

F. Gesine Brede

Zwischen Emergenz und dem Blick aus dem Fenster: Sammlerkultur und Kontingenzbewältigung in zwei Facebook-Serien aus dem Corona-Lockdown (2020)

The two Facebook series *Out of Isolation* and *Room Journey*, published by Martin Leute and Bernd Stiegler during the corona isolation in spring 2020, point to paradigmatic changes in narrative self-localisation. They testify to spatio-temporal distances between the subjects and the outside world, which are expressed both through an internalization of (window) perspectives and through the narrative exclusion of a post-corona future. The use of social networks gives the impression of coexistence and simultaneity. The series focus on the staging of material culture. Objects from personal collections are shared, staged and commented on, whereby they convey subjective changes (cf. Bal 1994, Benjamin 1931). The series thus ensure the reorganisation of one's own community at the micro level, which goes hand in hand with an increase in communicative exchange in an epidemic, but also excludes those who are not prepared to cooperate (Pulver 2014). This shows that concern about social and cultural isolation has currently replaced disease as the real threat to the corona crisis.

An die Stelle der Sorge, sich mit dem Covid-19-Virus zu infizieren, ist im Herbst 2020 die Furcht vor 'Corona' als Sinnbild sozialer, kultureller und politischer Isolation getreten. Dies vermittelt sich auch in kulturellen und medialen Reaktionen auf die Krise, von denen im Folgenden zwei Beispiele in den Blick genommen werden. Diese wurden zwischen März und Mai 2020 als Serien auf der Social-Network-Plattform Facebook durch den Berliner Kneipier, Literaturwissenschaftler und 60's-DJ Martin Leute sowie den Germanistikprofessor und Fotografie-Experten Bernd Stiegler veröffentlicht. Beide Serien gestalten sich als zyklisch wiederkehrende Bild-Text-Kombinationen, in denen die Autoren, immobilisiert durch die Maßnahmen, persönliche Objekte und Sammlungen und im Zuge dessen auch die eigene Subjektivität in Szene setzen. Darin wird ein massiv verändertes Raumzeitempfinden deutlich, wie sich in neuartigen Bezugnahmen sowohl auf Innenräume wie auch auf subjektive Innerlichkeit zeigt.

Die Reaktionen repräsentieren daher auch Umgangsweisen mit einer Seuche in Zeiten fortgeschrittener Globalisierung, deren fluide und hochdynamische Infrastruktur sich nun in existenzieller Weise gegen sie selbst kehrt. Soziale Medien, das Internet sowie eine Vielzahl digital(isiert)er Produkte erwiesen sich im Lockdown zunächst als nützliche Form der Kommunikationshilfe und Kompensation der

verloren gegangenen Reisefreiheit, was sich darüber erklärt, dass sie den Menschen plötzlich als einzige zur Verfügung standen. Insofern auch bei den hier besprochenen Versuchen der (kulturellen) Bewältigung des Lockdowns auf ein spezialisiertes Soziales Netzwerk mit deutschlandweit mehr als 32 Mio. aktiven Mitgliedern¹ zurückgegriffen wird, stellt sich ebenfalls die Frage nach dessen medialer Funktion für die in einer durch und durch überraschenden Situation entstandenen Werke. Dies erlaubt nicht nur die (Un-)Möglichkeiten einer medialen Kompensation von direkter zwischenmenschlicher Kommunikation zu beleuchten, sondern auch das Potential Sozialer Medien für Sinnstiftung und Kontingenzbewältigung inmitten einer Pandemie aufzuzeigen.

1. Materielle Kultur und häusliche Kontingenzbewältigung: Das digitale Subjekt und seine Gegenstände

Die ausgewählten Beispiele – die Zimmerreise von Bernd Stiegler sowie die durch Selbstporträts künstlerisch erweiterte Plattencover-Serie von Martin Leute – wurden auf privaten Profilen der Internet-Plattform Facebook als "öffentlich" einsehbar publiziert. In den sich strukturell wiederholenden, aber inhaltlich variierenden Postings steht das im Corona-Lockdown in seinem Bewegungsradius limitierte Subjekt im Zentrum. Dabei kommt durch die fotografische und textuelle Bezugnahme auf ausgewählte persönliche Kunst- und Alltagsgegenstände, die eine implikationsreiche *mise-en-scène* erfahren, ein narratives Moment zustande (Bal 1994: 98), bei dem Elemente der Bildkomposition mit der Materialität der gesammelten Objekte, die wiederum das 'postende' Subjekt repräsentiert, in Dialog treten. Dahinter steht freilich das jeweilige, wiederum in sich vernetzte Facebook-Publikum und dessen Beziehung zum Produzenten der Serie, deren Gegenwärtigkeit durch den Facebook-typischen rückläufigen Zeitstempel sowie die "Jetzt online"-Anzeigen eine potentielle Gleichzeitigkeit und damit auch Ähnlichkeit des Erlebens suggeriert. Beide Serien richteten sich primär an die persönlichen Netzwerke der Autoren. Bernd Stieglers Zimmerreise allerdings gewann in ihrer Endphase dank der Veröffentlichung diverser Paratexte in großen Medien zunehmend an Bekanntheit.²

¹ Facebook hat in Deutschland mehr als 32 Mio. Mitglieder, die das Netzwerk mindestens einmal pro Monat besuchen. Seit Corona sind die weltweiten Mitgliederzahlen von 2,1 Milliarden auf 2,6 Milliarden in die Höhe geschneit [https://allfacebook.de/toll/state-of-facebook, 18.09.2020].

