

**Anne Caplan**

---

**Sentimentale  
Urbanität  
Die gestalterische  
Produktion  
von Heimat**

**KUNST+  
DESIGN  
WISSEN  
SCHAFT**

**[transcript]**

**Aus:**

*Anne Caplan*

## **Sentimentale Urbanität**

### **Die gestalterische Produktion von Heimat**

Dezember 2015, 332 Seiten, kart., 39,99 €, ISBN 978-3-8376-3299-6

Heimat als Allegorie von Identität versöhnt auf einzigartige Weise das Rationale mit dem Emotionalen. 1977 nahm sich der Künstler Daniel Spoerri dieses besondere Verhältnis zum Vorbild für die Entwicklung seines *Musée Sentimental* und eine damit verknüpfte städtische Identitätsarbeit. Die Gestalterin Anne Caplan überträgt die von Spoerri entwickelte Methode zur Sentimentalisierung auf den Designprozess, um so mittels Gestaltung ein individuelles Alltagsgedächtnis für städtische Identitäten im Ruhrgebiet fruchtbar zu machen.

**Anne Caplan** (Dr. phil., Dipl.-Des.), geb. 1984, ist wissenschaftliche Geschäftsführerin des BMBF-Forschungsverbundes »Der Lauf der Dinge oder Privatbesitz? Ein Haus und seine Objekte zwischen Familienleben, Ressourcenwirtschaft und Museum« am Seminar für Volkskunde/Europäische Ethnologie der Universität Münster.

Von 2008-2014 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachbereich Gestaltung der Folkwang Universität der Künste und hier u.a. als Assistentin von Prof. Dr. h.c. Ruedi Baur tätig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3299-6](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3299-6)

# Inhalt

1.	Einleitung	9
1.1	Forschungsstand	23
1.2	Struktureller Aufbau der Arbeit	26
2	Begriffsbestimmung	31
2.1	Heimat	31
2.2	Gedächtnisort	41
2.3	Die Stadt als Palimpsest	49
2.4	Das Sentimentale	51
3	Forschungsgrundlage	59
3.1	Das <i>Musée Sentimental</i> und seine künstlerischen Strategien	59
4	Methodik	81
4.1	Phänomenologie der Einbildungskraft (Bachelard: Paris 1957)	81
4.2	<i>Operative Ästhetik</i>	86
4.3	Designwissenschaft als Metadisziplin	89
5	Das Sentimentale im Ruhrgebiet	95
5.1	Beschreibung eines Interdisziplinären Projektlabors	95
5.2	Das Gedächtnis im Ruhrgebiet	100
5.3	Ortsberichte von Torben Körschkes, Maren Wagner, Lena Halbedel	114
5.3.1	Torben Körschkes berichtet über: Jutta und den Katernberger Markt	115
5.3.2	Maren Wagner berichtet über: Steffi und die Schurenbachhalde	117
5.3.3	Lena Halbedel berichtet über: Jörg und Rituale in Katernberg	120
5.4	Ergebnisse	122
5.5	Regionalisierte Strategien in NRW und dem Ruhrgebiet	131

6	Das Sentimentale im musealen Kontext	145
6.1	Das sentimentale Objekt	145
6.2	Anekdotieren (Brock, 2001) im <i>Musée Sentimental</i>	155
6.3	Fake und hypothetische Geschichtsschreibung als künstlerische Strategie	167
7	Kulturgeschichte des <i>Musée Sentimental</i>	179
7.1	Museale Wunder. Historische Kontexte des <i>Musée Sentimental</i>	179
7.2	Das <i>Musée Sentimental</i> im zeitgenössischem Kontext der 1960er und 1970er Jahre	194
Exkurs in den <i>Situationismus</i>		
Haltung, künstlerische Strategien und Einfluss der Avantgarde-Bewegung auf den <i>Nouveaux Réalisme</i>		207
8	Gedächtnisorte und künstlerische Interventionen	227
8.1	Die gestalterische Intervention im urbanen Kontext	227
8.2	Projekt <i>Hotel-Neustadt</i> : Raumlabor, 2003	237
8.3	<i>Promenade Sentimentale de Cologne</i> : Daniel Spoerri, 1981	245
8.4	<i>Cuttings</i> : Gordon Matta-Clark, 1974-1978	251
9	Potentiale des <i>Musée Sentimental</i>	261
9.1	Sentimentales Design	261
9.2	Die Anschlussfähigkeit des <i>Musée Sentimental</i> für eine europäische Identitätskultur. Ausblick	272
Anhang Teilnehmerliste <i>Lab</i> „Sentimentale Urbanität“		291
Literaturverzeichnis		293
Dank		329

## Die frühen Jahre

Ausgesetzt  
in einer Barke von Nacht  
trieb ich  
und trieb an ein Ufer.

An Wolken lehnte ich gegen den Regen.  
An Sandhügel gegen den wütenden Wind.  
Auf nichts war Verlaß.  
Nur auf Wunder.

Ich aß die grünenden Früchte der Sehnsucht,  
trank von dem Wasser, das dürsten macht.  
Ein Fremdling, stumm vor unerschlossenen Zonen,  
fror ich mich durch die finsternen Jahre.

Zur Heimat erkor ich mir die Liebe.

[Mascha Kaléko]

# 1. Einleitung

Meine Heimat ist das Ruhrgebiet. Hier bin ich geboren und aufgewachsen. Hier sind Freunde und Familie, hier steht mein Elternhaus. Hier bin ich sozial und ökonomisch sicher. In meiner gewohnten Umgebung. Hier kenne ich meine Nachbarn und die Verkäuferin beim Bäcker. Hier lebe ich meine täglichen Rituale. Hier engagiere ich mich nicht nur sozial, sondern interessiere mich für die Belange und Entwicklungen in meiner Stadt. Diese Stadt heißt Essen. Als meine Heimat jedoch bezeichne ich das Ruhrgebiet. Eine polyzentrische Städte-region mit diversen städtischen Charakteren und Stadtteileigenarten. Die räumliche Komplexität und die palimpsestartige<sup>1</sup> Struktur des Ruhrgebiets mit seinen verschiedenen Zeitstufen und einem durch den Strukturwandel immer noch im Umbruch begriffenen Wesen<sup>2</sup>, bieten sich hier für eine interdisziplinäre Heimatforschung nahezu an. Das Ende der Montanindustrie und der Untergang wichtiger Wirtschaftszweige aus der Mobilfunk- und Automobilindustrie brachten den Verlust kultureller, infrastruktureller und mentaler Zugehörigkeit mit sich, was eine erneute Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff

**1 |** „Ein Palimpsest ist eine kostbare Pergament-Handschrift, deren Beschriftung von mittelalterlichen Mönchen sorgfältig abgekratzt wurde, um einer Neubeschriftung Platz zu machen. Durch Anwendung geeigneter Mittel kann jedoch der ausgelöschte Text später unter der Überschreibung wieder lesbar gemacht werden. Der Palimpsest ist eine philologische Metapher, die Parallelen zur geologischen Metapher der Schichtung aufweist. Die Stadt ist ein dreidimensionales Palimpsest: auf konzentriertem Raum ist Geschichte immer schon geschichtet als Resultat wiederholter Umformungen, Überschreibungen, Sedimentierungen.“ Aleida Assmann: Geschichte im Gedächtnis. München 2007, S. 111 f.

