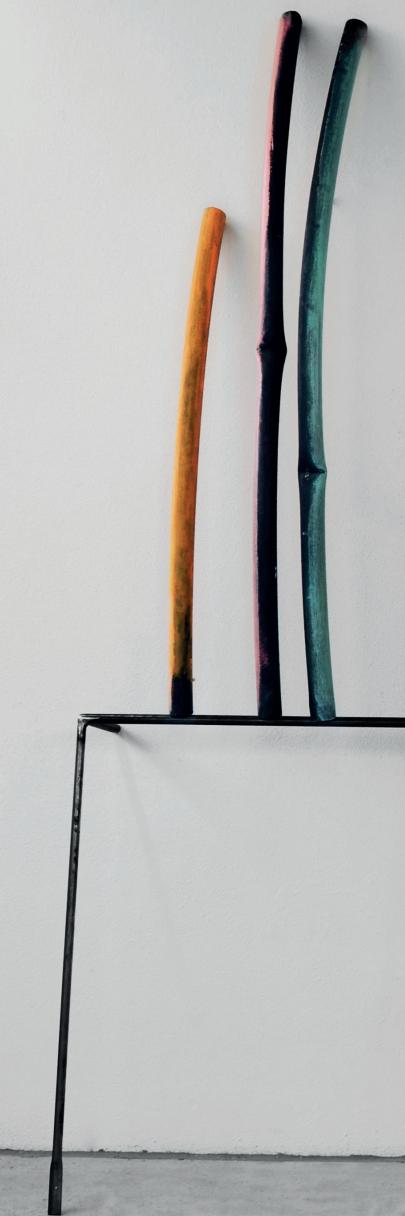




und
erin-
nern sollen

Vielleicht verlief das
Ganze
mutlich eine
herausragende

Ver-



gelang es schließlich
nur

blieb zurück und weinte eine Träne nach

Akteur_innen nehmen Einfluss auf Handlungen.

Der Fokus liegt dabei nicht darauf, dass Akteur_innen selbst aktiv sein müssen, sondern, dass ihre Beteiligung einen Einfluss in einem Geschehen oder einer Handlung macht. Menschliche und nicht-menschliche Akteur_innen sind innerhalb einer möglichen Handlung gleichgestellt.

Es gilt, dass „*jedes Ding, das eine gegebene Situation verändert, indem es einen Unterschied macht, ein Akteur – oder, wenn es noch keine Figuration hat, ein Aktant*“ (1) ist.

Wenn von Objekten als Akteur_innen gesprochen wird, bedeutet das keinesfalls, dass sie ein verbales Äußerungsvermögen besitzen. Sie verfügen über das Potenzial Signale aussenden zu können, auf die reagiert werden kann (2).

1 Latour 2010, 123.

2 vgl. Thiemeyer 2011, 1.

Eine **Anordnung** ist eine mögliche Zusammensetzung von mindestens zwei Elementen. Durch die räumliche Komposition, die gewissen Ordnungsprinzipen folgt, werden Aussagen über Relationen der einzelnen Akteur_innen zueinander getroffen. Dafür ist eine definierte räumliche Struktur erforderlich, innerhalb derer sich die Konstellation zeigt.

In weiterer Folge formiert sich durch eine Anordnung eine Situation und ermöglicht momentane szenische Zusammenstellungen sowie ein Ausprobieren von Variationen.

„Die Linearität des Erlebens bewegt sich nicht nur in der Präsenz des Gegenwärtigen. Die Zuordnung der Erfahrungen zu einem Ich umfasst die Vergangenheit. Ein wesentliches Element in dem Übergang von der Sinneserfahrung zum Ich ist also die Erinnerung“(1).

Eine **Erinnerung** ist das, was wahrgenommen, prozessual verarbeitet und als Code gespeichert wurde. Durch das Speichern ist sie abrufbar, „erinnern ermöglicht, gewesene Eindrücke dem Bewusstsein als seine eigenen Erfahrungen zuzuordnen“(2).