² Stiegler gab diverse Radio- und Zeitungsinterviews zu seiner ohnehin bereits selbstreflexiven Facebookserie und veröffentlichte einen nachträglichen Youtube-Kommentar, in dem er jedoch nur

1.1 *Aus der Isolation* #1-12 (Martin Leute): Das Subjekt zwischen Zoom-Ästhetik, Selbstironie und Sammlungsbeschau

In Martin Leutes 13-teiliger Serie *Aus der Isolation*, die er zwischen dem 4. April und dem 6. Mai 2020 veröffentlichte, nutzte er die auf den Covern seiner Plattensammlung abgebildeten Porträts zur Kreation einer wiederum fotografischen Ausstellung von Kombinationen dieser Cover. Dabei ersetzte er jeweils eines der Porträts durch eine gerahmte Inszenierung seiner selbst, indem er sich, jedes Mal in anderer Weise, in Posen brachte, die suggerieren, Martin Leute selbst wäre einer jener populären Künstler:innen, deren Werke derzeit nicht gemeinschaftlich gehört werden können. Er wird so, ironisch gebrochen, jedoch illusionsbildend, Teil der selbst geschaffenen und digital vervielfältigten Komposition, mit der er die persönliche Sammlung sowie seinen Bezug zu ihr in Szene setzt.

Die Bezüge der Serie zur Corona-Krise steigern sich in deren Verlauf. Das Foto zum zweiten Teil der Serie trägt beispielsweise noch den längeren Titel „Isolation in guter Gesellschaft“ und lässt den Produzenten aus der Mitte vierer seiner Stars freundlich in die Kamera blicken. Die roten Polka-Punkte auf weißem Grund wirken als spielerisches modisches Zitat der 1960er. Während die musikalischen Werke hier kaum noch Relevanz für die Deutungsebene haben, interessieren die auf den Plattencovern fotografisch abgebildeten Gesichter ästhetisch umso mehr, womit Leute ein wichtiges Vermarktungselement der Popkultur aufnimmt. Der Stil der Porträtfotografie nivelliert jedoch auch den Unterschied zwischen dem krisenbedingt eingeschlossenen Subjekt und den Stars, die es auf die Zeit überdauernde Plattencover geschafft haben. Der Dargestellte wirkt so als ein sich selbst belächelnder Heroe, der nicht nur Connaisseur, sondern offenbar auch selbst in der Lage ist, die Bedrohlichkeit seiner sozioökonomischen Lage im Lockdown – seine Kneipe musste temporär geschlossen werden – ebenso thematisieren wie künstlerisch sublimieren zu können.

die vorab geposteten Fotos nutzt. Diese Paratexte zu seiner Zimmerreise lassen sich noch durch Rezensionen und Interviews zu seinem 2010 erschienenen Buch über die Geschichte der Zimmerreise ergänzen.

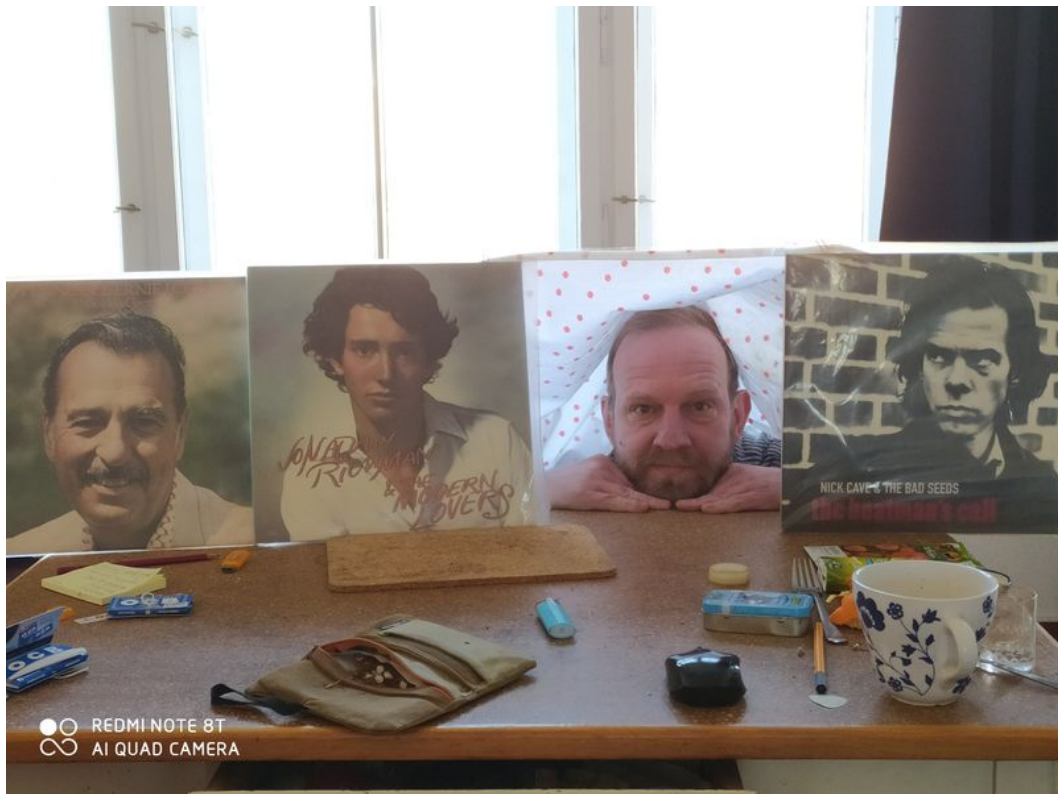


Abb.1: *Aus der Isolation #2* (Martin Leute, 04.04.2020) https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=901226533682613&id=100013858241743 (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