**2 |** „Noch gibt es eine spezielle „Reviermentalität“, eine eigene „Ruhrkultur“, gewachsen und geprägt durch Kohle und Stahl, ethnische Vielfalt, Fußball und Zechensiedlungen sowie eine eigene typische „Mundart“. Aber die Präge- und Bindekraft dieser Traditionen und Merkmale lässt nach, der „Mythos“ verblasst, der „Kult“ gerät vielfach zur Karikatur. Der multikulturelle „Schmelztiegel“ löst sich zunehmend auf, die von anderen „Bindestrich-Ländern“ neidvoll anerkannte Klammerfunktion des historisch gewachsenen „rheinisch-westfälischen“ Industriegebietes für das ganze Land erodiert in gleichem Maße.“ Guido Hitzte: Von „Wir in NRW“ bis „Nordrhein-Westfalen kommt wieder“. In: Heimat Nordrhein-Westfalen. Identitäten und Regionalität im Wandel, hg. von Jürgen Brautmeier, Kurt Düwell, Ulrich Heinemann, Dietmar Petzina. Essen 2010, S. 89-119: S. 105.

im Ruhrgebiet angestoßen hat. So ist die städtische Identität und die Unverwechselbarkeit von Regionen längst ein eigener Produktionssektor geworden.<sup>3</sup> Gerade in einer anhaltenden Situation des Wandels durch den Wegfall ganzer Erwerbswelten, ist die Untersuchung der Heimatwahrnehmung interessant, da diese sich gleichsam über belastbare Netzwerke, soziale und ökonomische Sicherheit sowie tägliche Rituale – auch in der Arbeit – abbildet. Worin also rekonstituiert sich Heimat, wenn eben diese Parameter wegbrechen?

Die urbane Oberfläche verstehe ich in diesem Zusammenhang als ein verräumlichtes Gedächtnis, in dessen gebauter Umwelt sich individuelle und kollektive Erinnerungen kanalisieren. Wenn man davon ausgeht, dass Heimat dort ist, wo private Erinnerungen gespeichert sind, dann hieße dies ebenso, dass Heimat ein sehr persönlicher Raum ist. Als Symbol vermittelt die Heimat Zugehörigkeit und vereint sentimentale Gefühle, das Herz und die Erinnerung mit natürlicher Welt und Erfahrung.<sup>4</sup> Schon die Lyrikerin Mascha Kaléko schrieb: „Zur Heimat erkor ich mir die Liebe“<sup>5</sup>.

Herz, Gefühl, Liebe, dies alles sind Begriffe, die der Mensch im Kontext von Momenten verwendet, die ihm lieb geworden sind, d. h. die aus seiner subjektiven Sicht an Wert gewonnen haben. Diese Empfindungen können sich auf Menschen, Erlebnisse, Erinnerungen, Objekte, Orte oder Rituale (sog. Gedächtnisorte) stützen. Die Sentimentalität bestimmt dabei erst ihre Kostbarkeit. Auf diesen Umstand aufbauend

**3** | Aleida Assmann führt das neue Interesse am Raum auf wirtschaftliche und touristische Impulse zurück. In diesem Zusammenhang benennt sie den Standortfaktor und die *lieux de mémoire* in Form von historischen Stätten und kulturellen Orten. Vgl. Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Berlin, 2. Auflage 2008, S. 153. Simone Egger legt dar, dass regionale und lokale Bezugspunkte zum Teil einer (touristischen) Verkaufsmaschinerie werden konnten, da sie regionale Spezifika weltweit und für jeden erlebbar machen. Die regionalen Spezifika würden zudem für die Unverwechselbarkeit einer Region stehen und damit ein entscheidender Punkt im Wettbewerb um Touristen sein. Vgl. Simone Egger: Heimat. Wie wir unseren Sehnsuchtsort immer wieder neu erfinden. München 2014, S. 84.

**4** | Vgl. Gerald Siegmund: Gedächtnis/Erinnerung. In: Ästhetische Grundbegriffe Studienausgabe, 7 Bde., Bd. 2 Dekadent bis Grotesk, hg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Stuttgart/Weimar 2001/2010, S. 609-629: S. 622.

**5** | Mascha Kaléko: Die frühen Jahre.

diskutiert die vorliegende Arbeit einen sentimentalen Heimatbegriff, der sich in gefühlsbetonten zeichenhaften Gedächtnisorten der Alltagsphäre ausdrückt. Diesen Orten wird dabei ein bewusstseinbildendes allegorisches Potential für Individuen und Gesellschaften zugesprochen. Heimatwahrnehmungen sind gefühlsbezogen. Man fühlt sich daheim, man fühlt sich als ..., man fühlt sich geborgen, man fühlt sich zugehörig. Die gefühlte Heimat ist höchst subjektiv, entwickelt sich mitunter zufällig und ist nicht unbedingt identisch mit realitärer Ortszugehörigkeit.<sup>6</sup> Ob und wie kann das Gefühl als subjektiv sinnliche Wahrnehmungsform konkret zur Entstehung von Heimatbildern beitragen?

Ziel der Arbeit war es, mittels Gestaltung ein individuell sentimentales Gedächtnis im Ruhrgebiet für eine sinnliche Wahrnehmbarkeit zu artikulieren. Gerade das „Revier“ ist durch eine sentimentale Bindung der sogenannten „Ruhris“ an ihre Heimat geprägt. Ich entwickelte daher ein interdisziplinäres Gestaltungsprojekt, bei dem Studierende der Fotografie, des Kommunikations- und Industrial Design der Folkwang Universität der Künste im Wintersemester 2013/14 mittels empirischer Methoden die sentimental Alltagsqualitäten des Ruhrgebiets untersuchten.

Im *Folkwang LAB* „Sentimentale Urbanität“ wurden dafür künstlerische Strategien aus dem *Musée Sentimental* (1977) von Daniel Spoerri in den Designprozess übertragen. Der Künstler hatte mit seinem Ausstellungskonzept bereits in den siebziger Jahren gezeigt, dass Objekte des Alltags durch den Nutzer zum erinnerungswürdigen Exponat werden und einen städtischen Charakter transportieren können. Indem die im Musée präsentierten Objekte von den aus der Kunst gewohnten Stereotypen ins Abgenutzte und Alltägliche abweichen, wurde hier ein demokratischer Kunstbegriff proklamiert, der den Alltag selbst zum Ort der Kunst machte. Über das sog. Anekdotieren<sup>7</sup> durch den Künstler

**6** | Egger hebt hervor, dass eine Empfindung von vollkommener Heimat mitunter wichtiger sei als das reale Umfeld oder das Heim, in dem man lebt. Vgl. Simone Egger: *Heimat. Wie wir unseren Sehnsuchtsort immer wieder neu erfinden.* München 2014, S. 15.

**7** | Bazon Brock: Interview. Nicht »wie der Keks in der Schachtel«. In: *Musée Sentimental 1979. Ein Ausstellungskonzept*, hg. von Anke te Heesen, Susanne Padberg. Ostfildern 2011, S. 89-102: S. 89.



erhielten die Objekte dabei neue Semantiken. Aleida Assmann weist nach:

„Zur *Anekdote* werden Erinnerungen, die durch wiederholtes Erzählen regelrecht poliert worden sind. In diesem Prozeß verlagert sich die stabilisierende Kraft allmählich vom Affekt in die sprachliche Formel. [...] *Anekdoten* und *Symbol* stehen hier für unterschiedliche Formen von Narrationen: Während sich dort eine Erinnerung im wiederholten Sprechakt festigt, festigt sie sich hier in einem Akt hermeneutischer Selbstdeutung. Die eine Narration steht im Zeichen des Merk-Würdigen und somit des Gedächtnisses, die andere im Zeichen von Deutung und Sinn.“<sup>8</sup> [Herv. im Orig.]

Unter Rekurs auf Assmann kann davon ausgegangen werden, dass die in Spoerris Musée genutzten Anekdoten bereits als Destillat einer Kultur zu verstehen sind, da sie sich im wiederholenden Akt der Alltagsroutine manifestieren. Genauer wird dabei über wiederholtes Addieren und Subtrahieren von Anteilen schließlich nur noch das erinnert, was der jeweilige kulturelle Subtext des Rezipienten als relevant vorgibt.