Wir trauen Gegenständen die Fähigkeit zu und überantworten ihnen, dass sie „Erinnerungen an längst vergangene Ereignisse und damit verbundene Gefühle“(3) in uns auslösen können. Zu Gegenständen, die uns an etwas erinnern, sei es ein konkretes Ereignis, eine durchlebte Erfahrung, eine Assoziation mit einem anderen Gegenstand, bauen wir eine besondere Beziehung auf.

Eine Erinnerung ist eine Wiederholung von individuellen Wahrnehmungen, von etwas Gelerntem und etwas Erfahrenem. In Erinnerungen werden Erfahrungen, Konsequenzen sowie Rückschlüsse eingebunden – bei jedem Erinnerungsvorgang werden Inhalte aus unserem Gedächtnis hervorgeholt und verändert.

Erinnerungslücken werden durch Erfahrungen ‘logisch’ ergänzt und bilden fortan einen Bestandteil darauffolgender Erinnerungen. Das Erinnern ist demnach geprägt von kontinuierlichen Veränderungen.

„Die Gesetze der Assoziation (Ursächlichkeit, Ähnlichkeit, Nähe) verbinden die einzelnen Sinneserfahrungen zu einem kontinuierlichen Ganzen“(4).

1 Pauer-Studer 2007, 2.

2 Ebda., 2.

3 Thiemeyer 2011, 7.

4 Pauer-Studer, 2007, 1.

Gesellschaftliche als auch individuelle **Identitätsentwicklung** basiert zu einem Großteil auf Materialien, die uns umgeben.

Objekte formen Möglichkeiten – sie bieten Gelegenheit zu handeln und ermöglichen, sich selbst auszudrücken oder das auszudrücken, was wir darstellen wollen. „*Menschliche Identität wird ebenso sehr an dinglichen Objekten aufgebaut wie an sozialen Objekten*“ (1).

Diese waren und sind nicht nur als Spiegel einer entwickelten Gesellschaft zu verstehen, sondern als essentieller Bestandteil von uns selbst zu sehen.

„We like to think of ourselves as civilized, but that civilization is in large part bestowed by material wealth. Without this stuff, we would quickly be confronted by the same basic struggle for survival that animals are faced with. To some extent, then, what allows us to behave as humans are our clothes, our homes, our cities, our stuff which we animate through our customs and language“ (2).

1 Bosch 2014, 3.

2 Miodownik 2013, 4 f.

„Es müssen mindestens zwei Akteure gegenwärtig sein; diese Akteure müssen physisch präsent sein (face to face); sie müssen sich durch ein Verhalten aufeinander beziehen, das eine Kommunikation einschließt; das Verhalten der Beteiligten sollte sich schließlich von Modifikationen entwickeln, die dem Verhalten des anderen entgegengebracht werden“ (1).

Interaktionen sind Handlungen und Prozesse, zwischen zwei Positionen, die aufeinander einwirken. Es sind Formen der Kommunikation, die eine körperliche und räumliche Anwesenheit von mindestens zwei Systemen erfordern.

Ich denke, dass sich die mögliche Interaktion jedoch über psychische Systeme hinaus auf physische Systeme erweitert. „*Anwesenheit (...) löst nichtsprachliche bzw. sprachliche Kommunikation aus*“ (2). Das bedeutet, dass Präsenz der Systeme notwendig ist, um erste Interaktionen überhaupt zu ermöglichen. In weiterer Folge ist dann auch das Einbeziehen von abwesenden Systemen möglich.

Ein großer Teil meiner künstlerischen Praxis beschäftigt sich mit Interaktion – in Form von Wechselbeziehung zwischen mir selbst, meinen Skulpturen und der räumlichen Setzung und Umgebung. Die ursprünglichen, rein funktionalen Zuordnungen der gesammelten Gegenstände rücken in den Hintergrund. Losgelöst und zerlegt in Aspekte wie einerseits Form, Material, Farbe und andererseits kollektive als auch individuelle Bedeutungen.

Dadurch entsteht eine Dialog zwischen mir und einem Gegenstand.

Im Dialog finden Aktionen und Reaktionen statt. Der jeweilige Gegenstand erzeugt eine Wirkung, die bei mir eine Reaktion auslöst und einen nächsten Handlungsschritt, eine physische Überformung, evoziert. Es findet eine fortschreitende Wechselwirkung zwischen mir und dem anfänglichen Gegenstand, der nunmehr zu einem direkten Gegenüber geworden ist, statt. Durch den beschriebenen Interaktionsverlauf entwickelt sich eine Verschiebung aktiver und passiver Rollen – anfängliche Gegenstände werden zu Akteur_innen.

