

Sophie Reinhold
Waste of the Actual

28.05. -
12.07.2025

Ich finde Müll gut. Ich finde ihn als Philosophie generell vertretbar.

Brauchst du eine Kopfschmerztablette?

Nee, gar nicht. Sollte man besser nicht nehmen. Schlägt zu sehr auf die Leber.

Was ich hier eigentlich mache, ist: Ich rekonstruiere Dinge – immer härter, immer präziser. Es wirkt vielleicht wie eine Kopie, aber im Grunde ist es eine Übersetzung.

Ein bisschen wie bei Constantin Constantius, jenem Pseudonym, das Søren Kierkegaard in *Die Wiederholung* (1843) verwendete: ein ironisch überintellektualisierter Denker, der die Idee der Wiederholung als existenziell-schöpferisches Prinzip zu untersuchen versucht – anhand einer Reise nach Berlin, die er exakt wie eine frühere wiederholen will. Tja, *he fails badly*. So ist es auch beim Sehen: Gerade dort, wo man meint, etwas erneut zu sehen, entsteht Urteilskraft als Vermögen der anderen Art. Das einzige Vermögen sozusagen, das sich vermehrt, wenn man es mit anderen teilt: nicht auf dem Konto, aber im Kopf verzinnt.

Eigentlich geht es darum, wie man Vermögen transferiert.

Wenn man erkennt, worüber Bilder möglicherweise auch sprechen. Leonardo Sciascia bemerkte einmal, dass die beste Aussage über das Übersetzen von Cervantes stammt: Übersetzung sei die Kehrseite eines Wandteppichs. Sie kann also Einblicke in die innere Anatomie des Originals geben, die einem beim bloßen Schauen vielleicht entgehen.

Dabei geht es bei Übersetzung auch um Kontrollverlust, der einem Zeit und Perspektive schenkt. Wie etwas formuliert ist – und was formuliert wird – ist manchmal fast egal, weil es um die Suche geht: immer wieder lotend zwischen dem Trugbild und der Frage nach dem Wahrhaftigen im Trugbild. „Das Denken befreit uns nicht von Irrtum, aber es kann uns davor bewahren, gedankenlos zu handeln.“ (Hannah Arendt) Es ist wie so eine ständige Suche nach dem schamgebeutelten, wie besoffen torkelendem Menschlichen als Dauerbaustelle mit Bewusstsein. So banal es klingen mag: Dass du dich spürst im Zusammenhang zu wirklich viel Scheiß. Da sind wir wieder beim Trash. The waste of the actual.

Müll ist nie wirklich entleert. Er ist das, was übrig bleibt, wenn die Funktion versagt, wenn der Sinn erodiert, wenn die Systeme zusammenbrechen. Waste spricht und sammelt sich dort an, wo die polierten Oberflächen der Ideologie sich abnutzen – als rottender Bodensatz sozusagen: Erinnerung im Verfall, Geschichte ohne Bühnenlicht.

Das Simulakrum lebt weiter im 2025-Binge-Watching-Hit Adolescence – nicht als Relikt staubiger 80er-Theorie, sondern als Schleier und Spiegel zugleich, durch den sich die Illusionen der Gegenwart brechen und begreifen lassen. Nicht einfach eine Kopie des Realen – sondern eine Repräsentation, die das Reale ersetzt und auslöscht. Ein Bild bzw. ein System, das sich nur noch auf sich selbst

Sophie Reinhold
Waste of the Actual

bezieht, losgelöst von jedem Ursprung. Entrückt vom ursprünglichen Zwei-Sekunden-Aquarell, entrückt von meinem Versuch der Konservierung, vom hoch existenziellen und pathetischen Moment des Farbauftrags mit meinen bloßen Händen vor dem Prozess des Abschleifens, der Veraalgattung.