Spoerris *Musées Sentimentaux* beziehen sich immer auf die Kulturgeschichte einer spezifischen Stadt. Die Kunsthistorikerin Marie-Louise von Plessen war dabei hauptverantwortlich für die wissenschaftliche Recherche von historischen Fixpunkten, regionalen Besonderheiten, ansässigen Persönlichkeiten und überlieferten Anekdoten. Erst im Anschluss an die gefundene Geschichte begann die Suche nach einem dazu passenden Exponat, das den jeweiligen Inhalt auch im Objekt repräsentieren konnte. War jedoch kein geeignetes Symbol zu finden, wurde das Exponat erdacht bzw. gefälscht. Von Plessen betont jedoch, dass dies nur dann geschah, wenn das fingierte Objekte explizit zur Rezeption der recherchierten Geschichte beitrug.

*These 1: Das Musée Sentimental ist eine Symbolmaschine. Es generiert sinnlich wahrnehmbare Gedächtnis-Artefakte aus Anekdoten.*<sup>9</sup>

Die Anekdote bietet in diesem Zusammenhang die größtmögliche Anschlussfähigkeit, da der Rezipient den im *Musée Sentimental* dargestellten Geschichten persönliche Anteile hinzufügen kann. Die Wirklichkeit wird dabei um Erinnerungen des Rezipienten vermehrt. Indem sich hier die Grenzen von Vergangenheit und Gegenwart auflösen, kann man für die historische Darstellung im *Musée Sentimental* auch von einer hypothetischen Geschichtsschreibung sprechen.<sup>10</sup> Georg Jappe dazu:

„Die Dimension «es hätte sein können» geht über Nostalgie weit hinaus. Gerade weil es immer in Wahrscheinlichkeitsgrenzen bleibt, ist [...] [das *Musée Sentimental*, A.C.] keine Utopie in die Vergangenheit, sondern ein *theatrum mundi* von Satire und tieferer Bedeutung. Ein Aufleuchten, welche Dinge uns «in Wahrheit» am Herzen liegen, und Kritik daran.“<sup>11</sup>

**9** | In Anlehnung an Boris Groys und Michel de Certeau, die den maschinellen Charakter des Sammelns bezeichnen. Groys erklärt das Archiv zur Erinnerungsmaschine. Vgl. Boris Groys: *Der submediale Raum des Archivs*. In: *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*, hg. von Knut Ebeling, Stephan Günzel. Berlin 2009, S. 139-153: S.140 f. Auch Michel de Certeau bezieht sich auf den maschinell produzierenden Charakter sammelnder Tätigkeiten. Er erkennt: „»Sammeln« bedeutet lange Zeit, Gegenstände herstellen: kopieren oder drucken, binden, klassifizieren... Und mit den Produkten, die er vervielfacht, wird der Sammler zu einem Akteur in der Kette einer gemäß neuer intellektueller und sozialer Relevanzen zu *machenden* (oder neuzumachenden) *Geschichte*. So teilt die Sammlung, indem sie die Arbeitsinstrumente völlig verändert, Dinge neu auf, definiert Wissens-elemente neu und erschließt einen Ort des Neubeginns, indem sie eine »gigantische Maschine« (Pierre Chaunu) konstruiert, die eine andere Geschichte ermöglichen wird.“ Michel De Certeau: *Der Raum des Archivs oder die Perversion der Zeit*. In: ebd., S. 113-123: S.114. [Herv. im Orig.]

**10** | Erinnerungen haben keinen Anspruch auf historische Korrektheit. Das Gedächtnis neigt zu Idealisierungen des Vergangenen. In ihm wird alles gleich wichtig und bedeutsam. Vgl. Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*. München 1999, S. 396.

**11** | Georg Jappe: *Geschichte als Flohmarktbevältigung: Musée Sentimental de Cologne*. In: *Kunstnachrichten* (1979), H. 6, S. 149-156: S.155.

In Jappes Position offenbart sich eine Subjektzentriertheit, die sich auf die individuell affektive Rezeption der Exponate bezieht. Diese sind Ausdruck des Ideals der großen Gefühle und heben die Opposition von Körper und Geist, Sinnlichkeit und Vernunft, Gefühl und Intellekt auf. In den exponierten Objekten des *Musée Sentimental* drückt sich das alltäglich Emotive als innere Bewegtheit aus. Schon in der *Antike* wurde das Problem der Gefühle unter den Leitbegriffen *affectus* und *passio* verhandelt, was das unkalkulierbare/Leiden hervorrufende der Affektregung des Gefühls abbildet.<sup>12</sup> Die affektive Sentimentalität als gefühlsbasierte Wahrnehmung steht dabei dem kalkulierenden Intellekt oppositional entgegen. Die „Herz- Kopf-Problematik“<sup>13</sup> wurde zudem in der *Aufklärung* verhandelt. Friedrich Schiller entwickelte hier einen reflexiven Sentimentalitätsbegriff, der deutlich machte, dass eine Unterwerfung der Affektivität unter die Leitung der Vernunft, dem menschlichen Leben nicht gerecht wird.<sup>14</sup> Das sentimentale Selbstverhältnis drückt sich dabei mit einer Durchdringung der Gefühle neben dem rationalen Wissenserwerb aus.<sup>15</sup> Innerhalb der *Hochaufklärung* griff die Vernunft allmählich nach der Einbeziehung des Gefühls, was zunächst als Gegensatz zur Bildungsbewegung zu sehen war.<sup>16</sup> Darauf aufbauend entwickelte sich ein Bildungsbegriff, der die Herzensbildung integrierte.<sup>17</sup> Friedrich Schiller äußerte sich zur gefühlsbetonten Wahrnehmung des Dichters wie folgt:

**12** | Vgl. Brigitte Scheer: Gefühl. In: *Ästhetische Grundbegriffe Studienausgabe*, 7 Bde., Bd. 2 Dekadent bis Grotesk, hg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Stuttgart/Weimar, 2001/2010, S. 629-661: 629. Siehe dazu auch Hartmut Grimm: Affekt. In: *Ästhetische Grundbegriffe Studienausgabe*, 7 Bde., Bd. 1 Absenz bis Darstellung, hg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Stuttgart/Weimar, 2000/2010, S. 16-49: S. 17.

**13** | Lars-Thade Ulrichs: Sind wir noch immer Barbaren? *Ästhetische Bildungskonzepte bei Schiller, Fichte und Nietzsche*. In: *Bildung als Kunst. Fichte, Schiller, Humboldt, Nietzsche*, hg. von Jürgen Stolzenberg, Lars-Thade Ulrichs. Berlin 2010, S. 127-151: S. 127.