Eine zweite kommunikative Ebene bildet die selbstreflexive Offenlegung der Konstruktivität der Darstellung, bei der offenbar auf Handwerksutensilien des täglichen Gebrauchs – wie Holzleisten, Papier und Stoffreste – zurückgegriffen wurde. Während diese gerade durch ihre Simplizität das Bemühen um eine Aufwertung des gleichförmigen Lockdown-Alltags zeigen, so überraschend ist, dass selbst ihre Exposition nicht zu einer durchgängigen Durchschaubarkeit des vorangegangenen Produktionsprozesses führt. Diese Wirkung lässt sich in einen oberflächlichen und einen vertieften Eindruck unterteilen: Denn während die Postings im Newsfeed zunächst wie eine weitere Präsentation wiederentdeckter Plattensammlungen erscheinen,³ in denen Martin Leute als Cover-Star nicht auffällt, so weisen sie auf den zweiten Blick auf eine konstitutive Brüchigkeit hin, die nicht letztgültig auflösbar ist, insofern sich weder der fotografierte Ort noch die Machart der Kadrierung vollständig erklären lassen. Gerade die optische Wirkung der Rahmung jedoch ist es, die den abgebildeten Produzenten unbestritten und höchsteffektiv in die Reihe der selbstgewählten Stars setzt. Ebenso stellt sich die Frage, ob Leute einen

³ Das privat geteilte Vorwissen um Leutes DJ-Tätigkeit wirkt hier verzerrend und vorentlastend.

Selbstausröser betätigt oder ihm seine Isolation nicht doch durch eine fotografierende Person erleichtert wurde.



Abb. 2: *Aus der Isolation #6* (Martin Leute, 16.04.2020) (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=909784629493470&id=100013858241743
Der Einsatz von (Alltags-)Gegenständen wie Eiern,⁴ Zigarettenutensilien, aber auch Instrumenten, die sowohl im quadratisch umrahmten Selbstporträt als auch vor den Plattencovers positioniert werden, lässt zu Beginn der Serie noch semantisch schlüssige Bezüge zwischen Leute, den (rauchenden) Künstler:innen und letztlich auch dem Datum des Postings – es ist Osterzeit – entstehen.

Im weiteren Verlauf jedoch steigern sich die Anspielungen auf die psychischen Auswirkungen des Lockdowns, wie Trauer und Aggression, insofern manche Bilder einen veränderten Selbstbezug, wenn nicht gar eine identitäre Krise nahelegen. Dies geht einher mit einer zunehmenden Drastik der eingesetzten Gegenstände, die sich visuell niederschlägt und hierbei eine Kommentarfunktion zur Ebene der eigentlichen Wahrnehmung einnimmt, niemals aber den vorgegebenen Rahmen der Plattencover-Ästhetik berührt. Am deutlichsten zeigt dies der Eintrag „#7“ vom 18.

⁴ Vgl. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=905171956621404&id=100013858241743.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=905171956621404&id=100013858241743.

April, der Leute in der Pose eines Friseurs, der mit Schere und Messer in der Hand angriffslustig in die Kamera blickt und damit ironisch auf das Cover des Hippie-Musicals *Hair* Bezug nimmt. Da die anderen vier Cover jedoch harmonisch kadrierte Porträts abbilden, u.a. von Schlagersänger Udo Jürgens und dem italienisch-französischen Novalty-Chansonnier Nino Ferrer, deren Außenkante mehr oder weniger mit dem Fotorand abschließen, ist es hier Leutes aggressive Pose, die in selbstreflexiver Weise die Gleichförmigkeit des Bildes aufbricht.



Abb. 3: *Aus der Isolation #7* (Martin Leute, 18.04.2020) https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=910959749375958&id=100013858241743 (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

Das Foto lässt sich so als eine doppelte Referenz verstehen, die einerseits an die Bildschirmansicht des *Split Screen* erinnert, die in den Filmen der 1960er und 1970er Jahre begann, populär zu werden, andererseits jedoch auf die Ästhetik der

Online-Konferenz-Plattform *Zoom* und zahlreicher weiterer Konferenztools verweist, deren Nutzungszahlen im Lockdown explodierten. Leutes Geste wiederum erscheint als destruktiver und damit hochgradig kritischer Kommentar zu dieser Praxis, da er die hier durch die Wahl der Künstler überzeichnete Harmonie der *Split-Screen*- bzw. Konferenzansicht wieder zu zerschneiden droht – was den Künstlern und ihren Werken ihre Einzelgeltung und damit ihren kulturellen Wert zurückgeben würde. Das Datum des 18. April lässt sich darüber hinaus zum Ende März kommunizierten Öffnungsverbot für Friseursalons in Bezug setzen,⁵ dessentwegen im Lockdown viele Menschen herausgewachsene Frisuren trugen. Was vereinzelt als Effekt einer politisch verordneten Vernachlässigung körperlicher Ästhetik wahrgenommen wurde, steigerte sich zusätzlich dadurch, dass professionelle Kleidung aufgrund der Empfehlung zum Homeoffice kaum noch sichtbar war. Sowohl Leutes angriffslustige Friseurspose als auch die klare Struktur des Bildes scheinen derartigen Tendenzen entgegenwirken zu wollen, aber auch einen generellen Willen auszudrücken, den Corona-Alltag mit Tätigkeit zu füllen. Auch hierin bezieht er sich letztlich auf die Erstellung der Serie selbst zurück.