„It is the reflection of a basic reality. It masks and perverts reality. It masks the absence of reality. It bears no relation to any reality,” flüstert Baudrillard aus dem Grab... Eines der Bilder basiert auf einer verfremdeten, herangezoomten Darstellung aus René Descartes' physikalisch-kosmologischen Theorien, jener Rationalist, der wie kein anderer die westlich-eurozentristische Wissenschaft prägte. In der Abbildung der Wirbeltheorie des Universums aus seinem Werk *Le Monde* (um 1630–1633) berühren und verschachteln sich die Wirbel – wie das Universum selbst, das kontinuierlich und lückenlos von Bewegung erfüllt ist. Wenn zum Beispiel ein vermeintlich perfekt geformter Sonnenstrahl durchs Fenster fällt, pogen darin dennoch die Staubpartikel.

Wie das repräsentierende Bild an sich – und doch ist es davon losgelöst, darüber nachzudenken, wie es rezipiert wird. Es ist frei. „Mein Raum ist ein Raum, in dem mein Verhältnis nicht von einem anderen Lebewesen beeinflusst wird. Das ist die Definition von meinem Raum.“ Mike Kelley bestätigt diesen Fokus auf die Arbeit. Was passiert, wenn du entrückt wirst von deiner eigenen Arbeit als Künstler:in? Also so sehr, dass du sie eigentlich selbst nur noch spürst und nichts mehr dazu formulierst? Was ja eigentlich ein absoluter Zustand ist, der mich fast erlöst. Weißt du, was ich meine?

Ja. Mike Kelleys *Diagram for My Space Performance* (1978) als Denkmodell für einen psychogramatischen Raum – eine innere Topografie, wo das Ich in ein Geflecht aus Positionen, Handlungen und Bedeutungen zerlegt und Bildwerdung als Score, Konzeptskizze und kritischer Kommentar auf das Paragrafenpaket von Kunst zutage tritt. Hier begnügt man sich nicht mit Repräsentation als gut frisierte Doppelgängerin der Wirklichkeit – hier schreibt sich Denken selbst in den Raum ein.

Und dann sind da die Stühle – Echos davon, dass ein Stuhl kein bloßes Möbelstück ist, sondern ein Zeichen dafür, dass der Mensch die Welt bewohnbar gemacht hat: dauerhaft, gemeinsam, sichtbar. Was ist im Raum – und was außerhalb?

Der Stuhl hebt den Menschen vom Boden ab – buchstäblich und symbolisch.

Er trennt ihn vom Dreck der Erde, von Hundekot und Asphaltsprennern. Als Objekt triggert er beinahe einen primitiven Wiedererkennungsimpuls...der Stuhl im Parlament, „The Artist Is Present“, Der Stuhl Petri, Der elektrische Stuhl, der Wartestuhl im Jobcenter, der Stuhl beim Gyn, der Beichtstuhl. Ein leerer Stuhl macht Anwesenheit irgendwie potenziell, verweist immer auf Beziehung – Nähe oder Distanz, Ausschluss oder Einschluss.

Es gibt nichts Besseres, als wenn sich etwas verkörpert, das du denkst. Ich muss bei diesen Stühlen immer an Claes Oldenburg und

Sophie Reinhold
Waste of the Actual

seine Giant Fagends (1967) und Fagends Study (1968) denken. Dieser hyperrealistische Zigarettenstummel – aus Aluminium gegossen und von Hand mit Emaille bemalt – überhöht das Alltägliche ins Absurde, ein weggeworfenes Symbol städtischer Verwahrlosung, und zeigt wie tief unsere Welt in den Dingen steckt. Und zeigt, wie fragwürdig diese Dinge eigentlich sind oder wie Oldenburg zu sagen pflegte: „ich bin für eine Kunst, die etwas anderes tut, als in einem Museum auf ihrem Arsch zu sitzen.“

Hier transferieren Stühle in zerschnittene Wannenteile. Man sitzt gedanklich in der Badewanne, die sich ursprünglich eher auf Bodenniveau ansiedelt – das U-Boot des Ichs, in dem der Weltlärm verstummt. In der Wanne darf das Ich, Ich werden; nackt, allein, unmaskiert verschwimmen hier Körpergrenzen. Die Badewanne ist der Whirlpool der Petit Bourgeoisie und in den Plattenbauwohnungen der DDR galt die eigene Badewanne als Errungenschaft des sozialistischen Wohnungsbaus: fortschrittlich und modernistisch. Bis sie dann Anfang der 1990er Jahre zum Verelendungsbecken des „sozialen Brennpunkts“ wurde.

