

nichts tun

vom flanieren,
pausieren,
blaumachen und
müßiggehen



„Beim
Nichtstun
bleibt
nichts
ungetan“

Laotse



Sonderausstellung 9. Juni bis 5. November 2000

nichts tun

vom flanieren,
pausieren,
blaumachen und
müßiggehen



Wien 2000 · Selbstverlag

Österreichisches Museum für Volkskunde

**nichts tun
vom flanieren, pausieren,
blaumachen und müßiggehen**

Begleitbuch und Katalog
(=Kataloge des Österreichischen
Museums für Volkskunde, Bd. 75)

Eigentümer, Herausgeber und
Verleger: Österreichisches
Museum für Volkskunde
A-1080 Wien, Laudongasse 15-19
Direktion: Hofrat Dr. Franz Grieshofer

Ausstellungskonzept
und Realisierung:
Gertraud Liesenfeld, Klara Löffler,
Christian Rapp, Michael Weese

im Rahmen des Forschungsprojektes
„Über den Müßiggang.
Konstruktionen von freier Zeit zwi-
schen Arbeits- und Erlebnisgesell-
schaft“ des Bundesministeriums für
Bildung, Wissenschaft und Kultur

Ausstellungskoordination:
Margot Schindler

Texte für Ausstellung und Katalog:
Gertraud Liesenfeld [gl]
Klara Löffler [kl]
Christian Rapp [cr]
Michael Weese [mw]

mit Beiträgen von:
Walter Berger
Alfons Dworsky
Bernhard Gal
Leo Kandl
Christian Prasser
Didi Sattmann
Margot Schindler

Ausstellungsarchitektur:
Christian Prasser
Mitarbeit: Monika Grubbauer
Aufbau: Fa. Artex und Museumswerkstätten

Grafik-Design
Ausstellung und Katalog:
Helga Innerhofer

Photographie:
Atelier Leutner
Helena Bakaljárová
Walter Berger
Lukas Beck
Alfons Dworsky
Leo Kandl
Didi Sattmann
Heinz Schmölzer (Umschlag)
Michael Weese

Druck: REMA print, Wien

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Nichts tun : vom Flanieren, Pausieren, Blaumachen und Müßiggehen -
Wien : Österr. Museum für Volkskunde, 2000
(Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde ; Bd. 75)
ISBN 3-900359-89-x

Wien 2000
Copyright: Österreichisches
Museum für Volkskunde

Leihgeber und Sponsoren

Leo Altgrübl, Wien
Artcult Center Österreichisches Tabakmuseum, Wien
Fa. Avalon, Salzburg
Bettina Bauernfeind, Wien
Walter Berger, Wien
Carolino Augusteum, Salzburger Museum
für Kunst und Kulturgeschichte
Alfons Dworsky, Wien
Fiakermuseum der Fachgruppe Personenbeförderung, Wien
Stefanie Fittner, Wien
Fa. Gerold & Co., Wien
Fa. Godiva, Wien
Fa. Go In Einrichtungshaus, Wien
Franz Grieshofer, Wien
Christine Haupt-Stummer, Wien
Heeresgeschichtliches Museum, Wien
Historisches Museum der Stadt Wien
Hotel Imperial, Wien
Franz Hubmann, Wien
Wolfgang Hügel, Wien
Helga Innerhofer, Wien
Fa. Josef Kober KG, Wien
Landesinnung der Pflasterer, Wien
Nikola Langreiter, Wien
Gertraud Liesenfeld, Wien
Klara Löffler, Wien
Magistrat der Stadt Wien, Magistratsabteilung 19: Stadtgestaltung
Museum für Gedankenloses, Köln
Naturhistorisches Museum, Wien
Fa. Neuhaus, Wien
Fa. Opern Confiserie, Wien
Verena Piatti, Loosdorf
Christian Prasser, Wien
Christian Rapp, Wien
Fa. Rasper & Söhne, Wien
Emma Reif, Wien
Didi Sattmann, Kreuzstetten
Margot Schindler, Wien
Science Wonder Productions, Wien
Michael Weese, Mödling
Wiener Stadt- und Landesarchiv
Wiener Stadt- und Landesbibliothek

Dank

Maria Auböck, Wien
Bettina Bauernfeind, Wien
Susanne Böck, Wien
Christian Brandstätter, Wien
Andreas Curda, Wien
Gottfried Dirnweber, Wien
Hubert Chr. Ehalt, Wien
Ilse Eisperger, Wien
Ernst Englisch, Krems
Beatrice Eipeldauer, Wien
Monika Falkensteiner, Nußdorf
Stefanie Fittner, Wien
Klaudius Foltin, Wien
Renate Gütersloh, Grafenwiesen
Christoph Hatschek, Wien
Werner Herbst, Wien
Rudolf Hopfner, Wien
Helmut Hundsichler, Krems
Beatrice Jaschke, Wien
Regina Karner, Wien
Martin Kätelhön, Köln
Sieghilde Kirchmayer, Salzburg
Konrad Köstlin, Wien
Robert Kozeschnik's Füßen, Wien
Harald Krämer, Wien
Sabine Kroječ, Wien
Johannes Marian, Wien
Antiquariat Nebehay, Wien
Carsten Niemann, Hannover
Peter Nowotny, Wien
Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz
Stefan Oswald, Wien
Helmut Pflügel, Wien
Martin Povazay, Wien
Nadia Rapp-Wimberger, Wien
Peter Rastl, Wien
Alexander Schantl, Wien
Gerhard Schaukal, Wien
Thomas Schneider, Köln
Detlev Schubert, Parkstetten
Brigitte Starzinger, Wien
Beatrix Tomaschek, Wien
Bernhard Tschofen, Wien
Maria Walcher, Perchtoldsdorf
Ernst Weber, Wien
Florian Wegenstein, Wien
Johannes Wegenstein, Wien
Robert Weichinger, Wien
Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Musiksammlung
Albin Windbichler, Wien
Susanne Winkler, Wien

Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen
des Österreichischen Museums für Volkskunde

Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen
des Instituts für Europäische Ethnologie





Inhalt

Zum Geleit	12
Zur Ausstellung	
Das Projekt der kleinen Freuden	16
Zur Ausstellungsarchitektur	22
Vom Nichtstun	24
Vom Spazieren	30
Vom Promenieren	38
Vom Flanieren	42
Walter Berger, Roemisches Tagebuch des Flaneurs	48
Didi Sattmann, Die fotografische Reise	50
Vom Herumfahren	52
Bernhard Gal, Vienna traffic	58
Vom „Drahn“	60
Vom Warten	64
Alfons Dworsky, Wartehäuschen – Essenz der Architektur	67
Vom Blaumachen	70
Vom Pausieren	74
Vom Entspannen	80
Vom „Entschleunigen“	86
Leo Kandl, Thermenwelten und Saunalandschaften	88
Vom Genießen	90
Vom Ruhen	96
Vom Sinnieren	102
John Cage, „4'33“	108
Vom Müßiggehen	112

Zum Geleit

Margot Schindler

*Rennt dem scheuen Glücke nach!
Freunde, rennt euch alt und schwach!
Ich nehm teil an eurer Müh:
Die Natur gebietet sie.
Ich, damit ich auch was tu, –
Seh euch in dem Lehnstuhl zu.*
Gotthold Ephraim Lessing

Irgendwie scheint es paradox, das Nichtstun und den Müßiggang mit einer Ausstellung zu feiern, deren Vorbereitung allen Beteiligten beträchtliche Arbeit bereitet. Doch Arbeit ist nicht gleich Arbeit. Hier sprechen wir nicht vom Roboter und Malochen. Kulturarbeit ist privilegierte Arbeit. Das heißt jedoch nicht, dass sie frei von Mühe wäre, beileibe nicht. Folgen wir Aristoteles, so trifft dies auch auf die Muße zu. Für ihn erfordert beides Anstrengung. Muße und Arbeit unterscheiden sich bloß darin, ob sie in Freiheit oder unter Zwang vor sich gehen. Nur der freie Mensch hat Muße. Er muß frei sein als Bürger, aber auch frei von Ehrgeiz, Macht- und Gewinnstreben. Die Aufklärung brachte eine ähnliche Vorstellung von Freiheit und damit auch von frei disponibler Zeit. Freizeit wurde hier ebenfalls als Zeit größtmöglicher individueller Freiheit definiert.

Die gesellschafts- und wirtschaftspolitische Entwicklung der westlichen Welt hat in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen neuen Menschentypus hervorgebracht: den gehetzten Arbeits- und den getriebenen Freizeitmenschen. In einer gespaltenen Persönlichkeit folgt er der Diktatur der Geschwindigkeit, dem Zwang zur Beschleunigung, zur Leistungssteigerung in allen Lebenslagen. Arbeitshektik verbindet sich mit Freizeithektik und einer Art Zwang, ständig tätig, oder mehr noch: geschäftig sein zu müssen. Die Grenzen dieser

oktroierten Aktivitäts- und Geschwindigkeitsspirale und die psychischen und sozialen Folgen des Wettlaufs um die vorderen Ränge werden jedoch allenthalben sichtbar. Widerstand beginnt sich zu regen und in diversen *slow down*-Bewegungen zu manifestieren.

Doch die Verlangsamung des Lebensrhythmus befreit noch nicht von der Arbeit, die dem Nichtstun diametral entgegensetzen scheint. Der Schein trügt. Denn Arbeit und Ruhe, Wachen und Schlafen, Tätigsein und Nichtstun bedingen einander fundamental. Zwanghaftes Arbeiten allein würde die Menschen ebenso verrückt machen wie absolutes Nichtstun, meinte Erich Fromm. Erst die Kombination beider Komponenten mache das Leben erträglich. Im besten Fall lassen sich sowohl die Arbeit als auch das Nichtstun mit Vergnügen, Freude, ja sogar Genuss in Verbindung bringen. Davon handelt diese Ausstellung: von den kleinen Freuden des Alltags, von den Vergnügungen in den Nischen des Tages, den absichtlich gewählten Umwegen des Flaneurs, den geheimen Verweilplätzen des Genießers. Sie handelt vom klugen Gebrauch der Zeit, vom Kultivieren der Genüsse und vom kreativen Umgang mit kulturell strukturierten Lebenspraxen der Arbeit, der so genannten freien Zeit und damit ein wenig auch von genereller Lebenskunst.

Dem Nichtstun ist jedoch schwer beizukommen. Eine wissenschaftliche Recherche mündet stets in den Schlagworten Arbeit, Freizeit und Zeit an sich, ohne jedoch zum Kern, zur Essenz von Nichtstun und Muße tatsächlich vorzudringen: zum Außerkraftsetzen der Zeit, zum Innehalten, zum Besinnen und Orientieren, zum In-Ruhe-den-Gedanken-Nachgehen, zu Tätigkeiten der nicht zweckgerichteten Zeitverschwendung, zur Freiheit, etwas an sich Nutzloses zu tun. Doch Nichts ereignet sich selten. Irgendetwas ist immer.

Nichtstun personifiziert sich für mich sowohl in Bildern der eigenen Stadt als auch in Urlaubsstereotypen: etwa in jenen Wienern, die sich, auf die Fensterbank gelehnt, der Beschäftigung des „Aus-dem-Fenster-Schauens“ hingeben, oder in auf Bänken unter Platanen sitzenden alten Männern in Südfrankreich, die ein Boule-Spiel verfolgen, oder auch in den in einer Dorf-Bar sitzenden Italienern und Griechen, die ihren Kaffee in der Sonne oder im Schatten genießen. Hier findet man den Begriff der Muße verwirklicht als unvernutztes Leben, unmittelbares Dasein und nicht entfremdete Existenz. Hier geht es nicht um Erholung oder Entspannung zur Wiederherstellung von Arbeitskraft, sondern um Menschen, deren augenblickliches Leben unter keinem anderen Aspekt als jenem des Daseins steht. Franz Schandl hat dies in einer Rezension von Erich Ribolits' *Berufspädagogischer Streitschrift wider die Totalverzweckung des Menschen im Post-Fordismus* treffend formuliert: ... *Müßiggang ist nicht das Gegenteil von Arbeit, sondern Müßiggang ist etwas, was aus der Arbeitswelt herausfällt, was weder in die (heutige Form von) Arbeit noch in die ihr korrespondierende Freizeit einzuordnen ist, es ist ein Zustand, der die Werte der heutigen Arbeits-Freizeit-Gesellschaft für sich nicht mehr anerkennt.*

Das Österreichische Museum für Volkskunde im Gartenpalais Schönborn ist ein guter Platz für die Beschäftigung mit Müßiggang und Nichtstun. Mindestens drei Gründe sprechen dafür:

1. Das Volkskundemuseum als Institution ist eine städtisch-bürgerliche Erfindung des 19. Jahrhunderts, quasi ein Gegenentwurf zur Moderne, ein möglicher Fluchtpunkt inmitten alltäglicher Stadterfahrung. Das Museum, und nicht nur das volkskundliche, ist insgesamt ein Ort der Ausstrahlung, ein Ort der Anmutungsqualitäten der Sinne, ein Erholungsort mitten in der Stadt, eine Insel der Kontemplation, der Erinne-

rung, der Betrachtung, der Anregung, der Erkenntnis, Interpretation und Kommunikation. Das Museum kann dem Wunsch nach Langsamkeit und Stille als Kompensation zur lauten, schnellen und schrillen Außenwelt entsprechen.

2. Das Gartenpalais Schönborn samt seiner höfischen Parkanlage war ursprünglich als authentischer Ort des adeligen Landlebens vor den Toren der Stadt konzipiert. In ihm erfüllte sich klassischer Müßiggang und Inszenierung aristokratischer Lebensart in und vor barocker arkadischer Kulisse. Damit ist es der perfekte baukünstlerische Ort der Auseinandersetzung mit historischen und gegenwärtigen Freizeitentwürfen.

3. In Betrachtung der in dieser Ausstellung gezeigten Objekte fügen wir der Befragung und Interpretation kulturgeschichtlicher Artefakte eine neue Facette hinzu. Sie erweitert die Frage nach der Funktion von Dingen um den Aspekt der scheinbaren Nutzlosigkeit neben einem vordergründigen Gebrauchswert dieser Dinge. Die Symbolkraft der Gegenstände beweist hier aufs Neue die manchmal unumgängliche Notwendigkeit des Überflüssigen.

Die Ausstellung und der sie begleitende Katalog laden zur Beschäftigung mit den jeweils eigenen Zeit-Entwürfen ein. Das erfordert produktive Muße und die notwendigen Pausen, die sie strukturieren. Lessings Lehnstuhl ist nicht der schlechteste Platz dafür.

Zur Ausstellung Das Projekt der kleinen Freuden

Gertraud Liesenfeld, Klara Löffler,
Christian Rapp, Michael Weese

Wir alle träumen vom Nichtstun, von einem Leben ohne Zeitdruck und Verpflichtungen. Allzu weit aber lassen wir unsere Phantasien zumeist doch nicht schweifen. Denn: Eine entschiedene Haltung ist es, die die bürgerliche Gesellschaft von uns verlangt. Alles hat zu seiner Zeit und am gegebenen Ort zu geschehen. In vorindustriellen Verhältnissen und in adeligen Kulturen bildete das Arbeiten zusammen mit dem Feiern und Nichtstun eine zeitliche und räumliche Einheit. Erst mit der Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft und dem Aufstieg des Industriekapitalismus kam es zu einer rigiden Trennung und Hierarchie zwischen den Sphären: hier Arbeit als Lebenszweck, dort Freizeit als Rest- und Regenerationszeit.

Es scheint, als sei die zusammengezogene Wortform Freizeit eine allzu fest verschnürte Begriffsverpackung; Gleichzeitigkeiten haben hierin kaum mehr Platz. Freizeiten aber, die wir meinen, erhoffen und erleben, sind mehrdimensional und mehrdeutig. Aktives Erleben ist ebenso gefragt wie passives Entspannen. Dabei gehen die meisten sehr ökonomisch mit ihrer freien Zeit um. Von einem Werteverfall der Arbeitsethik kann ebenso wenig die Rede sein wie von einer rein freizeitbezogenen, privatistisch-hedonistischen Lebenshaltung. Durchgesetzt hat sich eine postindustrielle Arbeitsmoral. Die bis hinein in das 20. Jahrhundert geltende *Maxime Man lebt, um zu arbeiten*, hat sich umgekehrt: *Man arbeitet, um zu leben*. Im Prozess fortschreitender (und dies meint nicht immer freiwilliger) Individualisierung ist es die subjektive und gegenwärtige Befindlichkeit, die im Vordergrund steht.

Dieses *individuelle Projekt des schönen Lebens* (Gerhard Schulze) hat unsere Wahrnehmung von Alltag und Zeit verändert. Mit der Kunstsinnigkeit geübter Touristen betrachten wir zusehends auch unsere Alltage. Die kleine Freude zwischen-durch haben wir zur Kunstform entwickelt. Im Blaumachen und Pausieren, im Entspannen und Genießen, allein oder auch in Gesellschaft, nehmen unsere Träume vom ganz eigenen Maß an freier Zeit Gestalt an. In diesen spielerischen Experimenten finden sich Spuren des demonstrativen Müßiggangs der Reichen, der feinen Lebensart künstlerischer Avantgarden, der provokativen Lebenshaltung jugendlicher Subkulturen.

Solches Nichtstun im kleinen Format steht für eine umfassende Modernisierung der Alltagswelten. Es balanciert zwischen Arbeit und Freizeit und hebt so jenen ungleichgewichtigen Gegensatz auf, wie er lange Zeit unsere Alltagskulturen geprägt hat. Anschaulich wird dies besonders auf den Bühnen der Großstadt; denn zu Zeiten von Massen- und Medienkulturen sind Zeitvorstellungen und Freizeiterwartungen vor allem an den Mustern urbanen Lebens ausgerichtet.

Wien ist da Beispiel und Sonderfall zugleich. Im genussfreudigen Wien, so will es die Überlieferung, schlägt das Herz für die große Kulturtradition und gleichermaßen für die kleinen Freuden. An Wien lässt sich studieren, wie man die Zeit festhalten kann; denn auch im angehenden 21. Jahrhundert sind es die imperialen Zeiten vor 1918, die die Folklore der Stadt bestimmen. Unter dem Markennamen *wienerische Lebensart* ist ein vormodernes, eigentlich antiurbanes Raum- und Zeitgefühl legendär geworden. Die Stadt, mit ihrem dichten Gewebe an Zeichen und Texten gab und gibt eine verlässliche Kulisse ab für jene kleinen Freuden des Spazierens, Prome-

nierens, auch des Herumfahrens und „Drahns“, wie sie das Wiener Bürgertum und Kleinbürgertum im Unterschied zu den Stadtbewohnern anderer Metropolen entwickelte.

Die Stadt ist die lokale Rahmenerzählung, die unsere Versuche, das Nichtstun für sich selbst oder auch vor anderen zu inszenieren, begleitet und kommentiert. Für die globale Erzählung steht die internationale Produktion von Kulturwaren, mit deren Hilfe wir unsere kleinen Freuden ausstaffieren. Die poetische Qualität ebenso wie die normative Kraft von Dingen beeinflussen uns in den täglichen Inszenierungen des Genießens, Entspannens und Ruhens. Dinge wie Orte kultivieren unser Nichtstun.

Mit der Ausrichtung unseres Forschungsprojektes auf den Freizeitstil der kleinen Freuden haben wir uns gegen das Moralische und für das Mögliche entschieden, für die positiven Seiten des Nichtstuns. Das Utopische, da ist an Ernst Bloch zu erinnern, braucht das Umfeld des Realen, die konkreten, wenn auch kleinen Erfolge im Alltag (und bleiben sie auch manchmal nur Tagträume), um gegenüber den herrschenden Rationalitätsprinzipien bestehen zu können. Unser Vorhaben lässt sich als eine Archäologie der *Eigenzeit* (Helga Nowotny) in den Alltagskulturen des 19. und 20. Jahrhunderts beschreiben.

Am Ende von Forschungsarbeiten stehen Aufsätze und Bücher. Solchen Texten sieht man – sind sie nach den Regeln der wissenschaftlichen Kunst verfasst – die oft wechselvolle Geschichte ihrer Entstehung kaum mehr an. Mit der vorliegenden Ausstellung und Zwischenbilanz verhält es sich anders. Hier bleiben sie spürbar: Die Gegenbewegungen und Ambivalenzen, wie sie das Arbeiten zum Thema Nichtstun begleiten. Nicht selten waren es (glückliche) Zufälle, die unsere Aufmerksamkeit auf historische oder zeitgenössische Strategien des Nichtstuns lenkten. Die Methode des Flanierens jedenfalls bedarf nach unserer Erfahrung der vielfachen und langjährigen Praxis: Wir üben noch.

Was wir hier in Collagen aus Bildern und Objekten präsentieren, ist zwar keineswegs beliebig, doch ebenso wenig systematisch im Sinne einer streng durchdeklinierten Kulturgeschichte. So sind es, wiederum methodisch gesehen, Anekdoten und Aphorismen, anhand derer wir vom Nichtstun des Alltags erzählen. Wir skizzieren symptomatische Situationen, wie sie sich im Wien der letzten beiden Jahrhunderte beobachten lassen. Es ist eine kleine, durch Sammlungskonzeptionen, räumliche Gegebenheiten und finanzielle Möglichkeiten, nicht zuletzt aber auch durch Denkgewohnheiten bedingte Auswahl, die da zustande gekommen ist.