**14** | Vgl. ebd.

**15** | Vgl. ebd.

**16** | Vgl. ebd.

**17** | Vgl. ebd.

„Dieser reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen [...]. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft.“<sup>18</sup>

Unter Bezug auf Schiller ist das Sentimentale im Spoerrischen Kunstwerk eine dem naiven entgegengesetzte ästhetische Ausdrucks- und Wahrnehmungsform.<sup>19</sup> Der Künstler dazu:

„Sentiment heißt Gefühl und wenn Sie es noch verkürzen, kommt es von Sinn, also *un sens* [Herv. im Orig.], von Sinnlichkeit, die dann in Gefühlsmäßigkeit [mündet, A. C.], das kann dann bis zur Gefühlsduselei gehen. Jedenfalls bedeutet es ein Kriterium, das es absolut gibt, das sehr oft und, weiß Gott, über Jahrhunderte hinweg das Hauptkriterium war, nachdem überhaupt Objekte bewertet wurden, sagen wir mal der ganze Animismus bewertet Objekte nur nach Gefühlskriterien, dann sind alle Reliquien nur über die Totalität aller Sinne [erfahrbar, A. C.] und diese Summe ergibt einen gewissen sentimentalischen Wert und wenn ein Objekt fähig ist, diese Summe sämtlicher Gefühle zu konzentrieren, zu mobilisieren, dann schafft es eben so merkwürdige Dinge wie Wunderheilungen, was ja Reliquien beweisen.“<sup>20</sup>

Das Sentiment ist demnach im *Musée Sentimental* das innere dem Subjekt angehörende, Reflexionsgefühl welches über Objekte stimuliert wird, die in sich eine Summe von Gefühlen konzentrieren. Der Sentimentalitätsbegriff speist sich in diesem Zusammenhang einerseits aus der Tradition der *Empfindsamkeit* (Lessing übersetzte 1768 „sentimental“ mit „empfindsam“) in der das Natur- oder Kunsterlebnis als gefühlsauslösendes Moment betrachtet wurde und der Mensch mit all seinen Gefühlen, Wahrnehmungen und Werten im Mittelpunkt stand und andererseits aus der

**18** | Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung (1795/1796). In: Ders.: Schillers Werke Nationalausgabe, 43 Bde., Bd. 20, hg. von Norbert Oellers. Weimar 1962, S. 436.

**19** | Vgl. Alke Hollwedel: Das sentimentale Museum Daniel Spoerri, Magisterarbeit im Fach Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin 1999, S. 2.

**20** | Walter Grasskamp: Nichts altert schneller als ein Avantgardist, Interview mit Daniel Spoerri und Marie-Louise von Plessen. In: Kunstforum International (1979), Bd. 32, H. 2, S. 31-115: S. 83.

Tradition der *Aufklärung*, in der *Curiosité*, Naturerlebnis und Sentimentalität zu Sammlungsprämissen der Kunst- und Wunderkammern gerieten. Diese sind als musealer Archetyp von Spoerri's Werk zu sehen. Sie präsentierten neben allerhand Magica und Kuriosa auch naturwissenschaftliche Exponate diverser Wissensbereiche. Ziel war es, die Welt auf einen kleineren Kosmos (das Museum) zu destillieren, also einem universalen Sammlungsgedanken zu folgen. Man spricht deshalb im Zusammenhang mit Kunst- und Wunderkammern auch von einer „terre en miniature“ oder vergleicht sie mit dem biblischen Vorbild der Arche Noah.

Bezogen auf das bekannteste *Musée Sentimental* in Köln (1979), das von Daniel Spoerri und Marie-Louise von Plessen als „Musée Sentimental en nuce“ beschrieben wird, könnte man folglich auch von einem Cologne en miniature sprechen. Daniel Spoerri hält fest:

„Im Projekt „Le Musée Sentimental de Cologne“ versuchten wir, eine Stadt in ihren wesentlichen Merkmalen zunächst mit Stichworten zu erfassen und wieder im Sinne einer alten Universalkunst dilettierend zwar, also mit viel Freude und Spaß an der Sache, aber vielleicht manchmal ohne die nötige Sachkenntnis (was unsere Ungehemmtheit förderte) sowohl historisch als auch phänomenologisch das Stichwort „Köln“ in seiner ganzen Vielfältigkeit und Breite auszuloten und vielleicht sogar mit oder anhand dieser Funde, die wir machen würden, die Identität dieser Stadt zu finden.“<sup>21</sup>

Spoerri betrachtet im *Musée Sentimental* die Phänomene einer Stadt, bzw. einer städtischen Identität in der Makroperspektive. Er wählte dazu Schlaglichter, bei denen soziologisch betrachtet das Kollektive im Vordergrund steht. Die dargestellten Geschichten entsprechen einer individuell erkennbaren Vorstellung der jeweiligen Stadt. Aus dem Stichwortkatalog des *Musée Sentimental de Cologne* kann man hierfür z.B. die Begriffe *Eau de Cologne*, Kamelle, Millowitsch und Nippes anführen.

*These 2: Das Musée Sentimental funktioniert mit seiner Makroperspektive nur für Schnittkreise, über die kollektive Übereinkunft besteht.*

**21** | Entwurf zu einem Lexikon eines Musée Sentimental de Cologne: Reliquien und Relikte aus zwei Jahrtausenden „Köln Incognito“ nach einer Idee von Daniel Spoerri, hg. von Wulf Herzogenrath. Köln 1979, S. 8-11: S. 9.

Will man demnach eine städtische Identität auch für Personen außerhalb des kollektiven urbanen Gedächtnisses fruchtbar machen, so scheint es sinnvoller, eine Mikroperspektive einzunehmen, die die handelnde Person mit ihren alltäglichen Lebensbezügen ins Zentrum der Untersuchung setzt. In dem *Folkwang LAB* wurde daher eine empirisch phänomenologische Forschung betrieben, bei der die Studierenden sich als teilnehmende Beobachter in das Feld begaben und individuelle gestalterische Fallstudien zum sentimentalsten Heimatbegriff ihrer Gastgeber anfertigten. Da die Mikrosoziologie als solche handlungsbezogen ist, war sie besonders geeignet, um zu untersuchen wie Heimat oder Gedächtnisorte durch die Interaktion des Menschen mit dem Lebensraum (in diesem Falle der Stadt Essen) entstehen. In Bezug auf die Genese des Emotiven<sup>22</sup> ermöglichte die phänomenologische Betrachtungsform im *LAB* nicht nur den Blick auf das individuelle der Gefühls- und Alltagserfahrung, sondern ebenso die Inklusion der subjektiven Erfahrungen der gestaltenden Wissenschaftler selbst.

Innerhalb des designwissenschaftlichen Forschungsgangs wurde neben dem theoretischen Denken (also der *Phänomenologie*), auch das praktische Denken in Form von Kreativitätstechniken im *LAB* angewandt. Diese Techniken waren u.a. die Ausgabe von Einmalkameras zum intuitiven Ablichten des Gedächtnisortes seitens der Gastgeber, das Anfertigen von Mental Maps, die Integration der erinnerungsbasierten olfaktorischen Wahrnehmung und des Hörens von Gedächtnisorten sowie das systematische Katalogisieren des Gedächtnisorts. Das anschließende physische Handeln in Form von gestalterischer Konzeptentwicklung diente der Interpretation der zuvor erhobenen Daten. Theorie und Praxis waren dabei reziprok aufeinander bezogen. Die Verbindung von Theorie und Praxis wird in der vorliegenden Arbeit als wesentlicher Vorteil des designwissenschaftlichen Arbeitens betrachtet.

Da der Sentimentalitätsbegriff im Zusammenhang mit Identitätsbildungsprozessen sowohl im räumlichen wie auch gesellschaftlichen Sinn bisher kaum eruiert wurde, ist eine Untersuchung auch im Lichte eines wissenschaftlichen Zugewinns lohnenswert. Gaston Bachelard (*Poetik des Raumes*, 1957) und Gertrud Lehnert (*Raum und Gefühl*, 2011) zählen zu den wenigen, die bisher die explizite Rolle des Gefühls bei der Aneignung von Räumen erforscht haben.

**22** | Siehe dazu Kapitel 2.4 der vorliegenden Arbeit.

Die gestalterische Herangehensweise des LABs lässt sich als *Operative Ästhetik* beschreiben. Diese steht als handlungsorientierter, partizipativer Ansatz in der Tradition postmoderner künstlerischer Avantgarden. In diesem Zusammenhang müssen vor allem die partizipativ-künstlerischen Strategien der *Situationisten* hervorgehoben werden, die eine Rückführung zur Teilhabe an Urbanität und die Überwindung funktionalistischer Anonymität erreichen sollten. Dabei ging es primär um die Integration des Poetischen und Phantasievollen, um einer Entfremdung und damit verbundener Heimatlosigkeit entgegen zu wirken. Da sich auch die Entstehung des *Musée Sentimental*<sup>23</sup> in die Gemengelage postmoderner Denkanstätze einreicht, wird in der vorliegenden Arbeit ein kursorischer Blick auf den zeitgenössischen Kontext der sechziger und siebziger Jahre genommen.

