

MASTERARBEIT

Bänke lesen

**Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum –
vom Gebrauchsobjekt zum Symbolträger**



Verfasserin: Brigitte Egger

Betreuer: Dr. Martin Sexl

Eingereicht am: 11.05.2020

Masterstudiengang Vergleichende Literaturwissenschaft

Leopold-Franzens-Universität Innsbruck

Vorwort



Abbildung 1: orf.at – Screenshot vom 27.03.2020¹

Öffentliche Sitzgelegenheiten – Gegenstände, die für uns so selbstverständlich sind, dass sie beinahe als etwas Natürliches erscheinen – dabei sind sie nichts anderes als künstlich hergestellte, kulturelle Erzeugnisse. Auffallend sind diese, dem Allgemeingut zugeschriebenen Gegenstände, zumeist erst dann, sobald sie fehlen – wie dies der oben, aus aktuellem Anlass, angeführte Bericht suggeriert.

Von der Parkbank als sozialer Treffpunkt bis hin zum „potenziellen Virusüberträger“ – dass Bänke im öffentlichen Raum nicht nur einen funktionalen Wert, sondern auch eine symbolische Bedeutung aufweisen, soll mit dieser Arbeit veranschaulicht werden.

¹ ORF. *Bürgermeister in Nordfrankreich montierte Bänke ab*, 2020, online unter: <https://orf.at/> [27.02.2020].

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Gegenstände „lesen“ – Methoden und Zugänge	5
2.1 // phänomenologisch	7
2.2 // medientheoretisch	10
2.3 // semiotisch	13
3. Die Bank als Gegenstand	16
3.1 „Parkbank“, „Sitzbank“ und Co.? – Begriffsverwendung	16
3.2 „Ding-Werk-Zeug“ – Klassifizierung des Gegenstands	19
4. Exkurs: Flanerie und die Lesbarkeit des öffentlichen (Stadt-)Raums	24
4.1 Der Blick des <i>Flaneurs</i>	24
4.2 <i>Die Stadt als Text</i>	29
5. Analyse: Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum	35
5.1 Bank // phänomenologische Analyse	35
5.2 Bank // medientheoretische Analyse	43
5.3 Bank // semiotische Analyse	47
5.4 Sonderfall: Die Bank als Kunstwerk	52
6. Symbolgehalt der öffentlichen Bank	57
6.1 Bank // Symbol für Öffentlichkeit, Gemeinsinn, Egalität	57
6.2 Bank // Symbol für Kommunikation, Begegnung, Nachbarschaft	59
6.3 Bank // Symbol für Kontemplation, Erholung, Ausblick	60
6.4 Bank // Symbol für Romantik, Intimität	61
6.5 Bank // Symbol für Warten, Obdachlosigkeit, Kriminalität	63
7. Ausblick: Die Bank als literarisches Symbol/Motiv	65
8. Fazit	70
Abbildungsverzeichnis	72
Literaturverzeichnis	73

1. Einleitung

„Alle Dinge beinhalten Informationen, Bücher und Bilder, Konservenbüchsen und Zigaretten. Man muß die Dinge nur lesen, sie ‚entschlüsseln‘, um die Information ans Licht zu schaffen“² – im Sinne dieser Worte nach Vilém Flusser widmet sich vorliegende Arbeit dem Lesen und Entschlüsseln eines bestimmten Objekts des öffentlichen Raums: der (Park-)Bank.

Warum dieses Objekt als Thema für eine Abschlussarbeit im Bereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft in Frage kommt? – Beim Durchstöbern von Buchhandlungen, Verlagskatalogen oder Filmstreaming-Anbietern fällt auf, dass die Parkbank als wiederkehrendes Element auf Buch- oder Filmcover abgebildet ist und zum Teil auch in Werktiteln vorkommt. Daran anknüpfend kam die Überlegung auf, was es mit diesem „Bild“ der Bank auf sich hat und ob sich dabei gar von einem Motiv oder Symbol im literaturwissenschaftlichen Kontext sprechen lässt – zumal es in Literatur und Film zahlreiche Beispiele gibt, in denen Geschichten ihren Ausgang durch eine Begegnung auf einer Parkbank nehmen oder sich Schlüsselszenen wie tiefgründige Gespräche auf öffentlichen Bänken abspielen³.

Die Recherche in einschlägigen Lexika und Handbüchern über Motive und Symbole in der Literatur⁴ zeigte in Bezug auf Parkbänke oder Sitzmöbel im Allgemeinen keine Ergebnisse, da ich dennoch den Eindruck hatte, dass öffentliche Sitzgelegenheiten wie Parkbänke Botschaften vermitteln und symbolische Bedeutungen transportieren, wurde das Ziel formuliert, die „Lesbarkeit“ von Bänken im öffentlichen Raum zu untersuchen – mit der Intention, daran anschließend auch auf die zeichenhafte Bedeutung dieses Gegenstands schließen zu können.

Zum Aufbau dieser Arbeit: Der Blick wendet sich zunächst ab von fiktionalen künstlerischen Werken, in denen Parkbänke vorkommen, hin zu

² Flusser, Vilém. *Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen*. München: Carl Hanser, 1993, S. 81.

³ Man denke etwa an klassische Beispiele wie *Forrest Gump*, *Good Will Hunting* oder *The Zoo Story*.

⁴ Vgl. Butzer, Günter u. Joachim Jacob (Hg.). *Metzler Lexikon Literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler, 2008; Daemmrich, Horst S, u. Ingrid Daemmrich. *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch*. Tübingen: Francke, 1995; Frenzel, Elisabeth. *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1963.

Bänken, die real im öffentlichen Raum verortet sind. Um die Lesbarkeit dieser Objekte zu erforschen, werden eingangs drei methodische Zugänge vorgestellt, die jeweils unterschiedliche Lesarten von Gegenständen ermöglichen: phänomenologisch, medientheoretisch und semiotisch. Diese drei Zugänge werden in einem ersten Schritt theoretisch auf die „Stadt als Text“ insgesamt angewandt und schließlich mittels einer Objektanalyse praktisch auf Bänke im öffentlichen Raum der Stadt Innsbruck sowie deren ländliche Umgebung übertragen.⁵

Im Kontext der Untersuchung wird außerdem die Figur des *Flaneurs* in Form eines Exkurses vorgestellt. Und zwar deshalb, weil der *Blick des Flaneurs* nicht nur eine besondere Sichtweise und somit Lesart von Städten und der darin platzierten Objekte darstellt, sondern sich auch (für mich in der Position der Forscherin) als eine Methode dafür erweist, öffentliche Sitzgelegenheiten – mit ebendiesem Blick – zu begegnen.

In einem abschließenden Kapitel werden die durch die Objektanalyse gewonnenen Erkenntnisse zusammengeführt, um mögliche Bedeutungen der öffentlichen Bank als Symbol(e) zu entschlüsseln.⁶ In einem Ausblick wird schließlich die Frage behandelt, ob es Sinn machen würde, die (Park-)Bank als Symbol oder Motiv in Literatur und Kunst weitergehend zu erforschen.

2. Gegenstände „lesen“ – Methoden und Zugänge

Lesen heißt ja nicht nur, einen Text zu lesen, Zeichen zu entziffern, die Zeilen zu vermessen, die Seiten zu erforschen, einen Sinn zu durchschreiten; es ist nicht nur die abstrakte Kommunion zwischen dem Autor und dem Leser, die mystische Hochzeit der Idee mit dem Ohr, es ist gleichzeitig auch das Geräusch der Metro oder das Schaukeln eines Eisenbahnwagens oder die Hitze der Sonne an einem Strand und die Schreie der Kinder, die etwas abseits spielen oder die Empfindung des warmen Wassers in der Badewanne oder das Warten auf den Schlaf...⁷

⁵ Der Grund, weshalb gerade öffentliche Bänke dieser Region untersucht werden, unterliegt rein pragmatischen Entscheidungen – zum einen, weil ich mich selbst in dieser Region bewege und sie insofern mein unmittelbares Umfeld darstellt; zum anderen, weil Innsbruck als Stadt eine überschaubare Größe aufweist, was sich als dienlich für die Untersuchung erweist.

⁶ Ergänzend dazu möchte ich darauf hinweisen, dass die Analyse auf meinen persönlichen Beobachtungen basiert und dafür keine empirischen Studien durchgeführt wurden.

⁷ Percec, Georges. *Denken/Ordnen*. Zürich-Berlin: diaphanes, 2. Auflage, 2015, S. 114 f.