1 Latour 2001, 2.

2 Luhmann 2011, 12.

Repräsentieren bedeutet darstellen, **Repräsentation** ermöglicht durch stellvertretende Einheiten nicht-anwesenden Einheiten oder Inhalten Präsenz zu verleihen.

„Repräsentation bezeichnet die dem Erscheinenden gleichursprüngliche Erscheinungsweise, die Vermittlung und Darstellung, in der etwas Präsenz gewinnt. Das, was in einer Repräsentation Präsenz gewinnt, ist der Gegenstand dieser Repräsentation“ (1).

„Repräsentation kann man unter dieser Voraussetzung ganz einfach definieren als das Wissen, das sich aus der Emanzipation der Zeichen von der Ähnlichkeit ergibt“ (2).

In den Situationen stellen Akteur_innen Inhalte dar und übernehmen gleichzeitig die Rolle als Repräsentant_innen für in dem Moment Abwesende.

1 Keiling 2014, 49.

2 Heinrich 2001

„Wenn Dinge im Alltag für Momente wie Subjekte erscheinen, so lässt sich das ebenfalls darauf zurückführen, dass ihre Bewegungen oder Veränderungen das Zugrundeliegen eines eigenen Willens suggerieren“ (1).

Das Denken und Kategorisieren von Subjekt und Objekt in voneinander abgegrenzte Entitäten ist unter anderem auf eine systematisierende Tendenz des Menschen zurückzuführen. Objekte sind nicht als außenstehende „superstructure“ innerhalb der sozialen Welt zu separieren, sondern beide befinden sich in einer sich gegenseitig bedingenden Relation (2). „*It is therefore impossible to draw a line between subject and object, since each component is potentially either*“ (3).

Wenn Subjekt und Objekt komplett voneinander getrennt sind, kann das Objekt nicht mehr von einem Subjekt begriffen werden. Objekte sollen daher als autonome Einheiten anerkannt werden, denen eine eigenständige Handlungsfähigkeit zugeschrieben wird. In meiner Arbeit sind die klassischen Rollen der Subjekt-Objekt-Beziehung aufgehoben und werden neu verhandelt. Durch Interaktion geschieht Transformation – während des gesamten Prozesses ist der Dialog der Auslöser für **Rollenverschiebungen**.

1 Baumblatt 2010, 19.

2 vgl. Miller 1998 , 3.

3 Veltruský 1940, 85.

Sammeln bedeutet etwas schrittweise an einem Ort zusammen zu tragen, was von gleicher oder ähnlicher Beschaffenheit ist. Das Sammeln hat unterschiedliche Bedeutungen und Funktionen für Menschen: zum einen kann es ein identitätsbildender Prozess sein, der als Konsequenz des Menschen gegenüber seiner unvorhersehbaren Welt steht. Es ist nicht nur auf rein materielle Einheiten ausgelegt, sondern bezieht sich auch auf immaterielle Objekte wie Empfindungen oder Wahrnehmungen. Diese verarbeitet der Mensch „*zu Gedanken und Einstellungen, welche es ihm ermöglichen, sich in der Welt zu orientieren und in sie hineinzuhandeln*“ (1).

Es existiert ein enges Verhältnis zwischen der Verarbeitung materieller und immaterieller Objekte, da beide dazu beitragen die ursprüngliche Unordnung der Welt in etwas Geordnetes zu verwandeln, innerhalb dem das eigene Leben organisiert werden kann. Andererseits kann das Sammeln ein situationsbezogener, intuitiver Prozess sein, der auf keine formulierte Absicht oder ein Ziel hinwirkt.

Nach dem Akt des Sammelns folgt jener des Entscheidens, ob das Gesammelte behalten wird oder nicht. Wenn der Entschluss zum Aufbewahren gefasst ist, entwickelt sich zwischen Mensch und dem Gesammelten eine Relation – „*Sammlungen gelten als Fortsetzungen der Persönlichkeit*“ (2).