Simone Egger hält fest, dass die 1960er Jahre, mit den Studierendenprotesten den Auftakt bildeten, um nach alternativen Formen der persönlichen Lebensgestaltung zu suchen, womit auch ein Nachdenken über den eigenen Lebensraum und die Heimat einherging.<sup>24</sup> Als Teil der Studierendenproteste forderten dabei vor allem die *Situationisten*, dass der Mensch sich durch aktives Handeln selbst in die Identität seiner Region einschreiben und als affektives und emotionales Wesen in den Vordergrund treten solle. Die Differenz von Kunst und Leben sollte aufgelöst und das Potential der künstlerischen Intervention genutzt werden, um die lebensweltlichen Umstände oder Sichtweisen der Rezipienten zu verändern. Die *Situationisten* orientierten sich dabei nicht mehr an der Oberfläche des Urbanen, sondern an den expressiven Handlungen seiner Bewohner sowie den Stimmungen und Gefühlswirklichkeiten des Raumes.

Sie richteten den Blick auf das Nebensächliche, in der Hoffnung hier das Essentielle zu finden und künstlerisch Situationen konstruieren zu können, die aus der Entfremdung hinausführen sollten. Neben der Kritik an den urbanen Lebensräumen, beschäftigten sich die *Situationisten* auch mit den Auswirkungen der Medien- und Massenkultur. Guy Debord als Kopf der *Situationistischen Internationale* schrieb in diesem Zusammenhang über die „Gesellschaft des Spektakels“ (1967 als „La société du Spectacle“ in Frankreich erschienen).

**23** | Konstitution des *Nouveaux Réalisme* 1960 in Frankreich.

**24** | Vgl. Simone Egger: *Heimat. Wie wir unseren Sehnsuchtsort immer wieder neu erfinden*. München 2014, S. 65.

Diese sei geprägt durch die Suggestion gesellschaftlicher Teilhabe. Der Mensch jedoch lasse sich durch illusionistische Bilder täuschen und spiele in dieser Pseudo-Realität nur die ihm zugewiesene Rolle. Spektakularität kommt aus dem Lateinischen von *spectaculum* (dt. Schauspiel) und verweist damit deutlich auf eine darin enthaltene Aufführungspraxis.<sup>25</sup> :

So „[...] spielen in der (inkarnierten) Medienkultur Kategorien wie Aufführung, Theatralität, Inszenierung, Performance eine entscheidende Rolle.“<sup>26</sup>

*These 3: Die Massenkultur mit all ihren industriellen und materiellen Ausprägungen ruft einen Bedarf an Sentimentalität hervor.*<sup>27</sup>

Heinrich Heine folgend erkennen der Mensch erst durch den *Materialismus* selbst das Bedürfnis nach Geist und Gefühl.<sup>28</sup> Im *Nouveaux Réalisme* – der Kunstbewegung also der auch Spoerri angehörte – wurde der Konsummüll einer im Frankreich der 1960er Jahre allmählich durchbrechenden Konsumgesellschaft zum Faszinosum und wichtigem Gestaltungselement. Aleida Assmann folgend eignete sich in der zeitgenössischen Geschichtsforschung nichts für glanzvolle Erzählungen oder die Imagination innerer und äußerer Bilder.<sup>29</sup>

**25** | Siehe dazu auch Entstehung des *Performative Turn*. In Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbeck bei Hamburg, 2. Auflage 2007

**26** | Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Berlin, 2. Auflage 2008, S. 121.

**27** | Dies lässt sich auch anhand von Heimatbildern im 19. Jh. darlegen. Im Zuge der Industrialisierung und Technisierung entwickelte sich ein Verständnis von Stadt als Ort der Entbehrung. Das Dorf mit seiner unberührten Natur und einer heilen Welt wurde zum idyllischen Gegenentwurf stilisiert, der nur noch das Reine und Gute transportieren sollte. Vgl. Andrea Bastian: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*, hg. von Helmut Henne, Horst Sitta, Ernst Herbert Wiegand. Berlin 1995, S. 126.

**28** | Vgl. Heinrich Heine: *Über die französische Bühne (1837)* Ludwig Börne, Lutetia. In: Ders.: *Heine, Werke und Briefe*, 10 Bde., Bd. 6, Berlin/Weimar 1972, S. 29 f.

**29** | Vgl. Aleida Assmann: *Geschichte im Gedächtnis*. München 2007, S. 139 f.



Diese Umstände bildeten den Humus für die Entstehung und den Erfolg des *Musée Sentimental*, das genau diesen imaginativen Stoff bot und eine sentimentale Qualität im Alltäglichen entdeckte, um Wege aus der Entfremdung aufzuzeigen. Im *Musée Sentimental* werden konkrete künstlerische Maßnahmen ergriffen, um das Ästhetische im Alltag zu entdecken und so auch die Wahrnehmung desselben zu verändern. Ebenso wie das Design kann man die Methodologie des *Musée Sentimental* als eine Lebenswissenschaft verstehen, die den Alltag und seine Artefakte phänomenologisch betrachtet.<sup>30</sup> Eine Trennung zwischen persönlicher Erfahrung und Wissenschaft wird hier aufgehoben und das eigenleibliche Spüren sowohl des Gestalters als auch des Rezipienten gilt als philosophiefähig.<sup>31</sup> Auch Helmut Seiffert weist darauf hin, dass man die Welt nur verstehen könne, wenn man das was Menschen täglich tun und erfahren in wissenschaftliche Bemühungen aufnehme.<sup>32</sup> Diesem Beispiel folgend widmeten sich auch die Gestaltungsstudierenden im *Folkwang LAB* „Sentimentale Urbanität“ der Alltagskultur und dem damit verbundenen eigenleiblichen Spüren. Zentral für das *LAB* war folgende These

*These 4: Die Stadt ist ein sentimentales Museum, in dessen Exponate/ Gedächtnisorte sich gelebte Erfahrungen einschreiben.*

Diese These setzt voraus, dass man Kultur als Praxis begreift, bei der sich durch das alltägliche Handeln Bedeutungen in die urbane Oberfläche einschreiben. Roland Barthes (1967):

**30** | Schon Edmund Husserl stellt in seiner Phänomenologie die Forderung: „Zurück zu den Dingen“. Das Objekt wird hier zum Agens eines sinnlichen Strebevermögens. Vgl. Martin Pickavé: Thomas von Aquin: Emotionen als Leidenschaften der Seele. Emotion und Kognition. In: Klassische Emotionstheorien: Von Platon bis Wittgenstein, hg. von Hilge Landweer, Ursula Renz. Berlin 2008, S. 192-195: S. 190.

**31** | Vgl. Kerstin Andermann, Undine Eberlein: Einleitung. Gefühle als Atmosphären? Die Provokation der Neuen Phänomenologie. In: Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie, hg. von Kerstin Andermann, Undine Eberlein. Berlin 2011, S. 7-21: S. 8.

**32** | Vgl. Helmut Seiffert: Einführung in die Wissenschaftstheorie, 4 Bde., Bd. 2 Geisteswissenschaftliche Methoden: Phänomenologie, Hermeneutik und historische Methode, Dialektik. München, 11. Auflage 2006, S. 30.

