

Kunst und Standards. DIN-Normen und RAL-Farben in Carsten Beckers Werkserie *DIN*

Abstract

Norm und Kunst scheinen sich auf den ersten Blick auszuschließen, gilt die eine doch als Inbegriff von Struktur und Verlässlichkeit, die andere hingegen als regelloses Schaffen. Die konzeptuelle fotografische Werkserie *DIN* (2019–2022) des Berliner Künstlers Carsten Becker ist Anlass, die Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Normierten in Technik und Gesellschaft zu betrachten und nach dem Einfluss und den Herausforderungen der Normen für die von ihnen betroffenen Menschen zu fragen. Der Beitrag gliedert sich in drei Teile: Konstanze Wolter nimmt die Arbeiten Carsten Beckers als Ausgangspunkt für eine Reflexion der Rolle des Normierten in der gegenwärtigen globalen Gesellschaft, nicht nur in industriellen, sondern auch sozialen Zusammenhängen. Dabei geht es insbesondere um die Macht, die diese Regularien entwickeln, sei es im Bereich der Weltwirtschaft, des Internets oder der Biotechnologie. Im Anschluss folgt eine Auswahl von Werken Beckers, die im Februar und März 2022 in der Einzelausstellung *Norm* in Chemnitz zu sehen waren. Anika Reineke unterzieht im letzten Teil Beckers Serie *DIN* einer kunsthistorischen Betrachtung. Dabei verortet sie die Arbeiten einerseits in der Geschichte künstlerischer und gestalterischer Auseinandersetzungen mit Wiederholung, Muster und Serialität und untersucht andererseits mit Blick auf Beckers Werk die Verbindung von industrieller Normung mit dem militärischen Bereich seit 1785.

At first glance, standards and art seem to be mutually exclusive, as one is considered the epitome of structure and reliability, while the other is regarded as ruleless creation. The conceptual photographic work series *DIN* (2019–2022) by Berlin-based artist Carsten Becker is an occasion to look at the past, present and future of standardisation in technology as well as society and to ask about the influence and challenges of standards for the people. The article is divided into three parts: Konstanze Wolter takes Becker's work as a starting point reflecting the role of the normed in contemporary global society, not only in industrial but also in social contexts. She focuses on the power of such regulations, be it in the field of global economy, the internet, or biotechnology. This is followed by a selection of works by Becker that were shown in February and March 2022 in the solo exhibition *Norm* in Chemnitz, Germany. In the last part, Anika Reineke examines Becker's series *DIN* from an art historical perspective. On the one hand, she locates his works in the history of artistic approaches to repetition, pattern and seriality and, on the other hand, she examines the connection between industrial standardisation and the military field since 1785, as a key to the understanding of Becker's work.

Wer die Norm hat, hat die Macht

Das Bild unterteilt sich in Weiß und Dunkelviolett. Erst bei näherem Betrachten zeigen sich Strukturen und Räumlichkeit. Ein mattes Objekt platziert in einer

cleanen, fast sterilen Umgebung. Die Form kommt bekannt vor, ohne genau zu wissen, woher. Es gibt sie in den Regalen der Supermärkte zu Tausenden. Es ist ein Einheitsglas, das der Konzeptkünstler Carsten Becker mit der Farbe RAL 4000 (violett) lackiert hat (Abb. 1). Das Einheitsglas kam als Imker-Honigglas 1926 erstmals in den Handel. 1995 wurde es überarbeitet, indem der Reichsadler durch Elemente aus der Natur ersetzt wurde. Die Farbe RAL 4000 wurde u.a. für die Lackierung des Luxuszuges *Rheingold* verwendet, der in den 1930er Jahren von den Niederlanden am Rhein entlang bis in die Schweiz fuhr. Die Farbe wurde nach 1945 aus dem Farbregister des Reichsausschuss für Lieferbedingungen gestrichen. Ähnlich geschichtsträchtig verhält es sich mit der Fotografie der Vichyform, einer Flaschenform, die sich auf Mineralwasserflaschen aus Vichy bezieht, die Carsten Becker in RAL 8012 (Rotbraun) getaucht hat (Abb. 2). RAL 8012 war die Farbe der Güterwaggons der Reichsbahn, bis in die 1990er Jahre auch der Deutschen Bahn. In den so lackierten Waggons wurden Menschen in die Konzentrationslager der Nationalsozialisten deportiert.

Die Fotografien von Carsten Becker aus der Serie *DIN* beeindrucken durch ihre schlichte Präsenz und sakrale Erhabenheit. Es sind aber keine Reliquien religiöser Natur, sondern Normteile der Industrie, die hier dargestellt sind. Diese Bilder, die vor allem durch das Serielle ihre volle Wirkung entfalten, lenken die Aufmerksamkeit auf die Geschichte und den Nutzen normierter Gegenstände.