Etwas zu sammeln ist mit der Aneignung und Gliederung des Raumes und einer zeitlichen Komponente verbunden. Das Gesammelte wurde von unterschiedlichen Orten, zu unterschiedlichen Zeiten, schließlich an einem Ort zusammengetragen, dadurch wird der Raum, der die Sammlung beherbergt, zur erschließenden Einheit. Nach der räumlichen Eingliederung erhält das Objekt einen neuen Stellenwert über das Verhältnis zu anderen Objekten. „*Eine Sammlung lässt sich demnach als ein gegliedertes Ganzes aus vormals unverbundenen Teilen definieren, welche sich nunmehr sinnvoll aufeinander beziehen, und eben dadurch jenen Ausschnitt der Welt repräsentieren, dem sie ursprünglich entnommen worden sind*“ (3).

In meiner Arbeit dient das Sammeln nicht dazu das Gesammelte zu konservieren und zu bewahren. Die gesammelten Gegenstände sind Grundlage und werden sukzesiv weiterentwickelt.

1 Stagl 1998, 38.

2 Ebda., 39.

3 Ebda., 41.

Die Perspektive eines Moments wird durch eine **Situation** abgebildet.

Eng verbunden mit dem Prozess des Erlebens, dient eine Situation dazu eine übergeordnete Einheit von Erlebnissen zu erfassen (1). Darüberhinaus lässt sich aus übergreifendem Erfahrungswissen eine nicht selbst erlebte, konkrete Situation nachempfinden.

„Ich schildere jemandem eine Situation, an der er nicht teilgenommen hat, damit er sich ein Bild von ihr machen kann; ich gebe bloß wieder, was ich unmittelbar erlebt habe. Aber eben das ist unmöglich. Niemals kann ich adäquat oder vollständig erzählen, was geschehen ist. Ich lasse etwas weg, fasse zusammen, verdichte, schmücke aus, erzähle aus einem anderen Gesichtspunkt, aus anderem Interesse heraus, unterstreiche anderes, als andere Teilnehmer derselben Situation herausheben würden“ (2).

Eine Situation ist an äußere Umstände wie Lage, Position, Beschaffenheit gebunden und bedeutet für meine Arbeit eine immer wieder mögliche Modifikation.

„Die Zukunft jedoch steht in der gegenwärtigen Situation gleichsam bereit, die Umwelt wartet auf mein Handeln, Aufträge und Forderungen ergeben sich aus unmittelbarer Wahrnehmung“ (3).

1 vgl. Hoffmann 2005, 195.

2 Ebda., 137.

3 Ebda., 270.

Struktur bedeutet Gliederung und Ordnung und kann sowohl zur räumlichen Gliederung als auch zur inhaltlichen Orientierung dienen.

Sie ist notwendig, um einen Rahmen zu definieren und bietet damit die Präsentationsfläche innerhalb derer sich Potential für Aktionen und Interaktion der AkteurInnen entfalten kann.

„Ein Akteur kann mit einem anderen Akteur nur durch die isolierende Wirkung eines Rahmens, der zudem den Rest seiner Geschichte und die seiner Partner außerhalb des Geschehens lässt, face-to-face interagieren“ (1).

Der Rahmen bildet einen Raum, der nach außen isolierend, nach innen mitgestaltend wirkt und ist dadurch Bestandteil der gesamten Interaktion. Rahmen wird zu Raum – Raum wird zu Rahmen.

„Ein Regal fordert immer auf aktiv zu sein. (...)

Die Gegenstände, die in den Regalabteilungen schlummern, vor sich hin schlummern, darauf warten, dass man sie berührt, dass man mit ihnen etwas anfängt, dass man sie liest, dass man sie anzündet, dass man mit ihnen spielt, auf ihnen spielt. Wir sehen zum Beispiel diesen Bärenkopf, ähm, jetzt könnte man. Äh...

Wir haben dort einen kleinen Tannenbaum aus Edelstein und mit dem Bärenkopf und dem kleinen Tannenbaum aus Edelstein und mit dem Buch Sieben auf einen Streich, äh könnte man ein Terzett machen und diese Sachen zum Beispiel oben aufs Regal stellen. Das würde eine andere Bedeutung bekommen“ (2).