„[...] hier treffen wir [...] auf die alte Vorstellung von Victor Hugo: die Stadt ist ein Text; wer sich in der Stadt bewegt, der Benutzer der Stadt (also wir alle), ist eine Art Leser. Er entziffert seinen Zwängen und Bewegungen entsprechend Bruchstücke des Textes und aktualisiert sie insgeheim für sich. Wenn wir uns in einer Stadt bewegen, befinden wir uns in der Situation des Lesers der 100 000 Millionen Gedichte von Queneau, wo man durch die Veränderung eines einzigen Verses auf ein neues Gedicht kommt; ohne uns dessen bewußt zu sein, sind wir ein wenig in der Rolle dieses avantgardistischen Lesers, wenn wir uns in der Stadt befinden.“<sup>33</sup>

In dem *Folkwang LAB* „Sentimentale Urbanität“ war die gestalterische Intervention der Katalysator, um diese Texte aus einer Privatmythologie zu befreien und in gestalteten Gedächtnisorten sichtbar zu machen. Der Gestaltungsprozess war dabei geprägt durch drei Schritte: 1. Freilegung, 2. Überschreibung und 3. Bedeutungszuweisung und ähnelte damit dem Anekdotieren<sup>34</sup> in Spoerri's Musée. Den Worten Richard Sennetts folgend, ging es hier um die Frage, wie man die „Stadt [...] zum Sprechen bringen kann.“<sup>35</sup> Um die einzelnen Schichten des urbanen Palimpsests freizulegen, war es notwendig, an private Gedächtniseinträge zu gelangen, die mit den Orten untrennbar verbunden sind. Dies geschah im persönlichen Kontakt zwischen den Studierenden und Essener Gastgebern, die wir auf Stadtteilstellen, durch diverse Mailings und den Kontakt zu Bürgervereinen akquiriert hatten. Die Kombinationen zwischen Studierenden und Gastgebern wurden zum Auftakt des *LABs* ausgelöst.

Für die Studierenden stellte sich innerhalb des Projekts die gestalterische Herausforderung einer Sichtbarmachung sentimentaler Narrationsebenen und die Frage danach, ob eine subjektive sentimentale Qualität für einen Unbeteiligten erleb- und empfindbar zu machen ist. Aufgabe der Studierenden war es, die sentimentale Qualität des Gedächtnisortes mit Hilfe der gestalterischen Inszenierung lesbar zu machen und so auch einen städtischen Charakter auszuformulieren.

**33** | Roland Barthes: Semiotik und Urbanismus. In: Konzept 3. Die Stadt als Text, hg. von Alessandro Carlini, Bernhard Schneider, Tübingen 1976, S. 33-43: S. 40.

**34** | Bazon Brock: Interview. Nicht »wie der Keks in der Schachtel«. In: Musée Sentimental 1979. Ein Ausstellungskonzept, hg. von Anke te Heesen, Susanne Padberg, Ostfildern 2011, S. 89-102: S. 89.

**35** | Richard Sennett: Civitas. Berlin 2009, S. 15 f.

*These 5: Die künstlerische Methodologie des Musée Sentimental, lässt sich in Designprozessen zur Sentimentalisierung permutieren.*

Innerhalb des LABs wandten die Studierenden diverse Strategien aus der Spoerrischen Methodologie zur Sentimentalisierung in ihrem Gestaltungsprozess an. Diese Methoden waren unter anderem die „Orientierung durch Desorientierung“<sup>36</sup>, Bedeutungszuschreibung/Überzeichnung durch Anekdotieren<sup>37</sup> und offener Symbolbezug durch sentimental Fokus. Die Studierenden wurden so in die Lage versetzt, Symbole eines alltäglichen Gedächtnisses zu erschaffen, die stellvertretend für das Leben im sozialen System Ruhrgebiet/Essen stehen.

Innerhalb der empirischen Überprüfung im LAB bestätigte sich, dass allgemeine örtliche Bezugnahme, bzw. die Zeichenhaftigkeit von Orten und damit verbundene Emotionalität über Alltagskultur entsteht. Die Gastgeber identifizierten als ihre Heimatsymbole keine architektonischen Monumente, urbanen Kunstwerke oder Relikte des Bergbaus, sondern vielmehr Alltagsplätze und imaginäre Qualitäten ihrer persönlichen sozialen Situation. Guido Hitze kritisierte in den *Düsseldorfer Schriften zur Neueren Landesgeschichte* 2010, dass es dem Land NRW an repräsentativen architektonischen Symbolen fehle, die die Identität der Region versinnbildlichen könnten. In diesem Zusammenhang ist die gestalterische Kultivierung von Spoerris Methodologie zur sentimental Symbolerzeugung hilfreich, um die Identität des Urbanen eben nicht über seine Monumente, sondern über subjektive Alltagsgeschichten, also den „unsichtbaren Monumenten“ einer Kultur herzuleiten.

Erkennt man das „Sentiment als Kern einer Erinnerungskultur“ (Rousseau/Starobinski) an, so kann man es sich als universales Verständigungsinstrument zu Nutze machen, um Identitätsbildungsprozesse in Gang zu setzen. Dies ist insbesondere im Lichte der viel beschworenen und oft (politisch) geforderten kollektiven Identität von Städten oder auch Ländern bzw. sozialen Systemen relevant, da diese Identitätsbildungspro-

**36** | Christopher Dell: Improvisation als (Des)-Orientierung. In: Des-Orientierung 2, hg. von Ruedi Baur, Clemens Bellut, Stefanie-Vera Kockot, Andrea Gleininger. Baden 2010, S. 32-41: S. 39.

**37** | Bazon Brock: Interview. Nicht »wie der Keks in der Schachtel«. In: Musée Sentimental 1979. Ein Ausstellungskonzept, hg. von Anke te Heesen, Susanne Padberg. Ostfildern 2011, S. 89-102: S. 89.

zesse – anders als bei Spoerri –, nicht auf die Betonung des Einzelnen sondern vielmehr auf die Nivellierung von Unterschieden setzen.

Mithilfe der Methodologie Daniel Spoerris kann nicht nur untersucht werden mit welchen sentimental Zeichen kulturelle Identität mobilisiert wird, sondern ebenso ein gestalterisches Handlungsfeld geschaffen werden, das die Potentiale des Sentimentalen operationalisiert.

## 1.1 Forschungsstand

Der Sentimentalitätsbegriff ist in den Arbeiten zur alltäglichen kulturellen Identität bisher nicht entwickelt worden.<sup>38</sup> Zentral ist er im philosophischen Werk „Poetik des Raumes“ (Paris, 1957) von Gaston Bachelard sowie in der Arbeit „Raum und Gefühl“ (Bielefeld, 2011) von Gertrud Lehnert, die dem Bereich der allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft zuzuordnen ist. Sowohl Bachelard als auch Lehnert erkennen in ihrem Werk das Gefühl als wesentlichen Parameter für die Aneignung von Räumen an. Während Bachelard sich dabei vor allem auf die Untersuchung der Phänomenologie der Einbildungskraft<sup>39</sup> konzentriert, zeigt Lehnert auf, dass Gefühl und Raum einander bedingen. Das eine kann ohne das andere nicht sein. Die von ihr aufgezeigte Verschränkung ist auch konstitutiv für die Entstehung sentimentaler Heimatbilder, da Lehnert ebenso wie Bachelard oder Halbwachs den Raum als Speicher von Erinnerungen greift, die ihrerseits mit Gefühlen assoziiert sind:

„Andere Räume werden bekanntlich schon im Prozess ihrer Planung und Herstellung strategisch mit Gefühlsqualitäten ausgestattet, damit

**38** | Siehe dazu zum Beispiel Martin Fontius: Sensibilität/Empfindsamkeit/Sentimentalität. In: Ästhetische Grundbegriffe Studienausgabe, 7 Bde., Bd. 5 Postmoderne bis Synästhesie, hg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Stuttgart/Weimar 2003/2010, S. 487-509 oder Jean Baudrillard: Das System der Dinge sowie Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis.

