

# M e m o

## Zwischen Materie und dem Immateriellen

Vereinzelt ruhen handtellergroße Porzellankugeln auf einem Gestell aus dreißig zarten Eisenstangen in einem Raum, dessen Grenzen sich beinahe in den fließenden Übergängen der feinen Vorhänge und dem gedimmten Licht zu verlieren scheinen. Sie sind der wesentliche Bestandteil der performativen Installation *Memoria*. Durch einen ritualisierten Prozess werden die Kugeln mit persönlichen Bedeutungen angereichert, wodurch allmählich ein analoges Netzwerk von Gedanken und eine Sammlung externalisierter Emotionen entstehen. Diese bilden gemeinsam einen kollektiven Speicher und einen imaginären Raum der Erinnerungen.

*Memoria*, dessen etymologische Wurzel im Lateinischen liegt und semantische Aspekte wie ›Speicher‹, ›Gedächtnis‹ oder ›Erinnerung‹ umfasst, ist das Resultat einer eingehenden Untersuchung der ›materiellen Kultur‹. In diesem Kontext hinterfragt das Kunstwerk, welche Umstände dazu führen, dass sich Objekte von einfachen Gegenständen zu bedeutsamen Erinnerungsträgern transformieren. Dabei liegt das Forschungsinteresse auf dem Verhältnis von Materie, Form, Funktion und Identitätsbildung. Im Folgenden wird der theoretische Rahmen, der die Grundlage für die Installation bildet, fragmentarisch dargestellt. Die aufgeführten Positionen verschaffen einen exemplarischen Eindruck, wie die Verbindung zwischen Materie und Immateriellem, zwischen Physischem und Transzendtem zustande kommt.

Text and design project:  
Manuel Ahnemüller

**r**ia



0000000000000000X000000000

0X000000000

## Zentrale Begrifflichkeiten der materiellen Kultur

Die Ursprünge der Theorie der ›materiellen Kultur‹ finden sich in den philosophischen Abhandlungen von Anaxagoras, Platon und Aristoteles. In den späteren Jahrhunderten wurde die Auseinandersetzung mit ›Materie und Körperlichkeit‹ durch Schriften wie Paracelsus' *Über die Natur der Dinge* im 16. Jahrhundert, Immanuel Kants Abhandlungen über ›das Ding an sich‹ im 18. Jahrhundert (vgl. Köhler 2013) und Karl-Sigismund Kramers Untersuchungen zur ›Dingbedeutsamkeit‹<sup>1</sup> (1962) weiterentwickelt, deren theoretische Genese sich bis zum ›material turn‹ fortsetzt. Ansätze wie der ›Ex- und Internalismus‹ (Clark & Chalmers 1998) verdeutlichen, dass kognitive Prozesse nicht ausschließlich in den neuronalen Netzwerken unseres Gehirns stattfinden. Objekte werden zunehmend als eine Erweiterung des Selbst angesehen und wirken als aktive Kommunikatoren, die unsere Identität gestalten (Fuhrer 1999). Aktuelle Positionen wie Jane Bennets *Vibrant Matters* von 2018 tragen dazu bei, die inneren Prozesse und die sich auflösende Grenze des Körpers zu definieren.

Kramers Leitbegriff der ›Dingbedeutsamkeit‹ bildet den Ausgangspunkt dieser Untersuchung. Er lässt sich beispielhaft durch den französischen Begriff des *Souvenirs* veranschaulichen. Dieser leitet sich von der Verbform »se souvenir« (zu Deutsch: sich erinnern) ab. *Souvenirs* sind Objekte, zu denen wir eine persönliche Bindung haben und die uns als Gedächtnismedien dienen. Die Einzigartigkeit des *Souvenirs* liegt darin, dass jeder Gegenstand, sei es ein Naturfakt wie ein Stein oder eine Muschel oder ein künstlich hergestelltes Artefakt wie ein Kühlschranksmagnet, die Fähigkeit besitzt, Erinnerungen zu bewahren und vergangene Ereignisse in unser Bewusstsein zurückzurufen. Die Bedeutung des *Souvenirs* leitet sich demnach nicht aus seinem ökonomischen Nutzen ab, sondern primär aus seinem sentimentalen Erinnerungswert (vgl. Samida et al. 2014: 197ff.).