Als Hintergrund der jeweiligen Framings spielen Vorhänge und Fensterrahmen – optische Strukturen also, die im Alltag vorgefunden werden können – eine grundlegende Rolle. Während sie einerseits die Performativität des vorgeführten Aktes offenlegen, verweisen sie andererseits auf die des Fenstereinsatzes, was Analogien nicht nur zu den *Covern*, sondern auch zur an ihren Rändern begrenzten Bildschirmperspektive freilegt. Leutes realmaterielle Kadrierungen spielen so auf die Limitierung des Blicks auf die Außenwelt im Lockdown an. Die Einträge vom 13. April (#5) und dem 3. Mai (#12), bei denen Leute mit vermeintlichem Regenwasser beschlagene oder durch Schmierereien vernebelte Glasscheiben einsetzte, thematisieren die Behinderung einer Verbindung von Drinnen und Draußen ebenfalls explizit.

⁵ Einen weiteren Bezug zur Tagespolitik, nämlich den geschlossenen Schwimmbädern, stellt der Eintrag vom 23. April her, in dem Leute als entschlossener Schwimmer auftritt. <https://www.facebook.com/photo?fbid=914366889035244&set=a.135481046923836>.



Abb. 5: *Aus der Isolation* #12 (Martin Leute, 03.05.2020) <https://www.facebook.com/photo/?fbid=907707076367892&set=a.135481046923836> (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

Die Serie endet mit zwei Selbstporträts, die deutliche Verschiebungen in der subjektiven Selbstwahrnehmung anzeigen. So wird beispielsweise mit der Integration eines mit Bleistift gezeichneten Selbstporträts vom Medium der Fotografie abgewichen⁶ und das letzte Bild zeigt, wieder als Foto, Martin Leute auf dem Kopf

⁶ Vgl. <https://www.facebook.com/foto/?fbid=919066938565239&set=a.604423360029600>.

stehend, wobei er durch ein schwarzes Loch blickt.⁷ Der in seiner Naivität humorvolle Blick auf die eigene Ohnmacht zeigt sich damit als konstantes Stilmittel der Serie, die den mit Arbeitsverbot belegten DJ in der sehnsuchtsvollen Beschau seiner verstaubenden Musiksammlung zeigt.

Den explizitesten Corona-Bezug stellt Werk #10 (25.4.) dar, in dem Leute zum Prinzip einer Integration von Alltagsgegenständen in das Cover zurückkehrt; doch nun werden alle Stars mit Gesichtsmasken versehen. Der Produzent selbst allerdings kneift wenig optimistisch und scheinbar schmerzerfüllt die Augen zusammen – möglicherweise deswegen, weil nun die Musiker:innen nicht mehr singen dürfen. Insofern die Masken zudem ihn und sie einander gleichmachen, geht die individuelle Einzigartigkeit der Stars sowie die der jeweiligen Musik verloren. Eine Kommentatorin schreibt: "Oh dear, that's our future!"⁸ Angedeutet wird damit eine nachhaltige Reduzierung von Distinktionsfähigkeit, vor deren Folgen das Subjekt die Augen verschließt.

⁷ Vgl. <https://www.facebook.com/foto/?fbid=923846961420570&set=a.135481046923836>.

⁸ Bei beiden Serien erhöht sich die Frequenz der Kommentare aus der Leserschaft gegen Ende, was jedoch auch auf einen Netzwerkeffekt und den im Verlauf zunehmenden Bekanntheitsgrad der Serien zurückgehen könnte.



Abb. 6: *Aus der Isolation* #10 (Martin Leute, 25.04.2020) https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=915977855540814&id=100013858241743 (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

Die Beendigung der Serie bleibt unkommentiert, fällt jedoch mit der zunehmenden Lockerung der Reisebeschränkungen zwischen dem 15. Und 20. April 2020 zusammen. Zeitlich betrachtet wirkt sie zunächst wie eine Periode des „Sich-selber-Sammelns“ (Schmidt 2018: 86, nach Weidmann 1992: 97–99), die eine persönliche Retrospektive auf die nun auf ihren visuellen Aspekt reduzierte Historie der Popmusik

darstellt. Deutlich wird, dass Leute deren Wert auch und gerade als Konsumgegenstand bewahren möchte, was zeigt, als welcher wichtigen Bestandteil von Alltags- und Sozialkultur er die Popmusik hier erachtet.