**39** | Gaston Bachelard fordert eine Phänomenologie der Einbildungskraft, um das dichterische Bild philosophisch zu analysieren. Das dichterische Bild wird in diesem Zusammenhang „als direktes Erzeugnis des Herzens, der Seele, des Menschen“ verstanden. Gaston Bachelard: Die Poetik des Raumes. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main, 7. Auflage 2003, S. 8 f.

sie – z.B.– ihre Funktion besser erfüllen: ein Museum, ein Designer Store, eine Shopping Mall oder Las Vegas sollen zum Verweilen, zum Konsumieren, zum Wiederkommen anregen, und das gelingt ihnen nicht nur wegen des Waren- oder Vergnügungsangebots, das sie bereithalten, sondern aufgrund der Atmosphäre, die sie anbieten und die auf Aktivierung durch die Wahrnehmenden wartet. Architektur, Innenarchitektur, Design und natürlich Werbung haben per definitionem die Aufgabe, Objekte und Räume mit atmosphärischem Potential, ja mit Gefühlen zu versehen. Auf diese Weise nehmen sie erheblichen Einfluss auf die Lebensstile und auf die Gefühlskulturen ihrer jeweiligen Zeit.“<sup>40</sup>

Lehnert zeigt hier auf, wie eng Gefühlsqualitäten auch in räumlicher Hinsicht mit Gestaltung und Design zusammenhängen und wie groß der Einfluss der Gestaltung auf zeitgenössische Gefühlskulturen ist. Umso verwunderlicher erscheint es, dass der noch junge Bereich der Designwissenschaften bisher keine Forschungsansätze zu dem Themenkomplex vorzuweisen hat. Dabei liegt es nahe, sich in der wissenschaftlichen Diskussion zu der emotiven Praxis der Gestaltung oder auch der Kunst<sup>41</sup> mit genau diesen Parametern auseinanderzusetzen. Stellen doch Empathie und Imaginationsfähigkeit essentielle Faktoren des gestalterischen Könnens dar, auch um das Nichtdarstellbare sinnlich wahrnehmbar zu machen.<sup>42</sup>

**40** | Gertrud Lehnert (Hg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld 2011, S. 9-26: S. 9 f.

**41** | Hans Ulrich Reck weist darauf hin, dass der Rezipient als einführendes Subjekt selbst zum Medium des Kunstprozesses wird und das Kunstwerk so erst zum Leben erweckt. Vgl. Hans Ulrich Reck: Spiel Form Künste. Zu einer Kunstgeschichte des Improvisierens, hg. von Jan-Frederik Bandel. Hamburg 2010, S. 89.

**42** | „Seine [Federico Zuccaris, A. C.] Theorie des disegno [1593, A.C.] versteht sich als schöpfungsgleicher, Natur und Kunst kohärent verbindender und steuernder Schaffensprozess. [...] Weitere bedeutsame Kategorien hinter dem vordergründig behaupteten Improvisatorischen sind: das Unfertige, das Offene, das Nichtdarstellbare (eben Zeit, Bewegung, Schreien, Entsetzen, Sterben, Prozessualitäten aller Art), das Unfassbare, Erhabene und nicht zuletzt auch das Misslingende, Zwiespältige, Problematische, Ungewisse, Unsichere, Unabschließbare.“ Ebd., S. 58 f.

Das Themenfeld einer sentimental Identitätsforschung mit dem Fokus auf raum- oder objektbezogene personale und kollektive Identifikationsprozesse ist vor allem in Bezug auf eine Designwissenschaft die die theoretische Grundlage für gestalterische Praxisprozesse bildet konstitutiv, da identitätsbildende Maßnahmen im städtischen Kontext zunehmend auch im Bereich kultureller und gestalterischer Angebote liegen. Dass diese sich wiederum einer anhaltenden Konjunktur erfreuen, liegt auch daran, dass neue Kommunikationsformen und Repräsentationsräume, die von der Gestaltung mit erzeugt wurden, einerseits zu einer globalen Vereinheitlichung und Entdifferenzierung<sup>43</sup> geführt haben und andererseits eine Ausdifferenzierung forcieren.<sup>44</sup>

Neben der mangelnden Integration des Sentimentalitätsbegriffs in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen, z. B. der Designwissenschaften, fehlt bisher ebenso eine phänomenologische Betrachtung des *Musée Sentimental* und seiner sentimental Methodologie. Da die Begriffe Einbildungskraft und Einfühlung neben dem *Musée Sentimental* auch entscheidende Prämissen des gestalterischen Handelns darstellen, wird diese phänomenologische Betrachtung in der vorliegenden Arbeit anhand des interdisziplinären Gestaltungsprojekts „Sentimentale Urbanität“ vorgenommen. Dafür wurde sowohl die sentimentale Narrativierungsmethodik als auch der normative gefühlsbasierte Zugang zum Städtischen in Spoerri's *Musée Sentimental* in den Kontext eines Gestaltungsprojekts übertragen. Da das Sentimentale dem Imaginativen zuzuordnen ist, kann das *LAB* auch als Untersuchung der Imagination als sozialer Praxis der Beheimatung verstanden werden<sup>45</sup>:

**43** | Doris Bachmann-Medick stellt heraus, dass Raum im *Spatial Turn* verschwindet. Sie führt dies auf eine Enträumlichung und Entortung durch Telekommunikation und Informationsströme des World Wide Web zurück, die die Wahrnehmung der Welt als Global Village forcieren. Die Gegenbewegung zu der damit zusammenhängenden Ortlosigkeit und Translokalkalität sei hingegen die Wiederentdeckung des Lokalen. Vgl. Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns*. Reinbeck bei Hamburg, 2. Auflage 2007, S. 287 f.

**44** | Vgl. Gertrud Lehnert (Hg.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld 2011, S. 9-26: S. 10.

**45** | Vgl. Beate Binder: *Beheimatung statt Heimat. Translokale Perspektiven auf Räume der Zugehörigkeit*. In: Manfred Seifert (Hg.): *Zwischen Emotion und Kalkül. 'Heimat' als Argument im Prozess der Moderne*. Dresden, 2010, S. 189-204: S. 204.

„Denn auch mit der kulturellen Vorstellung von Heimat im doppelten Sinn des konkreten wie des imaginären Orts werden Bilder von Zugehörigkeit, Gemeinschaft und Gesellschaft transportiert. Doch wie solche Bilder zusammengesetzt sind und wie sie in Alltagspraxen wirksam werden, ist eine – im Sinne ethnografischer Forschung – bislang noch weitgehend offene Frage.“<sup>46</sup>

Anhand eines gestalterischen Praxisprojekts, welches sich in Teilen auch Methoden der ethnografischen Forschung bedient, versuche ich Einblicke in die Heterogenität von Heimatkonzepten und deren Entstehung zu geben, da bislang wenig darüber bekannt ist,

„[...] wie Menschen es bewerkstelligen, dass sie sich an und zwischen Orten „zu Hause“ fühlen, wie sie ein Gefühl der Zugehörigkeit und des Zuhause-Seins herstellen.“<sup>47</sup>

Die Forschung soll im Sinne Binders u.a. „[...] zu einem komplexen Verständnis von Vergesellschaftungs- wie Vergemeinschaftungsprozessen in gegenwärtigen Gesellschaften beitragen.“<sup>48</sup>

## 1.2 Struktureller Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit beginnt mit der Begriffsbestimmung der für die Analyse zentralen Termini. Da das *Musée Sentimental* bzw. die darin angewandte Methodologie zur Sentimentalisierung die zentrale Forschungsgrundlage stellt, wird im Anschluss an die Begriffsbestimmung eine konzentrierte Definition des Spoerrischen Ausstellungskonzepts und seiner

**46** | Beate Binder: Beheimatung statt Heimat. Translokale Perspektiven auf Räume der Zugehörigkeit. In: Manfred Seifert (Hg.): Zwischen Emotion und Kalkül. ´Heimat´ als Argument im Prozess der Moderne. Dresden, 2010, S. 189-204: S. 204.