Kramers ›Dingbedeutsamkeit‹ wird anhand dieses Beispiels in seiner Komplexität deutlich simplifiziert. Der Vergleich zeigt jedoch bereits den funktionalen Aspekt von Objekten als Gedächtnismedien auf. Da sich die Definition des *Souvenirs* in der soziokulturellen Praxis hauptsächlich auf Objekte beschränkt, die im Zusammenhang mit dem Reisen stehen, stellt sich demnach die Frage, welche weiteren Objektdefinitionen vorhanden sind, die eine geeignete Abgrenzung ermöglichen.

1 ›Dingbedeutsamkeit‹ beschreibt laut Kramer das Verhältnis zwischen Mensch und Ding und das Zusammentreffen von Mentalem und Materiellem. Er ist eine weiterentwickelte Form des Begriffs der ›Dingbeseelung‹, der für Kramer zu stark an religiöse und magische Assoziationen wie beispielsweise den Animismus gebunden ist (vgl. Kramer 1962: 91ff.).

## Objekt, Gegenstand und Ding

»Wenn Dinge als Indikatoren verstanden werden, die über das Objekt selbst hinausweisen, dann sprechen sie eine Sprache, die es zu dechiffrieren gilt.«  
(BMBF, 2017)

Während im alltäglichen Sprachgebrauch selten eine Differenzierung zwischen den Begriffen ›Objekt‹, ›Gegenstand‹ und ›Ding‹ getroffen wird, verwendet die ethnologische Sachkultur wesentliche Unterscheidungen: Die ›Dinge‹ beschreiben die Gesamtheit aller materiellen Gegenstände, wohingegen eine ›Sache‹ oder auch ein ›Artefakt‹ ausschließlich ein von Menschen gemachtes Objekt bezeichnet. Betrachtet man dies nun vergleichsweise aus etymologischer Sicht, dann geht es nicht um den Entstehungsprozess, sondern darum, wie mit den Dingen interagiert wird: Ein ›Gegenstand‹ wird als ein stilles Gegenüber definiert, während das ›Objekt‹ im Gegensatz dazu eine aktive Position einnimmt und damit in die direkte Kommunikation mit dem Gegenüber tritt (vgl. Kohl 2003, zitiert nach Hahn 2014: 2).

Martin Heidegger erweitert die Definition des Objekts, indem er zwischen dem vom Menschen hergestellten ›Zeug‹ und dem ›Werk‹ unterscheidet. Das Werk kann zum »Medium nonverbaler Kommunikation« werden, eine vermittelnde Rolle einnehmen und über das unmittelbar Sichtbare hinaus verweisen (vgl. Heidegger 1960, zitiert nach Hahn 2014: 73).

## Medium, Speicher und Prothese

In Ergänzung verdeutlicht Udo Gößwald in seinem Text *Die Erbschaft der Dinge* (2010) die Wirkmacht von Objekten: Eine Ansammlung alter Adresszettel in einer Schachtel kann Erinnerungen hervorrufen, die ohne ihre physische Präsenz möglicherweise nicht mehr zugänglich wären. Die Schachtel und ihr Inhalt haben also die Fähigkeit, Erlebnisse und Geschichten hervorzurufen. Die Tatsache, dass die Schachtel einen Deckel hat, ermöglicht es, damit verbundene Emotionen wieder einzuschließen (vgl. Gößwald 2010: 35f.). Mit anderen Worten: Dies verleiht den Dingen eine prothetische Eigenschaft, macht sie zu künstlichen Erweiterungen des Körpers oder zu Aufzeichnungsgeräten, die in der Lage sind, Raum und Zeit zu überschreiten.

Allerdings kann ein und derselbe Gegenstand verschiedene Zuschreibungen und Deutungen von einer oder mehreren Personen erhalten.<sup>2</sup> Das sogenannte ›Re-Framing‹ verleiht kon-

2 Krzysztof Pomian definiert die Mehrdeutigkeit von Objekten im musealen Kontext mit dem Begriff der ›Semiophoren‹. Besonders Ausstellungsstücke vereinen imma-

stanten Dingen neue Bedeutungen, selbst wenn der ursprüngliche Gegenstand und der Ausgangspunkt der Erinnerung unverändert bleiben (vgl. Hahn 2014: 33ff.).