Uns interessiert, wie Menschen des 19. und 20. Jahrhunderts ihre Alltagsfluchten phantasierten, verwirklichten und ausstatteten – umgeben von Beglückungsansprüchen und -anstrengungen aller Art. Wir führen die Besucherinnen und Besucher hinein in durchaus bekannte und vertraute Bilder vom Nichtstun, um dann aber neue, ungewohnte Perspektiven vorzuschlagen. Wir wechseln dabei immer wieder zwischen Nahaufnahme und Panorama, zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Wir wollen zeigen, in welchen Alltagsmythen wir uns gerade auch dann bewegen, wenn wir uns vorgenommen haben, nichts zu tun. Wenn dabei so mancher Gemeinplatz unterminiert würde, dann wäre das durchaus in unserem Sinne. Doch geht es uns keineswegs darum, diese – auch persönlichen – Alltagsmythen zu denunzieren. Die Ausstellung soll vielmehr Lust machen, den einen oder anderen Erzählfaden aufzunehmen und weiterzuspinnen: Was passiert da eigentlich, wenn wir nichts tun?

Eine solche Frage mag zu Zeiten struktureller Arbeitslosigkeit geradezu luxuriös wirken. Dass wir dieser Frage sogar in einem Forschungsprojekt nachgehen können, dies haben wir der großzügigen Förderung durch das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur zu danken. Für die neugierige Offenheit und die unkomplizierte Unterstützung, die

wir erfahren haben, möchten wir ausdrücklich Dank abstellen. Auf Interesse und Entgegenkommen stießen wir vor allem auch bei der Leitung und bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Österreichischen Museums für Volkskunde. Deren Kooperationsbereitschaft und Engagement ist es zu verdanken, dass wir unsere Forschungen im breitenwirksameren Medium einer Ausstellung präsentieren können. Last but not least möchten wir all jenen herzlich danken, die uns, ob als Sponsoren oder Leihgeber, als Spezialisten oder als Gesprächspartner mit Rat und Tat, mit anregenden Antworten ebenso wie mit insistierenden Nachfragen unterstützt haben.



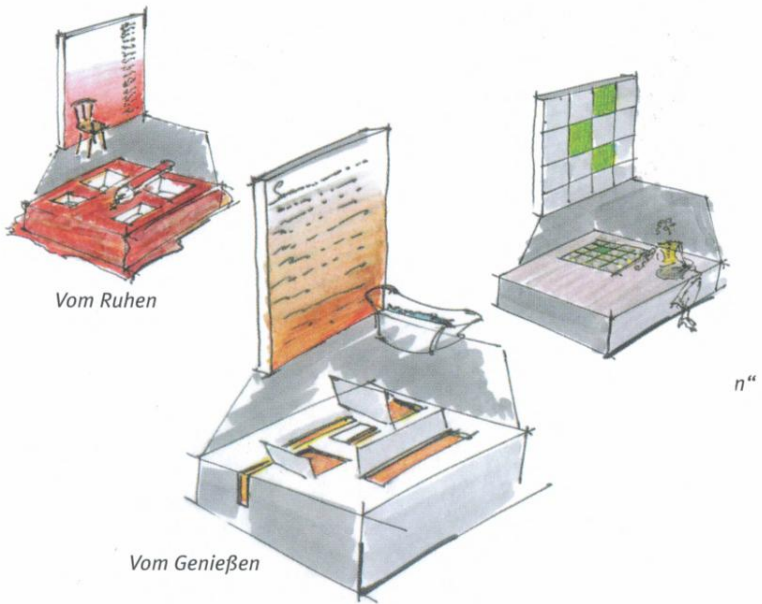
Zur Ausstellungsarchitektur

Christian Prasser

Nichtstun – eine Beschäftigung? Wo wird nichts getan und wann? Wer tut nichts – weshalb? Nichtstun kann nicht im luftleeren Raum geschehen, sondern hängt von Stimmung und Atmosphäre ab, bedingt Orte, an denen wir loslassen und uns fallen lassen, wo wir uns treiben lassen können. Dies durch die Gestaltung nachvollziehbar zu machen, ist Ziel dieser Ausstellungsarchitektur.

Für mich ist eine architektonische Aufgabe gekennzeichnet durch rationale, logische Zugänge, die durch persönliche Stimmungen und Bilder bereichert werden. Im konkreten Falle stellt das Palais Schönborn den Rahmen dar, der auf rationaler Ebene klare Strukturen vorgibt: Eine Blickachse vom Foyer der Ausstellung in den Garten ermöglicht es, das adelige Lustwandeln des Barock dem bürgerlichen Flanieren im ausgehenden 19. Jahrhundert gedanklich gegenüber zu stellen. Die zweite Achse verbindet die beiden Haupträume der Ausstellung – auf der einen Seite die kleinen Freuden des individuellen Müßiggangs, auf der anderen Seite das gesellschaftliche Leben im Flanieren, Promenieren und Spazieren. Diese Achse gibt nicht ein lineares Durchschreiten der Räume vor, sondern wird erlebbar als Ort des öffentlichen und privaten Lebens, der zum Verweilen einlädt, wo wir vor- und zurückgehen, abschweifen, uns niedersetzen.

Die räumliche Qualität des individuellen Müßiggangs wird in einer Atmosphäre bunter Lichtinseln spürbar, wo Vitrinen zum Lesen und Sitzen anregen. Das Licht ist für diese Atmosphäre ein ganz wesentlicher Gestaltungsfaktor; einerseits unterstreicht es die Aussage der Objekte, andererseits stimuliert es den Besucher zum Verweilen. Der Ausstellungsbesucher benützt die Ausstellung und wird gleichzeitig zum Ausstellungsobjekt.



Entwurfsskizzen: Sitzvitrinen mit Beleuchtung

Im zweiten Hauptraum führt uns, etwas abgehoben vom Niveau der Ausstellungsräume, eine Promenade durch die Stationen bürgerlichen Nichtstuns. Bereits die leichte Erhöhung des Gehwegs macht den Ausstellungsbesucher zum Promenierenden – in der Gegenüberstellung mit Silhouetten wird die eigene Position reflektiert und damit relativiert.

Die zwei Seiten dieser Ausstellung verfolgen einen sehr unterschiedlichen Zugang. Während die eine Seite durch ihre Reduktion und Feinheit im Detail versucht, Raum für das Nichtstun zu ermöglichen, stellt die andere Seite kulturhistorische Gegebenheiten einander gegenüber, die wie die geballte Information einer Fußgängerzone den Stadtflaneur inspirieren. Es würde mich freuen, auch Sie zum Flanieren eingeladen zu haben.



Der Sonntags-Spaziergang

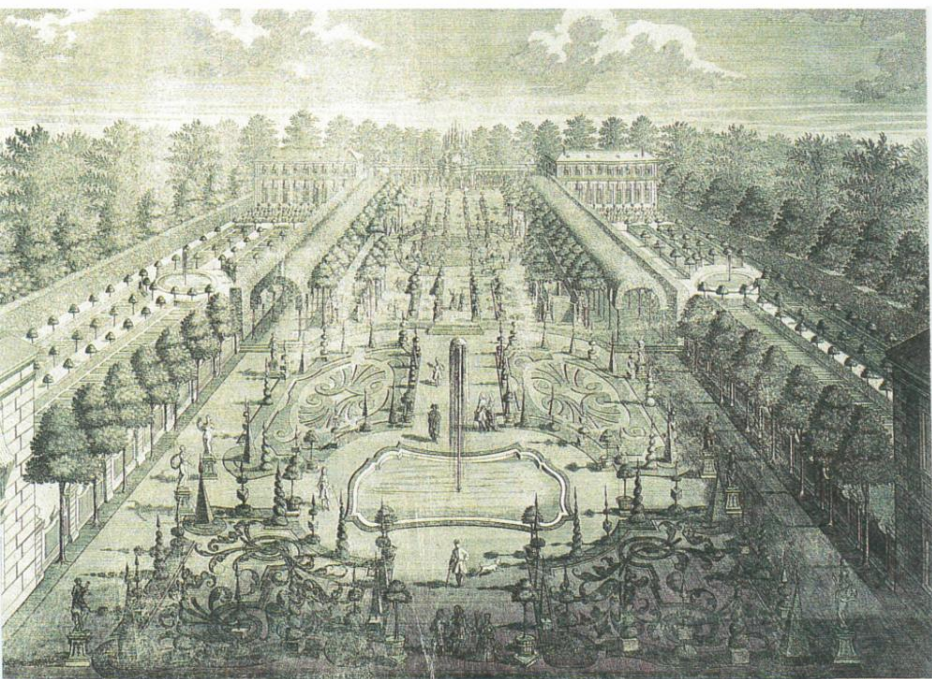
Ölgemälde von Carl Spitzweg, dat. 1841
Carolino Augusteum, Salzburger Museum für
Kunst und Kulturgeschichte, Inv.Nr. 3/31

Vordergründig wird da eine Familienidylle in Szene gesetzt: in warmen, sanften Farben und in hübschen, verspielten Details. Doch wäre es nicht Spitzweg, würde die Geschichte nur auf einer Ebene erzählt. Sanft, aber bestimmt, führt einen die Blickregie hinein in die Untiefen bürgerlichen Nichtstuns: Der hoch erhobene Spazierstock ist auch ein Taktstock, der Mann voran hat es sich längst bequem gemacht, was man von seiner ihm nachfolgenden Gattin kaum behaupten kann ...

Vom Nichtstun

Sprichwörtlich langweilig, das ist der Sonntagsspaziergang. In unseren Erinnerungen spielen sich die immer gleichen Familienszenen ab. Öfter, als man vielleicht denkt, mag da Carl Spitzwegs *Sonntags-Spaziergang* als Vorbild dienen, und weniger Selbsterlebtes. Jedenfalls gibt es nur einige Bilder in der deutschen Kunstgeschichte, die in so spezifischem Sinn Gemeingut geworden sind. Vom Künstler bewusst im Kleinformat gearbeitet, brachte es das Bild im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit zu einer sagenhaften Karriere: bis hin zur Stickvorlage. Heute gilt *Der Sonntags-Spaziergang* als Inbegriff biedermeierlicher (Selbst-)Genügsamkeit. Kritische Geister verschaffen sich zusätzlichen Distinktionsgewinn, indem sie sich lustig machen über dieses Stück „Unterhaltungskunst“.

Vielleicht sind unsere Gefühle gegenüber dem Bild so zwiespältig, weil wir uns darin wiedererkennen. Spitzwegs Blick ist zwar freundlich, doch stets auch ironisch. Er kennt die Sehnsuchtsbilder und Ordnungsvorstellungen seiner Zeitgenossen: Im trauten Familienkreis und im aufrechten Gang eines selbstbewussten Bürgertums wandert man – die gesunde Anstrengung steht allen ins Gesicht geschrieben – durch die freie Natur. Selbst dem anarchischen Element am Rande, dem Jungen mit dem Schmetterlingsnetz, gelingt es nicht, diese geschlossene Formation zu stören. Es ist der Sonntag, und nicht der Montag oder der Dienstag, an dem man spazieren zu gehen hat. In diesem Bild von den kleinen Freuden hat Spitzweg alle bürgerlichen Moral- und Tugendvorstellungen verdichtet, mitsamt ihren Widersprüchen. Auch das mag ein Grund für unser Unbehagen vor dem Bild sein: Denn ganz ähnliche Bilder von der strengen Idylle abgezierter Freizeitvergnügen lassen sich auch in der zeitgenössischen Stadt beobachten, besonders seitdem das Natürliche zur ästhetischen Maxime allen modernen Lebens geworden ist.



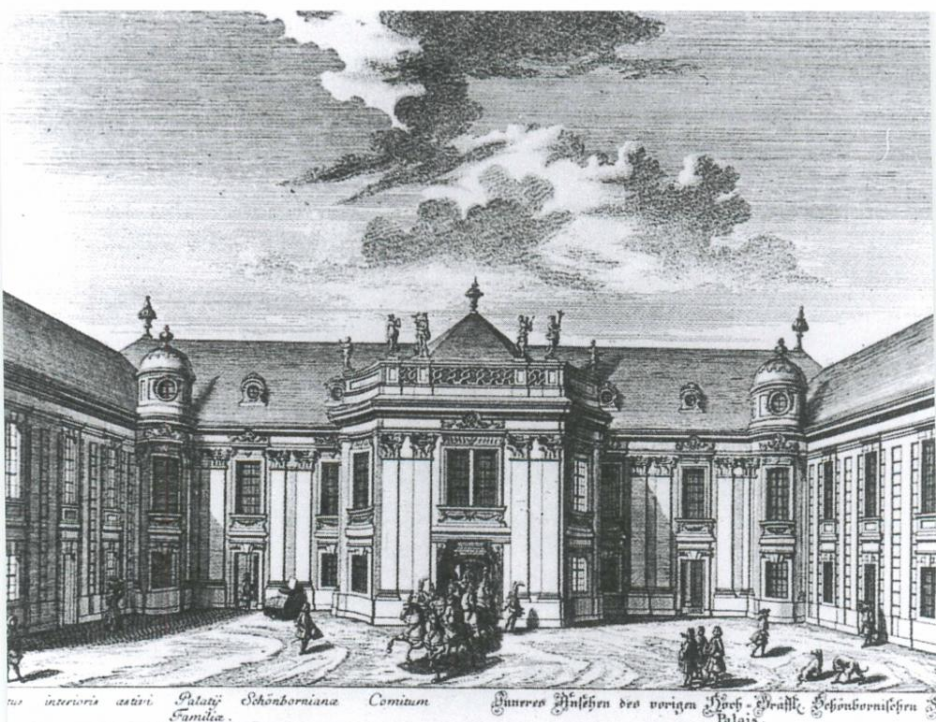
der Graf Schönborns Garten in der Alser Gassen zu Wien. ~ ~ ~ Prospect del Giard. dell' Eccell. S. E. de Schönborn a Vienna.
Autore Gio: Maria de' Fiori. Incisa da Gio: Maria de' Fiori. Sculp. Salomon Kleiner. ~ ~ ~

**Prospect des Gräf. Schönborn Garten
in der Alser Gassen zu Wienn**

Kupferstich von Salomon Kleiner, 1737
Wiener Stadt- und Landesbibliothek,
Sign. C 5737

Gartenanlagen waren fester Bestandteil barocker Herrschaftssysteme und adeligen Selbstverständnisses. Großen Wert legte man deshalb auf die umfassende Dokumentation des Besitzstandes. Der aus Augsburg stammende Vedutenzeichner und Kupferstecher Salomon Kleiner, ab 1737 als Professor für Baukunst am Wiener Theresianum, war bekannt für die präzise und detailgerechte Wiedergabe von Palais- und Gartenarchitektur.

Diese bürgerliche Entschiedenheit, die einteilt in Arbeit und Freizeit, lässt sich auch verstehen als Entgegnung auf den müßiggängerischen Lebensentwurf, dem, wie es Friedrich Schlegel 1799 formulierte, *eigentlichen Prinzip des Adels*. Sinnfällig wird dies in der Idee des Gartenpalais mit seinen ausgedehnten Gartenanlagen, auch der schönbornschen Anlage, in der heute das Österreichische Museum für Volkskunde beheimatet ist. Sie gehört zu einem Kranz von Lustschlössern vor dem Befestigungsgürtel der Stadt. Zwischen 1708 und 1713 wurde die Liegenschaft an der Laudongasse von Johann Lukas von Hildebrandt im Auftrag des Reichsvizekanzlers Friedrich Karl Schönborn zu einem Gartenpalais umgebaut. Lady Mary Pierrepont Wortley Montagu, die Gattin eines englischen Gesandten, berichtete in ihren nachmalig berühmt gewordenen Reisebriefen aus Wien: *Der Landsitz des Grafen Schönbrunn zählt zu den prächtigsten; er hat Möbel vom reichsten Brokat und mit soviel Geschmack und Phantasie angeordnet, daß kaum anderswo die gleiche heitere Pracht anzutreffen sein dürfte*. Auch die großzügige Gartenanlage, mit Wasserkünsten und Skulpturengarten, war weithin berühmt. Mit einiger Genugtuung hielt der Reichsvizekanzler in einem Brief fest, welche Bewunderung der Tulpen- und Nelkenschmuck seines Gartens selbst bei Hofe hervorrief. Es hat seine Gründe, warum dies für ihn erwähnenswert schien. Denn der barocke Garten war mehr als nur Ort von Lustbarkeiten, er war auch Teil einer Herrschaftsarchitektur, in der sich der unbedingte Repräsentationswille der Eigentümer spiegelte. Wie in Versailles waren es streng symmetrische Achsen, die das Raum- wie auch Naturkonzept bestimmten; alle diese Linien gingen von der Schlossanlage aus und führten zu dieser wieder zurück, zurück zum Zentrum der Macht. Der französische Garten steht mit seinem ikonographischen Programm und Inventar gleichermaßen für das Macht- wie das Lustprinzip in adligen Kreisen.



**Inneres Ansehen des vorigen Hoch=Gräffl.
Schönbornischen Sommer Palais.**

Sal. Kleiner I.E.M. del.
Kupferstich von Salomon Kleiner, 1737
Wiener Stadt- und Landesbibliothek,
Sign. D 5796

In der Ansicht des Ehrenhofes spiegelt sich die ideale Ordnung des barocken Gartenpalais. Es zeichnete sich vor allem dadurch aus, dass es stets eine ebenerdige Durchfahrt besaß und sich dem Park durch breite Fenster und Portale öffnete.

Man möchte gerne annehmen, dass sich der Zeitgenosse heute in seinen Freizeitstilen längst verabschiedet hat von den Ideen der Repräsentation höfisch-aristokratischer Kreise wie auch von der Nützlichkeits- und Natürlichkeitsmoral des bürgerlichen Individuums. Tatsächlich ist mit dem Freizeitmöbel Liegestuhl ein Wandel symbolisiert: Dieses *nomadische Möbel* (Sigfried Giedion) – das US-Patent stammt von 1869 – erlaubt ein bequemes Sitzen sowie die jederzeitige Veränderung des Standortes. Zumindest in der Freizeit scheint man nicht mehr angewiesen auf feste Plätze und fixe Zeiten; je nach Lust und Laune schlägt man seine Zelte auf und stellt seinen Liegestuhl davor. Doch gibt es da noch die Zwänge des Ungezwungen-seins und die Tücke des Objekts. Diese Slapstick-Nummer mit dem Liegestuhl beherrscht jeder von uns: aufklappen – einrasten – umfallen. Und wieder wissen wir: Beim Nichtstun bleibt nichts ungetan. (*Laotse*) **kl**



Viennawalk, 1998

CD-ROM (Demo Version) Science Wonder Productions, 1998

Viennawalk ist ein interaktives Internet-Projekt. Drei Wien-Besucher werden von einer imaginären Organisation beauftragt, in den Straßen und Kultureinrichtungen nach „Werten“ zu fahnden. Die Geschichten sind so angelegt, dass die Benutzer eingreifen, etwa Interviews abrufen oder sich mit den gezeigten Institutionen und Shops verbinden lassen können. Die spazierenden Figuren ersetzen die Menüleiste konventioneller Web-Angebote und versinnbildlichen die unabsehbaren Wegführungen des Cyberflaneurs.

Vom Spazieren

Man kann die Geschichte des Spazierens in unseren Städten auf viele Weisen erzählen. Zum Beispiel entlang des Verhältnisses zwischen Körper und benötigtem Raum (Spatium). Noch nie haben wir zum Spazieren so wenig Platz und Körpereinsatz gebraucht wie heute. Ein PC, eine Maus, ein Internet-Anschluss, und schon sind wir – wenn man den Netz-Theoretikern folgt – mitten unter den Cyberflaneuren, den Spaziergängern im virtuellen Raum.

Noch im 18. Jahrhundert bezeichnete der Spaziergang einen Ort, eine Laube oder eine Galerie. Erst allmählich ging der Begriff auf die körperliche Aneignung dieses Raumes über.

In Städten wie Wien, die aufgrund ihres Festungskorsetts keine breiten Straßen zuließen, konnte sich das Spaziergehen nur an den wenigen größeren Plätzen entwickeln. Dort waren ausreichend Licht und Luft, dort war der Boden gepflastert, dort wurde man nicht gleich von Fuhrwerken und Equipagen überfahren, dort waren aber auch genügend Menschen versammelt, die man treffen konnte. Und das war wichtig für die frühe urbane Form des Spazierengehens, die eher von Unterhaltung und Neuigkeitsaustausch bestimmt war als von Weltvergessenheit und Alltagsflucht.