1 Latour 2001, 3.
2 Schneider 2014

Eine Variation ist die Abwandlung einer bestehenden Form.

Sie setzt voraus, dass bereits eine vorausgehende Form existiert hat, die moduliert werden kann. In gewissen Aspekten ist eine Variation der vorherigen Version ähnlich, in manchen unterscheiden sie sich.

Eine Variation kann sich auf eine prozesshafte Veränderung an einem Objekt beziehen, auf einzelne Objekte innerhalb einer Serie oder auf eine konstellative räumliche Ausrichtung. Es kann zwischen flexiblen und irreversiblen Variationen unterschieden werden.

In meinem künstlerischen Prozess finden sich drei Möglichkeitsformen der Variation: die Variationen an einzelnen Gegenständen/Objekten/Subjekten werden im Sinn einer prozesshaften, irreversiblen Entwicklung umgesetzt, innerhalb einer Serie werden Variationen ausformuliert und verschiedene räumliche Variationen durchgespielt.

Variation bedeutet zu reflektieren, zu diskutieren und auszuprobieren.

Der **Vergleich** ist eine Methode der Gegenüberstellung, die zur Erkenntnis von Gemeinsamkeiten, Gleichheiten oder Unterschieden führen soll. „Eine Vergleichung kann entweder das Ergebnis liefern, dass die betrachteten Inhalte gleich sind, oder dass sie verschieden, d. h. nicht gleich sind“¹. Es bedeutet zwei Objekte hinsichtlich ihres gegenseitigen Verhältnisses zu betrachten, sie in Relation zueinander zu setzen².

In meiner Arbeit greife ich auf die Methode des Vergleiches in diversen Phasen der künstlerischen Produktion zurück, bereits in der Phase des Sammelns werden Vergleiche der neuen Gegenstände mit bereits gesammelten Gegenständen angestellt. „Und sollten wir es einmal mit einem Gegenstand zu tun haben, den wir mit keinem anderen vergleichen oder von keinem anderen zu unterscheiden vermöchten (wenn es einen solchen Gegenstand überhaupt gäbe), dann könnten wir keinen Gedanken über ihn fassen und kein Wort über ihn aussagen“³.

Der Vergleich als kontinuierliche Methode im gesamten künstlerischen Prozess bezieht sich sowohl auf Material, Farbe, Form als auch auf Assoziationen, die ausgelöst und transportiert werden.

Anfängliche Ähnlichkeiten und Ungleichheiten lösen sich im Laufe weiterer Arbeitsschritte auf und verändern sich, wodurch neue Ähnlichkeiten und Ungleichheiten entstehen können. Dabei finden kontinuierliche Vergleichsprozesse statt.

1 Husserl 1891, 57.

2 vgl. Brunswig 1910, 62.

3 Uschinski 1945, 448.

Für ein **Verhältnis** sind mindestens zwei Akteur_innen notwendig, anderenfalls ist das Erkennen einer potentiellen Relation nicht möglich.

In der Auseinandersetzung mit installativer Arbeit nimmt das Verhältnis von Körper zu Raum eine entscheidende Bedeutung ein: Das Verhältnis von mir zu meiner Umgebung, sowie von mir zu den Elementen im Raum und die Relation der Akteur_innen zueinander.

Die Akteur_innen stehen in einem engen Verhältnis zu mir, da sie in einem dialogartigen Prozess entstanden sind. Ich nähere mich dem Unbekannten über das Bekannte und stelle durch Überformungen sich ständig verändernde Verhältnisse her. Individualität und das Besondere können nur „*aus ihrem Verhältnis zu anderen (...) von denen sie sich abhebt, mit denen sie verwandt ist, mit denen sie im Austausch steht*“ (1) bestehen: Positionen zueinander, Beziehungen miteinander, Prinzipien der Ähnlichkeit oder des Unterschiedes.

Über das Verhältnis wird die räumliche Position der einzelnen Akteur_innen bestimmt. Die Situation – die räumliche Setzung – geht aus den Verhältnissen im Raum, der Installation und der jeweiligen Kombination hervor – „*auf der Suche nach einem konkreten Arrangement und den auslösenden Assoziationen*“ (2).