Jene Definitionen verdeutlichen, dass es im Prozess der Kultivation Objekte gibt, die eine subjektive Rolle annehmen, mit uns in eine Wechselbeziehung treten und individuelle Erfahrungen ermöglichen können. Gleichsam können sie externalisierte Teile von uns darstellen. *Memoria* interpretiert diese Ansichten, und so stellt die Rauminstallation folglich ein Werk von nonverbaler Kommunikation dar, das zugleich eine Sammlung von Prothesen ist, die uns befähigen, durch die Interaktion mit ihnen Erinnerungen rekapitulieren zu lassen.

## Identität

»Dinge und Orte haben dadurch Bedeutung für die Identität, da sie Verbindungen zum sozialen, räumlichen und zeitlichen Kontext der Identität schaffen.«  
(Wölfling Kast, in Fuhrer & Josefs 1999: 158)

Georg Simmel beschreibt die wechselseitigen Einflüsse und Abhängigkeiten zwischen Menschen, Objekten, Orten und ihren Kulturen als individuelle Interaktionen im Rahmen eines umfassenden Kultivationsprozesses. Dieser Prozess ist ein wesentlicher Bestandteil unserer Identitätsbildung (vgl. Fuhrer & Josefs 1999: 12).

Identität ist demnach kein statischer Zustand, sondern wird aktiv gestaltet und steht in direktem Bezug zu unserer Beziehung zur Umwelt und somit zu den uns umgebenden Objekten (vgl. Wölfling Kast, in ebd.: 151).

Dieser dynamische Vorgang stellt eine offene Struktur dar, die je nach Kontext – sei es Denken, Handeln oder Fühlen – ständigen Veränderungen unterliegt. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Objekte unseren sozialen Handlungsraum erweitern können. Im Prozess der Differenzierung und Integration tragen sie wesentlich zur Ausprägung unserer individuellen Identität bei. Ihre Präsenz verleiht Stabilität und ihre Aneignung durch die alltägliche, repetitive Nutzung hilft uns, unsere Umgebung zu begreifen. Objekte fungieren dabei als gemeinschaftliche Kodierungen, Zeichen und Symbole.<sup>3</sup> Dieser Austausch wird als ›Semiose‹ bezeichnet und beginnt bereits mit der Sozialisation von Kleinkindern (vgl. Hahn 2014: 31ff.).

rielle Vorstellungen vergangener Ereignisse mit ihrer materiellen Präsenz. Ihnen wird die Fähigkeit zur ›Zeitzeugenschaft‹ zugeschrieben. Damit einhergehend aber auch der Verlust ihrer ursprünglichen Funktion (vgl. Hahn 2014: 178).

3 Im größeren Maßstab lässt sich das Prinzip der Kultivation durch Objekte auch auf Gruppen übertragen, wodurch sich die sogenannte ›kollektive Identität‹ formt (vgl. Straub 2017), in der Objekte zu gemeinschaftlichen Bedeutungsträgern werden.

Diese skizzenhaften Ausschnitte stellen eine komprimierte Form umfangreicher Analysen dar, deren Schlussfolgerungen an dieser Stelle noch wesentliche Aspekte unbeantwortet lassen. Dazu gehört beispielsweise die Frage, wie man ein Objekt erkennen kann, das einen Erinnerungswert besitzt, wenn der zugrundeliegende Prozess und dessen Konsequenzen nicht sichtbar sind. Um sich diesen rezeptionsästhetischen Fragestellungen zu nähern, richtet sich der Blick nachfolgend auf die sinnliche Wahrnehmung<sup>4</sup> des Menschen und betrachtet physiologische Aspekte wie das Material und dessen Formgebung.

## Material

Von den frühen Anfängen der Stein-, Bronze- und Eisenzeit bis hin zur industriellen Revolution spiegeln die verwendeten Materialien den kulturellen Fortschritt und ihre ökonomische Relevanz wider (vgl. Heibach & Rohde 2015: 14–16).