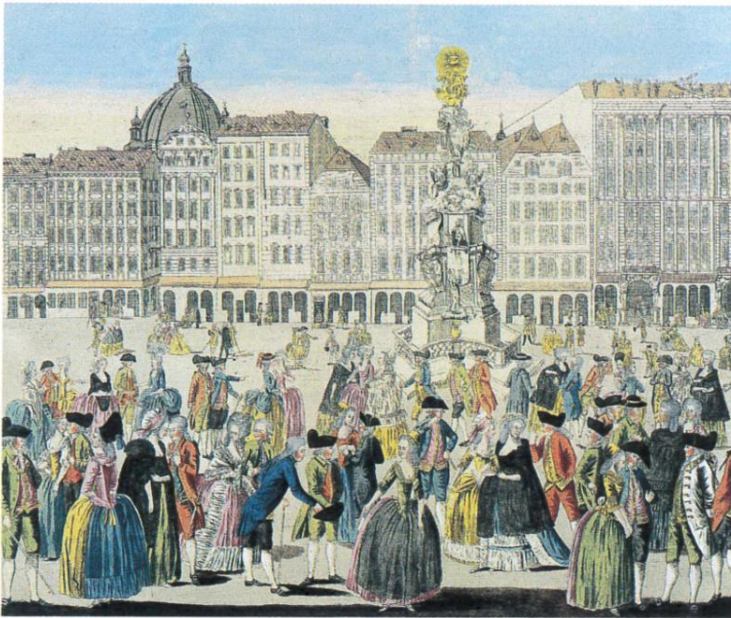
Im späten 18. Jahrhundert widmete Joseph II. bis dahin dem Kaiserhaus vorbehaltene Grünanlagen der Öffentlichkeit als *Belustigungsorte*: den Augarten und den Prater. Damit erhielt das Spaziergehen in Wien erstmals einen ausgewiesenen Raum. Das einst informelle Changieren zwischen Arbeit und Vergnügen wich dem Imperativ des modernen Freizeitverhaltens, das hier, aber eben nur hier, ausgeübt werden sollte. Von nun an ist das Spaziergehen eng mit der stadträumlichen Entwicklung verknüpft, ja der Spaziergänger wird ein Protagonist der Stadtplanung und Kommunalpolitik. Ab 1810 werden sukzessive die Basteien und Glacisanlagen zu einem

großen Erholungs- und Vergnügungsareal ausgebaut. 1823 wird der Volksgarten eröffnet, im Unterschied zum Burggarten streng symmetrisch angelegt, nicht zuletzt um die Überwachung des Publikums zu erleichtern. Nicht einmal oder gerade nicht im absichtslosen Spazieren waren die Wiener unbeobachtet. Dafür genoss man die grandiose Aussicht von den Basteien, die die Stadt wie ein Schmuckstück einfassten.

Auch der breite Boulevard der Gründerzeit, der als Spazierareal die biedermeierliche Erlebnislandschaft ablösen sollte, ging von der Idee panoramatischer Wahrnehmung aus. Statt verträumter Einblicke in schmale Gässchen sollten aber nun die neuen Prachtbauten, Parkanlagen und Verkehrsströme Gegenstand der müßigen Anschauung werden. Selbst die dem Spaziergang stets notwendigen Erfrischungs- und Vergnügungseinrichtungen hatten mit den neuen Hotels die Dimension von Palästen und holten in ihrer Ausstattung den Glanz der große Welt ins Innere.

Allmählich verselbständigte sich die Dynamik der Großstadt gegenüber ihren genießerischen Betrachtern. Zunehmend verließen diese die Stadt und suchten an der Peripherie nach unverbauten Freiräumen. Mitte des 20. Jahrhunderts setzte die Massenmotorisierung dem innerstädtischen Spaziergang ein Ende. Doch da zeigten sich am Horizont neue Konzepte einer Koexistenz von Geschwindigkeit und Muße. Wie in anderen europäischen Städten hing die Wiener Fußgängerzone eng mit dem Bau von Hochleistungsverkehrsmitteln (U-Bahn) zusammen. Die Beschleunigung unter der Erde war also die Voraussetzung für eine demonstrative „Entschleunigung“ auf den Straßenflächen.

Zu den Vordenkern autofreier Zonen in Wien zählten bezeichnenderweise Erfinder der amerikanischen Shopping Malls wie Victor Gruen. Das legt eine Verwandtschaft nahe, die sich inzwischen bestätigt hat: Hier wie dort ist der ungestresste Spaziergänger der bessere Konsument. cr

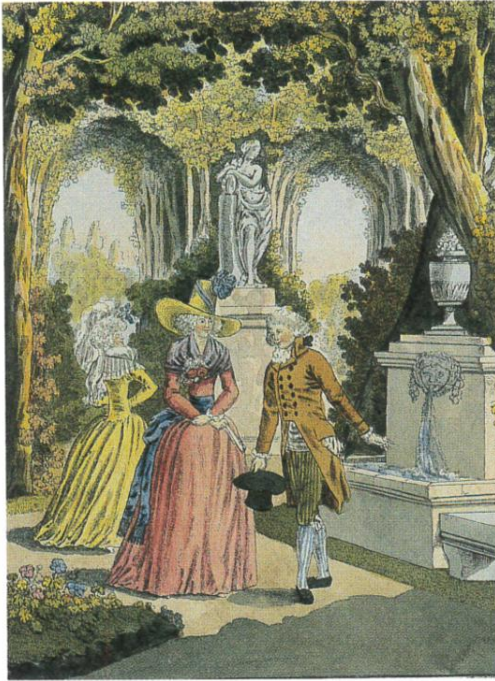


***Der Spaziergang des Abends am Graben/
oder / Der Schnepfenstrich***

*Kolorierter Kupferstich von Hieronymus
Löschenkohl, dat. 1784*

*Historisches Museum der Stadt Wien,
Inv.Nr. 62.017*

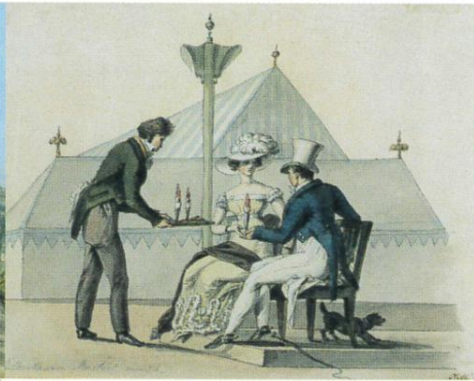
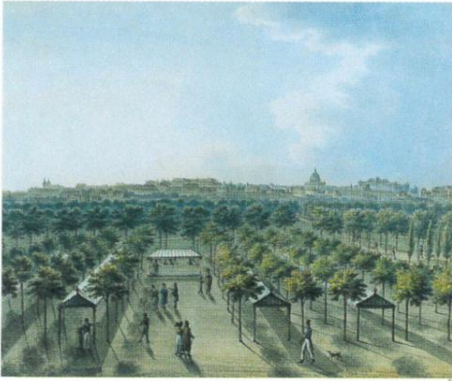
Wie weich die Übergänge vom Spaziergehen zu „anderen“ Lastern sein konnten, zeigt dieser Kupferstich. Ab der Abenddämmerung gehörten die Wiener Plätze der Innenstadt zu bevorzugten Terrains der Prostitution. Noch wenige Jahrzehnte zuvor versuchte eine sogenannte Keuschheitskommission jedes „anstößige“ Beisammensein von Männern und Frauen in der Öffentlichkeit zu verhindern.



Das Spaziergehen

*Kolorierter Kupferstich von Josef Schaffer
und Josef Eder, Wien um 1785
Historisches Museum der Stadt Wien,
Inv.Nr. 14.541*

Als 1766 der Wiener Prater und 1775 der Wiener Augarten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden, wandten sich auch die Genremaler den schönen Anlagen zu, nicht zuletzt wegen der darin vermuteten pikanten Szenen. Schließlich übten sich nun auch größere Bevölkerungskreise im lustvollen Promenieren, in müßigen Spielen und im Naturgenuss, denen bislang solches Vergnügen vorenthalten war.



Das Wasserglaci

Aquarell von Tobias Dionys Raulino, dat. 1819
Historisches Museum der Stadt Wien,
Inv.Nr. 18.920

Seit etwa 1810 wurde begonnen, mit den Basteien auch das Glacis stadtplanerisch zu gestalten. Zu den beliebtesten neuen Erholungsflächen zählte das 1818 geschaffene Wasserglaci, vor allem seit dort in einem Kurpavillon Mineralwasser ausgeschenkt wurde. Untertags beherrschten spielende Kinder das Wasserglaci – daher auch Fratzen-Glaci genannt –, abends gehörte es den Handwerkern und Arbeitern. Erst nach ihnen promenierte die elegante Welt. Mit dem Bau der Ringstraße wurde auf dem Areal des Wasserglaci der Stadtpark errichtet.

Erfrischungszelt auf der Rotenturmbastei

Aquarell von Netti Bandorfer, dat. 1816
Historisches Museum der Stadt Wien,
Inv.Nr. 124.342

Die Kultur des städtischen Spaziergangs ist undenkbar ohne ein breites Angebot an Erfrischungs- und Vergnügungseinrichtungen. Das galt auch für die Rotenturmbastei, die zum Zeitpunkt, als dieses Bild entstand, erst zur Promenade geworden war. Das Erfrischungszelt gehörte der Kaffeesiederin Kleophna Lechner, die ein luxuriöses Lokal am Hohen Markt betrieb und zu den ersten gehörte, die musikalische Darbietungen für ihre Gäste veranstaltete.



Frühling auf der Ringstraße

Grisaille von Wilhelm Gause, um 1890
Historisches Museum der Stadt Wien,
Inv.Nr. 76.105

Entlang des Parkrings entfaltet sich das typische Figurenrepertoire der Ringstraße: Kaffeehausgäste, bereits im Freien sitzend, ein Blumenmädchen, ein slowakisches Kindermädchen, ein Husarenoffizier, Damen und Herren in geselligem Plausch. Im Unterschied zu den biedermeierlichen Spazierszenen wird auf Ringstraßen-Darstellungen gerne die soziale Vielfalt betont, die sich durch Kleidung und Accessoires festmachen ließ. Deutlich zu sehen ist der typische Gehsteigbelag der Ringstraße, das so genannte 12-Zoll-Pflaster, das erst ein elegantes Spazieren ermöglichte.



Kärntnerstraße

Farbfoto nach einem Diapositiv , um 1975

Magistrat der Stadt Wien, Magistratsabteilung 19: Stadtgestaltung

Im August 1974 wurde die erste Fußgängerzone Wiens in der Kärntnerstraße eröffnet. Viele Geschäftsleute und Bezirkspolitiker leisteten zunächst Widerstand gegen das Projekt. Man befürchtete, die Einkaufsstraße werde ohne Autos veröden; außerdem kritisierte man Beleuchtungskörper, Bepflanzung und vor allem den von Wilhelm Holzbauer gestalteten Brunnen, der als „Grabmal des unbekanntes Fußgängers“ bezeichnet wurde. Er ist mittlerweile ersetzt.

Fußgängerzone Graben-Ost

Tuschzeichnung der projektierten Gestaltung, um 1980

Magistrat der Stadt Wien, Magistratsabteilung 19: Stadtgestaltung

Projektzeichnungen wie diese sind typisch für die Fußgängerkonjunktur der 1970er Jahre. Ohne vorgeschriebene Gehrichtung und ohne Hektik wandeln Silhouetten über die dem Auto abgerungenen Flächen. Es gibt keinen Unterschied mehr zwischen Gehsteig und Fahrbahn, statt dessen breitet sich ein parkett- oder teppichartiger Bodenbelag aus. Die Fußgängerzone am Graben ist im Vergleich zur Kärntnerstraße bewusst diskreter gestaltet worden, um die Dominanz der Pestsäule und der Brunnen nicht zu stören.



Die Sirk-Ecke auf der Ringstraße
Ölgemälde von Maximilian Lenz, 1900
Historisches Museum der Stadt Wien,
Inv.Nr. 18 628

Die Sirk-Ecke, benannt nach dem Lederwarengeschäft von August Sirk, war der Angelpunkt des Wiener Korso. Hier, wo bis heute die höchsten Personenfrequenzen Wiens gezählt werden, entfaltete sich schon seit den 1870er Jahren das tägliche Rendez-vous der Prominenz.



Damenschirm
Bezug aus ecrufarbenem Baumwoll-Leinengemisch, rot bedruckt, um 1900
Aus dem Nachlass von Lina Latterer-Linnenburg, geb. Malessevich (1862–1943)
Historisches Museum der Stadt Wien
(Modesammlungen), Inv. Nr. M 3.476

Vom Promenieren

Geselligkeit war ursprünglich ein fester Bestandteil des Spaziergangs. Im Laufe des 19. Jahrhunderts, als sich die Formen sozialer Selbstdarstellung zunehmend auf die Alltage auffächerten und andererseits viele erholungssuchende Lustwandler die Stadt verließen, zerfiel diese Einheit, und das Promenieren verselbständigte sich als eigenes tägliches Ritual der Begegnung. Damit signalisierte die herrschende Schicht öffentlich ihre Souveränität über die Zeit, nicht ohne dies wiederum als amüsanter Schauspiel zu inszenieren. Dementsprechend spielen das Sehen und Gesehenwerden, das Erkennen, Identifizieren und Qualifizieren des jeweils Anderen eine entscheidende Rolle.

Der *Wiener Korso*, der sich vom Graben über die Kärntnerstraße bis zum Schwarzenberg-Platz erstreckte, bietet dafür ein anschauliches Beispiel. Täglich, kurz vor Mittag und mit verblüffender Pünktlichkeit, fanden sich Mitglieder der Aristokratie, Künstler, Prominente und solche, die es werden wollten, an vereinbarten Orten ein, hielten an, plauderten miteinander und stellten einander vor. Detlev von Liliencron hat in einem Gedicht die Etikette des Korso aufschlussreich parodiert: *Emmy, bitt' dich, halt dich grad, um jedes Wort ist's bei dir schad! / Papa, das ist der Leutenant, er grüßt schon wieder, wie galant! / War das nicht die Frau von Maier? / Wie die stark wird, ungeheuer! / Oh, Herr Sperlich, guten Morgen! / Wie der ausschaut – hat wohl Sorgen! / Das ist der, na ja, du weißt, von dem's hieß, er sei verweist ...*

Der Ringstraßenkorso war auch für die Mode eine wichtige Plattform. Die Dame der Gründerzeit nutzte zunehmend die Straße, um Besitz und Stand darzustellen. Daher gingen alle wichtigen Neuerungen der Damenmode von ihrer Straßentauglichkeit aus, vor allem die schlanke Linie. Da das dichte Neben-

einander den Menschen wenig Raum ließ, ging etwa die breite Krinoline in die schmale Tournüre und andere, hinten am Rock gebauschte Formstützen über. Hüte wurden größer und aufwendiger, und zahlreiche Accessoires, der Regenschirm, Parmaveilchen, Fächer und Täschchen dienten der Demonstration der neuen Spielarten der Muße. Nicht zuletzt boten die Requisiten die Möglichkeit des Spiels zwischen Erkennen und Verbergen. Zahlreiche Kleidungsstücke trugen die Namen bekannter Persönlichkeiten, die sie eingeführt haben oder an denen sie erkennbar waren. Unter den Herren war dieses Spiel nur den Gigerln erlaubt, den Übertreibungskünstlern der öffentlichen Promenade. Der Gigerl befreite die Repräsentation von der sozialen Herkunft, trieb sie um ihrer selbst willen und verzerrte deren Regeln bis zur Karikatur. cr

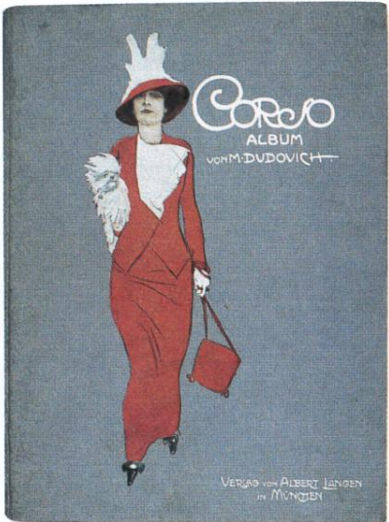


Nähkörbchen und Handschuhe

Leder, Glacéleder, Etui grün mit Seide ausgelegt, um 1910

Aus dem Nachlass von Henriette Kossegg
Österreichisches Museum für Volkskunde,
s.n.

Nähkörbchen waren als Attribute vor allem für allein promenierende Damen der Mittelschicht von Bedeutung. Ihnen schrieb die bürgerliche Moral „häusliche“ Tätigkeiten wie Stricken und Häkeln vor, um sich nicht verdächtig zu machen. Nur Damen des Hochadels und Künstlerinnen leisteten es sich, ohne solche Anstands-Accessoires im öffentlichen Raum aufzutreten.



Damenhut

*Dunkelbraunes Geflecht aus Holzbast, rosenroter Baumwollsam, dunkelbraune Federn, ausgefertigt von Jacob Ladstätter, Graz 1909
Aus dem Nachlass von Marie von Hacker
Historisches Museum der Stadt Wien
(Modesammlungen), Inv.Nr. M 5.147*

Album Corso

*Illustriertes Album von M. Dudovich, Verlag
Langen Müller, München o.J., um 1910
Privatbesitz, Wien*

Um 1900 ist der Corso zum Synonym geworden für die elegante Welt und ihren demonstrativen Hedonismus. Das Album enthält großformatige Graphiken, die mit recht boshaften Textzeilen unterlegt sind. Ein Beispiel: „Herrgott, bin ich heute wieder verliebt – wenn ich nur schon wüßte, in wen!“



François Schuiten/ Benoit Peeters:

L'ombre d'un Homme

Casterman SA, Tournai 1999

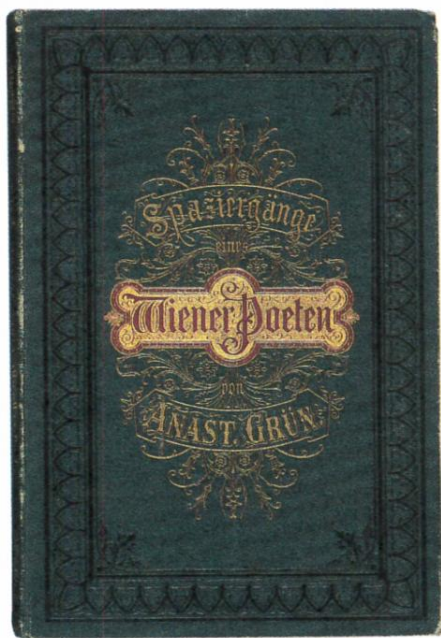
Privatbesitz, Wien

François Schuiten stammt aus einer belgischen Architektenfamilie. Seit 1982 arbeitet er zusammen mit Benoit Peeters an dem Zyklus „Die geheimnisvollen Städte“ (Les Cités obscures). In der jüngsten Folge „L'ombre d'un Homme“ (Der Schattenmann) wird ein Versicherungsagent von seinem färbigen Schatten verfolgt. Die Geschichte ist neuerlich Anlass, mit dem verzweifelten Helden eine zwischen Sciencefiction und Jugendstil changierende Stadtlandschaft vorzuführen.

Vom Flanieren

Das Flanieren zu beschreiben ist ein Balanceakt. Stets scheinen wir zu wissen, worum es beim Flanieren geht, und doch entwischt es uns, sobald wir es an einem Ort oder an einer Person festzumachen versuchen. Vielleicht sind wirklich Kinder die eigentlichen Flaneure, und das Flanieren nur die Spurensuche nach der *Zeit einer Kindheit* (Walter Benjamin), als das Leben ausschließlich noch im Hier und Jetzt bestand und das Abschweifen die Richtung vorgab. Halten wir einige geläufige Charakterisierungen fest: Flanieren bedeutet zu lesen, was nie geschrieben wurde (Hugo von Hofmannsthal) oder dabei zu sein und trotzdem zuschauen zu können. Der klassische Flaneur setzt sich der Großstadt aus und entfremdet sich zugleich von ihr, er genießt sie, indem er stets die Perspektive verändert. Am ehesten ist das Flanieren an künstlerischen Arbeitsweisen zu erfassen, dort, wo die Aneignung labyrinthischer Räume Aufzeichnungen hinterlassen hat.

Wien gilt zwar als Flaneurstadt, ist aber vergleichsweise spät – um 1900 – als solche beschrieben worden. Es ist bezeichnend, daß Wiener Schriftsteller lange Zeit das Flanieren eher zur Maskierung nutzten als sich dem urbanen Leben tatsächlich auszusetzen. Da ist einerseits etwa Anastasius Grün, der sich als „Spaziergänger“ ausgab, um politische Gedichte an der Zensur vorbeizuschwindeln oder der Feuilletonist Daniel Spitzer, der unter dem Titel *Wiener Spaziergänge* alle möglichen Satiren und Glossen zum Tagesgeschehen verfasste. Da ist andererseits Peter Altenberg, der in seinen Texten bewies, dass dem Alltag der Moderne am ehesten in Fragmenten beizukommen sei und gerade im Unscheinbaren, Gewöhnlichen und Zufälligen die *Extracte des Lebens* zu finden wären.

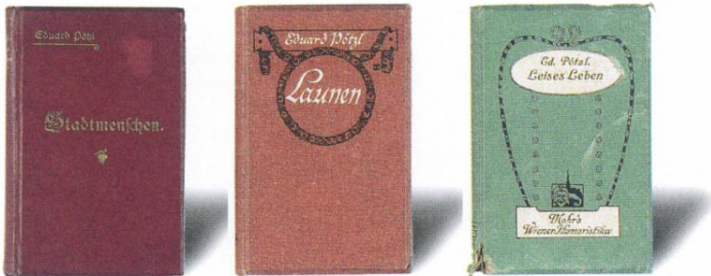


Anastasius Grün: Spaziergänge eines Wiener Poeten,
Buch, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung,
Berlin 1876
Privatbesitz, Wien

Anastasius Grün (1806–1876), eigentlich Anton Alexander Graf Auersperg, legte 1831 sein Erstlingswerk „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ vor. Hinter dem harmlosen Titel verbarg sich eine Sammlung angriffslustiger, aber auch pessimistischer Gedichte gegen die metternichsche Politik und den Klerikalismus. Das Werk war viele Jahre verboten. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählte es zu den Schlüsseltexten des österreichischen Liberalismus.