Es gibt verschiedene Arten zu lesen. So erschließt sich beim Lesen von Buchstaben der inhaltliche Sinn nur dann, wenn der*die Lesende mit der jeweiligen Schrift und Sprache vertraut ist. Habe ich beispielsweise kein Hebräisch gelernt, bringt mich das Lesen der hebräischen Schrift nicht weit, auch wenn ich mit den hebräischen Buchstaben vertraut bin. Dennoch kann ich zumindest die hebräische Schrift als solche „lesen“, indem die Buchstaben für mich keine willkürlichen Striche darstellen, sondern mir die Information liefern, dass es sich bei dem Geschriebenen eben um hebräische Schrift und demnach mit großer Wahrscheinlichkeit um eine jüdische Sprache handelt. Ich habe somit die hebräische Schrift auf eine Art und Weise „gelesen“, ohne direkt den sinnhaften Inhalt der verschriftlichten Aussage aufgenommen zu haben. Dies gelingt aber nur auf Basis meiner bisherigen Erfahrung, d.h. wenn ich im Laufe meines Lebens schon einmal in irgendeiner Form mit dem hebräischen Alphabet in Kontakt gekommen bin.

Auf diese Art und Weise ist es auch möglich, Gegenstände zu „lesen“. Gegenstände sind nicht nur lesbar, indem sie als Medium für eine schriftliche Botschaft in Erscheinung treten (z.B. eine beschriftete Parkbank), sondern auch in Hinblick ihres Gebrauchs, der kulturell geprägt ist und insofern als Zeichen für etwas steht. Auch in diesem Fall spielt der Erfahrungshorizont eine wesentliche Rolle. So kann es mitunter vorkommen, dass ich einen Gegenstand vor mir liegen habe, bei dem ich nicht weiß, was ich damit anfangen soll, weil ich ein derartiges Objekt vorher noch nie gesehen/verwendet habe.

Materielle Kultur ist nicht lesbar wie ein Text, [...] aber ihr Gebrauch strukturiert die Umwelt, so wie es auch die Sprache kann. Indem sie die Umwelt strukturieren, sind Objekte Ausdruck von Bedeutung. Zugleich bringen sie aber auch Bedeutung hervor, ohne daß deshalb von einer Autonomie der Bedeutungserzeugung die Rede sein muß. Objektbedeutung ist daher als eigener, nichtsprachlich bestimmter Bereich von Bedeutung aufzufassen. [...] Jede Art der Wahrnehmung ermöglicht das Verstehen bestimmter Bedeutungen. Wahrnehmung ist in dieser Perspektive ein aktiver Vorgang und an der „Entstehung von Sinn“ beteiligt.⁸

Darauf verweist der Ethnologe Hans Peter Hahn in seiner Einführung zur *Materiellen Kultur*. Um die dahinterliegenden Bedeutungen von kulturell

⁸ Hahn, Hans Peter. *Materielle Kultur: Eine Einführung*. Berlin: Dietrich Reimer, 2. Auflage, 2014, S. 140.

hergestellten Objekten zu erkennen, bedarf es nun verschiedener Methoden bzw. Arten, Gegenstände zu lesen.

In dieser Arbeit dient die Parkbank als beispielhaftes Objekt, das anhand dreier unterschiedlicher methodischer Zugänge erschlossen werden soll. Die vorgestellten Methoden könnten auch auf alle anderen materiell hergestellten Objekte angewandt werden – was den öffentlichen Stadtraum angeht beispielsweise auch auf Straßenlaternen, Gebäudefassaden oder Mülleimer. Die Tatsache, dass in dieser Arbeit die Parkbank im Zentrum steht, gründet in der Fragestellung, der zufolge dieser Gegenstand auch in Hinblick auf sein Potenzial als literarisches Symbol/Motiv untersucht werden soll. In den folgenden Unterkapiteln werden die methodischen Zugänge nun näher vorgestellt.

2.1 // phänomenologisch

Dinge so anzusehen, als sähe man sie zum erstenmal, ist eine Methode, um an ihnen bisher unbeachtete Aspekte zu entdecken. Es ist eine gewaltige und fruchtbare Methode, aber sie erfordert strenge Disziplin und kann darum leicht mißlingen. Die Disziplin besteht im Grunde in einem Vergessen, einem Ausklammern der Gewöhnung an das Gesehene Ding, also aller Erfahrung und Kenntnis von dem Ding. Dies ist schwierig, weil es bekanntlich leichter ist zu lernen als zu vergessen. Aber selbst wenn diese Methode des absichtlichen Vergessens nicht gelingen sollte, so bringt ihre Anwendung doch Überraschendes zu Tage, und zwar tut sie das eben dank unserer Unfähigkeit, sie diszipliniert anzuwenden.⁹

Diese erste methodische Herangehensweise, die in dieser Arbeit zur Anwendung kommt, gründet in einer Theorie von Vilém Flusser, der sich insbesondere in seiner Essaysammlung *Dinge und Undinge* (1993) phänomenologisch an Gegenstände herantastet, um somit neue Kenntnisse von ihnen zu gewinnen.

Beim Analysieren von Gegenständen erweist sich die phänomenologische Methode als geeigneter Start. Bevor einem Ding (z.B. durch die Untersuchung seines kulturell geprägten Gebrauchs) eine Bedeutung zugewiesen wird, bietet sich die Bemühung an, alle Erfahrungen, die man mit diesem Gegenstand gemacht hat, jegliches Vorwissen also, auszublenden und den Gegenstand als Phänomen so objektiv wie möglich wahrzunehmen. So kann diese Methode mitunter auch dazu führen, die gewohnte Nutzung eines Gegenstands zu „vergessen“ und sich

⁹ Flusser, 1993, S. 53.

jenes Ding in einer anderen denkbaren Form nutzbar zu machen (z.B. die Verwendung einer leeren Weinflasche als Vase).

Flussers Phänomenologie knüpft an Edmund Husserl an, dem es mit seinem Leitspruch „zu den Sachen selbst“ daran gelegen ist, durch die vorurteilsfreie Wesensschau der Dinge, ihren wesenhaften Kern unabhängig ihres kulturellen Kontextes, in dem sie eingebettet sind, zu erkennen.

Doch die phänomenologische Untersuchung beschränkt sich bei Flusser nicht rein auf die *eidetische Reduktion* der Gegenstände, um ihr Wesen zu erkennen. Wenn Flusser vom „Lesen“ der Dinge spricht, verweist er darauf, dass die phänomenologische Beobachtung der Gegenstände nur eine Weise der Betrachtung darstellt, die eigentliche Bedeutung, die dem Gegenstand zugrunde liegt, besteht in einer anderen Lesart:

Man kann die Dinge mindestens auf zweierlei Weise ansehen: beobachtend und lesend. Beobachtet man die Dinge, dann sieht man sie als Phänomene. Im Fall des Hakenkreuzes zum Beispiel sieht man dann zwei einander kreuzende Balken, und an den Balkenenden sieht man Haken. Liest man die Dinge, dann setzt man voraus, daß sie etwas bedeuten, und versucht, diese Bedeutung zu entziffern.¹⁰

Aus dem Zitat geht hervor, dass sich das Beobachten nach Flusser auf die phänomenologische Tätigkeit bezieht, bei der es darum geht, das Gesehene Phänomen unter Ausblendung des Vorwissens darüber wahrzunehmen. Beim Lesen hingegen kommt die interpretative Deutung hinzu, die auf Vorwissen basiert, also nicht unvoreingenommen geschehen kann. Um das Hakenkreuz als Symbol für den Nationalsozialismus lesen zu können, muss man mit der Geschichte vertraut sein, ansonsten sind es nichts als „zwei einander kreuzende Balken“, die entweder als solche bestehen bleiben, oder für eine eigene Neuinterpretation offenstehen.

Dass die phänomenologische Wahrnehmung nicht objektiv, sondern stets subjektiv verfährt, darauf insistiert der Phänomenologe Maurice Merleau-Ponty, der in diesem Zusammenhang von der „Taktilperspektive“ spricht.¹¹ „Die Perspektive des Wahrnehmenden in diesem weiteren Sinne umfaßt also sowohl dessen Einstellung zum Gegenstand, als auch – unmittelbar auf Tasten, Sehen,

¹⁰ Flusser, 1993, S. 124.

¹¹ Vgl. Hahn, 2014, S. 29.

Riechen und Schmecken bezogen – dessen sensuelle Empfindungen“¹². Das subjektive Empfinden ist für Merleau-Ponty ein wesentlicher Zugang bei der phänomenologischen Wahrnehmung von Objekten.

Hans Peter Hahn spricht hierbei von einem wechselseitigen Verhältnis zwischen dem Menschen und dem von ihm beobachteten Gegenstand: „Wahrnehmung ist in diesem Moment kein bloßes Aufnehmen von Objekteigenschaften, sondern ein gegenseitiger Austausch von Mensch und Ding. Dinge werden (im ersten Moment) nicht gedacht, sondern empfunden [...]“¹³. Die Empfindung geht dabei „gleichmaßen von der wahrnehmenden Person wie auch vom Objekt aus“¹⁴.