Es geht bei technischen Normen um eine Art der Verlässlichkeit von Gegenständen, Strukturen oder Prozessen, derer sich alle Beteiligten versichern können wollen. Technische Normen sind Festschreibungen dessen, was man im Umgang mit den Dingen – und so auch in einer arbeitsteiligen Gesellschaft voneinander – erwarten darf. So macht die Normierung von Produktionsteilen in einer Wertschöpfungskette einen erheblichen Unterschied, wenn es um die Frage von Lieferketten und Standards geht. Obwohl Normen nicht immer zwingend angewendet werden müssen, sind die Vorteile ihrer Anwendung bekannt. Wenn eine Gründerin ihre Getränke mit einer neu entwickelten Rezeptur in selbst erfundenen Flaschen abfüllt und auf den Markt zu bringen versucht, wird sie in Logistik und Einzelhandel nicht alle Möglichkeiten ausschöpfen können, oftmals sogar auf Hindernisse und Widerstände stoßen. Füllt sie ihre Getränke allerdings in normierte Flaschen wie die Vichyform, stehen schon genau auf diese normierte Flasche abgestimmte Gegenstände und Verfahren bereit, die die Distribution fördern. Da wären genormte Kästen, die man mit genormten Paletten auf genormte LKW mit genormten Gabelstaplern laden kann. Die gesamte Lieferkette orientiert sich an der Norm und ist beim Abweichen von dieser sofort fragil und unsicher. Ungenormtes wird so strukturell exkludiert, zumindest unwahrscheinlich.

Im Umkehrschluss bedeutet das: Wer die Norm hat, hat die Macht. Wenn es um die Entwicklung neuer Standards und Normen geht, ist Verantwortungsbewusstsein

unerlässlich. Als Tim Berners-Lee zu Beginn des Internets die plattformunabhängige *Hypertext Markup Language* für das World Wide Web entwickelte, war die Erhebung von HTML zum Webstandard noch nicht intendiert. Erst die Einigung, diese Auszeichnungssprache als Norm zu nutzen, um Datenübertragung zwischen zwei Computern in einem dezentralen Netzwerk zu ermöglichen, verlieh dieser Entwicklung ihre Macht. Eine Änderung an dieser Norm würde sich heute zwangsläufig auf Milliarden Endgeräte und damit auf Millionen Menschen auswirken. Aus diesem Grund ist eine Hoheit über technische Normen auch eine Frage des gesellschaftlichen Einflusses.

Dass man sich im 21. Jahrhundert nicht auf nationalen Meilensteinen der Standardisierung wie der Deutschen Industrienorm ausruhen kann, zeigt die aktuelle europäische Lage, die ein dringendes Nach- und Umdenken bei Normierung erfordert. Fragen nach Standards werden seit der am 2. Februar 2022 vorgestellten neuen Normungsstrategie der Europäischen Kommission nicht mehr nur als technische Prozesse betrachtet, sondern von höchster geopolitischer Bedeutung eingeordnet.¹ Mit der neuen Strategie soll die Gefahr einer Zersplitterung von Marktzugangsbedingungen gebannt werden, die durch den Einfluss außereuropäischer Unternehmen in europäischen Standardisierungsorganisationen in besorgniserregendem Maße zugenommen hat. In erster Linie verfolgt China eine klare Strategie, seinen Einfluss auf die Weltwirtschaft auszuweiten, indem es führend in der Normung werden will.² Dies würde einen erschwerten Marktzugang europäischer Unternehmen bedeuten, die ihre Produkte für den Export mit hohen Entwicklungskosten an die chinesischen Normen anpassen müssten und somit einen Wettbewerbsnachteil auf dem Weltmarkt hätten. Vor allem dreht es sich um die Vorherrschaft bei Zukunftstechnologien wie Mobilfunkstandards, Künstlicher Intelligenz und Personenerkennung. Will Europa hier im Wettbewerb bleiben und seinen Wohlstand sichern, verlangt die aktuelle Situation, entschlossen und mit eigener Strategie Standards zu setzen und dafür Sorge zu tragen, dass diese von der internationalen Standardisierungsorganisation ISO auch beachtet und bestenfalls übernommen werden.

Gehen wir über die Anwendung auf Normierung der (Daten-)Industrie hinaus und denken über Normen im sozialen Kontext nach, finden wir dieselben Prinzipien. Die Normierung unseres Wirtschaftssystems hat einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf das soziale Verhalten, indem die Prinzipien für wirtschaftlichen Austausch auf sozialen Austausch angewendet werden. Angebot und Nachfrage werden als regulierende Pole des Marktes verstanden. Indem diese Idee, wie verschiedene Studien zeigen, mitunter auch bei der Partnerwahl zum Tragen kommt, werden

1 Pressemitteilung der Europäischen Kommission vom 2. Februar 2022 unter https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/ip_22_661 [abgerufen am 12.02.2022].

2 Christoph Herwartz: »Wettlauf um die Standards der Industrie«, *Handelsblatt* 3. Februar 2022.

Eigenschaften von Personen als Norm akzeptiert, die hohen ›Absatz‹ versprechen.³ Es wird dabei einer erwünschten Eigenschaft ein höherer kollektiver Wert beigemessen, der zum Versuch einer Anpassung auf individueller Ebene führt, um sozial akzeptiert zu werden.

Im letzten Jahrzehnt haben sich – von digitalen Medien und der damit einhergehenden ›digital-picture-sharing‹-Kultur dominiert – spezifische Schönheitsideale je nach geschlechtlicher Einteilung weitgehend über den gesamten Planeten verbreitet und wirken sich besonders auf Heranwachsende aus.⁴ Auch dies ließe sich als eine Form der Normierung verstehen. Menschen standardisieren sich in dieser Hinsicht selbst wie normierte Teile der Industrie, unterwerfen sich Körpernormen und diskriminieren Abweichungen vom gesellschaftlichen Konsens oder kollektiven Verhaltens- und Rollenerwartungen. Dadurch besteht die Gefahr, durch die Norm die Individualität des Einzelnen zu verlieren.