**47** | Beate Binder: Heimat als Begriff der Gegenwartsanalyse? Gefühle der Zugehörigkeit und soziale Imaginationen in der Auseinandersetzung um Einwanderung. In: Zeitschrift für Volkskunde, 104. Jg., 2008/1, 1-17: S. 12.

**48** | Beate Binder: Beheimatung statt Heimat. Translokale Perspektiven auf Räume der Zugehörigkeit. In: Manfred Seifert (Hg.): Zwischen Emotion und Kalkül. ´Heimat´ als Argument im Prozess der Moderne. Dresden, 2010, S. 189-204: S. 204.

Methoden vorgenommen. Die Recherche in dem *Grafischen Archiv Daniel Spoerri* der *Nationalbibliothek Bern* sowie den Privatarchiven von Dr. Louis Peters und Stephan Andreae ermöglichte dabei auch die Auswertung von Primärquellen zum *Musée Sentimental*.<sup>49</sup>

Es folgt ein Kapitel zum forschungslogischen Ansatz und der Erueirung der angewandten Methoden. Die konzentrierte Definition des *Musées* ist grundlegend für die Einführung in das auf die Methodik folgende Kapitel welches das gestalterische Praxisprojekt „Sentimentale Urbanität“ vorstellt. Konstitutiv für dieses Gestaltungsprojekt ist die Übertragung der künstlerischen Strategien Daniel Spoerris auf eine gestalterische Praxis im urbanen Raum. Anhand des interdisziplinären Gestaltungsprojekts „Sentimentale Urbanität“ erfolgt an die Einführung anknüpfend eine Explikation des Projektablaufs und der Ergebnisse. Das praktische Arbeiten mit den Methoden Daniel Spoerris sollte hierbei mittels einer „praxisintegrierenden Designforschung“<sup>50</sup> erproben, inwiefern die Sentimentalisierungsstrategien Spoerris geeignet sind, um subjektive Heimatempfindungen auszuformulieren oder ausformulierbar zu machen.

Nachfolgend erhält der geneigte Leser vertiefende Informationen zu den im *Musée Sentimental* angewandten Strategien. Im Anschluss folgt die kulturhistorische Verortung des Spoerrischen Ausstellungskonzepts. Dabei wird zunächst Bezug genommen auf die Kunst- und

**49** | Gespräche und Diskussionen mit den Zeitzeugen und Machern des *Musée Sentimental de Cologne* eröffneten authentische Einblicke in den organisatorischen Ablauf der Planung des Kunstwerks und eröffneten anekdotisches Hintergrundwissen zur Ausstellung und den Reaktionen des Publikums. Ermöglicht wurde zudem die Betrachtung von Original-Exponaten und Dokumenten zum *Musée Sentimental de Cologne*.

**50** | Dagmar Steffen: Praxisintegrierende Designforschung und Theoriebildung, Phil. Diss. Fachbereich Design und Kunst der Bergischen Universität Wuppertal. Wuppertal 2011. Steffen vermeidet in ihrer Dissertation die Bezeichnung „Forschung durch Design“ nach Christopher Frayling. Dieser habe zwar festgehalten, dass die „Forschung durch Design“ sich auf praxisbasierte Forschungsarbeiten stütze, die die Methoden der Gestaltungspraxis unmittelbar bereichern, jedoch fehle der Verweis, wie eine dazugehörige Forschungsdokumentation auszusehen habe. Steffen folgend müsse sich die „praxisintegrierende Designforschung“ jedoch durch eine auf die Praxis bezogene wissenschaftstheoretische Abhandlung auszeichnen. Theorie und Praxis müssten aufeinander bezogen sein. Vgl. Dagmar Steffen: Praxisintegrierende Designforschung und Theoriebildung, Phil. Diss. Fachbereich Design und Kunst der Bergischen Universität Wuppertal. Wuppertal 2011, S. 107, 109.



Wunderkammern ab der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, die als konzeptionelle Inspiration für Spoerris Musée gelten. Danach findet sich eine Analyse der gesellschaftlichen und kulturellen Situation zur Entstehungszeit des *Musée Sentimental* in den 1960er und 1970er Jahren. Diesem Kapitel angeschlossen ist ein Exkurs in die Avantgarde der *Situationisten*, da diese, wie auch die *Neuen Realisten*, denen Daniel Spoerri angehörte, eine Hinwendung zur Alltagskultur und postmodernen Denkansätzen aufweisen.

Im letzten Teil der vorliegenden Arbeit werden künstlerische urbane Interventionen vorgestellt, die durch die gestalterische Interaktion im Stadtraum Gedächtnisorte kultivieren und/oder Gedächtniseinträge sichtbar machen. Dabei ist die Frage zentral, ob und wenn ja, mit welchen Mitteln oder künstlerischen Methoden es gelang, Objekte oder Orte im urbanen Umfeld ihrer Sprachlosigkeit zu entheben und in einen Gedächtnisort zu transformieren. Die künstlerischen Interventionen folgen dabei alle der Vorstellung, dass Kunst gesellschaftliche und damit auch räumliche Diskurse beeinflussen oder verändern kann. Ein demokratischer Kunstbegriff ist in Konsequenz profund für alle in der vorliegenden Arbeit besprochenen künstlerischen Interventionen. Bei der Auswahl der Projekte wurde Wert gelegt auf die Gegenüberstellung eines Projekts aus dem zeitgenössischen Kontext des *Musée Sentimental* (*Cuttings* von Gordon Matta-Clark, 1974-1978) sowie eines Werks der näheren Gegenwart (*Hotel-Neustadt* vom Raumlabor, 2003). Zudem findet sich in der chronologisch absteigenden Reihenfolge der Projekte auch noch eine Arbeit von Daniel Spoerri, da der Künstler in der vorgestellten *Promenade Sentimentale de Cologne* bereits 1981 versuchte, seine Methodologie zur Sentimentalisierung in den urbanen Raum zu übertragen.

Die vorliegende Arbeit konkludiert schließlich in einem Kapitel, das die Potentiale des *Musée Sentimental* im Blick auf eine Gedächtnisarbeit im urbanen Raum und ausblickend im Kontrast einer kollektiven europäischen Erinnerungskultur eruiert. Dabei werden die im Verlauf der Arbeit zu ziehenden Rückschlüsse zur sentimental Betrachtung von Gedächtnisorten und einer damit zusammenhängenden Bewusstseinsbildung genutzt, um mögliche Perspektiven für das gestalterische oder kulturelle Handeln zu erschließen.

Zur Auswahl der zentralen Literatur sei noch angemerkt, dass sich die vorliegende Forschung im wesentlichen auf poststrukturalistische Denkansätze stützt, was sich durch zitierte Autoren wie Jean Baudrillard, Guy Debord und Henri Lefebvre abbildet. Der poststrukturalistische Fokus er-

---

gibt sich nicht zuletzt durch den zeitgenössischen Rahmen des ersten *Musée Sentimental* (Paris, 1977) und seinen methodischen Zusammenhang mit postmodernen künstlerischen Avantgarden der sechziger und siebziger Jahre in Frankreich. Um das Problemfeld der sentimentalischen Kognition auch in der Gegenwart auf erinnerungskulturelle sowie soziologische und urbane Zusammenhänge hin zu untersuchen, finden sich zudem Autoren wie Aleida Assmann, Richard Sennett und Hartmut Häußermann.