Als Beispiele für Objekte, die das eigene Empfinden beeinflussen, führt Hahn die Kleidung oder den Walkman an – die getragene Kleidung oder der eingeschaltete Walkman verändern beim Gehen das eigene Körpergefühl sowie die Wahrnehmung der Umwelt¹⁵. Analog dazu lässt sich dies auf Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum übertragen: Das Material sowie die Form der Bank beeinflussen durchaus das eigene Körpergefühl, somit auch die Verweildauer auf der Bank und die Fähigkeit, sich während des Sitzens konzentriert auf die wahrgenommene Umwelt einzulassen. Somit ist phänomenologische Wahrnehmung nach Hahn und Merleau-Ponty „mehr als das unmittelbar Sichtbare. Sie erfordert stets ein Eingehen auf die in den Dingen enthaltenen Möglichkeiten. Andernfalls entgeht dem Beschreibenden die ‚Nähe des Dings‘“¹⁶.

Die phänomenologische Analyse von Gegenständen besteht nun einerseits im Bemühen nach möglichst objektiver Schau der Dinge durch ein reduktionistisches Vorgehen – wie dies Husserl oder Flusser anstreben –, andererseits ist die Wahrnehmung von stofflichen Phänomenen nach Merleau-Ponty und Hahn unmöglich von eigenen subjektiven Empfindungen zu trennen.

Gegenstände unter einem phänomenologischen Blick zu beobachten – rein äußerlich nach ihrer Erscheinung (objektiv) sowie unter Berücksichtigung der

¹² Ebd. S. 29.

¹³ Ebd. S. 30.

¹⁴ Ebd. S. 29.

¹⁵ Vgl. ebd. S. 29.

¹⁶ Ebd. S. 28.

eigenen körperlichen Wahrnehmung (subjektiv) – stellt die Vorbedingung dar, um Dinge ihrer Bedeutung nach lesen zu können. Bevor nun aber auf die semiotische Lesart eingegangen wird, folgt eine Betrachtung von Gegenständen als Medien, indem sie Botschaften in einem klassischen Sinne transportieren.

2.2 // medientheoretisch

Der Begriff „Medium“ bedeutet Mitte, Mittel, Mittler und Vermittlung; er verweist auf einen Zwischenbereich, in dem etwas zur Erscheinung kommt, um wahrgenommen zu werden. In diesem Sinn können Möbel sicherlich auch den Anspruch stellen, Medien zu sein – eben alte Medien, vergleichbar mit Tafelbild oder Holzschnitt, Flugblatt oder Buch, die zu den klassischen Bild-, Kommunikations- und Speichermedien zählen.¹⁷

Hier wird das „Medium“ in seinem ursprünglichen Sinne – als Mittel zum Zweck, also zur Verbreitung einer Message verstanden. „So kann jedes Medium, d.h. jede Art eines Trägers, Boten oder Kanals, als vermittelndes Element zur Weitergabe und Verbreitung von Bedeutungen, Informationen und Botschaften zweckdienlich sein.“¹⁸ Wie ein Blatt Papier oder Seiten eines Buches als Medien für Schrift in Einsatz kommen, um gelesen zu werden, können alle möglichen Gegenstände, die eine Oberfläche aufweisen, – demnach auch Parkbänke – als Medium für Schrift oder grafische Darstellungen dienen.

Um dies anhand eines historischen Beispiels im Kontext von Bänken zu veranschaulichen – hier handelt es sich um eine öffentliche Parkbank in Wien um 1938, die den Schriftzug „NUR FÜR ARIER“ führt. Die Oberfläche der Bank wurde somit als Medium für eine Botschaft nutzbar gemacht:

¹⁷ Hackenschmidt, Sebastian u. Klaus Engelhorn (Hg.) *Möbel als Medien: Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge*. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 8.

¹⁸ Roesler, Alexander u. Bernd Stiegler (Hg.) *Grundbegriffe der Medientheorie*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2005, S. 150.



Abbildung 2: Parkbank "Nur für Arier"¹⁹

„Auch in diesem Sinn übermitteln Möbel Nachrichten – eben Botschaften oder Befehle, ‚nach‘ denen sich Personen zu ‚richten‘ haben“²⁰ – wie das oben angeführte Bildbeispiel deutlich zeigt. Somit sind Möbel als Medien auch in einem direkten Sinn Träger von Botschaften. Indem sie mit uns „kommunizieren“, leiten sie auch unser Verhalten an – im Falle des Beispiels verbietet diese Bank allen „Nicht-Ariern“ sie zu nutzen. Wurde diese Aufforderung befolgt, so wirkte die Botschaft, die die Bank als Medium vermittelte, direkt auf Personen ein, indem sie ihr Handeln beeinflusste.

Stellt die Bank im medientheoretischen Kontext nun aber tatsächlich ein rein zweckdienliches Medium zum Transport einer Botschaft dar, oder ist sie als Gegenstand selbst auch Teil dieser Botschaft – wie es der vielzitierte Satz von Marshall McLuhan, „The Medium is the Message“, nahelegt?

McLuhan definiert Medien – und das sind seinem Verständnis nach unterschiedlichste Phänomene vom Rad bis hin zum Licht – als Extensionen des menschlichen Körpers. Ihm zufolge lässt uns kein Medium unberührt:

All media work us over completely. They are so pervasive in their personal, political, economic, aesthetic, psychological, moral, ethical, and social consequences that they leave no part of us untouched, unaffected, unaltered. The medium is the message. Any understanding of social and cultural change is impossible without a knowledge of the way media work

¹⁹ Bild entnommen aus: <http://www.juedischewieden.at/organisierte-diskriminierung-und-ausgrenzung/> [11.02.2020].

²⁰ Hackenschmidt, 2011, S. 13.

as environments. All media are extensions of some human faculty - psychic or physical.²¹

Mit McLuhan gesprochen wird die Bank als Medium selbst zur Botschaft, unabhängig von der schriftlichen Information, die sie vielleicht trägt. Natürlich kann nicht geleugnet werden, dass der Medienbegriff nach McLuhan ein ziemlich unscharfer ist, seine Theorie sich folglich „nahezu in jeden Kontext integrieren“²² lässt und damit „über eine eingebaute Zitierfähigkeit“²³ verfügt. Dennoch kann davon gesprochen werden, dass die Form des Mediums zumindest auch auf die von ihm transportierte Botschaft einwirkt. Um hier ein ganz einfaches Beispiel anzuführen – so hat eine Kriegsberichterstattung, die über die Nachrichten im Radio gesendet wird, eine andere Wirkung auf Rezipient*innen als ein Bericht aus einem Kriegsgebiet, der in Begleitung von Videomaterial über das Fernsehen ausgestrahlt wird.²⁴

Vilém Flusser, bereits genannt im Kontext der phänomenologischen Betrachtungsweise, machte sich vor allem durch den von ihm geprägten Begriff der „Kommunikologie“ auch als Medienphilosoph einen Namen. Bezugnehmend auf McLuhan sieht Flusser allerdings nicht das Medium selbst als Botschaft, sondern die Art und Weise, wie Medium und Mensch miteinander interagieren bzw. wie das Medium von Menschen genutzt wird. In Anbetracht seines phänomenologischen Hintergrunds bleibt für Flusser auch in seiner Medientheorie der intentionale Bezug des Subjekts auf das Objekt von zentraler Bedeutung.²⁵

Die Art und Weise, wie Menschen mit Dingen interagieren, bezeichnet Flusser als eine Form der Kommunikation. Die gewohnten, kulturell geprägten Handlungsweisen sind für ihn „Codes“, die bereits so natürlich scheinen, dass es schwierig ist, sie als Codes zu entlarven und zu entziffern:

Hat man den Code der Gesten gelernt, denkt man nicht mehr daran, daß Kopfnicken nur für jene „Ja“ bedeutet, welche sich dieses Codes bedienen. Die Codes [...] werden zu einer Art zweiter Natur, und die kodifizierbare

²¹ McLuhan, Marshall u. Quentin Fiore. *The Medium is the Massage*. London: Penguin, 1967, S. 26.

²² Leschke, Rainer. *Einführung in die Medientheorie*. München: Wilhelm Fink, 2003, S. 154.

²³ Ebd.

²⁴ Natürlich muss hierbei zwischen Massenmedien und Gebrauchsgegenstände als Medien unterschieden werden. Wie dieses Beispiel analog auf Gegenstände (als Medien) angewandt werden kann, wird im Analyseteil der Arbeit veranschaulicht.

²⁵ Vgl. Guldin, Rainer, Anke K. Finger u. Gustavo Bernardo. *Vilém Flusser*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2009, S. 86.