Indes: Die soziale Norm als anerkannte gesellschaftliche Handlungsanweisung ist nicht durch ein Patent, einen Ausschuss oder ein Komitee fixiert wie technische Normen,⁵ sondern aus der Dynamik der menschlichen Geschichte und den sich darin artikulierenden kollektiven Überzeugungen hervorgegangen, die ihrerseits einem historischen Wandel unterliegen. Diese Art der sozialen Norm ist nirgends festgeschrieben. So werden wir auch in Zukunft mit neuen Möglichkeiten und Technologien unsere sozialen Normen gestalten – einige verfestigen, andere ändern.

Neuste Entwicklungen der Biotechnologie versprechen beispielsweise eine Optimierung des menschlichen Körpers, der zunehmend als verbesserungsfähiges Normteil verstanden wird, so wie Andrew Niccols es in seinem dystopischen Film *Gattaca* schon im Jahr 1997 prophezeite. Damit verbindet sich die Vision des Körpers eines *Homo sapiens*, der lebenslang jung, schön und leistungsfähig ist; heißt: nicht erkrankt, nicht altert, nicht ›unnormale‹ aussieht – nicht stirbt. Darin sieht etwa der Historiker Yuval Noah Harari in *Homo deus* einen Göttlichkeitsanspruch der Menschheit im 21. Jahrhundert: „Die Medizin sieht ihre Aufgabe zunächst einmal darin, dass sie die Menschen davor bewahrt, unter eine bestimmte Norm zu fallen, doch die gleichen Instrumente und Kenntnisse können auch dazu beitragen die Norm zu übertreffen.“⁶ Warum also nicht das menschliche Genom verändern, statt auf die natürliche Selektion zu warten, um der neuen sozialen Norm gerecht zu werden?

3 Margaret H. Young: *Mate Selection in Contemporary America: An Exchange Theory Perspective*, Utah State University, Logan 1989. doi:10.26076/1daa-c58b.

4 Trudy Hui Hui Chua, Leanne Chang: »Follow me and like my beautiful selfies: Singapore teenage girls' engagement in self-presentation and peer comparison on social media«, in: *Computers in Human Behavior* 55, Part A, (2016), S. 190–197, doi:10.1016/j.chb.2015.09.011.

5 Technische Normen werden von DIN, ISO etc. nicht vorgeschrieben, sondern die Industrie äußert zunächst einen Bedarf an einer Norm und DIN organisiert dann den Prozess der Erstellung. Normen werden sozusagen ›niedergeschrieben‹ und in regelmäßigen Abständen erneuert, erweitert, verändert, angepasst oder auch abgeschafft, wenn von der Industrie nicht mehr gebraucht.

6 Yuval Noah Harari: *Homo deus – Eine Geschichte von Morgen*, München 2017, S. 86–87.

Indem technische Standards auf den Menschen selbst angewendet werden und Erwartungen mit den Möglichkeiten wachsen, drängen Menschen sich selbst in beschleunigten Selektionsdruck. Werden soziale Normen durch technologische Befähigung gesellschaftlich verankert, öffnet sich das Feld für Diskriminierung. Auch wenn Normierung auf den ersten Blick als rein technisches Problem auftritt, so gewinnt es, von humanistischen Werten entkoppelt, für den besorgten Weitblick leicht einen dystopischen Charakter.

Die Fragen der Gegenwart sind, ob wir uns des eklatanten Einflusses der technischen Normen auf die Wettbewerbsfähigkeit am Weltmarkt, die Gestaltung der sozialen Wirklichkeit sowie auf unser Selbstverständnis als Menschen gewahr sind bzw. es werden und welche Normen wir für die neuen Technologien aus Genforschung, Neurobiologie oder Bionik setzen wollen. Wer ist bereit – und wer soll – dafür Verantwortung zu übernehmen und Zukunft zu gestalten? Denn wer die Norm macht, hat die Macht – über Generationen.

Die Fotografien der Serie *DIN* von Carsten Becker machen uns diese Fragen auch jenseits von Expertenkommissionen und politischen Gremien in ihrer Bedeutung bewusst – indem sie uns alltägliche Gegenstände der Normierung und deren Ästhetik in einer enthobenen Weise vor Augen führen.

Konstanze Wolter

Die Einzelausstellung *Norm* von Carsten Becker bei *Konstanze Wolter e.artis contemporary* fand statt vom 7. Februar bis 26. März 2022. Informationen und Ausstellungsansichten finden sich unter www.e-artis-contemporary.com. Fotos/Bildrechte: Carsten Becker/VG Bild-Kunst.



Abb. 1: *Einheitsglas (Violett)*, 2021, 59x84 cm, archivfähiger Pigmentdruck.



Abb. 2: *Vichyform 2 (Rotbraun)*, 2019, 59x84 cm, archivfähiger Pigmentdruck.



Abb. 3: Ausstellungsansicht *Norm*, Galerie Konstanze Wolter, Chemnitz, 2022.



Abb. 4: *Euroform 2 (Olivgrün, Schokoladenbraun)*, 2021, 119x84 cm, archivfähiger Pigmentdruck.