1 Seel 2000, 43.

2 Hüsch 2008, 2.

Eine Vorstellung ist eine abrufbare Wahrnehmung, eine mentale Repräsentation, an die sich erinnert werden kann. So sind Vorstellungen „*private konkrete Erlebnisse, die auf Wahrnehmungen beruhen. Um aus Vorstellungen verlässliche Darstellungen zu machen, muss man sie mittels Kodifikation intersubjektivieren*“ (1).

Unter Vorstellung soll auch die Möglichkeit verstanden werden, sich Phantasiertem zu öffnen und sich nicht nur auf Erlebtes und Wahrgenommenes zu stützen und auf Vertrautes zu beschränken.

„*Es gibt wirkliche Dinge, und Vorstellungen, die wir uns davon machen. Die Vorstellung von gewissen Dingen können so lebhaft werden, daß diese uns gegenwärtig, und beinahe die Dinge selbst zu sein scheinen*“ (2).

Es ist zwischen gegenwärtigen Vorstellungen und Vorstellungen von Gegenwärtigem sowie vergangenen Vorstellungen und Vorstellungen von Vergangenem zu unterscheiden. „*Gerade alle Vorstellungen, die auf Vergangenes gehen, bilden eine Ausnahme; denn sie alle sind in Wahrheit gegenwärtige Vorstellungen. Erinnern wir uns z. B. eines Liedes, das wir gestern gehört haben, so ist diese Erinnerungsvorstellung doch eine gegenwärtige Vorstellung; nur wird sie von uns auf Vergangenes bezogen*“ (3).

1 Flusser 1994, 37.

2 Klopstock 1779, 1032 f.

3 Husserl 1891, 23.

„Wiederholung und Erinnerung sind die gleichen Bewegungen, nur in entgegengesetzte Richtung; denn an was man sich erinnert, das ist gewesen und wird rückwärts gewandt wiederholt.; wohingegen die eigentliche Wiederholung eine nach vorn gerichtete Erinnerung ist“ (1).

1 Kierkegaard 2000, 3.

„Ein Zeichen ist ein relationales Objekt, das nur qua seiner Beziehung zu anderen Dingen zum Zeichen wird“ (1).

Ein **Zeichen** ist ein Platzhalter für ein Objekt das in diesem Moment abwesend ist. Es verkörpert eine Definition, auf die man sich innerhalb eines kulturellen oder individuellen Bezugssystem geeinigt hat. Assoziativ steht ein Zeichen für zwei Vorstellungen- einerseits die Vorstellung des Gegenstandes, der unmittelbar sichtbar ist und andererseits die Vorstellung von dem Gegenstand, der repräsentiert wird. Das Zeichen hat demnach die Aufgabe die eine Vorstellung durch eine andere zu evozieren (2).

Bevor ein Objekt als stellvertretend für ein anderes Objekt gelten kann, muss es zunächst als das was es ist, als dieses Objekt, wahrgenommen und identifiziert worden sein. Das Modell des Zeichens ist triadisch angeordnet, da eine Assoziation zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten erst durch eine dritte Instanz, der Interpret_in, ermöglicht wird.

1 Leferink 2008, 1.

2 Vgl. ebda., 4.

Abbildung

- eine Abstraktion, die aus einem konkreten Erlebnissen gewonnen wird

Ähnlichkeit

- eine Übereinstimmung in Hinsicht auf Merkmale

Anordnung

- eine Formation in bestimmter Ordnung

Ausschnitt

- ein Auszug aus einem Ganzen
- eine Auswahl, die gezeigt wird

Element

- ein Bestandteil

Einheit

- ein Ganzes, das aus verschiedenen Komponenten besteht
- etwas Zusammengefügtes

Entscheidung

- ein Vorgang der Wahl zwischen mehreren Möglichkeiten
- ein Resultat einer Wahl

Gegenüber

- etw/jem in Bezug auf etw/jem
- etw/jem auf der entgegengesetzten Seite

Handlung

- eine bestimmte Aktivität
- ein dargestelltes Geschehen

Komposition

- eine Zusammenstellung von Materialien

Konstellation

- eine Gesamtsituation, die sich aus dem Zusammentreffen bestimmter Umstände ergibt