Welt, in der wir leben – die Welt der bedeutenden Phänomene wie Kopfnicken, Verkehrszeichen und Möbel – läßt uns die Welt der „ersten Natur“ (die bedeutende Welt) vergessen.²⁶

In diesem Beispiel führt Flusser auch Möbel als „bedeutende Phänomene“ an. Sitzmöbel wie Parkbänke sind keine natürlichen Gegenstände, sondern kulturell geschaffene Objekte und der Umgang der Menschen mit diesen Möbelstücken ist ein kodifizierter. So ist bereits das Herstellen dieser Objekte für Flusser ein Ausdruck für das „Ordnen von Elementen zu Systemen, und die Kultur als hergestellte Welt ist die beabsichtigte Folge dieses Ordners.“²⁷

Diesen Prozess des Ordners versteht Flusser als eine Form der zwischenmenschlichen Kommunikation: „Die Absicht des Ordners ist auch die Absicht des Informierens. [...] Menschen einigen sich untereinander, um einander zu informieren. Und das heißt, um die Welt symbolisch zu ordnen, daß es möglich wird, sich und andere darüber zu informieren.“²⁸ Dieses Ordnen stellt eine Form *konstruierter Fiktion*²⁹ dar, die es zu untersuchen gilt, wenn man verstehen will, wie diese Codes funktionieren.

Um noch einmal auf das Beispiel der öffentlichen Bank zurückzukommen, so läßt sich diese im Kontext einer medientheoretischen Betrachtung zumindest auf drei Weisen lesen: Zum ersten als Medium in einem klassischen Sinn, das durch Beschriftungen eine Botschaft vermittelt; zum zweiten, indem die Form des Mediums selbst zur Botschaft wird; und zum dritten als ein künstlich hergestelltes Objekt, dessen Verwendung durch den Menschen einen entzifferbaren kulturellen „Code“ zu erkennen gibt (was bereits auf die semiotische Methode schließen läßt).

2.3 // semiotisch

Das Paradox [...] besteht darin, daß wir diese Objekte, die im Prinzip immer eine Funktion, einen Nutzen, eine Verwendung haben, als reine Instrumente zu erleben glauben, wo sie doch in Wirklichkeit andere Dinge transportieren, etwas anderes sind: Sie transportieren Sinn; anders ausgedrückt dient das Objekt tatsächlich zu etwas, aber es dient auch dazu, Information mitzuteilen; das könnte man in einen Satz zusammenfassen

²⁶ Flusser, Vilém. *Kommunikologie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1996, S. 10.

²⁷ Ebd. S. 257.

²⁸ Ebd. S. 258.

²⁹ Vgl. Guldin, 2009, S. 97.

und sagen, daß es immer einen Sinn gibt, der die Verwendung des Objekts übersteigt.³⁰

Auch bei der semiotischen Betrachtungsweise von Objekten haben wir es nach Roland Barthes mit der Auffassung zu tun, dass wir an Gegenständen Informationen „ablesen“ können, die über ihren funktionalen Verwendungszweck hinausgehen.

So lassen sich der Semiotik zufolge Gegenstände als Zeichen lesen. Der Begriff vom Zeichen, und mit ihm auch die Lehre der Semiotik, wurde von dem Strukturalisten Ferdinand de Saussure geprägt. Ihm zufolge besteht jedes Zeichen aus einem Signifikanten (Bezeichnendes) und einem Signifikat (Bezeichnetes). Im Beispiel der Bank wäre somit das Lautbild „Bank“ das Bezeichnende und die bildliche Vorstellung der Bank das Bezeichnete – zusammen ergeben sie das Zeichen *Bank*.

Bei Roland Barthes kommt diesem Zeichen noch eine zusätzliche Bedeutung hinzu: der Sinn, den es vermittelt. Dabei darf man „bedeuten nicht mit mitteilen verwechseln: bedeuten heißt, daß die Objekte nicht nur Informationen transportieren, sonst würden sie mitteilen, sondern auch strukturierte Zeichensysteme bilden“³¹.

Die Bank steht also nicht für sich (als funktionales Objekt) und ihre Mitteilung (als Medium) ist nicht beschränkt auf das Transportieren einer Botschaft – die Bank (als Zeichen) *bedeutet* immer auch etwas Zusätzliches. Diese „Semantisierung des Objekts“ findet statt, „sobald das Objekt produziert und von einer Gesellschaft von Menschen konsumiert wird, sobald es hergestellt, normalisiert wird“³². Sobald das künstlich geschaffene Objekt alltäglich gebraucht wird, bekommt das kulturelle Erzeugnis den Anschein von etwas Natürlichem.

Das Objekt erscheint immer funktionell, und zwar unmittelbar in dem Augenblick, in dem wir es als Zeichen lesen. Wir denken, daß ein Regenmantel zum Schutz gegen den Regen dient, selbst, wenn wir ihn als das *Zeichen* für eine Wetterlage lesen. Diese letzte Umwandlung des Zeichens in eine utopische, irrealen Funktion (die Mode könnte Regenmäntel vorschlagen, die überhaupt nicht vor dem Regen schützen)

³⁰ Barthes, Roland. *Das semiologische Abenteuer*, übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988, S. 189.

³¹ Ebd. S. 188.

³² Ebd. S. 190.

ist, glaube ich, ein großes ideologisches Faktum vor allem in unserer Gesellschaft. Der Sinn ist immer ein kulturelles Faktum, ein kulturelles Produkt; doch in unserer Gesellschaft wird dieses kulturelle Faktum ununterbrochen naturalisiert, zurückverwandelt in Natur durch das Sprechen, das uns eine rein transitive Situation des Objekts einredet.³³

Ähnlich wie der Bemühung des Phänomenologen, kommt diese dem Semiologen gleich, dem es daran liegt, die Bedeutung des Objekts zu lesen: „Wenn wir den Sinn der Objekte untersuchen müssen, müssen wir uns selbst eine Art Stoß, eine Distanz geben, um das Objekt zu objektivieren, seine Bedeutung zu strukturieren“³⁴. Doch während der Phänomenologe sich vom Objekt distanziiert, indem er versucht, sein ganzes Vorwissen, das damit zusammenhängt, auszublenden, richtet der Semiologe den Blick verschärft auf die Kontexte, in denen das Objekt als Repräsentation eingesetzt wird: „nämlich in der Werbung, im Film oder auch im Theater“³⁵. Denn im Bereich der Repräsentation, wo „das Objekt dem Menschen auf sowohl spektakuläre, emphatische und intentionelle Weise dargeboten wird“³⁶, zeigt sich das Objekt umso deutlicher, als das, wofür es steht, d.h. mit welcher Bedeutung es aufgeladen ist.

Dabei hängt die Bedeutung, die sich beim semantischen Entschlüsseln des Objekts erkenntlich zeigt, nicht vom Sender (also vom Objekt) der Mitteilung ab, sondern vom Empfänger (dem Subjekt)³⁷ – und die Objekte sind nicht nur auf eine Bedeutung beschränkt, sondern weisen meist mehrere Bedeutungen gleichzeitig auf:

Das Objekt ist polysemisch, das heißt, es ist mehreren Sinnlektüren zugänglich: vor einem Objekt sind fast immer mehrere Lektüren möglich, und zwar nicht nur von einem Leser zum anderen, sondern manchmal auch im Inneren ein und desselben Lesers. Anders ausgedrückt besitzt jeder Mensch in seinem Inneren sozusagen mehrere Wortschätze, mehrere Lesevorräte, je nach der Zahl der Kenntnisse, der kulturellen Niveaus, die ihm zu Gebote stehen.³⁸

Diesem Verständnis nach ist die semiologische Untersuchung von Gegenständen nie objektiv, sondern subjektiv. Die Anzahl sowie die Arten der „Sinnlektüren“ sind immer vom Vorwissen des lesenden Subjekts abhängig. Das Lesen von

³³ Ebd. S. 195.

³⁴ Ebd. S. 192.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl. ebd. S. 195.

³⁸ Ebd.

Gegenständen weist hierbei eine Parallele zum Lesen von literarischen Werken auf, bei denen sich der Sinn – gemäß der Theorie des hermeneutischen Zirkels – auf Basis des Erfahrungshorizontes des*der Leser*in erschließt.

Was nun die grobe Skizzierung der drei methodischen Zugänge betrifft, die bei der Analyse von Parkbänken in dieser Arbeit zum Einsatz kommen, hat sich abgezeichnet, dass es zwischen ihnen Überschneidungen gibt. So verweist etwa bereits Flusser in seiner Phänomenologie auf *Bedeutungen* hinter den Dingen, die er in seiner Medientheorie als *Codes* bezeichnet und die schließlich von der Semiotik als *Zeichen* erforscht werden.