Abb. 5: *Ringschraube (Elfenbein)*, 2021, 42x59 cm, archivfähiger Pigmentdruck.



Abb. 6: *Keulengriff (Panzergrau)*, 2020, 84x119 cm, archivfähiger Pigmentdruck.

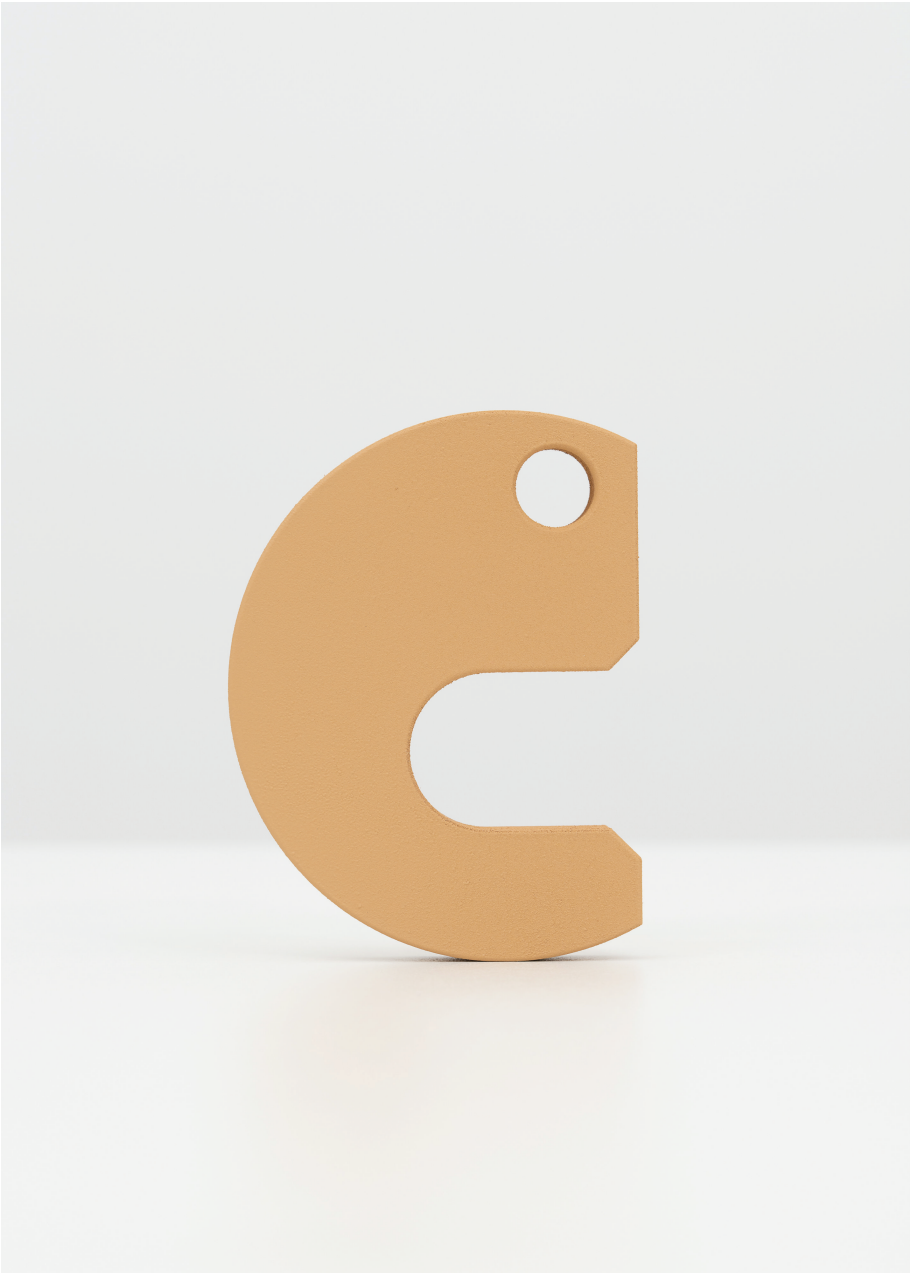


Abb. 7: *Schwenkscheibe (Sandgelb)*, 2021, 59x84 cm, archivfähiger Pigmentdruck.

Im allgemeinen Bewusstsein sind Normen als Grundlagen gesellschaftlicher, technischer und wirtschaftlicher Entwicklungen verankert, als Strukturgeber exakter und reproduzierbarer Objekte. Normen sind in Regelwerke gegossene Effizienz, mit Normen wird die Welt im aufklärerischen Sinne geordnet.⁷ Kunst hingegen wird häufig als deren Antipode angesehen: als ein geniehaftes, chaotisches Arbeiten, das Unikate erschafft. Tatsächlich verbindet beide Sphären ein jahrhundertealtes Wechselspiel voller Inspiration, Kollaboration und Aushandlungskämpfen.⁸ Das lässt sich auch am Werk des Berliner Künstlers Carsten Becker beobachten; in seinem seriellen Arbeitszyklus *DIN* (2019–2022) treffen industrielle Normteile auf konzeptuelle Fotografie.