1.2 Materielle Kultur als Fenster zur Welt: Bernd Stieglers intertextuelle Zimmerreise zwischen "Ent-Fernung"⁹ und häuslicher Routine

Der Germanistik-Professor Bernd Stiegler unternahm zwischen dem 22. März – Tag der lockdownbedingten Schließung seiner Universität – und dem 3. Mai 2020 eine sogenannte Zimmerreise, die er auf seinem Facebook-Account veröffentlichte.¹⁰ Unter Rekurs auf die gleichnamige, etwas in Vergessenheit geratene Gattung präsentierte er 43 (+2) Tage lang unterschiedlichste gegenständliche Details seiner "vollgestopft[en]" (27.4., Tag 37) 100qm-Wohnung mit jeweils einem Foto und dazu passendem Text. In jenen Begleittexten narrativiert er die dargestellten Objekte – oft Antiquitäten, Kunst- und Alltagsgegenstände aus aller Welt –, indem er ihre Geschichte erzählt, sie in seine eigene Biographie einordnet oder aber auf im Lockdown neu erfundene Rituale bezieht. Dabei lässt er einen mentalen Grundriss seiner Wohnung entstehen, der sich entlang ausgewählter Details, die es zu erkunden gilt, gestaltet. Ungleich dem Begründer der Gattung, Xavier de Maistre, der seinen "Voyage autour de ma chambre" (1790) während eines 42-tägigen Hausarrests verfasste, nimmt Stiegler auch das nähere Umfeld seiner Wohnung in die Reise auf, die sich maßgeblich durch den Blick aus dem Fenster erschließt. Innen und Außen, Fern und Nah, aber auch Mikro- und Makroperspektive werden so in neuer bzw. ungewohnter Weise aufeinander bezogen, wodurch sich das Subjekt der Reise, hier Autor, Sammler und nicht zuletzt Facebook-Nutzer, in neuen räumlichen Konstellationen erlebt. Dadurch erfährt auch die Zeit des Lockdowns, für Produktions- wie Rezeptionsseite, eine Dynamisierung, die zwar einem vorgegebenen Muster folgt, jedoch – zumindest temporär – eine neue Routine hervorbringt, die sich im Format des Sozialen Netzwerks konstituiert.

Die Terminologie des Reisens erscheint zunächst paradox für eine Erzählform, die von Stillstand, Paralyse und begrenzten Bewegungsradien lebt. Tatsächlich aber erzeugt das Genre der Zimmerreise eine hohe Erzähldichte auf kleinstem Raum – ergänzt durch die meditative Vertiefung in die Geschichte und die persönliche

⁹ Stiegler (2010: 11).

¹⁰ Vgl. <https://www.facebook.com/bernd.stiegler.54>.

Bedeutung der alltäglich gewordenen Gegenstände. Es sind diese Mikroereignisse, die angesichts des Eindrucks äußerer Ereignislosigkeit in den Vordergrund treten, wobei Sujethaftigkeit weniger durch reale Grenzüberschreitungen als durch die erzählerische Originalität generiert wird. Das Wortfeld der Schiffs- und Zugreise nutzt Stiegler dennoch in mehreren seiner Postings, womit er an de Maistres Vorlage anschließt, der sich wesentlich auf Jules Vernes *Le tour du monde en quatre-vingts jours* von 1872 bezog.

Stiegler verfügte jedoch auch im Lockdown über wesentlich mehr Mittel als sein Vorläufer, um Bewegungsdynamiken simulieren und Weltbezug herstellen zu können. Zunächst bewegt er sich anstelle innerhalb eines Zimmers in einer Wohnung.¹¹ Vor allem aber wird deutlich, dass er durch die Zimmerreise eine Vielzahl transnationaler Bezüge herzustellen vermag, die nicht nur auf Objekte aus fernen Ländern, sondern größtenteils auf tatsächlich erfahrene Reisen des Autors zurückgehen. Gegenstände wie der japanische Salzstreuer (11.4., Tag 21), das kongolesische Federkleid (9.4., Tag 19) oder aber die aus dem Fenster sichtbare USA-Flagge auf der Konstanzer Rheintorbrücke (19.4., Tag 29) – um nur einen kleinen Ausschnitt zu nennen – fungieren damit als Speichermedien des individuellen Gedächtnisses, die an besondere Begebenheiten erinnern und ihnen einen Ort zuweisen. Das publizierende Subjekt präsentiert sich also in einem Dialog mit den gesammelten Gegenständen, was es von dem Verlust von Fremdheitserfahrungen im Außen ablenkt.

¹¹ De Maistres Bewegungsradius dagegen: "Aussi, lorsque je voyage dans ma chambre, je parcours rarement une ligne droite : je vais de ma table vers un tableau qui est placé dans un coin ; de là je pars obliquement pour aller à la porte ; mais, quoique en partant mon intention soit bien de m'y rendre, si je rencontre mon fauteuil en chemin, je ne fais pas de façons, et je m'y arrange tout de suite. — C'est un excellent meuble qu'un fauteuil ; il est surtout de la dernière utilité pour tout homme méditatif." (De Maistre 1796: 15)



Abb. 7: *Zimmerreise* (Bernd Stiegler, 11.04.) <https://www.facebook.com/bernd.stiegler.54/posts/10213416605250114> (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