Artefakte bestehen aus den unterschiedlichsten Materialien, ergänzen den menschlichen Körper und sind nützlich. Unsere kognitiven Fähigkeiten stehen in Relation zu den äußeren Attributen von Objekten wie ihre Form, Textur, Farbe und Geruch, also zu dem, was gemeinhin als Gestalt definiert wird. Dabei entwickelt sich ihre Gestalt aus ihrem Zweck und ihrer Verwendung. So lassen sich unter anderem Kleidung als »zweite« und Gebäude als »dritte Haut« verstehen (vgl. Samida et al. 2014: 70ff.).

Als ein zentrales Ur-Element und als ein »Medium des Gedächtnisses« hebt Christiane Heibach die tellurischen<sup>5</sup> Stoffe hervor. Für Heibach ist das Erdreich in Schöpfungsprozesse involviert, in denen »sich die existentiellen Erfahrungen des Verwurzeltheits, der Zugehörigkeit, aber auch der Dissoziation« manifestieren. Sie definiert weiterhin, dass der Boden ein multisensorielles Material ist, das durch die ästhetische Verarbeitung eine Metamorphose durchläuft und mit emotionalem Gehalt aufgeladen werden kann (vgl. Heibach & Rohde 2015: 214ff.).

Die sowohl physische als auch geistige Metamorphose lässt sich exemplarisch anhand des Eherings verdeutlichen: Ein aus der Erde gewonnener Goldklumpen wird eingeschmolzen und zu einem Ring geformt. Durch diesen Verarbeitungsprozess wird das Nugget in eine Kreisform transformiert, die

4 Die sinnliche Außenwahrnehmung, auch ›Exterozeption‹ genannt, beschreibt die Körperoberflächenwahrnehmung. Dazu gehören die von außen kommenden mechanischen, thermischen, optischen, akustischen, olfaktorischen und gustativen Reize (vgl. Exterozeption 2020).

5 »auf die Erde bezüglich, von der Erde herrührend« (vgl. Tellurisch o.J.: unpag.).

in vielen Kulturkreisen für die Unendlichkeit steht. Wenn der Ring nun als Ehering verwendet wird, symbolisiert das kostbare Edelmetall nicht nur einen materiellen Wert, sondern das entstandene Objekt repräsentiert auch das ideelle Versprechen einer lebenslangen Bindung.

Neben Gold zählt Porzellan zu den endlichen<sup>6</sup> und daher wertvollen Rohstoffen, die aus dem Erdreich gewonnen werden. Das Gemisch aus den tellurischen Bestandteilen Kaolin, Feldspat und Quarz wird auch als ›weißes Gold‹ bezeichnet, knüpft an die ältesten Praktiken<sup>7</sup> der Objektherstellung an und ist charakteristisch für seine Reinheit und Härte. Die modernen Produktionsverfahren ermöglichen die Herstellung besonders filigraner und leichter Objekte.

Der Gedanke, dass irdene Stoffe als Medien des Gedächtnisses interpretiert werden können, kombiniert mit den einzigartigen Eigenschaften von Porzellan, prädestiniert dieses Material als passenden Werkstoff für *Memoria*. Es reflektiert die Bedeutung der Gedanken angemessen und unterstreicht die Wichtigkeit eines achtsamen Umgangs mit den Gedankenprothesen.

## Form

Da sowohl das Material als auch die Gestalt eines Objekts kodierte Informationen beinhalten, richtet sich nun der Blick auf die Formgebung. Nachdem zuvor festgestellt wurde, dass die Form in Korrelation zum Zweck steht, stellt sich die Frage, wie ein Gedächtnismedium gestaltet sein soll, dessen einzige Funktion darin besteht, immaterielles Gedankengut zu bewahren und Gedanken sowie Gefühle angemessen zu repräsentieren. Diese Aufgabe ist anspruchsvoll, da Gedanken zunächst formlos sind, bis wir ihnen eine Gestalt verleihen. Inspiriert durch den Buchtitel des französischen Dadaisten Francis Picabia (1995), *Unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann*, lag der konzeptionelle Fokus der Installation *Memoria* auf dem Kreis als Symbol für die Unendlichkeit. Die um 360 Grad rotierte Kreisform ergibt die runde, nahtlose Gestalt einer Kugel. In der Übersetzung für *Memoria* führte dies zur Herstellung von fragilen und handtellergroßen Porzellankugeln. Eine einzelne Kugel kann mühelos in einer Hand gehalten werden.