Der Duden definiert Normen als Vorschriften, Regeln und Richtlinien für Produkte und Materialien und Verfahren.⁹ Dahinter steckt jedoch die Suche nach der Standardisierung, nach Regelmäßigkeit, Genauigkeit und Wiederholbarkeit – alles Themen, die auch in der Geschichte der Kunst eine Rolle spielten, so etwa in der Conceptual und der Minimal Art der 1960er und 1970er Jahre. Aber auch die Suche nach den idealen Proportionen, etwa in Form des sogenannten Goldenen Schnitts, des vitruvianischen Menschen und nahöstlichen Ornamenten, zeugen von einer langen und inspirierenden Wechselwirkung der Normung mit der Kunst. So wurde etwa darüber debattiert, inwiefern die Natur mit ihrer Fähigkeit zur Musterbildung, Repetition und effizienten Form, beispielsweise in Blütenständen und Blattadern, ein Beweis für göttliche Allmacht sei.¹⁰ Auch das serielle Arbeiten, bei dem es bis zur Moderne darum ging, das künstlerische Können durch die exakte Wiederholung einer vorhandenen Form zu beweisen, greift der industriellen und militärischen Norm vor, in deren Frühgeschichte es um die Austauschbarkeit und die akkurate Gleichheit von Schrauben und Waffenteilen ging.¹¹ In der Moderne wandelte sich die künstlerische Serialität dann eher zu einem gestalterischen und bildkonstituie-

7 Vgl. Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen und Wiesbaden 1998, S. 191f.

8 Siehe etwa Philipp Zitzlsperger: *Das Design-Dilemma. Zwischen Kunst und Problemlösung*, Berlin 2021.

9 Vgl. *duden.de*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Norm> [abgerufen am 10.02.2022]. Die übrigen dort aufgeführten Bedeutungen, etwa die Regeln für das Zusammenleben der Menschen und die Rechtsnorm, werden hier nicht behandelt. Zur Bedeutung der Norm als Durchschnittswert im Sinne von Normalität, siehe etwa Link: *Versuch über den Normalismus*; Daniela Döring: *Zeugende Zahlen: Mittelmaß und Durchschnittstypen in Proportionen, Statistik und Konfektion*, Berlin 2011.

10 Vgl. auch die Bedeutungsverschiebung des Wortes »Muster«, das ursprünglich »Beispiel«, »Modell« oder »Matrix« meinte. Ernst Hans Gombrich: *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Oxford 1979, S. x.

11 Vgl. Mimi Hellman: »The Joy of Sets. The Uses of Seriality in the French Interior«, in: Dena Goodman, Kathryn Norberg (Hg.): *Furnishing the Eighteenth Century. What Furniture Can Tell Us about the European and American Past*, New York 2007, S. 129–155.

renden Konzept, das Hierarchien mit Gleichförmigkeit bekämpfen wollte und die Auflösung des Künstlerselbst suchte, so etwa bei Elsworth Kelly, On Kawara oder Hanne Darboven.¹²

Die wirtschafts- und staatsnah organisierte Normung, wie sie etwa durch das *Deutsche Institut für Normung e.V.* (DIN), die *Association française de normalisation* (AFNOR) oder die *Internationale Organisation für Normung* (ISO) seit einigen Jahrzehnten durchgeführt wird, spielt allerdings in den Sphären der Kunst und Kultur selten eine Rolle. Das ist aus zwei Gründen überraschend: erstens bestimmen Normen in hohem Maße den Alltag des 21. Jahrhunderts, so etwa das Papierformat DIN A-4 oder die urbane Legende über die EU-Regelung zur Bananenkrümmung.¹³ Zweitens bescherte der *Material Turn* den Kunstwissenschaften ein intensives Interesse an künstlerischen Materialien jenseits von Bronze und Ölfarben. Sehr wohl lässt sich aber in der Architektur- und Designtheorie, ausgehend von der Zunahme genormter Bauteile und Herstellungsprozesse, ein zyklisches Interesse für die Ambivalenz ästhetischer und gesellschaftlicher Implikationen von Normen beobachten.¹⁴ Philipp Oswald merkt dazu an: »Normen sind nicht neutral oder objektiv, sondern beinhalten eine implizite, quasi verborgene Agenda, der die sichtbare und explizite Dimension der Normen [...] untergeordnet ist.«¹⁵ Diese subkutanen politischen, militärischen und ästhetischen Implikationen von Normen thematisiert seit 2017 Carsten Becker in seinem Werk.

In *DIN* stellt Becker Normteile in den Mittelpunkt, die für militärische und wirtschaftliche Zwecke entwickelt wurden. In gerahmten Fotodrucken der Formate 42x59, 59x84 und 84x119 Zentimeter ist beispielsweise der 1924 normierte Keulengriff zu sehen, der als Bedienelement für Maschinen zum Einsatz kam, oder die Steinieform von 1953, als Bierflasche in der Alltagssprache auch »Bombe« genannt. Beckers Objekten ist gemein, dass sie normiert wurden, um als Massenware auf verschiedenen Maschinen von unterschiedlichen Produzenten herstellbar zu sein. Sie alle folgen Normen des 1917 gegründeten DIN.¹⁶ Damals lag die Idee einer

12 Vgl. Hubertus Butin: »Serialität«, in: *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, hg. von Dems., Berlin 2014, S. 314–319.