Als eine wesentliche Seite der Krisenreflexion Stieglers hervorzuheben ist der Eintrag zu einem Salzfässchen, das der Erzähler kurz nach der Fukushima-Katastrophe in Tokyo erwarb, wo er sich berufsbedingt aufhielt. Anstelle eines Traumamarkers belegt der Erzähler diese Erinnerung mit einer Geste der Weltoffenheit und Neugier: Nicht nur berichtet Stiegler davon, unmittelbar nach dem Erdbeben eine Tempelanlage besichtigt und genossen zu haben, sondern er erinnert sich in *true time*

gewissermaßen selbst daran, das Fässchen bald aufzufüllen, denn: "Dieses Salz in der Suppe darf nicht fehlen." (11.4., Tag 21) Auch wenn manche Aspekte dieser Aussage durch die sofortige Rückkehr zum Alltäglichen im Dunkeln bleiben, wird deutlich, dass Objektkultur – ob geteilt oder nicht – eine Katastrophe wesentlich abzufedern oder gar ins Positive zu verkehren vermag. Das gesamte Unternehmen Zimmerreise wird an dieser Stelle in das Licht einer "glückliche[n] Erfahrung der Wahrnehmung, Erinnerung und Verwandlung" (22.3., Tag 1) und fruchtbaren "Entschleunigung" (5.5., Tag 43+2) gerückt.



Abb. 8: *Zimmerreise* (Bernd Stiegler, 25.03.2020) <https://www.facebook.com/bernd.stiegler.54/posts/10213311415060425> (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

Die Begeisterung des Erzählers über den quasi-ethnographischen Verfremdungseffekt der "Ent-Fernung" (Stiegler 2010: 11) der Dinge aus ihren angestammten Gebrauchs- und Bedeutungszusammenhängen geht so weit, dass er mit einzelnen Objekten eine dauerhafte Beziehung unaufgelöster Interpretationsversuche einzugehen scheint. Dies gilt sowohl für die afrikanischen Masken an der Wand als auch für die antiken Figurinen, die keineswegs zufällig auf dem Schreibtisch zu finden sind und deren Ungereimtheiten ihn als betrachtendes Subjekt immer wieder beschäftigen. Die Bedeutung des Schreibtischs selbst, das "bevorzugte Abteil des Zimmerreisenden" (28.3., Tag 7), erklärt sich zunächst daraus, dass jene Reise am Schreibtisch entsteht. Darüber hinaus jedoch ist es das Vorbereiten einer Vorlesung für das kommende Semester, die dem schreibenden Subjekt hier noch Halt gibt. Der Schreibtisch stellt demnach Transportmittel, Ausgangspunkt und Archiv vergangener wie gegenwärtiger Reisen dar. Auch ein Küchenbord sowie die vieldimensionale Kühlschrankschranktür sowie das werden auf die Polyvalenz der auf ihr versammelten Objekte bezogen: "Kontinente und die Zeitschichten meines Lebens finden hier in der Küche auf, über und unter dem Bord an der Wand aufs bunteste zueinander." (9.4., Tag 20; vgl. 26.3., Tag 5) Zu dieser Logik der rastlosen semantischen Querverbindungen passt, dass sich der Erzähler vor allzu starren Routinen fürchtet ("wir werden alle zu Kantianern", 25.3., Tag 4), obwohl er auf sein bisheriges Mittagessensritual verzichten muss.



Abb. 9: *Zimmerreise* (Bernd Stiegler, 09.04.2020) <https://www.facebook.com/bernd.stiegler.54/posts/10213408573409323> (mit freundlicher Genehmigung des Autors)

Es sind nur wenige andere Einträge, in denen die Präsenz der Krise aktiv reflektiert wird. Zunächst weist Stieglers Möglichkeit, sich die Welt über Reiseerinnerungen und auch über das Internet nahe zu holen, auf einen wesentlichen Unterschied seiner *Zimmerreise* zu der des Gattungsbegründers hin. Während de Maistre die Reise ironischerweise mit der Angabe der exakten geographischen Koordinaten seines Zimmers beginnt, als wäre er ein Entdecker, bezieht sich Stiegler, infolge seiner Abhängigkeit von der Fensterperspektive, einzig in relationaler Form auf seine Umwelt. Es sind nur diese, in ihrer Richtung vorgegebenen Ausblicke aus der Wohnung, die er sich und der Leserschaft zugesteht, um den Standort zu lokalisieren. Die Starre seiner Position tritt so deutlich hervor.

Eine jede *Zimmerreise* lebt von den Aussichten aus den Fenstern. Einige kommen sogar nur mit ihnen aus. Der Übergang von der Innen- zur Außenwelt, vom Innen zum Außenraum ist eben ein besonderer. In meiner Wohnung schaut man von der Küche und dem kleinen Balkon in den Hinterhof, in das Bananengässle, von den Wohn- und Arbeitszimmern hingegen auf die Gleise. Und vom Erker aus kann man sogar auf das Münster und den See blicken. Dort habe ich früher immer gerne gearbeitet, mit der Sicht ins Freie, ins Offene. (2.4., Tag 12)

Auch wenn eine, in Kenntnis der Stadt Konstanz erschließbare Ortsangabe getätigt wird, sucht der Autor weiterhin die Ausdehnung. Noch deutlicher wird dies am

Beispiel der menschenleeren Züge (2.4., Tag 12), die er ebenfalls an seinem Fenster vorbeiziehen sieht. Sie wecken Traurigkeit, denn sie repräsentieren die Gefahr, nie mehr reisen zu dürfen. Auch wenn die Züge die Aufschrift "Nicht einsteigen" nur tragen, da Konstanz End- und Grenzbahnhof zugleich ist, generalisiert der Erzähler den Hinweis nun, im Lockdown, auf eine mögliche Kappung aller Verbindungen in die außerkonstanzerische Welt. Der Zug bildet so einen negativen Chronotopos, da er sich in scheinbar endlos gedehnter Zeit durch die Landschaft bewegt, ohne jedoch dabei Menschen zu deplatzen; er ist Sinnbild seiner Zwecklosigkeit geworden.