Die Darstellung dieser drei exemplarischen Zugänge zeigt zudem auf, dass es beim Versuch, Gegenstände zu lesen, nicht *die eine* Lesart gibt. Damit eine möglichst facettenreiche Sicht auf das Phänomen der öffentlichen Bank freigelegt werden kann, beschränkt sich die Objekt-Analyse nicht auf einen bestimmten methodischen Zugang. So ist es auch nicht Ziel dieser Arbeit, herauszufinden, welche Methode sich hinsichtlich des Lesens von Gegenständen als die geeignetste erweist. Vielmehr geht es darum, unterschiedliche Methoden nutzbar zu machen, d.h. das Objekt der öffentlichen Bank auf viele verschiedene Arten zu lesen, um ein möglichst umfassendes Bild davon zu bekommen.

3. Die Bank als Gegenstand

Bevor wir uns an das Lesen der Bänke heranwagen, soll in diesem Kapitel erörtert werden, um was für eine Art von Gegenstand es sich überhaupt bei öffentlichen Bänken handelt: Was verrät die Verwendung des Begriffs „Bank“ in der Alltagssprache über die Bedeutung dieses Objekts? Lässt sich die Bank in eine Klassifizierung von Gegenständen einordnen? Und weshalb sind diese Fragen für die zu untersuchende Lesbarkeit der Bänke überhaupt relevant?

3.1 „Parkbank“, „Sitzbank“ und Co.? – Begriffsverwendung

Etymologisch stammt das Wort „Bank“ aus dem Altgermanischen und ist eng verwandt mit der nordischen Wortfamilie *bakki*, was im Altisländischen „Erhöhung“ bedeutet.³⁹ Für die Gegenstandsanalyse erscheinen im sprachlichen

³⁹ Vgl. Dudenredaktion. *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Band 7. Berlin: Duden, 5. Auflage, 2014, S. 147.

Kontext insbesondere die beiden deutschen Redewendungen „etwas auf die lange Bank schieben“ und „durch die Bank“ als relevant, weil sie bereits einen Hinweis darauf geben, wofür die Bank als Zeichen im Alltag steht.

„Etwas auf die lange Bank schieben“ ist konnotiert mit *etwas länger liegen lassen, etwas aufschieben, mit einer Erledigung warten*⁴⁰. Diese Redewendung impliziert bereits die häufige Nutzung der (Park-)Bank als Warteraum, als Raum zum Verweilen oder gar zum Faulenzen, sofern man sich entspannt darauf niederlegt. „Durch die Bank“ lässt durch seine Bedeutung für *durchweg, ohne Ausnahme* auf Egalität schließen: „Die Wendung drückte ursprünglich aus, dass alle, die auf einer Bank sitzen, sozial gleichgestellt sind und keiner irgendwelche Vorteile genießt.“⁴¹ – somit rückt die Redewendung die öffentliche Sitzbank bereits in Richtung eines Symbols für eine demokratische Gesellschaft.

Angesichts der bevorstehenden Analyse des Gegenstands der öffentlichen Bank scheint es sinnvoll, an dieser Stelle auch auf die unterschiedlichen Begriffsverwendungen „Parkbank“, „Sitzbank“, „Holzbank“ etc. für diesen Gegenstand hinzuweisen, die in der Alltagssprache keiner scharfen Trennung unterliegen.

So wäre es beispielsweise naheliegend, dabei zu differenzieren, dass es sich bei Parkbänken ausschließlich um Bänke in Parkanlagen handelt und Sitzbänke ausschließlich zum Sitzen (nicht zum Liegen) gedacht sind, wie es der Journalist Wolfgang Pauser in seinem Blogbeitrag *Die Sitzbank. Eine kleine Kulturosoziologie des Sitzmöbels* ausführt:

Der Begriff Sitzbank unterscheidet nicht etwa die Bank, auf der man sitzt, von Schlachtbank, Datenbank, Werkbank, Samenbank und Kreditinstitut. Er meint vielmehr jene spezielle Sorte von Sitzgelegenheit, die weder Bank noch Stuhl, sondern ein Mischwesen aus beiden ist. Eine zur Bank verwachsene Stuhldreihe. Eine in Stuhleinheiten zergliederte Bank. Sein Vorkommen hat dieses Zwitterwesen im öffentlichen Raum, in Wartesälen, in Büros und Arbeitsstätten – noch nie wurde es im privaten Wohnraum gesichtet. In der Sitzbank zeigt sich somit wie in einem Symptom oder einem Standbild unsere moderne, urbane Auffassung von Öffentlichkeit, verstanden als Inbegriff all jener nichtfamiliären, nichtintimen und nichtprivaten Räume, die eigens für die gleichzeitige Anwesenheit mehrerer Menschen vorgesehen und eingerichtet sind, ohne ein bestimmtes Zusammenwirken oder gemeinsames Sich-auf-etwas-

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 148.

⁴¹ Ebd.

Beziehen dieser Menschen nahe zu legen. Dort also, wo Menschen als Einzelne beisammen sind in einer Nähe, die nach Hilfsmitteln der Distanzierung verlangt.⁴²

Ergänzend lässt sich sagen, dass es sich bei Parkbänken durchwegs um Bänke im öffentlichen Raum handelt; die Bezeichnung „Sitzbank“ hingegen lässt sich aber – anders als es Pauser in seinem Kurzesay beschreibt – auch auf Bänke im privaten Wohnraum (die dort aber nicht in einzelne Sitze unterteilt sind), anwenden. Dies macht sich erkenntlich, wenn in Online-Möbelkatalogen nach dem Schlagwort „Sitzbank“ gesucht wird (unter „Parkbank“ gelange ich über die Online-Suche im selben Möbelvertrieb hingegen zu keinen Ergebnissen).

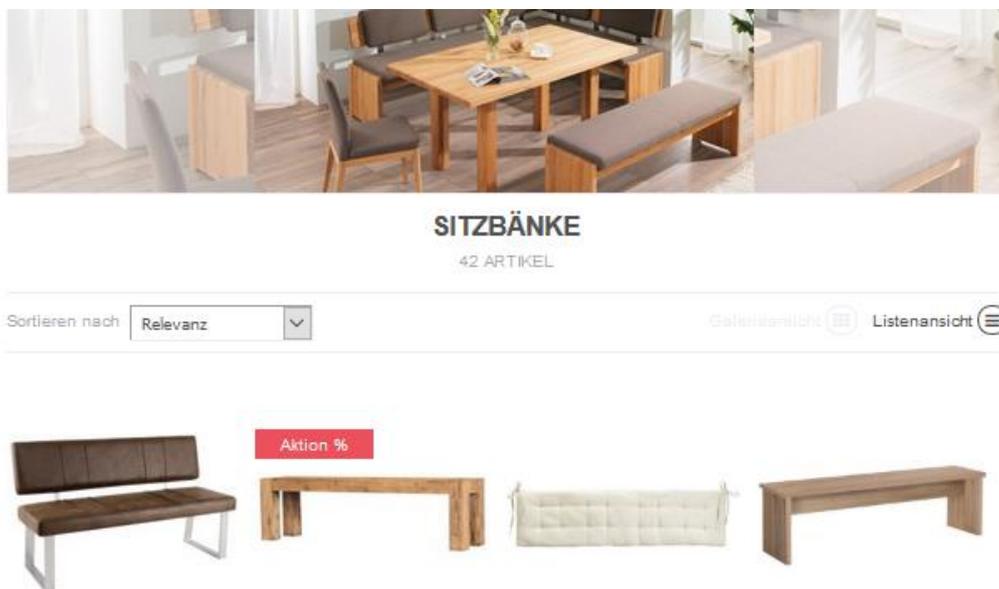


Abbildung 3: Suchbegriff "Sitzbank" im Kika-Online-Shop (Screenshot)⁴³

Schwammig bleibt der Begriff „Parkbank“ allerdings im Kontext von Bänken im ländlichen Raum, deren Erscheinung sich oftmals identisch mit Bänken in Parkanlagen zeigt, die dort allerdings nicht in Parks, sondern beispielsweise am Straßenrand oder vor Privathäusern platziert sind. So ist es in diesem Kontext naheliegend, das Objekt als „Holzbank“ zu bezeichnen, oder schlichtweg als „Bank“, sofern sie nicht aus dem Material Holz besteht.

⁴² Pauser, Wolfgang. *Die Sitzbank. Eine kleine Kultursoziologie des Sitzmöbels*, 2015, online unter: <http://produkt-feuilleton.blogspot.com/2015/06/die-sitzbank-eine-kleine.html> [15.01.2020].

⁴³ Kika-Online-Shop. Suche „Sitzbank“. Online unter: <https://www.kika.at/shop/SearchDisplay?categoryId=&storeId=10151&catalogId=10051&langId=3&sType=SimpleSearch&resultCatEntryType=2&showResultsPage=true&searchSource=Q&pageView=&beginIndex=0&pageSize=12&searchTerm=sitzbank> [13.02.2020].