Ein anderer Prototyp der Flaneurs – und vor allem dessen Auge – ist der Fotograf, ein Adept der Schaulust, wie Susan Sontag ihn einmal charakterisierte, der die Stadt als eine Landschaft wollüstiger Extreme entdeckt. Der Wiener Fotograf Emil Mayer hat in einem Foto, das ihn im Fensterglas eines Kaffeehauses zeigt, die Strategie der verdeckten Beobachtung zum Thema gemacht.

Die geheimnisvollen Städte, wie sie seit dem 19. Jahrhundert kartographiert werden und unsere Bildwelten bestimmen, sind das Thema der belgischen Star-Cartoonisten François Schuiten und Benoît Peeters. Wie es sich für den Flaneur gehört, schlägt sich in ihren Bildgeschichten eine gehörige Portion romantischer Phantasien nieder. Stets in verwirrenden Stadtlandschaften angesiedelt, beweisen die Protagonisten, dass das Flanieren sehr wohl eine Tätigkeit höchster Konzentration und Anstrengung ist. cr



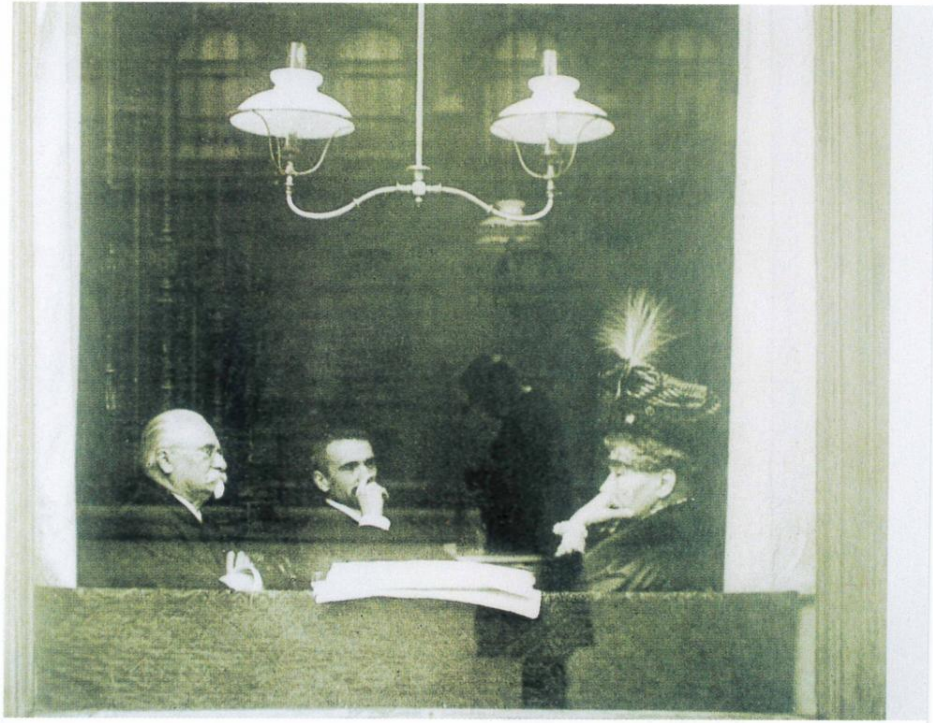
Eduard Pözl: Stadtmenschen, Launen, Leises Leben
3 Bücher, alle erschienen im Verlag Robert Mohr, Wien um 1900
Privatbesitz, Wien

Eduard Pözl (1851–1914) wurde als Redakteur des „Neuen Wiener Tagblatts“ einer der populärsten Wiener Feuilletonisten des späten 19. Jahrhunderts. Pözl galt als Meister der so genannten Lokalskizze und schrieb im Wiener Dialekt Humoresken über den städtischen Alltag. Auch wenn seinen Texten eine antimoderne und stets ein wenig moralisierende Haltung zu Grunde lag, war sein Bekenntnis zur Großstadt als literarischem Fundus beispielgebend für viele jüngere Autoren.



Felician von Myrbach: Beim Sacher
Tuschzeichnung, Vorlage für das Buch
„Wienerstadt-Lebensbilder aus der
Gegenwart“, Wien-Prag-Leipzig 1894
Privatbesitz, Wien

Das flüchtige Notieren mit der Tuschfeder wurde – als Äquivalent zur Kolportage – den stadterkundenden Künstlern der Jahrhundertwende zum wichtigen Rüstzeug. Die Zeichnung verrät nicht nur ihrem Sujet nach Myrbachs Kenntnis von Lebensgenuss, sondern auch die dem Flaneur eigene Leidenschaft für Körperspiel und Physiognomien.



Emil Mayer: Kaffeehausrunde

Reproduktion von Glasdiapositiv, um 1910
Privatbesitz, Wien

Mit den Aufnahmen von Emil Mayer (1871–1938) tritt die Bildreportage des Wiener Stadtlebens in ein neues Stadium. Die von ihm unbeobachtet aufgenommenen Menschen und Szenen beschönigen nichts und vermitteln gerade wegen ihrer Unmittelbarkeit soziale Gegensätze in ungewöhnlicher Schärfe. Dass Mayer seine Photos hauptsächlich als Bromöldrucke veröffentlichte, in denen die Motive malerisch verfremdet wurden, zeigt, dass ihm die Ergebnisse seiner Recherchen offenbar selbst nicht immer ganz geheuer waren.



Mosesübung
28. Oktober 1993
Istituto Austriaco di Cultura, 1993

Walter Berger

Roemisches Tagebuch des Flaneurs 1993

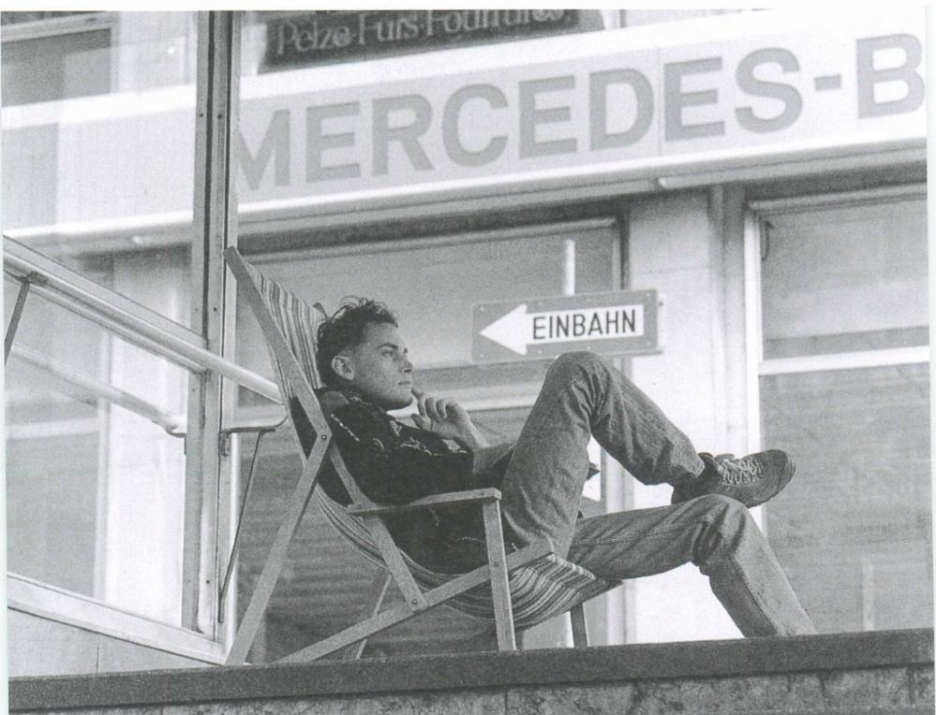
**Freud Moses Michelangelo
Theorie als Thermostat**

Als Sigmund Freud 1914 seinen Essay *Der Moses des Michelangelo* veröffentlichte, wählte er vorsichtig die Anonymität. Während dreier *einsamer Septemberwochen* in Rom 1913 hatte er die Moses-Statue am Grabmahl Julius II. in San Pietro in Vincoli in Rom täglich aufgesucht. 1933 sagte er über diese Besuche, er habe die Statue *studiert, gemessen, gezeichnet, bis mir jenes Verständnis aufging, das ich in dem Aufsatz doch nur anonym auszudrücken wagte.*

Auf Grund meiner intensiven, fast dramatischen Begegnung mit der Statue und dem Studium der Abhandlung Freuds kam es zu photographischen Moses- und Freudübungen, die von starker Fremdidifizierung geprägt waren.

Der Spuk liegt immer in greifbarer Nähe, und Bessenheit ist für alle, die unter seinen Einfluss geraten, genau das richtige Wort.

Hat man die Decke des freudianischen Daseins erst einmal durchstoßen, bestätigt sich, dass die Welt wirklich alles sein muss, was der Fall ist.



Der Stadtphilosoph
Wien 1994

Didi Sattmann

Die fotografische Reise (Mai 2000)

Die Begegnung

Das Wesentliche an der fotografischen Arbeit ist für mich die Begegnung mit Menschen, mit deren Emotionen, Ideen, Können und Wissen, Begegnung mit Frauen und Männern. Das Porträtieren der ANDEREN ist immer auch Konfrontation mit dem eigenen SELBST.

Fotografieren bedeutet nicht allein eine Entscheidung über das Abbilden, sondern auch über das Weglassen von Wirklichkeit. Fotografieren heißt manchmal auch, die Kluft zu überwinden, die sich scheinbar auftut zwischen Schönheit und Wahrheit.

Inhalte

Obwohl dieses Medium geradezu prädestiniert zu sein scheint, lediglich äußere Erscheinungsformen zu dokumentieren, dient mir die Fotografie vor allem dazu, Inhalte zu transportieren. Individuell, am einzelnen Sujet geht es mir darum, mentales Potential und innere Befindlichkeiten zu erkennen und sichtbar zu machen, generell ist mein Fotografieren anderer Menschen quasi work-in-progress am MENSCHENBILD, am eigenem und dem unserer Gesellschaft.



Fingerboard
Miniaturskateboard mit Ersatzrädern und
Werkzeug, um 2000
Privatbesitz, Wien

Vom Herumfahren

Es ist nicht so lange her, da konnte die beschleunigte mechanische Fortbewegung unbestritten als Akt der Muße genossen werden. Ausfahrten brauchten kein Ziel, und dem Rausch der Geschwindigkeit gab man sich ohne ökologisches Gewissen hin. Nur in kleinen Dosen oder verbotenerweise vollziehen wir auch heute das Nichtstun in Bewegung: auf der Achterbahn, auf dem Motorrad oder – als bescheidenste Variante – mit dem Fingerskateboard.

Charles Baudelaire selbst schwärmte vom Spiel der leichten Brise, vom Wechsel zwischen Licht und Schatten beim schnellen Durchqueren einer Allee in einer offenen Kutsche. In Wien galt der Praterkorso als Inbegriff der ziellosen Fahrt. Weniger betuchte Mobilitätshungrige ohne eigenes Fahrzeug wählten den Zeiserlwagen, später den Stellwagen oder den Omnibus für ihre Rundfahrten und Landpartien.

Es gibt kein modernes Verkehrsmittel, das, um erfolgreich durchgesetzt zu werden, nicht ein gewisses Maß an Genuss bieten musste. Das galt selbst für die Eisenbahn. Kaiser Ferdinand, der Namenspatron der ersten österreichischen Eisenbahnlinie, war skeptisch, ob die Streckenführung nach Deutsch-Wagram ein Erfolg würde und nicht etwa eine nach Baden geeigneter wäre, denn auch ihm war die Eisenbahn nur als Vergnügungsvehikel vorstellbar. Und noch in den 1960er Jahren begründete der Architekt Hermann Czech den Umstand, dass die Wiener – im Unterschied zu den Pariser Metrofahrern – in der Stadtbahn nicht lesen, sondern lieber aus dem Fenster schauen, mit der raffinierten Dramaturgie der wagnerschen Stadtbahn und dem genussreichen Wechsel von Galerien, Hochbahn- und Tiefbahnpassagen.

Mit dem Fahrrad und dem Automobil wurde der Genuss des Herumfahrens um entscheidende Reize bereichert: das Lenken und Selberfahren. Das Versprechen von Freiheit bei der Wahl von Geschwindigkeit und Ziel wurde angesichts unserer durchreglementierten Alltage zum Sehnsuchtstopos schlechthin, der sogar dann noch wirkt, wenn der Verkehr zum Stillstand kommt.

Von all diesen Freuden der Beschleunigung hat sich eine reiche Objektkultur erhalten. Ausschneidebögen, Leporellos, Souvenirs und Modelle vermitteln nicht nur die vorgeblich kindgerechte Miniaturisierung der Technik, sondern auch den Wunsch nach mitnehmbaren Erinnerungen, nach Materialisierungen der Bewegungssehnsucht, die in Kredenzen, am Schreibtisch und in Kinderzimmern aufbewahrt werden können. Von der Lust am Spazierenfahren erzählen aber auch Lieder, Couplets und Schlager, wobei vor allem jene aufschlussreich sind, in denen der Genuss noch aufgeschoben wird oder in denen er schon wieder nostalgisch ist. Auch in den Liedern geht es weniger um Fahrziele als um die emotionsgeladene Nachbereitung mobiler Müßiggängerei. *Die alte Zahnradbahn* kann dabei dem *Wilden auf seiner Maschin'* begegnen und das *Roserl im flotten Hoserl* der himmelblauen Autofahrt von Minisex. cr

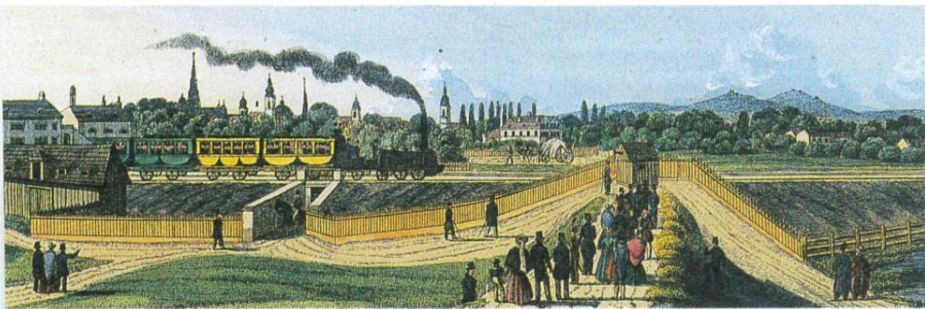


Praterkorsko

Bemalte Zinnfiguren nach sog. Wolner-
Formen, um 2000

Leihgabe Fa. Josef Kober KG, Wien

Die nach alten Formen gegossenen Figuren, Equipagen und Gewächse stellen den Praterkorsko um 1900 als dichtes Gewühl von Zuschauern und fahrenden Akteuren dar. Unter den Spazierfahrern befinden sich Kaiser Franz Josef mit seinem Adjutanten und Erzherzog Albrecht. Reiter, Fahrrad- und Hochradfahrer verteilen sich jeweils auf Haupt- und Nebenfahrbahn. In Wirklichkeit war das Treiben auf dem Praterkorsko strenger geregelt. Fahrradfahrer durften erst knapp vor dem Ersten Weltkrieg die Hauptallee benutzen.



Ansichten der Ferdinands Nordbahn von Wien bis zur ersten Eisenbahnstation in Wagram

Kolorierte Federlithographie von Joseph Folwarczny, 1839/40
Historisches Museum der Stadt Wien,
Inv.Nr. 55585/1-6

Das insgesamt über zwei Meter lange Leporello zeichnet die etwa 13 Kilometer lange Strecke als abwechslungsreichen Parcours nach, der über Brücken, Dämme und durch Bahnhofshallen führt. Die Eisenbahn ist hier nicht das dampfende Ungetüm, sondern Vehikel zur Darstellung eines neuen Landschaftserlebnisses mit ungewohnten dynamischen Perspektiven.



Motorrad mit Beiwagen

Blechspielzeug, um 1955
Österreichisches Museum für Volkskunde,
Inv.Nr. 74745



Fahrt in die Gemütlichkeit

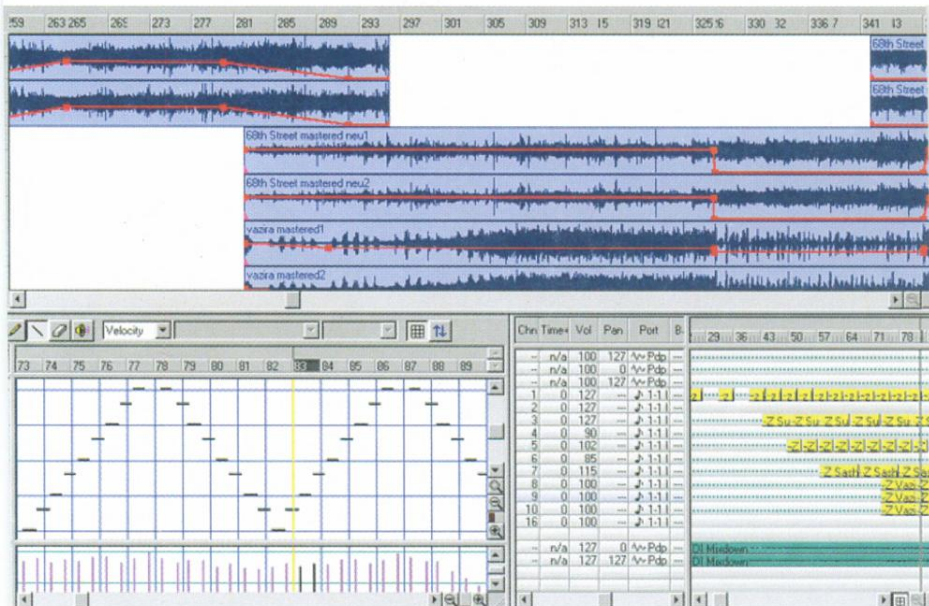
Heft Nr. 3 aus einer Serie von Werbeheften der Wiener Verkehrsbetriebe, 1969/70
 Privatbesitz, Wien

Ende der 1960er Jahre versuchten die Wiener Verkehrsbetriebe, angesichts des zunehmenden automobilen Freizeitverkehrs, ihre Busse und Straßenbahnen verstärkt unter dem Aspekt der Muße und des Genusses zu propagieren. Die insgesamt sechs Heftchen der Serie „Fahrt mit uns“ enthalten Vorschläge für Ausflüge, Museums- und Bäderbesuche sowie kulinarische Lokaltouren entlang der öffentlichen Verkehrslinien.

Hans Slapak: Wo fahr' ich hin, wo bleib' ich steh'n?

Buchumschlag, Graphik Korywerbung, 1953
 Privatbesitz, Wien

Der populäre Tourenführer verstand sich als „wertvoller Wegweiser für den Motorausflug für jenen, der von einer Fahrt mehr erwartet als eine möglichst große Kilometerzahl“. Die Rundfahrten sind nach Streckenlängen von 32–450 Kilometer geordnet und enthalten jeweils Informationen über Wege, Landschaft und Sehenswürdigkeiten. Das signifikante Umschlagbild erübrigt eigentlich die Titelfrage: Aus Kummer, Sorgen und Ärger bricht man sonntags aus dem Terminkalender auf – wohin, ist (beinahe) nebensächlich.



Graphische Darstellungen zur Komposition
„destination: nyc“.
Klanginstallation

Weitere Informationen zu gal finden Sie
unter: <http://www.gal.tripod.com>

Bernhard Gal

Vienna traffic Klanginstallation

Um seine alltägliche Klangumgebung bewusst wahrnehmen zu können, benötigt man zunächst die entsprechende Muße. Erst dann lässt sich eine Achtsamkeit entwickeln für Klänge, die im „normalen“ Alltag oftmals als Lärm empfunden und verdrängt werden. Dass viele Details dieser „Klanglandschaften“ durchaus sehr reizvoll sein können, wird einem bewusst, wenn sich der Fokus einmal ändert und aus der gewohnt eindimensionalen, funktional begründeten „Minimalwahrnehmung“ ein zielgerichtetes Hinhören wird, das in mancher Hinsicht dem abstrakten und assoziativen Hörerlebnis einer Konzertsituation ähnelt. Dies funktioniert wie gesagt erst dann, wenn der nötige Überschuss an Zeit und Achtsamkeit verfügbar ist, also in der Hektik unser Zeit kaum – und wenn, dann sind es Kinder oder Personen wie ich, die sich mit den verborgenen akustischen Qualitäten ihrer Umwelt auf künstlerische und musikalische Weise beschäftigen.

In dieser Arbeit setze ich mich mit dem akustischen Potential verschiedener Wiener Verkehrsmittel auseinander. Diese Fokussierung bezieht sich einerseits auf den Gesamtklang von Straßenbahn, U-Bahn, etc. im Kontext der jeweiligen räumlichen Umgebung. Andererseits interessiert mich die Herauslösung einzelner Elemente aus diesem *sound pool* des öffentlichen Raumes. Unter solchen Elementen verstehe ich z. B. rhythmische Strukturen, die sich aus dem repetitiven Zusammenspiel von Klangquellen ergeben, aber auch Einzelklänge, die, von ihrer funktionalen Notwendigkeit enthoben, mit einem geschärften Ohr wahrgenommen werden sollen – z. B. Ansaugen wie das bekannte *Zug fährt ab!*, die rhythmischen Überlagerungen von Rolltreppen oder die typische Klangatmosphäre in einem Straßenbahnwagen.