Da Stiegler gerade eine Vorlesung über Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* verfasst (23.3., Tag 2), liegt es nahe, den entsprechenden Beitrag für eine knappe Kulturkritik zum Umgang mit der Corona-Krise zu nutzen. Aus einer angenehmen Beobachterhaltung heraus wundert er sich, wie viele Themen die Politik plötzlich in den Hintergrund geraten lässt, was er als Warnsignal versteht: Denn wenn die Wirtschaft nach hinten gestellt und der Rechtspopulismus von den Medien noch mehr ignoriert werde als sonst, dann "steht die Gesellschaft auf dem Spiel".

2. Schlüsse aus der Krisenverarbeitung: Interiorisierung, Zeiteinholung und Rückkehr zur sozialen Mikroebene

Les heures glissent alors sur vous, et tombent en silence dans l'éternité, sans vous faire sentir leur triste passage. (De Maistre 1796: 16)

Beide Reihen begleiteten den Lockdown mit iterativen Publikationen ähnlicher Art in regelmäßiger, im Falle Stieglers sogar täglicher Frequenz. Während die Autoren sich selbst auf diese Weise Rituale schufen, entstanden zugleich Routinen für die Rezipierenden. Die darin liegende soziale Funktion lässt sich mit Pulver (2014) somit zunächst als eine der seuchentypischen "sozialen Kalibrierung" beschreiben. Diese beinhaltet, dass sich in der Bedrohungssituation Angehörige ähnlicher sozialer Gruppierungen zusammenfinden, was zweckmäßig zu einer erhöhten Frequenz kommunikativer Akte führt, auch wenn soziale Differenzen schärfer hervortreten und zum Ausschluss derer führen können, die nicht kooperieren. Insofern die Netzwerkstruktur von Facebook ebenfalls zu einer solchen Intensivierung von Austauschbeziehungen beiträgt, lässt sich auch der Weg ins Digitale, den beide Autoren

unternehmen, im Sinne einer sozialen Aktivierung der jeweiligen Community verstehen. Die immer polyvalent bleibenden Bild-Text-Kombinationen sowie die multiple Fragen aufwerfende Fragmentarität der Einblicke in den Alltag der Autoren bewahren zudem Dialogizität und Gesprächsstoff.

Über den Charakter der mediatisierten Sammlung hinaus wirken beide Serien wie "enumerative Spiele" (Mainberger 2018: 94) mit den Objekten und der Konstruktivität eines Subjekts, das durch seine medialen Aktivitäten im Lockdown nicht nur Kunst produziert, sondern sich mithilfe von Selbstironie bzw. einer Aktualisierung des Genres der Zimmerreise (fast) tagtäglich neu erfindet.

Die dargestellten Gegenstände „dien[en]“ den beiden Sammlern "dazu [...], auf aktive Weise in der Welt zu sein" (Drügh 2018: 113, nach Barthes 1988 [1964]: 187–189). Die Rolle der Sammlungsobjekte ist dabei eine, die im gemeinschaftlichen Nachvollzug der Be-Deutung zu liegen scheint, die der jeweilige Autor dem Stück beimisst. Dies lässt sich als ein Grundmodell von Kulturalisierung verstehen, insofern ähnliche Formen der Semiotisierung entwickelt bzw. aufeinander abgestimmt werden (vgl. Bal 1994: 98). Die Rolle des Sammlers bleibt, da sie hier mit Autorschaft zusammenfällt, eine besondere, insofern einzig er Vorschläge für die Bedeutung der Dinge macht.¹² Obwohl er also erzählend in den Vordergrund tritt und sich damit sogar multimedial ausstellt, kann keineswegs als gegeben gelten, dass er den Objekten 'Objektivität' (Bal 1994: 98) verleiht. Die Autoren müssen sich demnach auf die Möglichkeit einlassen, dass ihre individuelle, mitunter fast physische Beziehung zu den Dingen (Schmidt 2018: 86, nach Benjamin 1931), mit denen sie leben, fehl- oder nicht in ihrem Sinne interpretiert wird.

Dies lenkt den Blick auf den Wert der (mediatisierten) Sammlung als Ganzes, deren poetischer Gehalt sich als der eines in all seinen Elementen harmonisch abgestimmten Ensembles beschreiben lässt (vgl. Mainberger 2018: 94) und bereits deswegen narrativ ist, weil die vermittelte Subjektgeschichte aus selektierten und komponierten Einzelstücken besteht. Die ausgestellten De- und Rekontextualisierungsprozesse machen zudem deutlich, dass die Objekte in einer spezifischen Weise organisiert und somit Wissen generiert wurde. Die Serien reflektieren diesen holistischen Aspekt der Sammlung, insofern auch sie Sammlungen – von Facebook-Einträgen

¹² Hinzu kommen die Kommentare der Community bzw. Leser:innen, durch die sich weitere Assoziationen ergeben, was an dieser Stelle leider nicht nachverfolgt werden kann.