Da im Sinne dieser Betrachtung der begrifflichen Differenzierung von Bänken in dieser Arbeit nicht nur Parkbänke, sondern auch andere Formen von Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum untersucht werden, wird ab sofort die Bezeichnung „öffentliche Bank“ für sämtliche dieser Erscheinungsformen genutzt – sofern es keinen Sinn macht, nur von einer bestimmten „Bank-Form“ zu sprechen.

3.2 „Ding-Werk-Zeug“ – Klassifizierung des Gegenstands

Was die Klassifizierung von Gegenständen in der Alltagssprache anbelangt, so ist es Gang und Gebe, dass Einteilungen in Kategorien vorgenommen werden – mit der Absicht, die Dinge sprachlich zu ordnen, um sich in der Umwelt und in der zwischenmenschlichen Verständigung darüber besser zurechtzufinden.

Die beiden Theoretiker Baudrillard und Flusser haben sich in ihren Werken intensiv mit „Systemen von Dingen“ beschäftigt und sind in Bezug auf eine Klassifizierung von Gegenständen beide zum Schluss gekommen, dass es unmöglich ist, diese mittels einer Systematik angemessen zu erfassen:

Vermag man die unendliche Welt der Gegenstände genau so in Familien und Klassen einzuteilen wie das Pflanzen und Tierreich mit seinen tropischen und glazialen Gattungen, mit seinen erstaunlichen Mutationen und aussterbenden Arten? [...] Die Gegenstände des täglichen Gebrauchs [...] zeigen eine sprunghafte Zunahme, die Bedürfnisse werden immer vielfältiger, die Produktion beschleunigt ihr Kommen und Gehen, und schließlich ermangeln wir der Wörter, um alle mit Namen zu benennen. Kann man unter diesen Umständen noch hoffen, die sich zusehends verändernde Welt der Gegenstände in eine systematische Übersicht einzufangen zu können? Würde ein solches Unterfangen nicht ebenso viele Kriterien der Unterscheidung voraussetzen, als es Gegenstände gibt [...]?⁴⁴

Wie Baudrillard in *Das System der Dinge*, so spricht auch Flusser in *Dinge und Undinge* von der Schwierigkeit, Gegenstände in Klassen einzuteilen; er sieht dieses Scheitern mitunter als Beweis – wenn nicht als Grund – dafür, dass die Dinge unserer Umgebung uns „bedingen“:

Die Dinge in meiner Umgebung lassen sich nicht klassifizieren, und zwar aus zwei verschiedenen Gründen. Erstens lassen alle möglichen Klassen eine Zahl von Dingen überhaupt aus, und zweitens gibt es Dinge, die bei jeder möglichen Klassifizierung unter mehr als eine Klasse fallen. Das ist ein äußerst unbefriedigendes Faktum. Denn wäre eine, oder mindestens

⁴⁴ Baudrillard, Jean. *Das System der Dinge: Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, übers. v. Joseph Garzuly. Frankfurt/New York: Campus Bibliothek, 1991, S. 9.

einige, Klassifizierung der Umgebung möglich, dann könnte man sich darin orientieren. So aber kann man bestenfalls versuchen, sich nicht ganz darin zu verlieren. Es ist klar: Die Dinge meiner Umgebung sind meine Bedingung.⁴⁵

Dennoch werden im Alltag ständig Versuche unternommen, Dinge zu klassifizieren, um den Umgang mit ihnen zu erleichtern. Dass das nicht immer gelingt, lässt sich anhand des Beispiels der öffentlichen Bank verdeutlichen. Ganz selbstverständlich fällt diese häufig unter die Kategorie *Möbelstück*. So werden auch im Kontext der Stadtplanung sämtliche der Inneneinrichtung ähnliche Gegenstände als *Straßenmobiliar* bezeichnet. „Das Sofa findet sein Gegenstück in der Sitzbank, Mülleimer und Blumenkästen gibt es in der Wohnung ebenso wie im Außenraum, auch auf Steh- und Hängelampen muss man im öffentlichen Raum nicht verzichten“⁴⁶. Dennoch sind die Straßmöbel meist unbewegliche Objekte und widersprechen somit der Bezeichnung *Möbel*, die auf die Beweglichkeit dieser Gegenstände zurückgeht:

Die Sitzbank ist kaum als Möbel zu bezeichnen, denn es geht ihrer Konstruktion gerade um eine Einschränkung von Mobilität. Sie will die Orte des Sitzens so unverrückbar wie punktgenau fixieren und ist oft selbst fixiert am Boden oder an der Wand. Das macht sie zum Zwitterwesen auch noch in einem weiteren Sinne: mit der Immobilie verwachsen, ist sie halb Architektur, halb Mobiliar.⁴⁷

Naheliegender wird die Bedeutung, wenn man den Blick auf die englische Bezeichnung für Straßmöbel – nämlich: *Street Furniture* – richtet:

[...] the derivation of ‚furniture‘ from the French ‚fournir‘, i.e. ‚to provide‘, precisely describes its function: street furniture provides us with comfort in public spaces, giving us information, seating, light, and protection. It thus serves similar purposes as the regular furniture within the home, rendering urban spaces liveable.⁴⁸

Abgesehen von dem Versuch, die Bank alltagssprachlich einzuordnen und zu definieren, stellt sich die Frage, um welche Art von Gegenstand es sich dabei hinsichtlich ethnologischer und philosophischer Klassifizierungen von Dingen handelt. Schon die Begriffe „Ding“, „Objekt“, „Gegenstand“ wurden in dieser Arbeit bereits synonym verwendet. Hahn unternimmt diese Unterscheidung in

⁴⁵ Flusser, 1993, S. 9.

⁴⁶ Brandes, Uta u.a. *Design durch Gebrauch: Die alltägliche Metamorphose der Dinge*. Basel: Birkhauser, 2008, S. 159.

⁴⁷ Pauser, 2015, online.

⁴⁸ Van Uffelen, Chris. *Street Furniture*. Salenstein: Braun, 2010, S. 9.

seiner Einführung zur *Materiellen Kultur*, indem er Dinge als sämtliche materiellen Gegenstände bezeichnet, Objekte als Dinge, die unabhängig vom Betrachter existieren und Gegenstände hingegen als solche Dinge, die immer ein Subjekt aufweisen, dem sie sich *entgegen stellen*.⁴⁹

Ob eine solche begriffliche Differenzierung für vorliegende Untersuchung Sinn macht, ist fraglich. Interessanter wird die Einteilung der Bank im Kontext der Begriffskonstellation „Ding–Werk–Zeug“, wie sie von Martin Heidegger vorgenommen wird. Er unterscheidet diese drei Begriffe wie folgt:

- Ding = ein in sich ruhender Gegenstand, vom Menschen unbeeinflussbar (z.B. ein Granitblock)
- Zeug = ein Gegenstand, den sich der Mensch dienstbar macht, den er für den Gebrauch herstellt (z.B. Schuhe)
- Werk = ein Gegenstand, der sich als Kunstwerk ohne einen unmittelbaren Gebrauchs-Zweck zu erkennen gibt (z.B. ein Gemälde von Schuhen)

„Ding, Werk und Zeug bezeichnen also jeweils eine andere Beziehung, die der Mensch zu einem Gegenstand hat. So wie die Begriffe hier näher bestimmt werden, sensibilisieren sie für die unterschiedlichen Möglichkeiten des Menschen, mit Dingen umzugehen“⁵⁰, so Hahn.

Um auf die Bank zurückzukommen, lassen sich hier bereits zwei unterschiedliche Verwendungsweisen der Bank nach dem Schema von Heidegger aufzeigen: Zum einen kann die Bank als „Zeug“ bezeichnet werden, indem sie für einen funktionalen Zweck (darauf zu sitzen oder zu liegen) vom Menschen hergestellt wurde. Zum anderen kann sie auch als „Werk“ in Erscheinung treten, wenn sie im Kontext der Kunst verwendet wird, und zwar in einem solchen Maße, in dem sie sich noch als Bank zu erkennen gibt, jedoch so weit künstlerisch verändert wurde, dass ihr funktionaler Zweck nicht mehr gegeben ist.

Als Beispiel hierfür lässt sich das Kunstprojekt *Pay & Sit – The Private Bench* des Berliner Künstlers Fabian Brunsing anführen, welches die Bank zwar als solche zu erkennen gibt, ihren ursprünglichen Gebrauchszweck allerdings nicht mehr uneingeschränkt gewährleistet:

⁴⁹ Vgl. Hahn, 2014, S. 19.

⁵⁰ Hahn, 2014, S. 20.



Abbildung 4: Installation – *Pay & Sit*, Fabian Brunsing, 2008⁵¹

Bei der von Brunsing entworfenen Bank ist es nicht mehr möglich, es sich jederzeit darauf gemütlich zu machen – die Bank kann nur dann zum Sitzen (für einen begrenzten Zeitraum von 15 Minuten) genutzt werden, wenn ein entsprechender Betrag an Münzgeld in den Automaten eingeworfen wird – und dann verwandelt sich dieser Gegenstand auch kurzzeitig vom „Werk“ zum „Zeug“.