Weil i a alter Drahrer bin!

Original-Couplet

gesungen von **Edmund Guschelbauer**

Musik von Kapellmeister **J. N. Sioly**.

Druck u. Verlag von W. Hendl, Wien, IX. Klechtensteinstr. 5.

Alleiniges Verlags-Eigenthumsrecht von W. Hendl.



Weil i a alter Drahrer bin

Text: Ludwig Polhammer, Musik: Johann Sioly

Gesungen von Edmund Guschelbauer

Druck und Verlag W. Hendl, Wien um 1880

Wiener Stadt- und Landesbibliothek,

Inv.Nr. M 18.913

Vom „Drahn“

Im Fundus müßiggängerischer Praxen tauchen immer wieder auch ausgestorbene Begriffe und Verhalten auf, die vor ein, zwei Generationen noch geläufig waren, inzwischen aber einer Erklärung bedürfen. Dazu gehört das *Drahn*. Der Begriff ist sozusagen verbrieft und nahm vom Wiener Lied seinen Ausgang: Der Volkssänger Edmund Guschelbauer trat um 1880 in Wien mit dem Lied *Weil i a alter Drahrer bin* auf und begleitete dessen Refrain mit der Geste eines Werkelmanns, der seine Drehorgel ankurbelt. Melodie, Text und vor allem die unnachahmliche Mimik Guschelbauers wurden in Kürze so populär, dass eine Unzahl an Drahrer-Liedern für ihn und andere Volks-sänger komponiert wurden.

Dabei bezeichnete das Drahn von Anfang an keineswegs den Werkelmann, als vielmehr im übertragenen Sinn das Durchmachen von Nächten und den hemmungslosen Genuss von Rauschmitteln. Der *Drahrer* galt als Wiederholungstäter, der auf seine Laster etwas hält.

Die Handlung der Lieder ist fast immer dieselbe. In der ersten Strophe besucht der Drahrer sein Stammlokal und wird von den Gästen euphorisch begrüßt, in der zweiten Strophe geht es um eine Zweierbeziehung, die durch das Drahn aufs Spiel gesetzt oder – wenn die Partnerin die Leidenschaft teilt – erst hergestellt wird; in der letzten Strophe wird es oft metaphysisch und der Drahrer findet sich vor dem Herrgott wieder, der ihn ermahnt oder ihm noch eine letzte Drahrerei erlaubt.

Nach 1900 breitete sich das Drahn von den Vorstadtlokalen in die nobleren Etablissements der Innenstadt aus und erreichte dort eine Jugend, die erstmals die Freuden eines großstädtischen Nachtlebens auskosten konnte. Drahn ließ sich

nun auch in den zahlreichen neuen Bars, mit Champagner und im Abendanzug.

Der eigentliche Drahrer aber war eher Einzelgänger, der es sich ohne Gunst des Wohlstands leistete, sich im Leben zu verausgaben. Er kultivierte den exzessiven Müßiggang gegenüber den intimen und erlaubten Spielarten. Entscheidend ist vor allem der Umstand, dass sich der Drahrer ohne saisonale Anlässe und ohne Gruppenvereinbarung im halb öffentlichen Raum unterhielt. Nach dem Ersten Weltkrieg ging das Drahn in Operette und Film ein und wurde in verharmloster Form eine der vielen Spielarten des so genannten Wiener Charme. cr



's Drahn muss ma lerna!

Text: Rudolf Krischke,

Musik: Rudolf Hauptmann

Gesungen von Edmund Guschelbauer

Verlag Josef Blaha, Wien um 1900

Privatbesitz, Wien

Dritte Strophe:

Da drausst im Luchsensaal san a paar

Drahrer g'west

In der Fruah dann, o Skandal, war's mit' n

Drahn schon rest,

G'rad stehn kann Kaner mehr, trunken hab' n

s' an Liter Wein,

Und den san s' schuldig blieb' n, aber

Drahrer woll' ns doch sein!

Refrain:

Ja ! Ja ! – Ja 's Drahr' n, ja 's Drahr' n,

ja 's Drahn –

Sehns, das Drahn, das muass ma lerna,

I hab do g'wiss schon gnua draht /

Und mir is gar net lad.

Das Drahr' n das kann bekanntlich /

Allani nur der Weana,

Aber a Drahrer, auf Ehr', wie i war /

Kummt kaner mehr!

Das Drahn, das ist mein Leben

Text: W. Jürgens, Musik: Adolf Kmoch
 Verlag Musikalienhandlung Zisper & König
 Budapest um 1890
 Privatbesitz, Wien

Zweite Strophe:

Manchmal da fällt mir ein /
 Heut legst dich schlafen fein
 Kommen ganz unverhofft /
 Dann meine Freunderln oft
 Reissen mi aus' n Bett /
 Is das net 's höchste Gfrett
 Was soll i thuan i bitt /
 I hatsch halt mit

Refrain:

Denn das Drahn, das is mei Leb' n /
 Kann's denn was schön' res geben
 Als Drahn' n die ganze Nacht /
 Bis am die Sonn' anlacht.

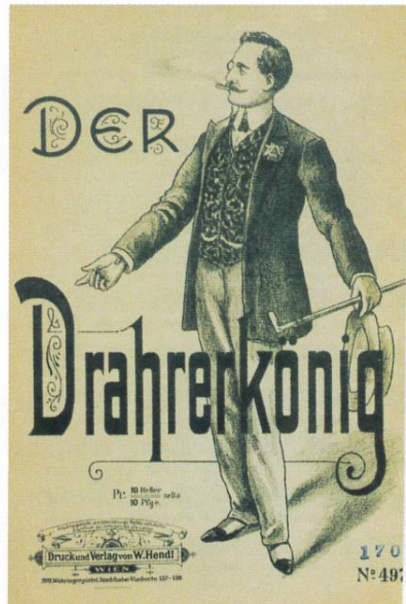


Der Drahrerkönig

Text: J. Waclavieck,
 Musik: Albert Mölzer op.466
 Druck und Verlag W. Hendl, Wien um 1900
 Privatbesitz, Wien

Dritte Strophe:

Thuat mich einst der Herrgott rufen /
 Fragt: „Was is dei letzte Bitt' ?“
 Knia' r i' mi auf d' Himmelstufen /
 Sing' ihm vor mei Drahrerlied
 Dann thua' r i' di Sünden beichten /
 Und sag' : „Muasst mir schon verzeig' n!
 Wann die Stern' am Himmel leuchten /
 Lass' auf d' Welt mi' h' nuntersteig' n!
 Denn auf der Welt, da drunten is' — /
 Das Drahn für mi' mei Paradies!“





*Wartehäuschen,
Esdorf, Deutschland*

Vom Warten

Am Rande der Schnelligkeit kommt es zu erzwungenen Wartezeiten, zum Stillstand der äußeren Bewegung. Bitte warten: dreißig Sekunden auf den Einstieg in den Datenhighway, zwei Stunden auf der Stadtautobahn, fünfzehn Minuten am Check-In-Schalter, eine Stunde in der Transit-Lounge, drei Minuten am Fahrscheinautomat, eine viertel Stunde an der Busstation. Durchschnittlich verbringen wir 374 Tage unseres Lebens mit Warten – sagt die Statistik.

Mit dem Einsetzen von Beschleunigung und Verdichtung von Arbeitswelten im 19. Jahrhundert haben wir den Raum in einen Privatraum und in einen öffentlichen Raum geteilt und pendeln zwischen beiden. Industrialisierte Zeit ist also Pendelzeit. Für den Einzelnen wird es verstärkt notwendig, seine individuellen Zeitbudgets mit allgemein standardisierten Zeiten zu koordinieren. Über Verkehrsmittel werden Raum und Zeit völlig neu definiert und mit der Zunahme der öffentlichen Verkehrsverbindungen gleichzeitig neue Strukturen der Vernetzung notwendig. Fahrpläne, Wanduhren und Monitore fördern Pünktlichkeit und eine verbindliche Zeitrechnung, sie lassen aber auch keinen Zweifel daran, dass wir stets mit Wartezeiten rechnen müssen.

Wartezonen formen den Rahmen, in dem jemand wartet, sie werden aber auch durch die Entwürfe von Schnelligkeit mitbestimmt. In den frühen Planungen großstädtischer Bahnhöfe findet noch die Unterbrechung des beschleunigten Unterwegsseins in den Wartesälen ihren architektonischen Ausdruck: Sie waren zwischen Empfangshalle und Bahnsteig angelegt, der Aufenthalt dort erlaubte ein Unterbrechen der vom Abfahrtsort in den Zug strömenden Verkehrsbewegung. Der Warteraum konnte so als Durchgangsschleuse zum Ort des Innehaltens werden und erlaubte, als eine Art Zwischen-

bereich, den Wechsel von Raum- und Zeitqualitäten verarbeiten zu können.

Andere Orte und eine andere Architektur: Die Wartehäuschen in der Provinz, die Busstation an der Landstraße, sie verfestigen die Vorstellung vom Regionalen. Sie entsprechen nicht den kühnen Entwürfen der Moderne, sie bleiben am Boden. Die Idee der ortsüblichen Bauweise gibt ihnen Halt und Gestalt: bodenständiger Massivbau, Satteldach, Giebelschallung, Blumentrog.

Der Architekt Alfons Dworsky hat sie mit der Kamera jahrelang in vielen Ländern gesucht und untersucht: symbolische Orte, in denen Elemente über regionale Bauprogramme popularisiert, zu Stereotypen des „Daheim“ verdichtet sind. Daneben hat er neu errichtete Wartehäuschen und Haltestellen aufgenommen, die die Aufmerksamkeit der Wartenden auf Zeitgenössisches lenken wollen: Die Stadt Hannover hatte 1994 Architekten und Designer zu gegenwärtigen Interpretationen von Wartezonen eingeladen und um ihre gebauten Statements gebeten. **mw**



Rosien, Deutschland



*San Pedro de Agaete,
Spanien*



Tan Shui, Taiwan



*Ahrenshoop,
Deutschland*



*Brunn am Walde,
Österreich*



*Tessenow-Zachow,
Deutschland*

Alfons Dworsky

**Wartehäuschen – Essenz der Architektur
Fotografische Skizzen**

Wartehäuschen sind soziale Transformatoren. Mit seinem Betreten und Benutzen kippt die handelnde Person aus dem elementaren Seinszustand der auf sich selbst geworfenen Individualität in den kulturell präfigurierten sozialen Raum kollektiver Ziele. Der Charakter dieser Transformation liegt auf der Hand: als Kultplatz sozialer Kommunikation – die Regeln des Kults sind vorauszusetzen, wie Benehmen, Fahrplan u.s.w.

Das gestalterische Programm muß reziprok für Abfahrende und Ankommende funktionieren. Für das abfahrende Individuum ist das Wartehäuschen Schutzbau und Schnittstelle zwischen begrenztem Privaten zum unbegrenzt Öffentlichen. Für das ankommende Individuum ist das Wartehäuschen so etwas wie ein erster Vorposten, Leuchtturm, Signal glücklicher Heimkehr, erster Anklang und piktogrammhafte Verdichtung von „Zuhause“. Ein gemeinschaftsstiftendes Band, geschlungen um alle, die dem Einzugsbereich des Wartehäuschens zugehörig sind.

Für das fremde, durchreisende Individuum ist das Wartehäuschen die Essenz der Region. Eine Visitkarte, die der wissenden Person klare Auskünfte gibt: Über das Kräfteverhältnis zwischen dem Verkehrsunternehmen mit linienspezifischem Normwartehäuschen und der Architekturpolitik der Kommune mit einem Hang zum „ortstypischen Dorferneuerungswartehäuschen“. Denn programmatische Freundlichkeit im öffentlichen Personalnahverkehr hat demonstrativ wohlgestaltete Wartehäuschen zur Folge.

Nro. 9500.
1608.

Kurrende

59. 177

Die Abstellung der amvieder auflebenden Unfluge in Fenerung der abgehobenen Fenerstage — des Blaumontag, und Feuerabendmachen bei Handwercken betreffend.

Die Unfluge, das an denen abgehobenen Fenerstagen nicht gearbeitet — die Blaumontage gehalten, und Feuerabend gemacht werden — fangen wieder an aufzuleben, und geben den Leuten, das diesem Unfluge weder von der Geistlichkeit, noch der politischen Obrigkeit pflichtmäßig entgegengekehret werde. Mehrere hohe Vorschriften, und vorzüglich die untern 8. Junij 1780, untern 11. Jänner 1782. — 3. October 1783. — 3. August 1786. — 14. Junij 1806. — 14. October 1807, und 8. April 1809. ergangene enthalten, wie sich die Geistlichkeit an diesen abgehobenen Fenerstagen zu benehmen habe; sie vertheilen bei Strafe das Verhindern oder Erinnern der einfallenden abgehobenen Fenerstage — die Abhaltung besondrer Gottesdienste, u. d. gl. mehr. — sie legen ihnen die Pflicht auf, das Volk mehrmahlen zu beschern, und sie zur Arbeit zu weisen.

Man will daher obige Vorschriften der Geistlichkeit des Kreises in des Gedächtnis rückgeführt, und sie aufgefordert haben, ihrer Pflicht, und obigen Vorschriften genauet zu entsprechen, damit dieses Amt nicht in die Nothwendigkeit gerietet werde, gegen selbe bei vorkommenden Ungelegen wegen nicht erfüllter Pflicht mit Nachdruck einschreiten zu müssen.

Oben so befehlen die Vorstände, das an denen abgehobenen Fenerstagen alle Arbeit, wie an denen übrigen Tagen von jeder arbeitenden Wirtenschaft unterzohlen, und alle Blaumontage abgestellt werden sollen: die Verhöret vom 12. Julij 1786 gebietet denen Meistern bei Strafe, ihre Werkstätte an abgehobenen Fenerstagen zu öffnen, und ihre Gesellen zur Arbeit zu verhalten — jene vom 29. Julij 1786, bestimmet für jeden nicht arbeiten wollenden Gesellen den doppelten Tagelohn zur Strafe, und es darf ihme bei 6 Thaller Strafe keine Kundschaft verabfolget werden, wenn er dieswegen aus der Arbeit treten wollte — ein nicht arbeiten wollender Dienstholt ist mit 24 stündigen Arreste zu bestrafen, und ihme der Entlasshoben zu verweigern, wo entgegen Eigensarbeiter nach der Vorschrift vom 1. Februar 1787 bei weigender Arbeit mit Feibesstraffe zu belegen, und an diesen Tagen bei Strafe mehr eine Hausversammlung, noch Kirchensatz, oder Beschäftigung der Jungen gehalten werden darf.

Das Feuerabendmachen am Sonnabende, oder am Montag eines abgehobenen Fenerstags ist durch die Verordnung vom 14. April 1792, bei Strafe vom halben Tagelohn, dann Arrest ein ersten abgehobenen Fenerstage sowohl für Handwerker jeder Art, als für Tagelöhner verboten.

Der Verboth, blane Feste zu halten, findet sich in obigen, und älteren Vorschriften, er wurde aber mit hoher Verordnung vom 26. October 1803, mit einer Strafe für Meister und Gesellen erneuert, so wie die untern 14. October 1807, ergangene hohe Landesverordnung die Abstellung aller obigen Unfluge in sich faffet, und dessen genaue Befolgung aufträgt.

In diesen Obgenannten haben die politischen Ortsobrigkeiten ihr Amt sowohl gegen die Hausvätern, und Meister, als auch gegen die Diensthoben, und Gesellen zu handeln, und wenn hierinne von Seite der Geistlichkeit, der Ortsobrigkeit, deren Hausvätern, und Meistern gemeinschäftlich nach Vorschrift, und Pflicht untermerket wird, so muß nicht nur das Aufsehen, sondern der Unfluge selbst im Ganzen siber gehoben werden, welcher nicht nur Hausvätern, und Meistern, sondern auch denen Diensthoben, und Gesellen, und andurch dem Staate schädlich ist.

Um diese Absicht zu erreichen, und dem Gelege genug zu thun, hat det dieses Kreiskamt für nothwendig, neben Wiederholung obiger Vorschriften aufzutragen: das

- 1) Dieser Antrag, wodurch das Feuern und Wüßiggehen an abgehobenen Fenerstagen — die Unterlassung aller besondern Kirchverrichtungen — die Verhindern dieser Töge — die Abstellung der Blaumontage — dann jene des Feuerabendmachen nach hoher Gubernialverordnung vom 14. October 1807 Nro. 21864, von der Geistlichkeit dem Volke vorgetragen, selbes von der Nützlichkeit belehret, an die genaue Befolgung dingewiesen, von der Aufrichtigkeit selbst die ihnen obliegende Pflichten erfüllt, und von ihnen in ihrer Haushaltung mit gutem Beispiele vorgegangen werde.

Handwritten notes in the right margin, including the number '59' and some illegible text.

Kurrende des K. K. Kreisamts Klagenfurt
Papier, beidseits bedruckt,
datiert 20. August 1833
Österreichisches Museum für Volkskunde,
Inv.Nr. 67.767

Vom Blaumachen

Da werden Bilder imaginiert vom geruhsamen Liegen in duftenden Sommerwiesen, wo man dem Ziehen der Wolken nachschaut und es sich ganz einfach gut gehen lässt. Beim „Blaumachen“ denken wir gleichsam an den besseren Tag, der gänzlich anders verlaufen kann als die üblichen: lange schlafen und den Rest ganz einfach auf der faulen Haut liegen. All diese Vorstellungen sind mit Phantasien, mit modernen Phantasien verbunden, die – eigentlich unerlaubterweise – den Arbeitstag gegen einen „faulen Tag“ vertauschen.

Die Geschichte hinter all diesen Sehnsuchtsbildern vom Blaumachen ist die der täglichen Alltags- und Arbeitsroutinen in der industrialisierten Welt. Doch die Rede vom Blaumachen – in der Variante des Blauen Montag – entstammt bereits der Arbeitswelt der mittelalterlichen Zünfte. Jahrhundertlang war der auf Gewohnheitsrecht basierende Blaue oder Gute Montag als arbeitsfreier Tag der Gesellen im Machtspiel zwischen Dienstherrn und Untergebenen Gegenstand von Auseinandersetzungen. Den Hintergrund bildeten die langen Tages- und Wochenarbeitszeiten der Gesellen und das ihnen auferlegte kirchliche Gebot, die rund hundert alljährlich wiederkehrenden Feiertage sowie die Sonntage strikt einzuhalten. Erholungsphasen von der Arbeit gab es kaum, und der Besuch des Bades sowie jener der Gesellenversammlungen war auf ein geringes Zeitmaß reduziert.

1550 erfolgte in der Ordnung der Wiener Steinmetze und Maurer erstmals das Verbot des *plaber montag*, des Blauen Montag. Die anderen Handwerke zogen nach. In einigen Zünften vermochten sich die Gesellen noch insoweit durchzusetzen, als ihnen anstelle des gesamten Blauen Montag zumindest zugestanden wurde, *einen halben tag (zu) feyren* und als Zeit für *müssig gen* zu verwenden. Nicht zuletzt weil das Recht

nicht in dem Maße umfassend war, wie wir es heute kennen, kam es ständig zu Übertretungen. Demzufolge mussten die erlassenen Verordnungen immer wieder erneuert werden, sogar unter Androhung von empfindlichen Geldstrafen.

Auch die Kirche griff ein in diesen Konflikt um den Blauen Montag und war *Instanz der Verfleissigung* (Rudolf Schenda) der Alltags. Auch sie übte Druck aus auf die montäglichen Arbeitsverweigerer. Wortgewaltig wie immer ermahnte Abraham a Sancta Clara zu Beginn des 18. Jahrhunderts in seinem Diskurs *Von der stinckenden Faulheit* zu geregelter Montagarbeit:

Lorentz Blaurock, Handwercks-Gesell! Ihr habt auch ein Theil darbey, euer Handwerck traget zwar ein sehr ehrliches Geld, gleichwohlen gehet euch nichts von der Hand; der heilige Lorentz oder Laurentius, dessen Nahmen ihr führet, ist auf dem Rost gebraten worden, hat dannenhero einen schwehren Rost-Tag gehabt, ihr machet aber aus dem Rost-Tag einen Rast-Tag; und heisset nicht umbsonst Blaurock, dann ihr liebet nichts mehr als die blaue Farb, sonderbahr den blauen Montag; aus dem blauen Montag aber wird ein fauler Dienstag, und darauf ein durstiger Mittwoch, aus diesem entsteht ein schläffriger Pfingsttag (Donnerstag), so gehet die gantze Woche durch.

Und wenngleich 1772 das Feiern des Blauen Montag im gesamten Reichsgebiet endgültig verboten wurde, sahen sich noch Jahrzehnte später die weltlichen Behörden – wie etwa das Kreisamt Klagenfurt in einer Kurrende des Jahres 1833 – immer wieder veranlasst, auch die Geistlichkeit mit Bestimmtheit zu erinnern, dass die *Blaumontage* sowie die *abgebothenen Feyertage* strikt einzuhaltende Arbeitszeiten für Handwerker und Dienstboten wären. Lediglich die Sonntage sowie die staatlicherseits festgelegten und mittlerweile zahlenmäßig reduzierten Feiertage sollten für den Messbesuch und sonstige

religiöse Verpflichtungen zur Verfügung stehen. Das macht anschaulich, dass der Streit um den Blauen Montag immer auch geprägt war von der Konkurrenz zwischen weltlicher und geistlicher Obrigkeit um die Definition von (Frei-)Zeit.