– darstellen, was dank ihrer Vermittlungsfunktion auf Zeit- und Kontingenzerfahrung im Lockdown zurückwirkt.

Auch allerdings zeigt sich eine historische Dimension der digitalen Sammlungsschau, die über deren biographische Funktion hinausgeht und sich als tendenziell restaurativ beschreiben lässt. Hierbei kommt zunächst die Materialität der Sammlung ins Spiel, die, vor allem bei Leute, einen geradezu physiognomischen Übergang zwischen den Gegenständen und dem Körper des Sammlers herstellt (vgl. Schmidt 2018, nach Benjamin 1931). Das Soziale Netzwerk lässt über die Gleichzeitigkeit des Erlebens zudem eine virtuelle Kopräsenz aller Zuschauenden entstehen. Eine Zeit nach Corona kann dabei jedoch noch nicht existieren – Stiegler spricht vage von einer "offene[n] Zukunft" (23.3., Tag 2) und Leute scheint am Ende seiner Serie gerade erst zu beginnen, die Auswirkungen der Krise in sein Identitätsbild aufzunehmen.

Die Verweigerung der Serien, sich der potentiellen Dauerhaftigkeit der Kontaktbeschränkungen zu stellen, zeigt, dass sie auf eine ganz wesentliche Stärke narrativer Genres verzichten, nämlich die, die zu jenem Zeitpunkt bereits historisch extraordinary Erfahrung in eine eigene temporale Verlaufskurve einzupassen (vgl. Schrott / Witthaus 2017: 11). Stattdessen – und hierin zeigt sich möglicherweise die eigentliche Krise – wurde auf zyklische und serielle Formen zurückgegriffen, die selbst ein klares Ablaufdatum hatten. Auf diese Weise sollte auch der Pandemie ein solches zugewiesen werden, was sich freilich als nicht realisierbar erwies: "La crisis como acontecimiento inscrito en el tiempo [que] implica un antes y un después" (ebd.) wurde eben nicht als ein zeitlich begrenzendes Ereignis angenommen. Gerade weil "Sprechen *als* Sprechen schon aus strukturellen Gründen immer *nach* dem Ereignis kommt" (Derrida 2003: 21, Hervorhebung im Original), suggeriert der optimistisch vorweggenommene Stopp der Serien, dass Corona zum Entstehungszeitpunkt der Serien noch keine Ereignishaftigkeit zugestanden wird.

Die subjektiven *Sensations* (Stiegler 2010: 17) werden demnach nach innen bzw. auf die Objekte verschoben, wo sie Stabilisierung erfahren, jedoch in ihrer gegenwärtigen Bedeutung negiert werden. Die Serien lassen hierfür einen Aufschub entstehen, in dem zwar nicht progressiv über Effekte von Corona nachgedacht werden kann, jedoch Vergemeinschaftung mittels leidenschaftlich besetzter Objekte auf einer sozialen Mikroebene intensiviert wird. Das eskalative und sensationalistische Moment des Seuchendiskurses unterbleibt dabei, indem man es zeitlich, räumlich

und emotional nach innen verlagert. Die Krise enthüllt ihren verstörenden Charakter somit einzig *ex negativo*, während sich im Eingehetzten und Weggelassenen die Gefahr andeutet, die von der Krise und, mehr noch, von ihren unüberschaubaren kulturellen Konsequenzen ausgehen. Wer in dieser Zeit noch um die Welt reist, muss ein Corona-Virus sein.

Bibliographie

<https://allfacebook.de/toll/state-of-facebook>, 18.09.2020.

Bal, Mieke (1994): "Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting", in: Elsner, John / Cardinal, Roger (Hgg.): *Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 98–115.

Derrida, Jacques (2003): *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Leipzig: Merve.

Drügh, Heinz: "Thing Theory", in: Scholz, Sabine / Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 108–116.

Leute, Martin (2020): "Aus der Isolation". [<https://www.facebook.com/profile.php?id=100013858241743>, 12.09.2020]

Mainberger, Sabine (2018): "Ordnen – Aufzählen", in: Scholz, Sabine / Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 91–98.

Maistre, Xavier de (1796): *Voyage autour de ma chambre, par M. le C. X******. Paris: Dufart. [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8615773p>, 12.09.2020]

Pulver, Marco (2014): "Rhetorik der Seuche. Wie und wozu man über Seuchen spricht", in: Käser, Rudolf / Schappach, Beater (Hgg.): *Krank geschrieben. Gesundheit und Krankheit im Diskursfeld von Literatur, Geschlecht und Medizin*. Bielefeld: transcript.

Schmidt, Sabine (2018): "Sammeln – Sammlungen", in: Scholz, Sabine / Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 82–90.

Schrott, Angela / Witthaus, Jan (Hgg.) (2017): *Crisis e identidad. Perspectivas interdisciplinarias desde América Latina*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 9–11.

Stiegler, Bernd (2020): "Zimmerreise". [<https://www.facebook.com/bernd.stiegler.54>, 12.09.2020]

Stiegler, Bernd (2010): *Reisender Stillstand. Eine kleine Geschichte der Reisen im und um das Zimmer herum*. Frankfurt am Main: S. Fischer.