

1.

*concealed by monstrous growth*

1919 begann Kurt Schwitters mit der Arbeit an der *Kathedrale des erotischen Elends*. Nach und nach nahm die Installation seine gesamte Wohnung in Hannover ein, bis Schwitters ein Loch in die Decke schnitt, um in der darüberliegenden Wohnung weiterzubauen.<sup>1</sup> Bis heute ist unklar, was genau sich in den acht Kammern von Schwitters' *Merzbau* befand. Die drei von Wilhelm Redemann 1933 angefertigten Schwarz-Weiß-Fotografien – welche seit der Zerstörung des *Merzbaus* durch einen britischen Luftangriff im Jahr 1943 als Grundlage für zahlreiche Rekonstruktionen dienten – fingen den Zustand der dynamischen Umgebung nur in einem bestimmten Moment ein. So viel ist bekannt: Die Konstruktion war durchsetzt von Löchern, von denen jedes persönliche Details zu einer bestimmten Person enthielt. Neben Mondrian waren auch Löcher für Arp, Mies van der Rohe, Schwitters' Frau und seinen Sohn vorgesehen.<sup>2</sup> Geleitet von einem Ethos, das er als ‚Formung‘ und ‚Entformung‘ beschrieb, betrachtete Schwitters seinen *Merzbau* als einen lebendigen Organismus, als „eine dynamische Metamorphose des Werdens statt einem starren Selbstzweck“<sup>3</sup>. Der *Merzbau* verlebte sich alles Mögliche ein: Fundstücke, alte Kunstwerke oder Gegenstände, die Schwitters seinen Künstlerfreund\*innen während ihres Atelierbesuchs abluchste. Der *Merzbau* war unersättlich. Kein Wunder also, dass Deleuze und Guattari Schwitters Konstruktion als *Wunschhaus* bezeichneten und diesem ebenjenes unersättliche Verlangen attestierten, das charakteristisch für das Konzept ihrer *Wunschmaschinen* ist – ein Verlangen, das nicht aus einem Mangel, sondern aus einer produktiven Kraft hervorgeht.<sup>4</sup>

2.

*when the sardine can looks back*

In der japanischen Folklore erlangen leblose Gegenstände und Werkzeuge nach hundert Jahren im Dienste ihrer Besitzer\*innen ein eigenes Empfindungsvermögen. Plötzlich verfügen sie über eine Seele. Die sogenannten *Tsukumogami* sind eigentlich harmlose Gauner. Entledigt man sich ihrer aber im 99. Jahr ihres Dienstes, so werden sie nach den Schuldigen suchen, um Rache an ihnen zu nehmen. Nachdem Paul uns von den *Tsukumogami* erzählt hatte, konnte ich nicht umhin, mir auszumalen, wie all den Gegenständen, die in Schwitters' Löcher und Grotten eingebettet waren – Nagelknipser, Urinflaschen, Mies van der Rohes Füller, Hannah Höchs verschollene Schlüssel –, Gliedmaßen wachsen, mit denen sie nach Kreuzberg und die hölzerne Wendeltreppe hinaufkrabbeln, um Olivier zu piesacken, während er an der Installation des *Merzbau Gartens* arbeitet – einem Gemeinschaftsprojekt, dessen Titel teilweise an das ursprüngliche Zuhause der Objekte angelehnt ist. „Dem Subjekt,“ schreibt W.J.T. Mitchell, „erscheinen die Dinge als Objekte – das heißt, mit einem Namen, einer Identität, einer Gestalt oder einer stereotypen Vorlage. Die Dinge hingegen [signalisieren] den Moment, in dem das Objekt zum Anderen wird, in dem die Sardinenbüchse den Blick erwidert, in dem der stumme Götze spricht, in dem das Subjekt das Objekt als unheimlich wahrnimmt [...]“<sup>5</sup>

3.

*mingled bodies*

Der Kunsthistoriker Jaleh Mansoor beschreibt den *Merzbau* als eine Art anthropomorphe Armatur, die die Grenzen zwischen Innen und Außen aufhebt, indem sie körperliche Überreste und Unrat in die architektonische Hülle des Bauwerks subsumiert. Die Welt und der Körper berühren sich durch die Haut, die ihren gemeinsamen Rand definiert. Kontingenz, Zufall, Zusammenarbeit und Überraschung werden daher durch *gegenseitige Berührung* definiert – ein Verschmelzen mit der Welt, die mit unserem Inneren verschmilzt, ein Körper, der aus vielen Körpern besteht und über die eigene Haut hinausgeht.<sup>6</sup> Für Schwitters war die ästhetische Kontamination eine Quelle der