Prozess

- eine Folge von Handlungen und Aktivitäten oder Zuständen

Relation

- ein Verhältnis von etw/jem zu etw/jem

Repräsentation

- eine Darstellung
- etw/jem vergegenwärtigen, nachahmen

Situation

- eine Summe momentaner Umstände, die bestimmd auf das Handeln einwirkt
- ein Ort einer Handlung

Struktur

- ein Gefüge, das von seinen Einzelteilen abhängig ist
- die Art der Zusammensetzung eines Systems

Serie

- eine Produktionsreihe, die durch Wiederholungen und Variationen hergestellt wird

System

- eine Zusammenfassung in Gruppen
- ein Ordnungsprinzip

Variation

- eine Abwandlung von etw

Vergleich

- eine Gegenüberstellung von zwei oder mehreren Gegenständen, Ideen, Personen etc. im Hinblick auf Ähnlichkeit in einem bestimmten Kriterium
- die Gleichsetzung eines Gegenstandes im Hinblick auf eine Eigenschaft mit einem anderen Gegenstand, der diese exemplarisch aufweist

Verhältnis

- eine Beziehung bei der zwei Positionen miteinander verglichen werden

Verschiebung

- ein Vorgang, durch den etw. an eine andere Stelle gerückt wird

Vorstellung

- eine Wahrnehmung abrufen bzw. sich an sie zu erinnern
- etw./jem bekannt machen
- sich selbst bekannt machen
(Selbstdarstellung)

Wechselwirkung

- eine sich gegenseitige Beeinflussung

ansammeln

- etw anhäufen, anwachsen
- Gegenstände zusammentragen und gehäuft lagern

darstellen

- ein Abbild von dem machen, was ist
- ein Vorbild von dem machen, was sein soll
- etwas in einer Nachbildung wiedergeben
- die Rolle von jemandem spielen
- etwas vor Publikum präsentieren

erinnern

- Erinnerungen wachrufen
- im Gedächtnis behalten haben
- durch Ähnlichkeit ins Gedächtnis rufen

repräsentieren

- jem/etw in der Öffentlichkeit vertreten
- sich zeigen, sich verhalten, auftreten, eine bestimmte, vorgegebene Form annehmen

sammeln

- (systematisch) suchen, erhalten und aufbewahren
- (unsystematisch) suchen, erhalten und darauf folgend benutzen oder verbrauchen

wiedererkennen

- etw/jem aus der Erinnerung richtig zuordnen können

Baumblatt, Noemi: Von Kajakmenschen und toxic dreams. Dinge im Inszenierungsprozess und Objekt-Mensch-Verhältnisse auf der Bühne, Diplomarbeit, Universität Wien 2010

Bosch, Aida: Identität und Dinge. In: Samida, Stefanie/Eggert, Manfred/Hahn, Hans Peter (Hg.): Handbuch Materielle Kultur, Stuttgart (2014), Online unter: http://www.soziologie.phil.uni-erlangen.de/system/files/dinge_und_identitaet-korr.pdf (3.5.2016)

Brunswig, Alfred: Das Vergleichen und die Relationserkenntnis. Leipzig/Berlin 1910

Flusser, Vilém: Abbild- Vorbild. In: Hart Nibbrig, Christiaan (Hg.): Was heißt >>Darstellen<<?, Frankfurt/Main 1994, 34-48

Heinrich, Richard (2001): Foucault über Ähnlichkeit und Repräsentation, <http://nomoi.philo.at/per/rh/ellvau/fb/c23092383.htm>, in: Ausdruck und Abbild. Francis Bacon, Vorlesung 8. Wissen, Zeichen, Ähnlichkeit: <http://nomoi.philo.at/per/rh/ellvau/fb/book1.htm> (20.5.2016)

Hoffmann, Gisbert: Heideggers Phänomenologie. Bewusstsein – Reflexion – Selbst (Ich) und Zeit im Frühwerk. Würzburg 2005

Husserl, Edmund: Philosophie der Arithmetik. Psychologische und logische Untersuchungen. Halle/Saale 1891