6 Hierbei handelt es sich um Materialien mit begrenzten Rohstoffvorkommen, deren Verbrauch die Regeneration der Ressourcen übersteigt (vgl. Nicht-erneuerbarer Rohstoff 2023).

7 Die keramische Verarbeitung wird bereits in der Jungsteinzeit (vor ca. 25.000 bis 29.000 Jahren) nachgewiesen. Zu diesem Zeitpunkt handelt es sich um plastisch modellierte Figuren, bei denen kultische Hintergründe vermutet werden (vgl. Geschichte der Keramik 2023).

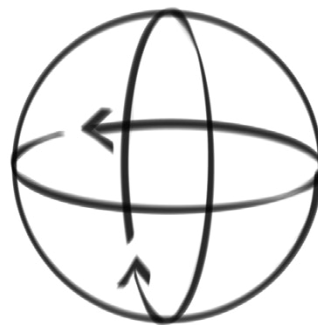


Abb. 1: Herleitung der verwendeten Grundformen, schematische Grafik, Ahnemüller, 2019.

Die zweidimensionale Kreisform der Kugel zieht sich, wenn auch subtil, durch die Gestaltung der Rauminstallation. Die Standfüße, auf denen die einzelnen Kugeln angebracht werden, bestehen aus gleichschenkligen Dreiecken. Die Kombination von sechs dieser Dreiecke führt in ihren Mittelpunkten wiederum zu einem Kreis (siehe Abb. 2). Die Formgebung des Sockels ermöglicht es, die Installation individuell zu gestalten und nahezu unbegrenzt zu erweitern. Angelehnt an die visuelle Struktur von neuronalen Netzwerken, erlaubt die Grundform eine Gestaltung von verdichteten Bereichen sowie von einzelnen Strängen, die sich durch den Raum verteilen. Und wie neuronale Verbindungen schließt eine Fläche des Sockels an mindestens ein weiteres Element an.

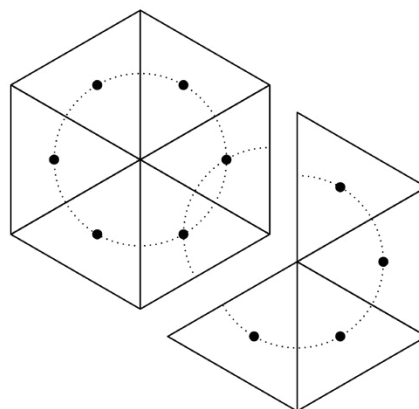


Abb. 2: Exemplarische Darstellung der gleichschenkligen Dreiecke als Standfuß, schematische Grafik, Ahnemüller, 2019.



Abb. 3: Produktion der Porzellankugeln (Detailaufnahme)

0000000000000000X000000000

00000X0000



Abb. 4: eine Kugel annehmen

Abb. 5: Gedanken und Emotionen  
aufschreibenAbb. 6: das Ausgewählte einer  
Kugel anvertrauen

## Interaktion

Ebenso wie der Herausforderung, das Erscheinungsbild eines bisher nicht existierenden Objekts und dessen Funktion zu definieren, widmet sich *Memoria* der Frage, wie der Transformations- und Übertragungsprozess gestaltet werden kann, um das bewusste Externalisieren von Gedanken zu ermöglichen. Die Interaktion mit den Kugeln, der Transformationsprozess sowie die gesamte Raumerfahrung vollziehen sich in fünf aufeinanderfolgenden Schritten, die Aufschluss darüber geben, was mit dem auf das Gedächtnismedium Übertragene geschieht:

*Annehmen* – Beim Betreten der Installation trifft man gleich zu Beginn auf eine geometrische Struktur aus zarten Eisenstangen, an deren oberen Enden vereinzelt weiße Porzellan-kugeln platziert sind. Vorhänge aus feinem Stoff und gedämpftes Licht verleihen dem Raum eine ruhige und sanfte Atmosphäre. Umrundet man das Gebilde im vorderen Teil des Raums, gelangt man zu einem kleinen Podest, auf dem verfügbare Kugelrohlinge ruhen. Indem man einen von ihnen auswählt und an sich nimmt, entsteht die erste Verbindung zur Installation.