13 Vgl. Aaron Clamann: »Gurke, Pizza, Tageslicht – die sechs schrägsten EU-Regeln«, in: *Der Westen*, 24. März 2017, <https://www.derwesten.de/panorama/gurke-pizza-tageslicht-die-sechs-schraegsten-eu-regeln-id210040297.html> [abgerufen am 09.02.2022], Anonym: »Gibt es Normen für die Krümmung von Bananen und Gurken?«, in: *Hungry for Science*, 30. April 2020, <https://www.openscience.or.at/hungryforscienceblog/gibt-es-normen-fuer-die-krueemmung-von-bananen-und-gurken/> [abgerufen am 09.02.2022].

14 Siehe u.a. Themenheft »Norm – Architektur«, *Arch+* 233 (2018); Themenheft »Standard«, *Bauhaus* 10 (2018); Timo de Rijk: *Norm = Form, On Standardisation and Design*, Den Haag 2015 (Kat. Ausst.); Zitzlsperger: *Das Design-Dilemma*.

15 Philipp Oswald: »Normkulturen«, in: »Norm – Architektur«, *Arch+* 233 (2018), S. 18–19, hier S. 19.

16 Vgl. Günther Luxbacher: *DIN von 1917 bis 2017. Normung zwischen Konsens und Konkurrenz im Interesse der technisch-wirtschaftlichen Entwicklung*, Berlin, Wien und Zürich 2017; DIN

Vereinheitlichung der Welt der Dinge in der Luft, wie etwa das 1915 von der Dürerbund-Werkbund-Genossenschaft herausgegebene *Deutsche Warenbuch* belegt.¹⁷

Durch das komplexe technische Verfahren der Makroaufnahme, bekannt für seine gestochene Bildschärfe, lenkt Becker die Blicke der Betrachtenden auf die klare Form der Normteile. Einfachste Erklärung für ihr angenehmes Erscheinungsbild ist die Perfektion der achsensymmetrischen Konturen, so etwa die langgezogene, konvexe Wölbung des Keulengriffs, und die proportionale Komposition der Teile, so etwa im Verhältnis ein zu zwei Drittel bei den Flaschen in *Euroform 2 (Olivgrün, Schokoladenbraun)* (Abb. 4).¹⁸ Diese Stellvertreter der universellen Form erscheinen bei Becker als Apologeten der Schönheit industrieller Fertigung, als wäre Adolf Loos' Streitschrift *Ornament und Verbrechen* (1908)¹⁹ und Hermann Muthesius' Vorstellung von der »Norm der Guten Form«²⁰ Wahrheit geworden. Mit dem Medium der Fotografie transferiert Becker diese Gebrauchsgegenstände in die Unendlichkeit eines weißen Raums, wie er den Betrachtenden etwa als White Cube der Kunstgalerie bekannt ist.²¹ Auf diese Weise ihrem Gebrauchskontext enthoben, sind die Wölbungen, Schwingungen, Rillen, Linien und Ecken der Objekte nicht zu übersehen. Als industrielle *objets trouvés*, als Archetypen von Alltagsgegenständen zeigt beispielsweise *Vichyform 2 (Rotbraun)* (Abb. 2) die Eleganz der aufstrebenden Form, *Einheitsglas (Violett)* (Abb. 1) offenbart ein anmutiges Wechselspiel aus Abrundungen und Kanten. Andere, wie die geschwungene Schwenkscheibe und der glatte Kugelknopf, strahlen in ihrer abstrakten Unkenntlichkeit eine erhabene Ruhe aus.

Zu diesem Eindruck tragen die von Becker gewählten Farben bei; erst durch sie verwandelt er das unendlich Wiederholbare in Einzelstücke, diffundieren sie durch Beckers Bearbeitung in die Sphäre der Kunst. Ihre matten Farben absorbieren das Licht, so dass die gestochenen scharfen Umrisslinien sie flach erscheinen lassen. In der Binnenform lenken die Farben den Blick jedoch auf die dreidimensionalen Verschattungen und Lichtpunkte dieser Alltagskulpturen.

Becker lackierte die Stellvertreter dieser Universalformen mit Tönen aus der deutschen Farbsammlung RAL, die nach dem 1925 gegründeten Reichsausschuss

Deutsches Institut für Normung e.V. (Hg.): *Eine bewegliche Ordnung. 100 Jahre DIN 1917–2017*, Berlin, Wien und Zürich 2017.

17 Vgl. Zitzlsperger: *Das Design-Dilemma*, S. 165; Heide Rezepa-Zabel: »Neuere Forschungsergebnisse zum Deutschen Warenbuch«, in: *museumsderdinge.de*, <https://www.museumderdinge.de/institution/historisches-kernthema/neuere-forschungsergebnisse-zum-deutschen-warenbuch> [abgerufen am 12.02.2022].

18 Vgl. Immanuel Kants Versuch, Schönheit protonormalistisch zu bestimmen, indem er die Durchschnittsmaße von 1000 vermessenen Männern dafür nehmen wollte. Link: *Versuch über den Normalismus*, S. 196.

19 Vgl. Adolf Loos: »Ornament und Verbrechen«, in: Ders.: *Sämtliche Schriften in zwei Bänden*, Bd. 1, hg. von Franz Glück, Wien und München 1962, S. 276–288.