Hüsch, Anette: Porträts ohne Gesichter, beseelte Objekte und das Archiv der Dinge – Auf der Suche nach dem Serialsammler. In: Feldbusch, Stefanie/Wiesner, Andreas (Hg.): Thorsten Brinkmann. Katalog zur Ausstellung in der Galerie Kunstagenten, Berlin (2008), Online unter: http://mathiasguentner.com/uploads/userfiles/files/Künstlertexte/Thorsten%20Brinkmann/Brinkmann_Huesch_Serialsammler.pdf (18.4.2016)

Keiling, Tobias: Mimesis und Mythostheorie bei Aristoteles und Gadamer: Hermeneutische Überlegungen. In: Gebert, Bent/Mayer, Uwe (Hg.): Zwischen Präsenz und Repräsentation (linguae & litterae), Berlin/New York 2014, 48-70

Kierkegaard, Søren: Die Wiederholung. In: Rochol, Hans (Hg.): Die Wiederholung, Hamburg 2000

Klopstock,Friedrich Gottlieb: Von der Darstellung. In: Steigerwald, Jörn: Schwindelgefühle. Das literarische Paradigma der ‚Darstellung‘ als Anthropologikum (Klostock, Sulzet, Herz, Hoffmann). In: Lange, Thomas/Neumeyer, Harald (Hg.): Kunst und Wissenschaft um 1800, Würzburg 2000, 109-132

Latour, Bruno: Eine Soziologie ohne Objekt? Anmerkungen zur Interobjektivität. In: Berliner Journal für Soziologie (Hg.): Vol. 11, No. 2, Berlin (2001), Online unter: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/57-INTEROBJEKT-DE.pdf> (1.5.2016)

Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Frankfurt/Main 2010

Leferink, Klaus: Psychosemiotik – ein Ansatz zur Kritik der Identität. In: e-Journal Philosophie der Psychologie (Hg.): Nr. 10 (2008), Online unter: <http://www.jp.philo.at/texte/LeferinkK1.pdf> (28.4.2016)

Luhmann, Niklas: Strukturauflösung durch Interaktion. Ein analytischer Bezugsrahmen. In: Soziale Systeme, Zeitschrift für Soziologische Theorie (Hg.): Vol. 17, No. 1, Bielefeld (2011), Online unter: http://www.soziale-systeme.ch/pdf/sozsys_2011-1_luhmann.pdf (18.4.2016)

Miller, Daniel: Material Cultures. Why some things matter. London 1998

Miodownik, Mark: Stuff matters. The Strange Stories of the Marvelous Materials That Shape Our Man-Made World. o.O. 2013

Pauer-Studer, Herlinde: Erinnern und Vergessen. Österreichs verfehlte Politische Ethik. In: Goodman-Thau, Eveline (Hg.): Das Eigene Erinnern, Gedenkkultur zwischen Realität und Normativität, Wien (2007), Online unter: https://homepage.univie.ac.at/Herlinde.Pauer-Studer/das_eigene_erinnern.pdf (3.5.2016)

Schneider, Helge: Der Regalkünstler, <https://www.youtube.com/watch?v=lPOzK8FcZsM>, Transkript (18.4.2016)

Seel, Martin: Ästhetik des Erscheinens. München/Wien 2000

Stagl, Justin : Homo Collector. Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns. In: Assmann, Aleida/Gomille, Monika/Rippl, Gabriele (Hg.): Sammler – Bibliophile – Exzentriker, Tübingen 1998, 37-54

Thiemeyer, Thomas: Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung. In: Museen für Geschichte (Hg.): Online Publikation der Beiträge des Symposiums „Geschichtsbilder im Museum“ im Deutschen Historischen Museum, Berlin (2011), Online unter: http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas-Thiemeyer-Die_Sprache_der_Dinge.pdf (17.5.2016)

Uschinski, Konstantin, Dmitrijewitsch. In: Rathsmann-Sponsel, Irmgard/Sponsel Rudolf (Hg.): Internet Publikation für Allgemeine und Integrative Psychotherapie, Erlangen (2006), Online unter: <http://www.sgpt.org/wisms/verglbk0.htm> (1.5.2016)

Veltruský, Jiří: Man and Object in the Theater. (1940). In: Garvin, Paul, L. (Hg.): A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style, Washington, D.C.: Georgetown University Press 1964, 83-91