Eine spezifischere Klassifizierung von Objekten (im Stadtraum), welche sie als „Typologie der potentiell als Zeichenausdruck fungierenden Objekte“⁵² bezeichnet, nimmt die Semiotikerin Eva Reblin in ihrem Werk *Die Straße, die Dinge und die Zeichen* vor. Darin unterscheidet sie auf erster Ebene zwischen „intentional hergestellten“ und „nicht intentional hergestellten Objekten“.⁵³

Als „intentional hergestellte Objekte“ gelten solche, die mit einer bestimmten Intention von Menschen hergestellt wurden – diese werden wiederum eingeteilt in *Kommunikationsobjekte* (= kommunikative Zeichen wie Verkehrsschilder oder Werbeplakate), *Gebrauchsobjekte* (= Objekte mit Gebrauchsfunktion wie Straßenmöbel oder Briefkästen) und *Ästhetische Objekte* (= Kunstobjekte wie Skulpturen oder Grünanlagen).⁵⁴

Unter „nicht intentionale Objekte (und Objektaspekte)“ fallen *natürliche Phänomene*, auf die Menschen keinen Einfluss haben (wie Witterung oder

⁵¹ Brunsing, Fabian. *Pay & Sit*. Online unter: <http://www.fabianbrunsing.de/> [13.03.2020].

⁵² Reblin, Eva. *Die Straße, die Dinge und die Zeichen: Zur Semiotik des materiellen Stadtraums*. Bielefeld: transcript, 2012, S. 207.

⁵³ Vgl. ebd.

⁵⁴ Vgl. ebd. S. 207 f.

Laubfall) sowie *nicht intentional vom Menschen Produziertes* (wie Verkehrslärm oder Müll).⁵⁵

Überdies weist Reblin darauf hin, dass Objekte nicht immer eindeutig einem der genannten Objekttypen zuordenbar sind, sondern häufig in mehrere Klassen gleichzeitig fallen. Angewandt auf die Bank im öffentlichen Raum würde dies bedeuten, dass diese grundsätzlich als Gebrauchsobjekt gilt, zugleich beispielsweise durch Witterung auch nicht-intentionale Objektaspekte aufweisen kann.

Auch die nicht-intentionalen Aspekte sind dabei Zeichen, die gelesen werden können. So beispielsweise bei der nachfolgend dargestellten, in einem Wald befindlichen Bank, deren nicht-intentionalen Objektaspekte darüber Auskunft geben, dass die Bank nicht häufig genutzt wird und sich niemand für ihre Instandhaltung verantwortlich fühlt:



Abbildung 5: Intentionales Objekt mit nicht-intentionalen Objektaspekten

Die geschilderten systematischen Klassifizierungen von Hahn, Heidegger und Reblin zeigen im Kontext der Bank, dass es sich dabei nicht immer um ein und denselben Gegenstand handelt – die Bank existiert vorrangig als Gebrauchsobjekt in einem pragmatischen Sinn, zuweilen aber auch als Kunstobjekt in einem ästhetischen Sinn. Diese Unterscheidung soll in der methodischen Untersuchung berücksichtigt werden.

⁵⁵ Vgl. ebd. S. 209 f.

Die Verwendung des Begriffs „Bank“ und seiner Komposita in der Alltagssprache sowie Bemühungen, die Bank in eine Klassifizierung von Gegenständen einzuordnen, erweisen sich insofern als relevant für diese Arbeit, als sie zum einen eine präzisere begriffliche Differenzierung ermöglichen und zum anderen bereits erste Anhaltspunkte zur zeichenhaften Deutung des Phänomens liefern.

4. Exkurs: Flanerie und die Lesbarkeit des öffentlichen (Stadt-)Raums

Da die Bänke, die in dieser Arbeit untersucht werden, im öffentlichen Raum verortet sind, ist es nicht unbedeutend, vorerst auch einen Blick auf diesen zu werfen, zumal die Bedeutung der dort „ausgestellten“ Bänke maßgeblich von dem Aspekt der Öffentlichkeit mitbestimmt wird.

Eine – hauptsächlich von Schriftstellern – geprägte Weise, die Stadt zu beobachten, besteht im *Flanieren*. Auch das Flanieren ermöglicht einen Zugang zum öffentlichen Raum und kann als eine Methode der Betrachtung der dort verorteten Gegenständen gesehen werden. Das folgende Unterkapitel bringt zunächst den *Blick des Flaneurs* in Zusammenhang mit dem Untersuchungsgegenstand der öffentlichen Bank, bevor im zweiten Schritt die *Stadt als Text* allgemein gelesen wird, in welchem auch die Bank ein zentrales Element darstellt.

4.1 Der Blick des *Flaneurs*

Die Kraft der Landstraße ist eine andere, ob einer sie geht oder im Aeroplan drüber hinfliegt. So ist auch die Kraft eines Textes eine andere, ob einer ihn liest oder abschreibt. Wer fliegt, sieht nur, wie sich die Straße durch die Landschaft schiebt, ihm rollt sie nach den gleichen Gesetzen ab wie das Terrain, das herum liegt. Nur wer die Straße geht, erfährt von ihrer Herrschaft und wie aus eben jenem Gelände, das für den Flieger nur die aufgerollte Ebene ist, sie Fernen, Belvederes, Lichtungen, Prospekte mit jeder ihrer Wendungen so herauskommandiert, wie der Ruf des Befehlshaber Soldaten aus einer Front.⁵⁶

⁵⁶ Benjamin, Walter. *Einbahnstraße – Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 4. Auflage, 2019, S. 14.

So beschreibt Walter Benjamin, der unter anderem in dem eben zitierten Werk *Einbahnstraße* den Begriff des Flaneurs mitgeprägt hat, die Wirkung der Straße.

Entstanden ist die Figur des Flaneurs, welcher eine Form des Fußgängers bezeichnet, in den Städten Europas zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Kontext der Industrialisierung und dem Heranwachsen der Großstädte. Durch die rapide ansteigende Warenproduktion im Erstarken des Kapitalismus wurde der Stadtraum – vor allem für Fußgänger*innen – zu einem Erlebnis anderer Art: Bunte Reklameschilder, dekorierte Schaufensterauslagen und beleuchtete Einkaufspassagen zogen von nun an die Aufmerksamkeit des städtischen Publikums auf sich. Dem müßigen Umherschlendern haftete von nun an beinahe der Anschein von etwas Spektakulärem an.⁵⁷

Schließlich brachte dieser neue Stadtraum mit dem Flanieren nicht nur eine neue Verhaltensweise, sondern zugleich die Gestalt des Flaneurs hervor, der sich vor allem durch die Eigenschaft der *Schaulust* auszeichnet.⁵⁸ War die Flanerie anfangs eher dem aristokratischen Bürgertum vorbehalten, so ging sie angesichts der sich verändernden politischen Verhältnisse, die Pressezensuren und eine Unterdrückung jeglicher politischen Aktivitäten mit sich zog, bald auf die Masse über:

Es „regierte jene Langeweile“ in Paris, der zu entkommen sich die Flanerie der Besuch von Cafés, Clubs und Boulevardtheatern als spezifische Formen großstädtischen Vergnügens anbot. In dieser [...] Atmosphäre wurde das Flanieren [...] von allen von der politischen Machtausübung ausgeschlossenen Fraktionen des Bürgertums als Mittel gegen die Langeweile, aber auch als Form der Selbstdarstellung entdeckt.⁵⁹

Mit der Tätigkeit des Flanierens, die metaphorisch auch als eine Form der „Lektüre der Straße“⁶⁰ bezeichnet werden kann, wird nun der Stadt insgesamt eine „poetische Qualität“⁶¹ zuteil. Die Eindrücke der Straße – sowohl die reizende Bilderflut als auch die anderen unbekannteren Figuren mit ihren individuellen Lebensschicksalen – erwecken die imaginäre Vorstellungskraft des Flaneurs und

⁵⁷ Vgl. Köhn, Eckhardt. *Straßenrausch: Flanerie und kleine Form: Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal, 1989, S. 27.

⁵⁸ Vgl. ebd. S. 28.

⁵⁹ Ebd. S. 38.

⁶⁰ Neumeyer, Harald. *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S. 324.