Mit der Formalisierung weiter Lebensbereiche und mit der Zunahme exakter Arbeitszeit- und Urlaubszeitregelungen im Prozess der Industrialisierung fand dieser Konflikt und damit auch der Blaue Montag sein Ende. Der Urlaubsgedanke setzte sich seit 1906/07 in der Sozialgesetzgebung allmählich durch; 1918 wurde der Achtstundentag eingeführt. Derartige formale Regelungen, und darauf deutet an der Wende zum 21. Jahrhundert einiges hin, nehmen in Zeiten flexibilisierter Arbeitswelten ab. Vielleicht ist ja der *Easy Friday* als derzeit propagierter „Tag der Freizeitkleidung“ der Blaue Montag des 21. Jahrhunderts. **gl**



Ocean in the box

Kunststoff, made in China, um 2000

„Meine Insel steht auf jenem Papierberg, den ich am dringendsten abtragen müsste. Aber oft bleibt es dabei, dass ich nur die Insel in die Hand nehme und damit spiele: mit dem Meer lässt sich wunderschön tändeln. Der Papierberg darunter bleibt unberührt.“ Klara Löffler

Vom Pausieren

Mahlzeit! – jener formelhafte und über alle Zweifel erhabene Zuruf, den man in Ämtern ebenso wie in Großunternehmen um die Mittagszeit häufig hören kann, zeigt nicht nur die Gewohnheit an, eine Mittagspause zu halten, sondern auch das gesetzliche Anrecht darauf. Die Festschreibung von geregelten Pausenzeiten mußte jedoch erst in einem langwierigen Prozeß ab der Mitte des 19. Jahrhunderts von der Industriearbeiterschaft erstritten werden. Fabriksordnungen enthielten sowohl die Pausentermine als auch Handlungsanweisungen zum ordnungsgemäßen Verhalten in den Pausenräumen. Die kurz bemessenen freien Zeiten dienten ausschließlich der physischen Rekreation der Arbeitskräfte, um die Leistungskurve stabil zu halten. Fabriksirenen und -uhren signalisierten rigide Beginn und Ende der Pausen, Vorgesetzte kontrollierten den vorgeschriebenen Ablauf.

Flexiblere Arbeitszeiten und die Demokratisierung von Arbeitseinteilungen ermöglichten allmählich ein individueller gestaltetes Pausieren. *Mach mal Pause ...* war in den fünfziger Jahren einer der gängigsten Slogans, und jeder wusste, welches Produkt damit gemeint war. Die Coca-Cola-Reklame machte gleichzeitig empfänglich für die anderen Pausenangebote aus der Warenwelt der Wirtschaftswunderjahre. Je nach Beschäftigung und sozialer Gruppenzugehörigkeit der Arbeitenden wurden die früher ritualisierten Formen der Mahlzeiten am Arbeitsplatz zumeist aufgegeben: Warmes im Henkelmann, Tee in der Thermoskanne, Brot, „Beamtenforelle“. Heutzutage können wir auf alle nur erdenklichen Variationen von Pausensnacks und Pausendrinks zurückgreifen, jederzeit und unseren jeweiligen Befindlichkeiten entsprechend: einerseits um unseren Hunger zu stillen und andererseits um Pausenzeiten als genussvolle Auszeiten zu gestalten.

Doch nicht nur Essbares vermag zum kurzfristigen Abschweifen von der Arbeit zu verleiten, sondern auch die individuelle Ausstaffierung unseres Arbeitsplatzes, den wir mit Dingen des privaten Lebens schmücken und uns auf diese Weise in ihm beheimaten: Bilder, Photos, Souvenirs, Nippes. Oft nehmen wir das eine oder andere Stück zur Hand, betrachten es, spielen damit, verändern etwas daran und gönnen uns so ein Weilchen des Nichtstuns. Zielgerichteter agieren da schon jene Internetuser, die Jagd auf Moorhühner und Teletubbies machen oder ihren virtuellen Garten gießen, Schmetterlinge fliegen lassen und dem Wachsen der Blumen auf dem Bildschirm zusehen anstatt zu arbeiten. Dies legt den Schluß nahe, dass all diesen als lustvoll begriffenen Pausengestaltungen auch ein Moment der Widerständigkeit gegenüber dem Arbeitgeber innewohnt. Gleiches gilt für den oft angeprangernten Tratsch mit Kollegen, das Versenden von Emails oder das Plaudern per Telefon.

Weniger auf Kritik bei Chefs stoßen da Gymnastikübungen auf oder an fahrbaren Bürostühlen, denn Hersteller, Mediziner, Arbeitspsychologen und Büroergonomen propagieren Erholungspausen für den vom Sitzen vor Bildschirmen angespannten Körper. Wieder wird die Pause in die Pflicht genommen. Bedenkt man, dass heutzutage der im Büro arbeitende Mensch etwa 80.000 Stunden seines Arbeitslebens auf einem Bürostuhl verbringt – um 1900 galt eine sitzende Tätigkeit noch als Privileg – könnte der in den letzten Jahren kreierte *Computer divan* mit integrierter PC-Station trotz seines hohen Preises gute Chancen auf dem Büromöbelmarkt haben: Denn in ihm ist ein ergonomisches Arbeiten ebenso möglich wie ein geruhames Innehalten. Sein Konzept ist maßgeschneidert für eine Zeit, in der Arbeitsplatz und Zuhause zunehmend ineinander greifen und auch innerhalb der gängigen Arbeitsroutinen

ein Mehr an Gestaltung bietet: abschalten, entspannen, zurück-
lehnen. gl



*Computer divan „Netsurfer Classic“
Design Teppo Asikainen, Ilkka Terho,
Valvomo, Finnland 1995*



Zigarettdose „Le Khedive“
Blech, Ed. Laurence Manufacture des
Cigarettes Egyptiennes, um 1895

„Auch wenn ich nicht rauche, lässt mich diese Dose pausieren. Mit den zahlreichen Girlanden, arabischen Schriftzeichen, mit dem Porträt des ägyptischen Khediven kündigt schon der Deckel von orientalischen Phantasien. Und wer weiß, ob nicht eines Tages, wenn ich sie öffne, mich vielleicht ein mit Teppichen und Seidentüchern ausgelegtes Interieur oder gar ein Hammam empfängt.“ Christian Rapp



Wurstsemmel und „Twix“-Pausenriegel

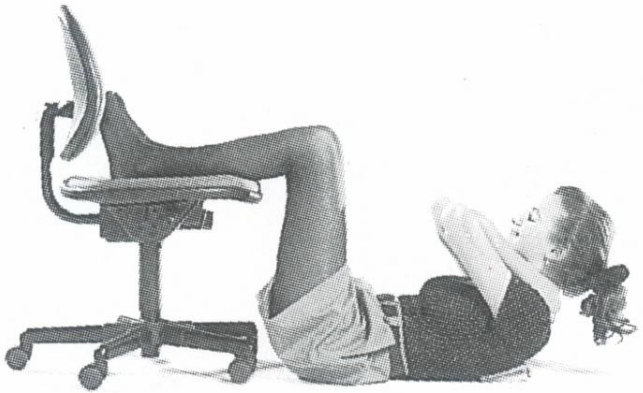
„Beim Mehl angelangt, bestelle ich ein Extrawurstsemmel mit Gurkerl. Kurz vor der Kassa noch schnell ein Griff in das Regal mit den Schokoriegeln. Wieder zurück im Büro, werden Zettelstöße auf dem Schreibtisch mit dem Ellbogen zur Seite geräumt, das Wurstsemmel ausgepackt und genüsslich verzehrt.“ Bettina Bauernfeind



Banane



„Als wunderbarer Appetizer leitet sie meine Arbeitsphasen ein und hebt sie als willkommener Pausen-Snack später wieder auf: morgens, vormittags, nachmittags und abends. Und zwischendurch.“ Michael Weese



Gymnastikanleitung

Informationsbroschüre „passiv – aktiv – präventiv“ der Fa. Wiesner und Hager, um 2000

Büromöbelhersteller warnen: 80 % unseres Tagesablaufs verbringen wir ohne körperliche Bewegung: sitzen beim Frühstück, sitzen bei der Fahrt zur Arbeit, sitzen im Büro, sitzen am Abend vor dem Fernseher. Daher werden Gymnastikanleitungen zur Kräftigung der vom Sitzen überbeanspruchten Körperteile und Muskelpartien mit den neuen Bürostühlen gleich mitgeliefert.

Ein Beispiel:

Übung zur Streckung der Wirbelsäule:

„10–15 mal, führen Sie die Übung langsam aus und bleiben Sie in der Endstellung einige Sekunden liegen; danach 1 Minute Pause; 1–2 Serien dieser Übung.“



Schaukelbadewanne

*Zinkblech, oben beschriftet: „Schutz-Marke,
Bade Zu Hause, Franz Both, Wien, V: Castelli-
gasse 3“, um 1900
Österreichisches Museum für Volkskunde,
s.n.*

*Lange bevor das Bad zur Erlebnisoase
werden konnte, suchte man schon nach
Lösungen, die Hygiene und Bewegung
zusammenführen sollten.*

Vom Entspannen

Das Bedürfnis nach Entspannung ist etwas, das nicht isoliert erklärt werden kann. Es ist Teil eines umfassenderen Phänomens: Stress. 1950 führte der Wissenschaftler Hans Selye den Begriff in Medizin und Psychologie ein. Seine Theorie, Stress als Anpassungszwang auf Belastungssituationen zu beschreiben, gilt im Wesentlichen heute noch. Die Wissenschaft hat seither Stress als Risikofaktor für Krankheiten erkannt, für Angst, Depression, Schlaflosigkeit, Burn-out. Immer mehr Menschen fühlen sich von den sogenannten Zivilisationskrankheiten ihrer Zeit bedroht, suchen Hilfe, suchen Auswege.

Kardiologen sehen heute eine mögliche Stressbremse in der Aktivierung von Entspannung. Die Entspannung wird als innerer Vorgang verstanden, den wir durch eine äußere Behandlung auslösen können: Tiefenentspannung bei Stimulation unserer Haut, mentale Fitness durch optisch-akustische Reize. Auf einem Markt, auf dem sich ständig neue Nischen auftun, kann alles, sogar auch Entspannung, zur Ware werden – vorausgesetzt man ist schneller als die Konkurrenz und bietet plausiblere Lösungen an: Entspannungsbäder, Relaxliegen, Antistress-Brillen. Das Geschäft mit dem Stress erlebt seit Jahren einen Boom: *just relax*.

Wie erholte man sich in einer Zeit, die Stress noch nicht kannte? Um die Jahrhundertwende begann sich die Zinkbadewanne als Angebot zur Regeneration allmählich durchzusetzen. Meyers Konversationslexikon aus dem Jahre 1893 schwor auf die belebende Wirkung des Wannenbades: *Die erste Wirkung des Wasserbades ist die Reinigung des Körpers von Staub, Schweiß und abgestorbener Oberhaut ... Im warmen Bad werden aber auch die Atemzüge tiefer und die ausgeatmete Luft wird reicher an Kohlensäure infolge des erhöhten Blutdrucks ...* Der Verfasser warnte damals noch vor der zu häufigen Wieder-

holung heißer Bäder. Er erklärte dies medizinisch mit der Verengung der Blutgefäße des Gehirns; doch klingen hier auch moralische Bedenken an – zu sehr war man da in der Badewanne mit sich selbst beschäftigt.

„Sündige“ Gedanken konnten leicht auch bei den elektrifizierten Entspannungstechniken der fünfziger Jahre des 20. Jahrhundert aufkommen. Die Vibrations-Massageapparate mit ihren austauschbaren Gleitern, Bürsten und Saugnapfen sollten aber nicht nur verschiedene Klopf- und Streichmassagen garantieren, sondern auch den hektischen Alltag der Wirtschaftswunderzeit entschärfen. Die Welt sollte reibungslos funktionieren – und die Menschen gefälligst auch. Die Idee von der Regeneration als Teil einer wirksamen und wirtschaftlichen Gesundheitsvorsorge fand sich damals in den Gebrauchsanweisungen wieder: *Ist es nicht besser, das Kapital jedes Einzelnen – die Gesundheit – rechtzeitig zu pflegen und für ein gutes Entspannungsmittel zu sorgen? Mit Massator-uni haben sie ein solches Mittel nunmehr in der Hand. Der Massator war sein Geld allemal Wert, konnte doch dieser von ihr, als Frau und Mutter* höchst variantenreich als Körperpflegegerät genutzt und *von ihm, als Mann und Ernährer der Familie* – nach kurzem Austausch von Massageschwämmchen gegen Arbeitsplatte und Polierfilz – auch als leistungsfähiges Schleifgerät eingesetzt werden.

Heute scheint es, dass eine Gesellschaft, in der die ständig wachsende Komplexität unserer Zeit als Quelle für Stress angesehen wird, wieder nach einfachen Mitteln greift. Gegenwärtig haben Menschen *rund um den Globus* Antistress-Bälle als Entspannungstherapie entdeckt. Igelbälle sollen helfen, den Stress wegzukneten und minutenschnell in positive Energie umzuwandeln. Erhältlich sind sie im Set, gemeinsam mit dem Anti-Stress-Tuch für den *Minutenurlaub vom Alltagsstress*: Die intelligente Lösung für eine schnelle Zeit ... **mw**



„Anti-Stress-Brille“, Augenmaske

*Brille aus Kunststoff, blau;
Maske mit blauem Gel befüllt, um 2000
Leihgabe Fa. Avalon, Salzburg*

*„Stress am Bildschirm? Muß nicht sein –
Auszeit für die Augen werden von kühlenden,
mit speziellem Gel gefüllten Augenmasken
und von Farblichtbrillen angeboten: Ruhe
und Gelassenheit durch intensives Blau.
Kopfschmerzen und Gemütseregungen wer-
den gedämpft. Wirkt beruhigend bei Hektik,
Gereiztheit und Nervosität. Die Muskulatur
lockert sich, der Blutdruck sinkt.“
(Verkaufsbroschüre)*

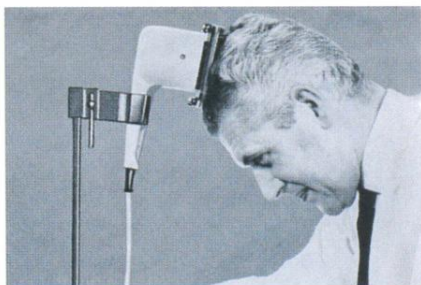


Elektrischer Massageapparat

„Massator-uni“

Weißes Kunststoffgehäuse, mit diversen Behandlungsplatten und Spezial-Einsätzen, beigelegte Gebrauchsanweisung, in hellgrauem Kunststofftui, um 1960

Österreichisches Museum für Volkskunde, s.n.

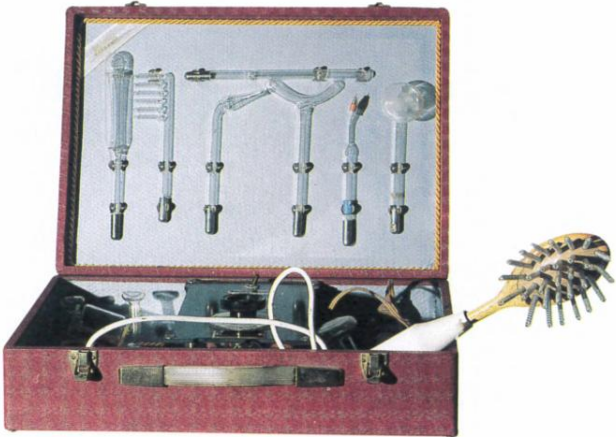


Kopfmassage

Photo aus der Gebrauchsanweisung des elektrischen Massageapparates „Massator-uni“

Österreichisches Museum für Volkskunde, s.n.

„Eine regelmäßige Kopfmassage fördert die Durchblutung der Kopfhaut und trägt zur Vorbeugung gegen Haarkrankheiten bei. Fachleute haben festgestellt, daß gerade die horizontalen Schwingungen des Massator-uni eine erstklassige Lockerung des Kopfhautgewebes bis zur Schädeldecke erreichen ... Ferner kann durch die Massator-uni-Massage gegen Glatzenbildung vorgebeugt werden.“
(Gebrauchsanweisung)



Hochfrequenzbestrahlungsgerät „Helios“

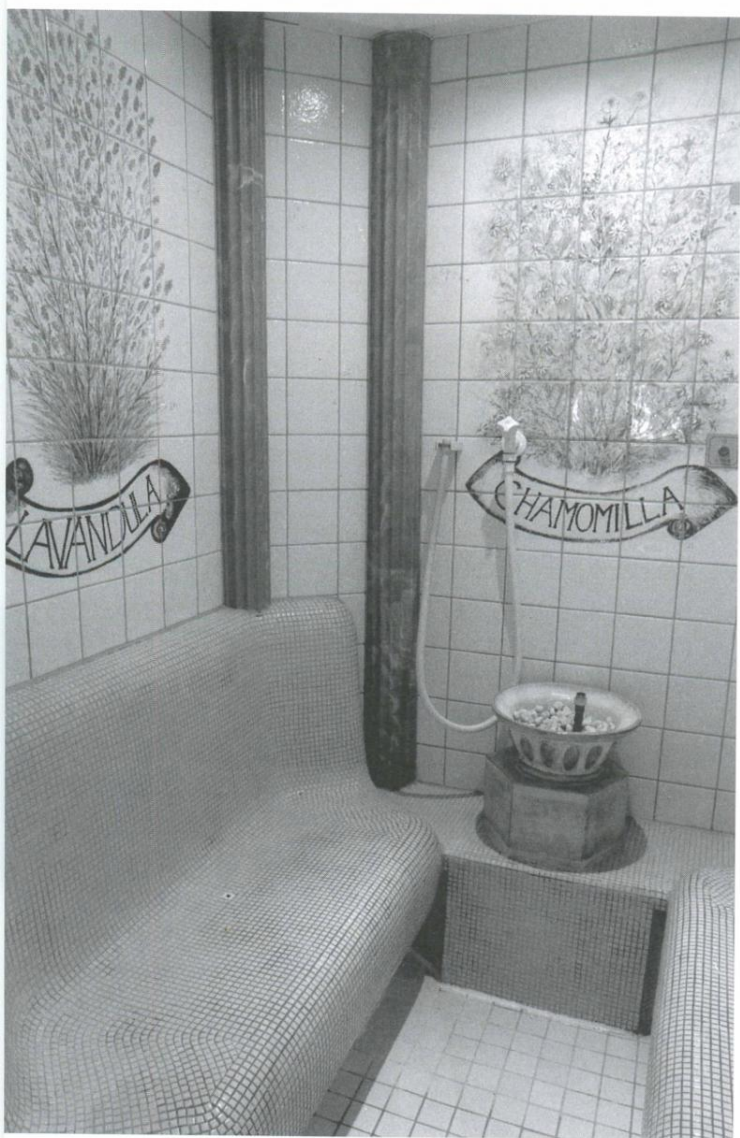
*Kunstlederkoffer mit integriertem Transformator und diversen Elektroden aus Glas, am Transformator Marke des Herstellers: Modell Helios, Fa. Franz Gischka, Linz, um 1950
Österreichisches Museum für Volkskunde, s.n.*



Stressball, Igelball, Qi Gong Kugeln

*Bälle aus färbigem Kunststoff, elastisch;
Kugeln aus Metall, um 1995
Österreichisches Museum für Volkskunde, s.n.*

„Qi Gong Kugeln versprechen ein gesundes, langes Leben. Die feine Vibration und die Reibungswärme sollen die Durchblutung fördern und eine beruhigende Wirkung herbeiführen: Der Klang soll die lösende und ganzheitliche Ausstrahlung noch verstärken: Eine Kugel klingt hoch, was Yin, das Weibliche bedeutet, und die andere tief, was Yang, das Männliche bedeutet. Und dieses Yin und Yang zusammen ergeben das Tao in der Hand.“ (Gebrauchsanweisung)



Wellness Park Oberlaa, Wien

Vom „Entschleunigen“

Die *Entdeckung der Langsamkeit* (Sten Nadolny) lässt sich als Hinweis verstehen, dass die Forderung nach gesteigerter Effizienz vielen Menschen zu schaffen macht. Mancher sucht daher nach Strategien, einer als gehetzt empfundenen Welt entgegenzuwirken. Zu den erneut Stress produzierenden Idealen wie *schöner, schlanker* und *sportlicher* ist die Idee vom *ganzheitlichen Wohlbefinden* getreten, um das Leben zu bereichern, ohne es zu belasten. *Wellness* lautet die Etikettierung, *stressfreie Zonen* – Räume zum Relaxen – liefern die architektonische Interpretation dieses Phänomens und werden zur neuen Bauaufgabe.

In Erlebnisthermen und Wohlfühl-Hotels sind wir mit Räumen konfrontiert, die Gesundheit und Urlaub kultivieren. Hier soll ein richtiges Maß von Ruhe und Aktivität gefunden und das Einhalten von Eigenzeiten trainiert werden. Da es nicht allein um Körperbehandlung geht, sondern auch um Erlebnisse, wird der Besucher unausweichlich Mitproduzent der Räume. Unabhängig von der Wirkung der darin angewandten Praktiken, vermag die Gewissheit einer vitalisierenden Wirkung des Ortes stilles Behagen hervorzurufen. Zwischen Wasserspielen und Pflanzenkompositionen reihen sich die Besucher ein in den *ewigen Kreislauf der Natur* und fühlen sich in ihm aufgehoben, selbst wenn das Antistress-Wochenende längst vorbei ist.