Die Wanne – ein anmaßender Sitzvorteil.

In deiner Version ist Platz für zwei. Eine Mehrzahl an Sitzgelegenheiten.

Ich kann mit dir zusammen drin sitzen.

Da sind wir wieder bei der Spaltung im Sehen: das Kopfkino der Gegensätze von Anwesenheit und Abwesenheit, das all unser Sehen prägt. Das Sichtbare ist immer mit einem Anteil des Unsichtbaren verbunden, das sich dem direkten Zugriff entzieht: Hierarchie vs. Anarchie, High vs. Low, Komfort vs. Unbequemlichkeit, Klassenerfahrung von sozialer Auf- vs. Abwertung – bis hin zur Freudsche Regression des Zurückfallens in frühkindliche Entwicklungsstufen oder aber zur vorweggenommenen Sargstellung.

Letztendlich stellen sie auch die Frage nach der Entscheidung, WIE man sitzt. Ich zerschneide die Badewanne und sie wird zu meinem Thron, auf dem jeder mit seinem nackten Arsch sitzt und badet. Und sich wieder in die embryonale Stellung zurücksehnt. Ähnlich wie bei Pissairs, die ebenso als Kotzmulden dienen.

Der Arsch – als gesellschaftlich verdrängter Ort der Ausscheidung, der Kontrolle und des Abfalls, auch weil er mit nicht-reproduktiver Lust verbunden wird – war für Mario Mieli die „Villa der Liebe“. Letztlich, so scheint es, suchen sich die aus dem Sichtbaren ausgeschlossenen, aber notwendigen Wahrheiten ihren Weg – durch das Abflussrohr in die prunkvollen Tiefen der Kloake. Man denke etwa an Elsa von Freytag-Loringhoven und Morton Livingston Schamberg's Werk *God* (ca. 1917) – kaum 27 Zentimeter hoch, bestehend aus einem umgedrehten, gusseisernen Abflussrohr, das auf einer schlichten Holzlade ruht. Ein alltägliches Stück oller Sanitärtechnik, entfremdet und erhöht – entstanden im selben Jahr wie das Duchamp zugeschriebene *Fountain* (1917).

Sophie Reinhold
Waste of the Actual

Und noch immer spekulieren wir, ob die Signatur „R. Mutt“ am oberen Rand des umgedrehten Urinals nicht ein Wortspiel auf „Armut“ ist – und ob sie womöglich doch die Handschrift von Elsa von Freytag-Loringhoven trägt.

Es gibt ein nettes Lied der DDR-Band Schleimkeim auf der gleichnamigen Platte *Abfallprodukt der Gesellschaft* (1993), das dem unangepassten Leben in Zeiten der Anpassung nachspürt. Nach der Wende wurde es gerne auch mal ideologisch vereinnahmt. Darin heißt es:

Wir hätten kein Ziel und auch keine Ehre
weil Geld für uns nicht das wahre ist
weil wir auf die - ihre - Ordnung scheißen
vergleichen sie dich mit dem Anti-Christ
(...)
Und sie sagen: „Du bist ein dreckiges Schwein!“
Und du wirst verachtet und gehaßt
Sie sagen das, um dich niederzuzwingen
Du sollst vom fahrenden Zug abspringen
Du sollst vergessen, daß der Mensch selbst denkt
Du sollst kapieren, du wirst gelenkt
Du wirst gelenkt!
Du wirst gelenkt!

- Elisa R. Linn & Sophie Reinhold