20 Zitzlsperger: *Das Design-Dilemma*, S. 172.

21 Vgl. Brian O'Doherty: *In der weißen Zelle*, Berlin 1996, S. 10–11.

für Lieferbedingungen benannt ist.²² Sie verzeichnet bis heute Farbtöne, die von den deutschen Behörden und dem Militär genutzt werden. Obwohl angelegt auf unendliche Wiederholung, waren einige dieser RAL-Farben endlich: So wurde RAL 4000, das Violett des 1928 bis 1939 verkehrenden Luxuszuges *Rheingold* auf Beckers Einheitsglas, und Dunkelgelb, die zur Tarnung gegen Infrarot-Nachtsichtgeräte genutzte Farbe seines Kugelknopfs, nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Farbre-gister gestrichen. Andere Farbtöne haben zwar in der Farbsammlung überdauert, erfuhren jedoch, wie etwa Schwarzgrau (auch Panzergrau genannt) oder Elfenbein, Veränderungen in Rezeptur und Farbwirkung.

Carsten Becker ging diesen verschütteten Normfarben des Krieges nach: Für die Serie *RAL* (2017–2021) arbeitete er mit Jürgen Kiroff aus Fürth zusammen, der 2009 das Archiv des Deutsche Instituts für Gütesicherung und Kennzeichnung e.V. (RAL) übernahm, Nachfolgeeinrichtung des Reichsausschusses für Lieferbedingun-gen. Mithilfe alter RAL-Farbkarten, Rezepturen und Archivunterlagen rekonstruier-ten sie die Tonalität der nicht mehr oder nicht mehr im Originalton verfügbaren Farben. Da Bestandteile davon heute nicht mehr hergestellt werden, bedurfte es zahlreicher Versuche bis zum Erreichen einer authentischen Annäherung an die historische Farbwirkung.²³ Dieser ging Becker auch in der darauffolgenden Bildse-rie *Agfacolor* (2018–2021) auf die Spur, die sich aus Farbdiaspositiven deutscher Propagandasoldaten in den 1930er Jahren speist.

Bei Beckers Recherchen für die Serie *DIN* wurde deutlich, dass nicht nur die Verwendungsgeschichte der RAL-Farben zum Teil unerforscht ist, auch die Historie zahlreicher DIN-Normen lässt sich nur schwer rekonstruieren.²⁴ Becker machte dennoch zahlreiche Normteile ausfindig, die während des Zweiten Weltkrieges nor-miert wurden oder für Waffen und Kriegsgeräte im Einsatz waren, wie etwa der 1937 normierte Kugelknopf. Dazu gehört auch die Vichyform, benannt nach Vichy, dem französischen Quellwasserkurort und Sitz des mit den Nationalsozialisten kolla-borierenden Regimes von General Pétain sowie Außenstelle der von Deutschland re-glementierten AFNOR;²⁵ die Flaschenform wurde erstmals 1942 durch DIN nor-miert. In Beckers konzeptueller Fotografie scheinen diese historisch-militärischen Kontexte unmittelbar unter der makellosen Farbschicht und in den Schatten der perfekt geformten Metallteile zu liegen.²⁶

22 Vgl. DIN (Hg.): *Eine bewegliche Ordnung*, S. 30.

23 Gespräch mit Carsten Becker, 4. Januar 2022.

24 (Eigen-)Publikationen wie Luxbacher: *DIN von 1917 bis 2017*, oder auch JoAnne Yates und Craig N. Murphy: *Engineering Rules. Global Standard Setting since 1880*, Baltimore 2019 streifen nur in Einzelfällen die Historie einzelner Normen.

25 Vgl. Luxbacher: *DIN von 1917 bis 2017*, S. 255–256; Alain Durand: *AFNOR: 80 années d'his-toire*, La Plaine-Saint-Denis 2008.

26 Vgl. Johannes Meinhardt: »Konzeptuelle Fotografie«, in: *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, hg. von Hubertus Butin, Köln 2014, S. 160–163.

Becker, dessen Großväter am Zweiten Weltkrieg teilnahmen, macht mit künstlerischen Mitteln die Verquickung von technischer Standardisierung, normiertem Krieg und ästhetischer Effizienz offenbar. Tatsächlich sind einige der frühesten Beispiele für Normung im Umfeld des Militärs zu finden, etwa wenn die Infanteristen des kurbrandenburgisch-preußischen Heeres durch kurfürstlichen Erlass ab 1691 ausschließlich blaue Uniformjacken tragen durften.²⁷ Von diesem präindustriellem Verständnis von Normung als gedankliches Kind der Normalisierung rührt nicht zuletzt die Verknüpfung des Normalen mit dem Idealtypischen her, wie sie in Kants »ästhetischer Normalidee« und Carl Gustav Carus' Konzept von »Schicksal« anklängt.²⁸ Die Rüstungsbranche war somit von Beginn an Innovationstreiber für Standardisierung: in den Koalitionskriegen profitierte die französische Armee von ersten normierten und dadurch austauschbaren Waffenbestandteilen, die der Büchsenmachermeister Honoré Blanc ab 1785 in Massenproduktion für Musketen herstellen ließ. Normierung mit dem Ziel der beliebigen Austauschbarkeit bedeutete in dieser frühindustriellen Zeit meisterhaftes handwerkliches Können und war daher teuer, zahlte sich aber in Form von militärischer Überlegenheit aus: Blanc führte ein, dass handgefertigte Teile mithilfe von Schablonen, Lehren und Mastermodellen möglichst gleichbleibend gefertigt wurden.²⁹ Militär und Industrie inspirierten sich im Folgenden wechselseitig: Um 1800 erfand der Engländer Henry Maudslay eine Drehbank für standardisierte Schraubengewinde, auf die jede Mutter derselben Größe passte. Häufig wird diese Begebenheit, oder sogar erst Joseph Whitworths 1841 gehaltener Vortrag *On an Uniform System of Screw Threads*, als Geburtsstunde der Normierung genannt, die frühen militärischen Implikationen der Normierung außer Acht lassend.³⁰ An diesem Konnex kann jedoch kein Zweifel sein: Der Normenausschuss der deutschen Industrie, Vorgänger des DIN, wurde am 22. Dezember 1917 auf Initiative des Königlichen Fabrikationsbüros für Artillerie gegründet.³¹ Im März 1918 veröffentlichte sie die symbolisch bedeutsame DIN-Norm 1 »Kegelstifte«: vielseitig verwendbare Objekte, die sowohl im Maschinenbau als auch in Waffen wie dem