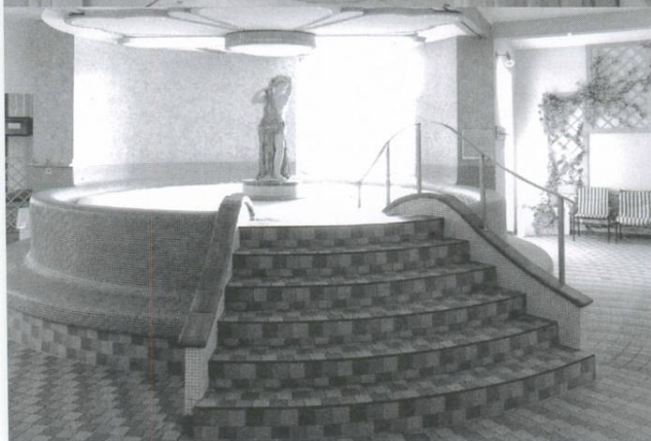
Neben den als „natürlich“ kodierten Kontexten verdichten sich die architektonischen Versatzstücke aus früheren Ausstattungsstilen zu suggestiven Zeichen der Verlangsamung. Diese strategische Dramaturgie erfüllt perfekt das Bedürfnis des Konsumenten nach „Entschleunigung“: Im Prinzip muß er immer warten, bis er am Ende seines Aufenthalts in der Gegenwart ankommt. **mw**



Kaisertherme, Bad Ischl



Kaisertherme, Bad Ischl



*Wellness Park Oberlaa,
Wien*

Leo Kandl

**Thermenwelten und Saunalandschaften
Eine Fotoserie**

Ich zeige Orte des Wohlbefindens, der Körperpflege, der Wellnessanbieter.

Neben einfachen Schnupperangeboten werden dort umfangreiche Beautybehandlungen und mehrwöchige Individualkuren – mit Therapiefahrplan und Gesundheitsparcours – angeboten.

In diesen Zonen gesteigerten Körpergefühls begegne ich einem vielgestaltigem Zitatenschatz aus Natur und Architektur. historisierende oder orientalistische Bauformen werden von Pflanzen, Steinen, Wasserläufen und Gerüchen umrahmt. Eine ins Innere verlagerte äußere Welt: Naturaromen in einer römischen Therme, vorgewärmte Heubadestuben, Vogelstimmen vom Band, überlegt gesetzte Natursteine und Pflanzenarrangements.

Die idealtypische kulissenhafte Architektur-Natur-Kombination ermöglicht, in eine virtuelle Welt einzutreten, gleichsam einen Kurzurlaub zu nehmen, mit veränderten klimatischen Reizen, mit veränderten Stimmungslagen, mit „Entschleunigung“ statt Alltagsgeschwindigkeit. Mit einem guten Gefühl und schönen Stimmungslagen.



Zigarrenspitz
Meerschaum, Bernsteinmundstück,
dreiteilig, im Etui, 19. Jahrhundert
Artcult Center Österreichisches
Tabakmuseum, Inv.Nr. 2.907

Vom Genießen

Nur wer genießt, lernt – so scheint es uns – Zeit und Muße kennen.

Das, was wir trinken, rauchen oder langsam auf der Zunge zergehen lassen, ist jene Zeit, die Genussmittel in sich konzentrieren: die Zeit der Reife, der Ernte, der Lagerung, die Zeit der Pflege, des Auswählens, des Öffnens, des Konsumierens. Schon das Öffnen der Verpackungen verlangt Zeit: Genuss ist nicht denkbar, ohne solche Zeremonien der Enthüllung und des Zu-sich-Nehmens. Aufwendig gestaltete Behältnisse widerstehen dem raschen und gedankenlosen Konsum. Sie dienen nicht bloß dazu, Inhalte in sich zu bergen, sie eignen sich auch hervorragend dazu, Ideen aufzunehmen; in Hüllen sind eine Vielzahl von Vorstellungen über Verfeinerung und Differenzierung des Genusses versteckt. Der durch die Umhüllungen aufgeschobene Genuss macht die Kostbarkeit im Inneren erst wirklich glaubhaft.

Zigarrenraucher des beginnenden 19. Jahrhunderts haben jene Utensilien der Veredelung aufgehoben, die sie aus dem verrauchten Alltag lösten und einer anspruchsvollen Mußekultur zuführten. In maßgefertigten Etuis bewahrten sie ihre empfindlichen Zigarrenspitzen aus Meerschaum auf. Der Aufwand der Herstellung und die Kostbarkeit des Materials schufen die Voraussetzung dafür, den Meerschaumkopf zum Schaustück einer bürgerlichen Muße zu stilisieren. Schaustück im doppelten Sinn: Ohne Schauen gibt es kein Genießen. Die Kultivierung des Rauchens wollte auch vorgeführt und besehen werden, und die Zigarrenspitzen schmückenden Motive gaben mitunter den Blick frei auf die Heimlichkeit des Lasters, das als naher Verwandter der Muße galt.

Bonbonnieren übertreffen noch dieses Spiel zwischen Heimlichkeit und Enthüllung. Es sind kunstvoll drapierte Gebilde zu lösen, bevor auch nur der Schachteldeckel mit seiner historistischen Bilderwelt geöffnet werden kann. Man arbeitet sich durch mehrere Lagen aus Luxuspapieren, bevor man zum einzelnen Praliné vordringt. Und dann sind da noch eine Papierschleife und golden schimmerndes Stanniol, die die Süßigkeit umhüllen. Die Bonbonniere ist ein Zeichen dafür, dass man im Genießen stets Distanz zu wahren sucht, und sie zitiert dabei jene aristokratische Tradition, der sich die Anfänge der Kultur des Süßen verdanken. Das höfische Prinzip widerspricht insofern keineswegs der modernen Konsumästhetik. Heute verspricht die Eleganz der gedämpften Farben noble Zurückhaltung und dadurch überlegenen Genuss, und die Namen der Bonbonnieren steigern das Vorzügliche nur noch. Sie verweisen auf die feinen Unterschiede und die Möglichkeit, aus dem bereits Erlesenen obendrein noch wählen zu können: *Selection Royales*, *Wiener Auslese*, *Pralinés assortis*.

Die Idee der *Verfeinerung* gewinnt auch im Weinglas an Bedeutung. Die Kultivierung des Genießens wird über die Wahl des geeigneten Glases, über das profunde Wissen um die handwerklichen Fertigungsmethoden und über den richtigen Umgang ausgedrückt. *Moderne Weine* verlangen, so weiß es der geschulte *Connaisseur*, nach Ausdifferenzierung; erst im „richtigen“ Glas entfalten sie ihre *Individualität*, hier blühen sie förmlich auf, können atmen und sind imstande, ihre feinsten Aromen zu entwickeln: *Jedes Glas* ein voller Genuss, jede Degustation eine Offenbarung.

Eigentlich ist es der Wein, der „redet“, doch es ist die Kennerschaft des Genießers, die erst die Übersetzung besorgt. Der Formgehalt des Weines und die Formgestalt des Glases tragen in sich keine innewohnende, überzeitliche Bedeutung: Diese wird vielmehr stets aufs Neue ausgehandelt. Die Zu-

schreibungen genießerischen Konsums verändern sich und variieren von Zeit zu Zeit, oft auch in der Zeit. Neben der Sensibilisierung für Unterscheidungen steht der Wunsch nach Einfachheit: auch beim Genießen. Bescheidenheit kann etwas durchaus Lustvolles sein, vor allem dann, wenn der Wiedereinstieg in die Genusswelt jederzeit möglich ist. Verpackungsdesigner setzen daher auf Wesentliches, auf Reduktion – eine klare Flasche, auf der ein weißes Etikett prangt: *Nichts* – das ist alles. Die Gestalter entwerfen damit so etwas wie *non products for non consumers in the future moral market* (Philippe Starck). Der *moralische Markt* bezieht sich auf den ehrlichen, einfachen Genussstil der Zukunft, der, politisch korrekt, von Überfluss und Abfall frei ist. Designer fordern damit jenen informierten Käufer, der davon überzeugt ist, dass die einfachen Dinge auch die guten sind, dass die einfachen Dinge des Lebens auch genossen werden wollen. Alles nur eine Frage der Verpackung. mw



Bonbonniere

Samt, Stoffdruck mit Petit Point-Imitation,
Ende 20. Jahrhundert
Leihgabe Fa. Neuhaus, Wien



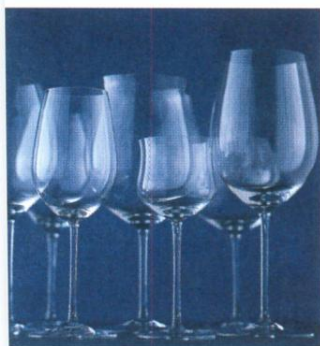
Aquavitflasche „Nichts“

Weißglas mit weißem Etikett, Fa. Grashoff
Delikatessen, Bremen, um 2000

Die Printanzeige wirbt: „Für Menschen, die schon alles haben, gibt es: Nichts.“ „Nichts“ wird in einer Luxusausführung, die in Zusammenarbeit mit Lorient und der Cartoongruppe der Hochschule für Künste, Bremen entstand, auch im aufwendigen, recyclebaren Karton angeboten und beinhaltet die CD „Nichts im Concert“, die Zeitung „Nichts Neues“ sowie die Videocassette „Nichts“ (von Lorient). „Ein Mann tut nichts. Nichts im Fernsehen. Nichts zu Hören“.

Rotweingläser

Bordeaux Grand Cru, Reifer Bordeaux, Burgunder Grand Cru, Hermitage, Tinto Reserva, Chianti Classico, Burgunder, Rosé, Hersteller Fa. Riedel Glas, Serie „Sommeliers“, Ende 20. Jahrhundert
Leihgabe Fa. Rasper & Söhne, Wien



„Sommeliers“ wurde 1973 als erste Gourmet-Glas-Serie der Welt von der Firma Riedel präsentiert. Dank Nachfrage und stetiger Weiterentwicklung der Typen wurde sie zum Maßstab und zur erfolgreichsten Glasserie der Welt. Riedel konnte erfolgreich vermitteln, dass die Erfahrung aus vierhundertjähriger Glasgeschichte, wissenschaftlicher Geschmacksforschung und ausgezeichneter Entwurfsarbeit zu einer hedonistischen Philosophie der Gläser werden kann. Kritiker finden die vielen Versuche, die Form des Glases auf unterschiedliche Weine abzustimmen, zu präventios. Ein Glas kostet mehr als manch gute Flasche Wein.



Zigarrenspitz

*Meerschaum, Bernsteinmundstück,
zweiteilig, 19. Jahrhundert
Artcult Center Österreichisches
Tabakmuseum, Inv.Nr. 8.133*

Als Prestigeobjekt vermittelten Zigarrenspitzen aus Meerschaum erst dann den Eindruck wirklicher Vornehmheit, wenn sie die Spuren des Gebrauchs ahnen ließen. Wiener Meerschaumschneidern standen daher eigene Einraucher zur Verfügung, die den Stücken bereits vor dem Kauf die honiggelbe Patina verliehen, die sie von dem Makel ordinärer Neuheit befreite.



Zigarrenspitz

*Meerschaum, Kautschukmundstück,
zweiteilig, in Etui, 19. Jahrhundert
Artcult Center Österreichisches Tabakmuseum,
Inv.Nr. 8.605*

Die aufwendig geschnittenen Meerschaumköpfe waren dem praktischen Gebrauch oft hinderlich. Dank der Kostbarkeit der Ausführung und des Materials wurden die Zigarrenspitzen schon in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu beliebten Sammelobjekten – ein Muss für den eleganten Wiener.



Armlehnstuhl

Weichholz, dunkel gebeizt, Wien um 1930
Österreichisches Museum für Volkskunde,
Inv.Nr. 76.104

„Bitte noch ein Weilchen“

Polsterbezug, Baumwolle mit eingewebtem
Schriftzug, Oberösterreich Ende 20. Jahr-
hundert
Österreichisches Museum für Volkskunde s.n.

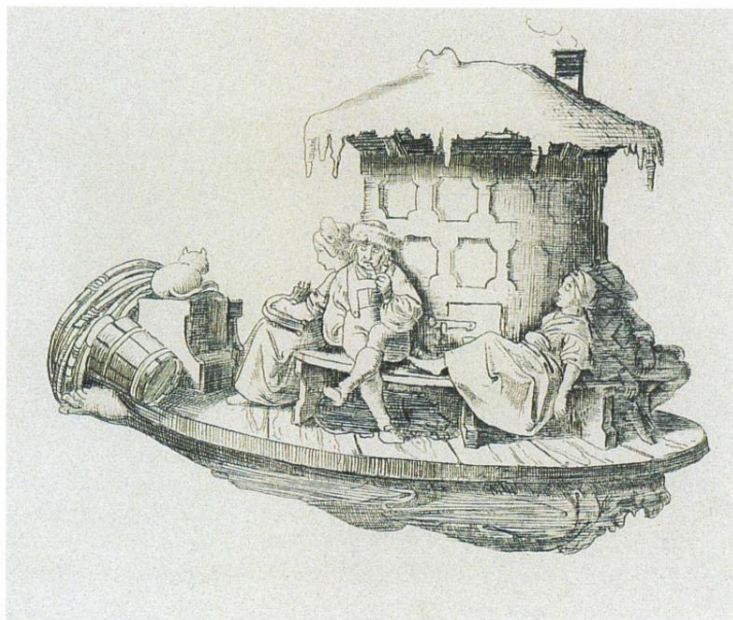
Vom Ruhen

Bitte noch ein Weilchen fordert der eingewebte Schriftzug eines rot karierten Polsterbezuges auf, wie er vom Oberösterreichischen Heimatwerk erzeugt und vertrieben wird. Zweierlei Zeitmaße versprechen Polster und Satz: Einerseits die Zeit zum Rasten als Ausgleich zur Arbeit, andererseits die lange Dauer der „guten, alten Dinge“, die sich der Schnelllebigkeit des täglichen Konsums entziehen. Die damit verbundenen Konnotationen deuten auf Unverrückbares, auf Beständiges hin und richten sich gegen eine Modernität, die angeblich keine Zeit und auch keine Muster für Behaglichkeit anzubieten hat. Immer weniger galt die Stadt als Ort des Geschütztseins oder der Ruhe. In der Wahrnehmung des 20. Jahrhunderts wurde sie endgültig zum Zentrum der rasenden Beschleunigung, schließlich zum *Nicht-Ort*, an dem auch niemand mehr sein Zuhause hat (Marc Augé).

Die Behaglichkeit zog sich – in den Augen der Städter – aufs Land zurück. Dort glaubte man sie zu finden, die „gerechte Ruhe“, in schönen holzgetäfelten Stuben, „immer“ vom Takt des Spinnrades und dem monotonen Knistern des Ofens begleitet. Diese scheinbaren Reservate des Gemütlichen hatte die Möbel- und Ausstattungsindustrie rasch für sich nutzbar gemacht. Die Stube – und in ihrer verkleinerten Form: das Stüberl – erlebte gerade in der Großstadt eine Hochkonjunktur. Die Stube überzeugte als Symbol eines geborgenen, ruhigen und aus dem Lauf der Welt herausgehobenen Lebens. Rustikale Möbel ergänzten das Interieur von Stadtwohnungen und versprachen dem Käufer jene Atmosphäre von Wärme und Gemütlichkeit, die er im Alltag vermisste. Derartige Möbel mussten alt, ja zeitlos, überliefert wirken, an den Holzverbindungen trat das Handgemachte und solid Verarbeitete wie deutliche Insignien hervor; die dunkle Beize sollte ihnen die notwendige Patina und damit eine Qualität von vergangener, aber bewahrter Zeit verleihen.

Wer sich nicht die Komplettausstattung einer Bauernstube leisten konnte, dem standen für sein Ruheidyll zahllose Gemütlichkeitsrequisiten zur Verfügung: Stubendarstellungen auf bemalten Baumscheiben und Holztellern, sitzende Bauernkinder als Buchstützen, ruhende Bauern als Tabakbehälter, gedrechselte Holzfiguren, die Wolle abwickeln.

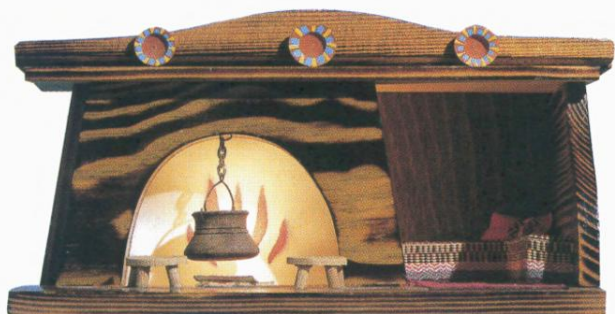
Vielleicht lässt sich das, was dann als Sammlung verspielter Verhübschungsmittel auf Regalen, Kaminsimsen und Fensterbrettern gleichsam selbst zur Ruhe kommt, als ein Versuch interpretieren, ein Idealbild von Ruhe festzuhalten und zu vergegenständlichen. Hinter aller sentimentaler Ästhetik der scheinbar willkürlich aneinandergereihten Dinge mit ihren Motiven der Behaglichkeit steht die Suche nach Geborgenheit, die uns, so sagt man, bei uns selbst ankommen lässt. Fernsehapparate können das nicht alleine leisten. Manchmal lassen wir daher die ruhenden Dinge es sich auf den Fernsehapparaten bequem machen: dann finden sich Objekte mit hohem Wärmeanteil vereint. Eine Almhütte mit integrierter Eckbank und durchscheinender Kamin-Innenbeleuchtung mag dem gewöhnlichen Fernsehabend Poesie und Tiefe verleihen, bei genauerem Hinsehen entpuppt sie sich als Verdoppelung von Gemütlichkeit, die aus einer gesicherten Ruheposition heraus genossen werden kann. **mw**



Die Ofenbank

*(Entwurf für einen Pfeifenkopf)
Radierung von Moritz von Schwind,
aus dem Album für Raucher und Trinker,
Deutschland um 1833
Artcult Center Österreichisches
Tabakmuseum, Inv.Nr. 5.511*

In einer Folge von zweiundvierzig Radierungen kleidete Moritz von Schwind seine Entwürfe von Pfeifenköpfen, Humpen und Pokalen in bedeutungsvolle Gewänder. Auf diesem Entwurf für einen Pfeifenkopf ruhen vier bäuerlich stilisierte Typen auf einer runden Ofenbank, ein Mann hat sich eine Pfeife angezündet, eine der Frauen spielt die Zither, die anderen beiden schlafen. Der gekachelte Ofen, vor dem sie es sich bequem gemacht haben, ist tief verschneit.



Fernsehleuchte

Weichholz geflammt, zum Teil bemalt,
Borten, hinterleuchtete Kunststoffscheibe,
Glühbirne, um 1960
Privatbesitz, Mödling



Souvenirbild „In der Stube“

Baumscheibe mit Chromolithographie;
leicht beschädigt, um 1900
Privatbesitz, Loosdorf



Buchstützen

Keramik, zweiteilig farbig glasiert, um 1930; Österreichisches Museum für Volkskunde, Inv.Nr. s.n.



Tabakbehälter

Sitzende Bäuerin aus dem Pustertal, Keramik, zweiteilig, farbig glasiert, Boden JM 3560, Böhmen 19. Jahrhundert Artcult Center Österreichisches Tabakmuseum, Inv.Nr. 970

Sitzender Jäger aus dem Pustertal, Keramik, zweiteilig, farbig glasiert, Boden BB 53, Böhmen 19. Jahrhundert Artcult Center Österreichisches Tabakmuseum, Inv.Nr. 971



Zwischen 1860 und 1910 wurden in mehreren böhmischen Kleinmanufakturen Tabaktöpfe aus Ton hergestellt. Beliebt waren Figurentöpfe, die durch Abnehmen der oberen Körperhälfte zu öffnen waren. Die Gestaltungsmöglichkeiten reichten vom Charakterkopf bis zur derb karikierten Figur, neben Kaiser Franz Joseph in Jagdpose wurden verschiedene „typische“ Trachten und Berufsgruppen ausgeführt.



Engel

Stanniolfigur, 1995

Museum für Gedankenloses, Köln

Aus den Werbefeldzügen für Recyclingprodukte kennen wir das: so manches moderne Produkt hat eine, manchmal kurios anmutende Vorgeschichte. Das Stanniolpapierchen, aus dem dieser Friedensengel – in der Silhouette erinnert er an sein monumentales Berliner Pendant – entstanden ist, hat vielleicht einmal eine Luxuspraline umhüllt. Mit der Objektbeschriftung und als Schaustück im Museum kommt dasselbe Material zu neuen Ehren.