*Kontemplieren* – Hinter einem weiteren Vorhang verbirgt sich ein abgetrennter Bereich mit einer Sitzgelegenheit, der zur meditativen Einkehr, zu Kontemplation und Entspannung einlädt. Hier kann man einen Gedanken, eine Emotion oder eine Empfindung definieren, die man auf das Objekt übertragen möchte. Zusätzlich wird die Sinneswahrnehmung angesprochen: Man hält die Kugel in den Händen und spürt, wie das kühle Porzellan allmählich die eigene Körperwärme annimmt. Die umgebende atmosphärische Musik der binauralen Beats fördert konzentriertes Denken und trägt zur Entschleunigung des Bewusstseins bei.

*Anvertrauen* – Nachdem ein individuelles Gefühl oder eine Erinnerung ausgewählt wurde, beginnt der Akt des Anvertrauens, bei dem man der Porzellan-kugel eine Bedeutung verleiht. Diese Transformation findet durch die Übertragung der Gedanken statt. Optional kann der Inhalt hineingesprochen oder auf einem Zettel festgehalten werden, um ihn zu präzisieren und zu konkretisieren. Auf diese Weise wird der Gedanke erstmals kodiert, aus seinem amorphen Zustand übersetzt und materialisiert. Hat man einen Gedanken auf Papier festgehalten, wird dieses anschließend gefaltet und in die Kugel gegeben.



Abb. 7: den Gedanken oder die Emotion wieder umwandeln



Abb. 8: die Kugel verschließen



Abb. 8: die Kugel abgeben

*Wandeln* – Im nächsten Schritt geht es darum, die Überlegungen in ihren ursprünglichen, formlosen, immateriellen Zustand zurückzuwandeln, sofern sie auf Papier fixiert wurden. Durch den Kontakt mit Wasser löst sich das Papier auf und der übertragene Inhalt bleibt innerhalb der Kugel. Angenommen, eine der Kugeln würde herunterfallen, so zerbricht der temporäre Speicher und die Gedanken werden wieder freigesetzt.

*Verschließen und Abgeben* – Die Kugel wird anschließend mit einem silbernen Metallband versiegelt und auf einer der Stangen platziert, wodurch sich die Kugel mitsamt ihrem Inhalt in das Netzwerk der Gedanken einfügt. Die Zusammenstellung der Kugeln und die in ihnen gespeicherten Informationen bilden gemeinsam eine immaterielle Struktur externalisierter Gedanken. Im Laufe der Ausstellung wächst mit jeder weiteren Kugel die Sammlung, die auf den Prozess der ›Dingbedeutsamkeit‹ verweist.

Der beschriebene Ablauf der Installation lässt sich als eine Art Ritual definieren, bei dem die Kugeln als Speicher und als Prothesen verwendet werden. Dabei ist es nicht von Interesse, welcher Inhalt auf die Kugeln projiziert wird. Eine Person mag sie nutzen, um sich an einen konkreten Moment zu erinnern, wäh-

rend eine andere sie verwendet, um Gedanken oder Gefühle, von denen sie sich lösen möchte, zu externalisieren.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Installation von den Rezipient\_innen eine besondere Form der Interaktion fordert, um sie vollständig zu verstehen und ihr gleichzeitig einen Sinn zu verleihen. Sowohl die Raumwahrnehmung als auch der selbstreflexive Teil werden als etwas Intimes und mitunter Spirituelles beschrieben. Dies mag darauf zurückzuführen sein, dass der beschriebene Prozess rituelle und zeremonielle Elemente aus spirituellen Kontexten widerspiegelt.

Die Installation veranschaulicht das Wechselspiel zwischen Manifestation und Ablösung und stellt eine physische Erweiterung unserer Vorstellungskraft über Raum und Zeit dar. *Memoria* vergegenwärtigt die Prozesse unserer Wahrnehmung und repräsentiert somit auch das Potenzial unserer Imagination. Sie ist eine analytische Reflexion über die Bedeutung von Objekten sowie über soziale, kulturelle und physische Grenzen. Ebenso ist sie ein ästhetischer Ausdruck, der unser Erlebnis der uns umgebenden Umwelt erweitert, sie mehr erfahrbar macht und hilft, das Unsichtbare sichtbar zu machen.

Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter – A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

BMBF (Bundesministerium für Bildung und Forschung) (2017): *Die Sprache der Objekte – Materielle Kultur im Kontext gesellschaftlicher Entwicklungen*. [https://www.bmbf.de/bmbf/shareddocs/bekanntmachungen/de/2017/05/1363\\_bekanntmachung.html](https://www.bmbf.de/bmbf/shareddocs/bekanntmachungen/de/2017/05/1363_bekanntmachung.html) (zuletzt abgerufen: 29. Januar 2024).

Clark, Andy & David Chalmers (1998): *The Extended Mind*. *Analysis* Vol. 58 No. 1, 7–19.

Exterozeption (2020): Wikipedia. <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Exterozeption&ol-did=200090960> (zuletzt abgerufen: 3. Februar 2024).

Fuhrer, Urs & Ingrid E. Josephs (Hg.) (1999): *Persönliche Objekte, Identität und Entwicklung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Geschichte der Keramik (2023): Wikipedia. [https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte\\_der\\_Keramik](https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_der_Keramik) (zuletzt abgerufen: 3. Februar 2024).

Gößwald, Udo (2010): *Die Erbschaft der Dinge*. In: Elisabeth Tietmeyer, Claudia Hirschberger, Karoline Noack & Jane Redlin (Hg.): *Die Sprache der Dinge*. Münster: Waxmann Verlag GmbH, 33–42.

Hahn, Hans Peter (2014): *Materielle Kultur – Eine Einführung* (2. Aufl.). Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH.

Heibach, Christiane & Carsten Rohde (Hg.) (2015): *Ästhetik der Materialität*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Köhler, Sigrid G., Haina Siebenpfeiffer & Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.) (2013): *Materie. Grundlagen-texte zur Theoriegeschichte*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Kramer, Karl Sigismund (1962): *Zum Verhältnis zwischen Mensch und Ding. Probleme der volkskundlichen Terminologie*. Band 58, Basel: Schweizerisches Archiv für Volkskunde.

Memoria (o.J.): Online-Wörterbuch, Wortbedeutung.info. <https://www.wortbedeutung.info/memoria/> (zuletzt abgerufen: 2. Oktober 2019).

Nicht-erneuerbarer Rohstoff (2023): Wikipedia. [https://de.wikipedia.org/wiki/Nichterneuerbarer\\_Rohstoff](https://de.wikipedia.org/wiki/Nichterneuerbarer_Rohstoff) (zuletzt abgerufen: 3. Februar 2024).

Picabia, Francis (1995): *Unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann*. Hamburg: Edition Nautilus.

Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert & Hans Peter Hahn (2014): *Handbuch – Materielle Kultur*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.

Straub, Jürgen (2017): *Identität – Probleme eines Konzepts und seine Entstehungsgeschichte*. Freie Universität Berlin. <https://www.topoi.org/event/43326/> (zuletzt abgerufen: 2. Oktober 2019).

Tellurisch (o.J.): *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/wb/tellurisch> (zuletzt abgerufen: 3. Februar 2024).

**Institutionen:**

Mit Unterstützung von Prof. Gabi Schillig und Patra Akrap der Universität der Künste Berlin sowie von der Königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin GmbH durch die Bereitstellung von Ressourcen.

**Medium:**

Porzellan, Stahl, Edelstahl, Holz

**Dimensionen:**

Kugel – 8 x 8 cm, Raum – 4 x 8 m



Abb 9: Größenverhältnisse der Installation  
(Detailaufnahme)

**Manuel Ahnemüller** explores topics such as space perception, cultural heritage, and identity with an analytical yet experimental approach to forms and materials, often resulting in installations or stage designs. His work has been exhibited at venues such as the Humboldt Forum in Berlin and the Triennale di Milano. As a doctoral candidate at HfG Offenbach, he investigates the significance of everyday objects like plastic bags from cultural-scientific and media-theoretical perspectives.