Inspiration. Die Arbeit am *Merzbau Garten* begann in einer Zeit, in der Aspekte der Kontamination – und damit der Nähe, der Zusammenarbeit und der Berührung – immer dringlicher wurden. Wir schickten uns gegenseitig E-Mails aus der Abgeschiedenheit unserer Wohnungen, tauschten Informationen und Bilder aus, bis die Beschränkungen für öffentliche Versammlungen so weit gelockert wurden, dass wir uns in einem großen Kreis, auf Abstand, an einem öffentlichen Ort treffen konnten. Aus der Sicht derjenigen, die das Glück haben, nicht krank zu werden, ihr Einkommen zu verlieren oder unter der Last, unbezahlte Betreuungsarbeit mit der Sicherung ihres Lebensunterhalts zu vereinen, zusammenzuberechnen, kann die COVID-19-Quarantäne am besten als kollektiver Mindfuck beschrieben werden, der, wenn auch nur vorübergehend, unsere Sichtweise auf die Grenzen unseres Körpers und insbesondere das Sicherheitsempfinden gegenüber Objekten grundlegend verändert hat. In Medienberichten wurde wiederholt darauf hingewiesen, wie lange das neuartige Coronavirus auf Oberflächen überleben konnte, wobei diese Einschätzungen sich täglich zu ändern schienen. Wie bei den *Tsukumogami* wimmelte es auf unbelebten Oberflächen plötzlich von Leben – und von dem gefühlten Risiko, wir könnten Schaden nehmen, sollten wir diese berühren. Der Türknauf, die Müslischachtel im Supermarkt, das Geländer, die Haltestange im Bus, alles, was wir früher gedankenlos berührten, wurde jetzt zu einem Refugium der Berührung, zu einem Lagerhaus der Ansteckung.

#### 4.

##### *swarming vitality*

Was unterscheidet ein Ding von einer Abfolge geronnener Momente?<sup>7</sup> Inmitten unserer Gespräche über Objekte – wie sie zirkulieren, wie wir sie konsumieren, wie wir sie produzieren, wie sie Bedeutung hervorbringen – konzentrierte ich mich auf die Idee der *High-Touch-Oberfläche* als eine Form der Rückforderung all der Geschichten, all der Momente, die einem Ding widerfahren. Etwas Vielberührtes, sei es ein Ding, eine Geschichte oder eine Idee, stellt eine Einladung dar, einen Zustand der Vielfältigkeit zu erlangen, nicht als Abstraktion, sondern als gelebte Erfahrung, ein Schwarm von Vitalitäten.<sup>8</sup>

Jesi Khadivi

Berlin, Juli 2020

1 Schwitters war der Inhaber des Gebäudes und daher in der Lage, den über ihm wohnenden Mieter\*innen zu kündigen. Siehe Werner Schmalenbach, „Kurt Schwitters Hannover Merzbau“, in *Kurt Schwitters*, New York 1967. <http://www.publicaddressart.com/uploads/1/0/1/9/101973130/merzbau.pdf> (abgerufen am 5. Juli 2020)

2 ebd.

3 Elizabeth Burns Gamard, *Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery*, New York 2000.

4 Jaleh Mansoor, „Kurt Schwitters' Merzbau: The Desiring House“. [https://www.rochester.edu/in\\_visible\\_culture/Issue4-IVC/Mansoor.html](https://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue4-IVC/Mansoor.html)

5 W.J.T. Mitchell, in Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham 2009, S.2.

6 In diesem Fall eine Wechselwirkung zwischen Michel Serres und Eula Biss. Siehe Michel Serres, *The Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*, übersetzt von Margaret Sankey und Peter Cowley, London 2009, sowie Eula Biss, *On Immunity: An Inoculation*, Minneapolis 2014.

7 Arjun Appadurai merkt diesbezüglich an: „alle Dinge sind geronnene Momente einer längeren sozialen Entwicklung [...] kurze Ablagerungen dieser oder jener Eigenschaft,

Fotografien, die die Realität der Bewegung verbergen, von der ihre Objekthaftigkeit eine vorübergehende Atempause darstellt“, Direktübersetzung, Anm. d. Übers. Siehe Arjun Appadurai, „The Thing Itself“, *Public Culture*, Bde. 18, Ausg. 1, Durham 2006, S. 15.

8 Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham 2009, S. 32. „Eine Theorie der distributiven Handlungsfähigkeit hingegen würde nicht ein Subjekt als eigentliche Ursache einer Wirkung anführen. Vielmehr spielt immer ein Schwarm von Vitalitäten eine Rolle. Die Aufgabe besteht nun darin, die Umrisse des Schwarms und die Art der Beziehungen, die zwischen seinen Teilen bestehen, zu bestimmen. Die generelle Ursache von Wirkungen als Schwarm darzustellen, bedeutet, die menschlichen Absichten als stets im Wettbewerb und im Zusammenspiel mit vielen anderen Bestrebungen zu begreifen, denn eine Absicht ist wie ein Kieselstein, der in einen Teich geworfen wird, oder ein elektrischer Strom, der durch einen Draht oder ein neuronales Netz geleitet wird: Sie vibriert und verschmilzt mit anderen Strömen, um zu wirken und beeinflusst zu werden.“