Vom Sinnieren

Die *Ökonomie der Aufmerksamkeit* (Georg Franck) über- rundet die der herkömmlichen Geldwirtschaft. Un-Aufmerksam- keit muss da als Gipfel des Luxus oder als Anfang der Anarchie erscheinen. Das Denken ist wie alle unsere Lebensäußerungen heute einer zweckorientierten Moral unterworfen. Gedanken spazieren zu lassen, sich Tagträume zu erlauben, an nichts Be- stimmtes zu denken – dies offen zuzugeben, wurde und wird im Laufe von individueller und kollektiver Geschichte systema- tisch tabuisiert. Das „Aufmerken“ mussten wir spätestens in der Schule lernen. Es braucht dazu eine bestimmte Geistes- und Körperhaltung: Der Geist ist konzentriert, der Körper ge- spannt, das Spiel der Hände nur störend.

Doch schon früh, auf der Schulbank – wir wissen es aus biographischen Rückblicken – beginnt die Karriere des echten Genies; das gilt insbesondere für die Kunst der Gedankenlosig- keiten. Sie entsteht absichtslos und nebenbei in Stunden der Langeweile, aber auch in Zeiten höchster Konzentration und in Situationen der Anspannung. Es sind vor allem Dinge des täg- lichen Gebrauchs und in greifbarer Nähe, die wir verbiegen, falten, bemalen, bekritzeln, drehen, kneten, umformen. Wer kennt sie nicht, die grotesken Gebilde und kunstvollen Land- schaften aus Kerzenwachs, wie sie im Laufe eines einzigen Abends entstehen können; die zeitgenössische Tischkultur kommt unserem Schaffensdrang da sehr entgegen. Doch ist dies nur ein Beispiel aus einer Unzahl an Möglichkeiten. Im zufälligen und spontanen Spiel der Hände entstehen Telefon- kritzeleien, Büroklammerskulpturen, Bierdeckelgemälde etc.

Für gewöhnlich – bei einer solchen Aussage ist freilich immer Vorsicht geboten – verschwinden diese Dinge in Müll- eimern oder Papierkörben. Manchmal auch werden sie in Schub- laden abgelegt, nach einer eher kurzen Zeit in der Galerie jener

Dinge und Sentimentalitäten, mit der wir unsere Arbeitsplätze umgeben. Doch haben wir längst gelernt, dass die besten Abenteurer „gleich um die Ecke“, also in unseren Alltagen und unseren eigenen Geschichten zu finden sind. Auch Nebensächlichkeiten und Gedankenlosigkeiten sind es folglich wert, aufgehoben und ausgestellt zu werden. Diese Kleinkunst hat denn auch bereits eine Heimstatt im *Museum für Gedankenloses* in Köln bekommen.

Die Ausstellungen von Thomas Schneider und Martin Kästelhön – immer an wechselnden Orten – sind große Publikumserfolge; Sammelaufrufe zu Spezialthemen können auf breite Resonanz zählen. *Wir kultivieren hier die Nichtigkeit und hoffen gleichzeitig, daß die Besucher ihre eigene Gedankenlosigkeit in den Exponaten wiedererkennen* (Thomas Schneider). Solche wohlthuende Selbstironie steht in gewissem Gegensatz zur Berichterstattung über die Aktivitäten des Museums. Denn da wird nicht selten mit angestrenzter Ernsthaftigkeit und Hartnäckigkeit die Frage diskutiert, ob das, was da jetzt zu Museumsweihen gekommen ist, Kunst sein kann.

Sicherlich lassen sich all diese Gedankenlosigkeiten auf unterschiedlichste interpretieren: Der Kulturpessimist denkt da an Rache, die der Einzelne an der *Übergewalt der Dinge* (Theodor W. Adorno) übt. Der Psychologe erklärt diese Werke als Spiegelung und Ausdruck innerster Bewegung. Im postmodernen Verständnis manifestieren sich darin kleine Listen gegenüber der *Vernunft des Gegenstandes* (Gert Selle). Am besten gefällt uns da jene Lesart, wie sie Charlie Chaplin in seinem Film *Modern Times*, einer Parabel auf unseren Umgang mit Dingen, vorschlägt: Inmitten all der Maschinen tanzt Charlie den Pas de Deux. Es ist wohl die Lust am Spiel und am Nonsense, der wir da nachgeben, wenn wir Gedankenlosigkeiten produzieren. Nicht mehr und nicht weniger. **kl**



Kritzelbild

Schreibtischunterlage gerahmt, 1996
Museum für Gedankenloses, Köln

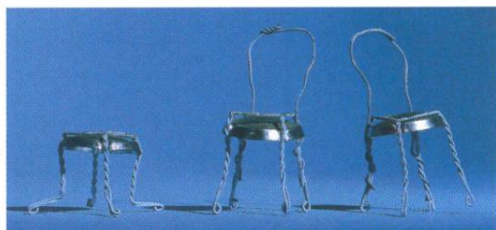
Überall kann einen diese Lust zu kritzeln überkommen, besonders oft aber am Schreibtisch. Dass es sich hier nicht einfach nur um Kritzelmanie, sondern schon um eine Kritzelmanier handelt, darauf verweist der, künstlerisch und formal gesehen letzte Schliff: die Rahmung des Ganzen.



Friedrich Schiller: Williams Teller (mit Birne)

Reclamheftchen, gefunden 1998
Museum für Gedankenloses, Köln

Unwillkürlich überlegt man da, wo sie denn hingekommen sind, die eigenen Kunstwerke der Schulzeit. Am Bemalen von Reclamheften zeigt sich die Ambivalenz im Umgang mit dem Spontanen: Einerseits ist es zu einem Wertmaßstab geworden, andererseits äußern nicht nur viele Lehrer ihren Unmut über diese Kreativität am sozusagen falschen Ort; auch der Reclam-Verlag selbst zögerte zunächst, die gesammelten Werke zu publizieren.



Hütchenformation

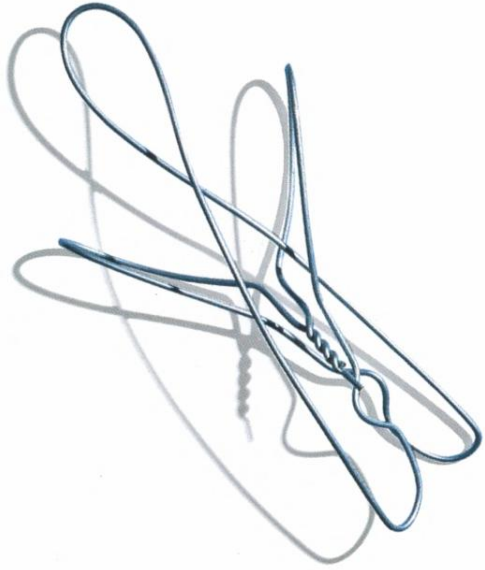
*Eintrittskarten-Abrisse, 1995
Museum für Gedankenloses, Köln*

Eigentlich verbindet man mit der Produktion von Gedankenlosigkeiten die Auflösung von Ordnung. Die Kartenabreißerin der Bundeskunsthalle in Bonn vermochte den Eintrittskarten, ansonsten achtlos zerfetzt und weggeschmissen, eine neue Ästhetik abzugewinnen und brachte sie in eine zweite Ordnung.

Sitzgruppe

*Skulptur aus Sektkorkenverdraltungen, 1993
Museum für Gedankenloses, Köln*

Kunstpsychologen hätten sicherlich noch andere Antworten parat, worüber da jemand ins Sinnieren gekommen ist. Von modernem Wohnstyling jedenfalls und von einem spezifischen Landhausstil, der in den 90er Jahren wieder in Mode gekommen ist, scheint die Künstlerin einiges zu verstehen. Aus zuverlässiger Quelle wissen wir, dass diese Sitzgruppe bei einer nächtlichen Geburtstagsfeier von Ärzten und Krankenschwestern in einem Kölner Krankenhaus – dem Vernehmen nach: für Suchtgefährdete – entstanden ist.



Der Mann von vorn
Kleiderbügelskulptur, um 1995
Museum für Gedankenloses, Köln

Dinge, die den ordnenden und organisierenden Tätigkeiten zugedacht sind, werden besonders häufig zum Gegenstand zeitgenössischer Verbiegekunst. Da ließe sich auf eine gewisse Wut gegenüber den täglichen Anforderungen an Effektivität und Rationalität schließen, vielleicht aber auch nur auf spielerische Gelassenheit im Umgang mit den, die Alltags bestimmenden DIN-Normen.

I

TACET

II

TACET

III

TACET

*Partitur John Cage: »4'33"«
Edition Peters No 6777, Hemma Press,
New York, 1960*

John Cage

› 4 ' 3 3 " ‹

1952 schrieb der amerikanische Komponist John Cage sein stilles und zugleich radikalstes Stück ›4'33"‹.

Es hat drei Sätze, und in keinem davon gibt es einen Ton. Die Partitur ordnet *tacet* an, die Musikstimme hat zu pausieren. So enthält das Stück keine instrumental erzeugten Töne; es entsteht während der Aufführung aus den jeweiligen Umweltgeräuschen. Cage hob damit den Werkbegriff auf und konfrontierte die in der europäischen Tradition verhaftete Avantgarde mit etwas gänzlich Neuem: Ihrer Fülle an systematisierten kompositorischen Strategien setzte er Stille entgegen.

John Cages Vorstellung von Stille bestand im Aufgeben jeglicher Absicht und im konzentrierten Wahrnehmen des vorhandenen Geräuschpegels: *Ich wollte mein Werk von meinen Neigungen und Abneigungen befreien, da ich der Ansicht bin, daß Musik nicht von den Gefühlen und Gedanken des Komponisten abhängen darf. Ich habe geglaubt und gehofft, anderen Leuten das Gefühl vermittelt zu haben, daß die Geräusche ihrer Umwelt eine Musik erzeugen, die weitaus interessanter ist als die Musik, die man im Konzertsaal hört.*

Den Zuhörern sollte bewusst werden, dass sie selbst ihre subjektiven Vorlieben und Ablehnungen eliminieren müssen, um sich auf die Freiheit des Hinhörens einlassen zu können. *Stille* war für Cage ein Sammelbegriff für diese Freiheit.

Solch Unterlaufen von traditionellen Erwartungen gegenüber Musik bedeutet aber nicht nur Freiheit, sondern verlangt auch höchste Disziplin. Vom Interpreten genauso wie vom Auditorium. Es macht Mühe und erfordert Anstrengung, die Leere

auszuhalten. Der Komponist war sich dieser Schwierigkeit bewusst: *Die meisten Leute haben das Wesentliche nicht begriffen. Es gibt keine Stille. Das, was man (bei meinem Stück ›4'33"‹ als Stille empfand, war voller zufälliger Geräusche – was die Zuhörer nicht begriffen, weil sie kein Gehör dafür hatten. Während des ersten Satzes (bei der Premiere) konnte man draußen den Wind heulen hören. Im zweiten Satz prasselte der Regen aufs Dach, und während des dritten machte das Publikum allerhand interessante Geräusche, indem sie sich unterhielten oder hinausgingen.*

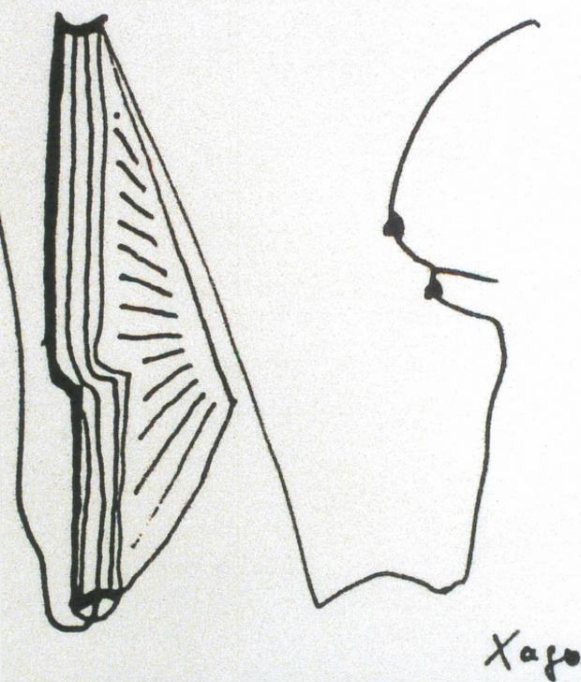
John Cages Musikkonzeption und Denken visierten die Erneuerung der Musik durch ihre Negation, durch Schweigen und Stille an. Vielleicht ist das der Grund, warum Kritiker über diese Komposition verärgert waren: Sie notierten, dass Cage das ablehnte, woran sie glaubten. Er selber hielt ›4'33"‹ für sein bedeutendstes Stück. Gerade das Öffnen der ästhetischen Semantik ermöglichte ihm eine Art Verschiebung der Wahrnehmung auf die Realität eines Konzerts. Der eigene Körper mit seinen willkürlich und unwillkürlich unruhiger werdenden Bewegungen, die Anwesenheit der Sitznachbarn, die zunehmenden Geräusche im Saal: Das alles sollte zum Gegenstand der Aufmerksamkeit werden können – die Stille von John Cage als ein offenes Ohr für den Ton der Welt. **mw**

NOTE: THE TITLE OF THIS WORK IS THE TOTAL LENGTH IN MINUTES AND SECONDS OF ITS PERFORMANCE. AT WOODSTOCK, N.Y., AUGUST 29, 1962, THE TITLE WAS 4'33" AND THE THREE PARTS WERE 33", 2'40", AND 1'20". IT WAS PERFORMED BY DAVID TUDOR, PIANIST, WHO INDICATED THE BEGINNINGS OF PARTS BY CLOSING, THE ENDINGS BY OPENING, THE KEYBOARD LID. AFTER THE WOODSTOCK PERFORMANCE, A COPY IN PROPORTIONAL NOTATION WAS MADE FOR IRWIN KREMER. IN IT THE TIMELENGTHS OF THE MOVEMENTS WERE 30", 2'23", AND 1'40". HOWEVER, THE WORK MAY BE PERFORMED BY ANY INSTRUMENTALIST(S) AND THE MOVEMENTS MAY LAST ANY LENGTHS OF TIME.

FOR IRWIN KREMER

Partitur John Cage: 4'33" (
 Edition Peters No 6777, Hemma Press,
 New York, 1960

Ex libris



Brigitta
Lizinski

*Ex libris für Brigitta Lizinski
Federzeichnung auf Papier, 1980er Jahre
Privatbesitz, Wien*

*Die Lust am Text ist hier ausnahmsweise ins
Bild gerückt – als erotische Beziehung, die
die Leserin zum Buch, aber auch zu gleichge-
sinnnten Lesern aufnimmt.*

Vom Müßiggehen

Nie ist der Skandal des Nichtstuns und des Müßiggangs größer als dann, wenn man ihn nicht erkennt. Das Lesen ist demnach eine besonders subversive Kulturtechnik und die beste aller Möglichkeiten, so lehrt uns Hermann Hesse, *Nichtstun mit Methode und großem Vergnügen zu pflegen*. Dem Augenschein nach ist es ja eine achtbare Tätigkeit, der da jemand nachgeht, die nützlich ist, notwendig und gut. Doch schon in der Konzentration des Lesens kann man Abseitiges vermuten; er und vielmehr noch sie hat sich verabschiedet aus dem gewöhnlichen Alltag. Der Verdacht ist umso dringender, seit wir, *nach der ersten Leserevolution Mitte des 15. Jahrhunderts* (Guglielmo Cavallo und Roger Chartier), vor allem leise lesen.

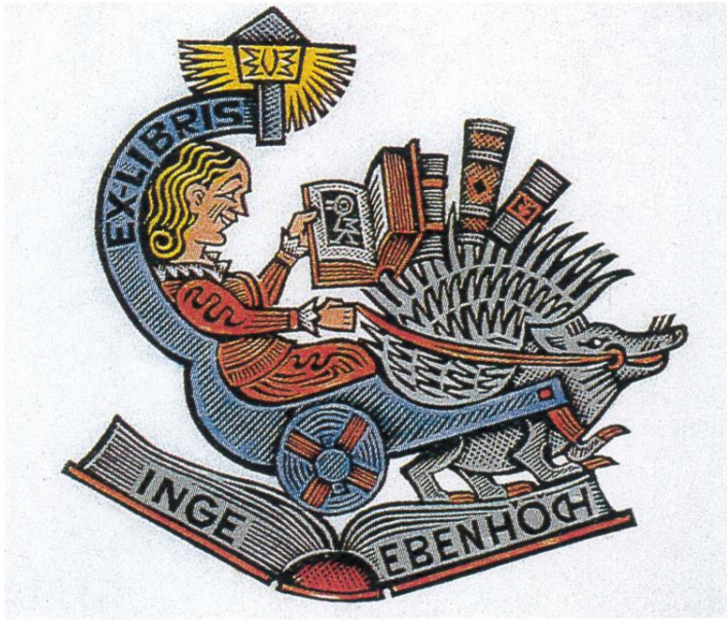
Wo sich jemand im Moment des Lesens aufhält und was er da sieht, das weiß man nicht. Freilich ahnt man es, denn jeder von uns hat seine eigene Biographie der wilden Lektüre. Nirgendwo sonst können wir so ungestört müßiggehen wie an diesem Ort: im Buch. *Das Buch ist die ideale Heimat der Phantasie; es gibt kein Versteck für sie, das diesem gleichkäme* (Gert Heidenreich). Wir können bei bestimmten Stellen verweilen, Passagen überlesen, Seiten überfliegen, auch einmal abstürzen. Freilich: Bücher sind nie ein rasches Medium; zwischen ihren Buchdeckeln halten sie uns fest.

Es dürfte kein Zufall sein, wenn in vielen der großen Romane und Utopien der Weltliteratur das lustvolle Lesen und die geliebten Bücher es sind, die am Anfang eines neuen Lebens stehen. *Man ließ mich in der Bibliothek vagabundieren, und ich stürmte los auf die menschliche Weisheit. So bin ich geworden* (Jean Paul Sartre). Neue Welten sind es da, die sich auftun und die man sich schafft in der erotischen Beziehung zum Buch. Lesen ist wie das Essen, Lebens- und Genussmittel zugleich.

Solche Lust am Buch war um so suspekter, je offensichtlicher und allgemeiner sie wurde. So beobachtete 1796 der Geistliche Johann Rudolf Beyer: *Aber kaum ist die letzte Seite eines Buches verschlungen, so sehen sie sich schon wieder gierig um, wo sie ein anderes herbekommen wollen; ... Kein Tabaksbruder, keine Kaffeeschwester, kein Weintrinker, kein Spielgeist kann so an seine Pfeife, Bouteille, an den Spiel- oder Kaffeetisch, attachirt seyn, als manche Lesehungrige an ihre Lesereyen.* Das seit der Aufklärung gültige Lektüremodell dagegen forderte: Alles zu seiner Zeit und zu einem bestimmten Zweck. Das Lesevergnügen musste in diesem Licht als Leseseuche und als Verschwendung erscheinen. *Das bloße Lesen, ohne ernsten Willen, Belehrung oder Besserung zu gewinnen, ist wirklicher Müßiggang des Geistes* (Heinrich Zschokke), hieß es noch 1853. Dem zwanglosen und beliebigen Lesen immer breiterer Schichten stellte man die guten Bilder vom Lesen, Bilder von patriarchalisch-bäuerlicher Bibellektüre gegenüber. Den einsamen Viellesern dagegen unterstellte man Weltflucht, *Bovarysmus* (Daniel Pennac) eben.

Besonders Frauen und Jugendliche, die *Mußepioniere* (Kaspar Maase) im Prozeß der Demokratisierung von Vergnügen aller Art, mussten sich ihre Lust am Fiktionalen vorhalten lassen. Man war irritiert von der Unberechenbarkeit und der Masse an neuen Lesern. Wilkie Collins prägte 1858 den Ausdruck vom *unbekannten Publikum*. Und im Wien des Jahres 2000 klagt die Tageszeitung „Kurier“: *Der Leser ist ein unbekanntes Wesen.* Er wird und wird nicht greifbar, der Leser, denn genau bei ihm verläuft die Grenze zwischen der vielzitierten *Kontrollgesellschaft* (Gilles Deleuze) und dem Reich des Eigenen. In einer Welt, die sich zunehmend ausdifferenziert und pluralisiert, werden nicht nur Sicherheiten in Frage gestellt, sondern auch Kontrollmechanismen obsolet. Lesen ist wohl jene Kulturtechnik, die sich, obzwar sie sich auch dem Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft verdankt, deren Kategorisierung

gen und Reglementierungen immer am erfolgreichsten entzogen hat. Im Lesen hat sich eine Ahnung von dem erhalten, was Muße ausmacht: die Lust am Tun wie am Nichtstun. kl



Ex libris für Inge Ebenhoch

*Holzschnitt koloriert von Max Kislinger, 1941
Oberösterreichisches Landesmuseum,
Inv.Nr. BA 6154*

Wie auf einem Bücherrad hat die Leserin alle ihre Bücher bei sich auf der Fahrt durch die Lesewelten. Im Prozeß der zunehmenden Ästhetisierung der Alltage gewinnt auch diese graphische Kleinkunst wieder an Bedeutung. So gibt es heute eine neue Kultur des Ausstaffierens der Bücher wie des Lesens.



*Ex libris für Jaroslav Mrázek
Zinkographie, 1952
Privatbesitz, Wien*

In Belletristik wie in Bildender Kunst sind die Rückzüge aus den Alltagswelten beliebtes Subjekt. Anschaulich werden hier die zeitgenössischen Ideen und Ideologien von Behaglichkeit. Wie in einer Verdopplung sucht man sich die schönste Stelle: zum Lesen und im Buch.