27 Vgl. Link: *Versuch über den Normalismus*, S. 190.

28 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Berlin 1790, § 17, Erster Teil, I. Abschnitt, 1. Buch; Carl Gustav Carus: *Göthe. Zu dessen näherem Verständniß*, Leipzig 1843 (<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10068545?page=7>). Siehe auch Link: *Versuch über den Normalismus*, S. 196f.

29 Bereits Blancs Vorgänger Jean-Baptiste Vaquette de Gribeauval hatte erste Standardisierungen eingeführt. Vgl. Jean-Louis Peaucelle: »Le fusil des XVIIIe et XIXe siècles«, in: *Gérer et comprendre* 80 (2005), S. 58–75 (<http://www.anales.org/gc/2005/gc80/058-076peaucelle.pdf>); Peter Kramper: *The Battle of the Standards. Messen, Zählen und Wiegen in Westeuropa 1660–1914*, Berlin und Boston 2019.

30 Joseph Withworth: »On an Uniform System of Screw Threads«, in: *Minutes of the Proceedings of the Institution of Civil Engineers* 1 (1841), S. 157–160, doi:10.1680/imotp.1841.24994; vgl. Yates/Murphy: *Engineering Rules*, 2019, S. 29; Martin Klein: *Einführung in die DIN-Normen*, Stuttgart 1985. Siehe auch Werner Sombart: *Krieg und Kapitalismus*, München 1913.

31 Vgl. Luxbacher: *DIN von 1917 bis 2017*, S. 50–52. Siehe auch Peter Berz: *08/15. Ein Standard des 20. Jahrhunderts*, München 2001.

Maschinengewehr 08/15 zum Einsatz kamen.³² Auch während des Zweiten Weltkriegs lagen Normen hoch im Kurs: 1939 wurden DIN-Normen gesetzlich verbindlich. DIN konkurrierte allerdings mit NS-Einrichtungen um die eigene Wirkung auf die kriegswichtige Effizienzsteigerung, etwa mit dem 1938/39 für Rüstungszwecke gegründeten Reichsausschuss für Leistungssteigerung (RfL) sowie dem Reichsausschuss für Lieferbedingungen, der ursprünglich nur auf dem Gebiet der Qualitätsstandards tätig gewesen war. Wie 1917 war DIN aber auch diesmal für das Militär von hohem Wert: Kriegsgerät wie das MG 34, Granaten und Flugzeugtypen wurden fortlaufend normiert und die Verwaltung der besetzten Gebiete und Konzentrationslager konnte durch DIN-Standardisierungen in der Datenverarbeitung erst ihre schwer begreiflichen Ausmaße erreichen.³³

Diese militärischen Material- und Effizienzschlachten des Zweiten Weltkrieges, die auch in seiner Familie Narben hinterlassen haben, sucht Carsten Becker in seinem Werk durch ihre stummen Mittäter zu begreifen. In der Perfektion seiner Fotografien und in der Schönheit der normierten Formen fördert Becker einen beklemmenden Unterbau zu Tage. Seine Arbeiten legen die Verstrickungen des modernistischen Formdiskurses mit dem Grauen des Holocaust offen, sie zeigen die Verflechtungen schöngeistiger Farbenlehren mit dem menschenverachtenden Regime des Nationalsozialismus. Bei Carsten Becker sind Formen und Farben nicht universell und unpolitisch, sondern Bestandteile der visuellen, sozialen und politischen Rhizome, die im Alltag des 21. Jahrhunderts beispielsweise als ›Vichyform‹ wieder ans Licht treten. Trotz aller Detailtreue erfüllen Beckers Fotos den Glauben an die Wahrhaftigkeit des technischen Mediums der Fotografie somit nicht.³⁴ Stattdessen stimuliert er zur Wahrnehmung der kontextuellen Zusammenhänge: die Betrachtenden sind aufgefordert, das innerbildliche Geflecht aus White Cube, technischer Form und fotografierter Farbe selbst zu dechiffrieren.

Anika Reineke

32 Vgl. DIN (Hg.): *Eine bewegliche Ordnung*, S. 24–28.

33 Vgl. Luxbacher: *DIN von 1917 bis 2017*, S. 215–226, 246–250 und 263–270.

34 Vgl. Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt am Main 1989, S. 117–118.