⁶¹ Köhn, 1989, S. 38.

führen zu einer neuartigen ästhetischen Wahrnehmung.⁶² Diese Tatsache beförderte schließlich auch die Literaturproduktion:

Die Einführung der Poesie-Metapher erlaubt es, sowohl die sinnliche Attraktivität der metropolitanen Objektwelt hervorzuheben, die der Flaneur im Akt der Wahrnehmung als faszinierendes Schauspiel optischer Reize erlebt, als auch die Metapher erweiternd, auf die produktive Funktion des Schreibens hinzudeuten. Der Lust an der Beobachtung verfallen und in seiner Phantasie damit beschäftigt, sich Eigenarten und Geschichte der in seinen Blick geratenen Gestalten auszumalen, beides gleichsam unwillkürliche Reflexe auf die „poetische“ Qualität der Großstadt, wird das urbane Spazieren zum wesentlichen Stimulans literarischer Produktion.⁶³

So bedient sich der Schriftsteller und Philosoph Benjamin an dem urbanen Sprachmaterial – „wie es sich dem Betrachter auf einem Gang durch eine Großstadtstraße auf Schildern, Plakaten, Reklamewänden, Hausfassaden, in Schaufenstern und Ausstellungsvitrinen darbietet“⁶⁴ – indem er es in seinem Werk *Einbahnstraße* in literarischer Form zur Geltung bringt.

Auch die öffentlichen Bänke (sowie deren Aufschriften) entgehen dabei nicht dem Blick des Flaneurs – so erinnert sich Benjamin an seine *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* und die dort vorhandenen „Asyl-Bänke“, die nur den Erwachsenen vorbehalten waren:

Verschlungene Wege gab es in der Nähe und vor allem die abgelegnen Asyl-Bänke „nur für Erwachsene“. Das Rondell der Buddelplätze war damit bestellt, in deren Mitte die Kleinen wühlten oder sinnend standen bis eins sie anstieß oder von der Bank das Kindermädchen rief, das hinterm Wagen gelehrig seinen Schmöcker las und beinah ohne emporzusehen das Kind in Zucht hielt. Soviel von diesen Ufern. Doch der See lebt mir noch in dem Takte der von Schlittschuhen plumpen Füße, die nach einem Streifzuge übers Eis von neuem den Bretterboden fühlten und in eine Bude polterten, in der ein Eisenofen glühte. Nahebei die Bank, wo man die Last an seinen Füßen noch einmal wog, bevor man sich entschloss, sie abzuschallen [...]⁶⁵.

In seinem *Passagenwerk* beschreibt Benjamin die Straße als Wohnung des Flaneurs. Die „Mauern sind das Schreibpult, gegen das er seinen Notizblock stemmt; Zeitungskioske sind seine Bibliotheken“⁶⁶. Demzufolge liegt es auch

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd. S. 201 f.

⁶⁵ Benjamin, 2019, S. 121.

⁶⁶ Köhn, 1989, S. 32.

Nahe, die öffentliche Bank als das Sofa des Flaneurs in Betracht zu ziehen. Die Haltung des Flaneurs lässt sich nämlich auf zweierlei Weisen auf die Bank übertragen: Zum einen stellt die öffentliche Bank ein Teil der „metropolitanen Objektwelt“⁶⁷ dar, die sich im Blickfeld des Flaneurs befindet – somit wird auch an ihr eine Poetisierung vorgenommen, indem sie vom Flaneur wahrgenommen wird; zum anderen prägt sie selbst als möglicher Ausgangspunkt des beobachtenden Blicks eines Flaneurs dessen Wahrnehmung, indem sie ihn zum Innehalten einlädt:

Die Voraussetzung für das Sehen und damit die Möglichkeit der Repräsentation der Bewegung liegt also in ihrer Unterbrechung, im Innehalten, was hier als Schnitt durch die Bewegung definiert wird. [...] Der Schnitt kann als ein Stehenbleiben auf ebener Straße oder an einem erhöhten Standpunkt interpretiert werden, wodurch u.a. die Möglichkeit des Photographierens, Lesens oder Notierens gegeben ist.⁶⁸

Auch der französische Schriftsteller Georges Perec begab sich für seine literarischen Essays offensichtlich in die Rolle eines Flaneurs. Insbesondere kommt diese Haltung in seinem Werk *An Attempt at Exhausting a Place in Paris* (1975) zur Geltung, welches im Wesentlichen eine Ansammlung aus seinen Beobachtungen darstellt, die er auf einem Stadtplatz wahrnimmt. Ein kurzes Kapitel daraus entsteht auch sitzend von einer Parkbank aus:

⁶⁷ Ebd. S. 38.

⁶⁸ Nigg, Marie-Louise. *Gehen: Raumpraktiken in Literatur und Kunst*. Berlin: Kadmos, 2017, S. 99 f.

6

DATE: 19 OCTOBER 1974

TIME: 12:30 PM

LOCATION: ON A BENCH RIGHT IN THE SUN, AMONG THE PIGEONS,
LOOKING IN THE DIRECTION OF THE FOUNTAIN
(SOUNDS OF TRAFFIC BEHIND)

WEATHER: THE SKY IS SUDDENLY CLEAR.

The pigeons are almost immobile. It is difficult to count them, though (200, maybe); some are asleep, feet tucked up. It's time for their cleaning (with their beaks, they comb through their crops or their wings); some are perched on the rim of the third basin of the fountain. People are coming out of the church.

I sometimes hear car horns. The traffic is what one would call fluid.

There are four of us on four benches. A cloud hides the sun for a moment. Two tourists take a photograph of the fountain.

A double-decker Paris-Vision bus goes by

Pigeons are washing themselves in the fountain (the basins are full of water, but the lions' mouths aren't spurting out any water); they splash around and come out all ruffled.

The pigeons at my feet have a fixed stare. So do the people looking at them.

The sun is hidden. There's some wind.

Abbildung 6: Auszug aus „An Attempt at Exhausting a Place in Paris“⁶⁹

Tatsächlich befindet sich an ebendiesem Platz in Paris nun eine Parkbank, die Georges Perec und dem von ihm verfassten Text gewidmet ist – ein Zeichen dafür, dass öffentliche Bänke zuweilen auch als „Denkmal“ in Erscheinung treten:

⁶⁹ Perec, Georges. *An Attempt At Exhausting A Place In Paris*, übers. v. Marc Lowenthal. Cambridge: Wakefield Press, 2010, S. 32.

(Anm.: Aus Gründen der originalgetreuen Formatierung wurde hier die Buchseite als Bild eingefügt, anstatt den Text in gewohnter Weise zu zitieren).



Abbildung 7: *Perec's Bench*, Place Saint Sulpice, Paris⁷⁰

4.2 Die Stadt als Text

Ich fuhr früh morgens mit dem Auto durch Marseille zur Bahn, und wie mir unterwegs bekannte Stellen dann neue, unbekannte oder andere, die ich nur ungenau erinnern konnte, aufstießen, wurde die Stadt ein Buch in meinen Händen, in das ich schnell noch ein paar Blicke warf, bevor es in der Kiste auf dem Speicher mir auf wer weiß wie lange aus den Augen kommen sollte.⁷¹

Die von Walter Benjamin verwendete Metapher von der *Stadt als Buch* lässt auf die Lesbarkeit der Städte schließen – lesbar ist die Stadt im Allgemeinen sowie die einzelnen Objekte, aus denen sie besteht, im Speziellen. Die Bank ist eines dieser lesbaren Objekte des öffentlichen Stadtraums. Bevor wir den Blick gezielt darauf richten, werden die eingangs geschilderten Methoden und Zugänge erst auf die Stadt allgemein angewandt, da es dazu bereits Versuche von verschiedenen Theoretiker*innen und Schriftsteller*innen gegeben hat, auf die zurückgegriffen werden kann und deren Sichtweisen schließlich auf die einzelnen Stadtelemente übertragen werden können.

Eine phänomenologische Lesart der Stadt liefert uns Georges Perec. In seiner Sammlung von Textminiaturen *Träume von Räumen* schildert er nicht nur eigene objektive Beobachtungen, sondern stellt den Leser*innen auch praktische

⁷⁰ Bild entnommen aus: spottetbylocals, 2019, online unter: <https://www.spottedbylocals.com/paris/perecs-bench/> [14.02.2020]. (Anm.: Leider konnte ich kein Bild mit einer besseren Auflösung finden).

⁷¹ Benjamin, 2019, S. 61.

Übungen zum Lesen unterschiedlicher Räume zur Verfügung – so beispielsweise im Kapitel „Die Straße“:

Von Zeit zu Zeit eine Straße beobachten, vielleicht mit etwas systematischer Aufmerksamkeit.

Sich dieser Beschäftigung hingeben. Sich Zeit lassen.

Den Ort aufschreiben: die Terrasse einer Kneipe in der Nähe der Kreuzung Bac-Saint-Germain

die Zeit aufschreiben: 15. Mai 1973

das Wetter aufschreiben: schön

Aufschreiben, was man sieht. Was sich an Erwähnenswertem ereignet. Vermag man zu sehen, was erwähnenswert ist? Gibt es etwas, das uns auffällt?

Nichts fällt uns auf. Wir vermögen nichts zu sehen.

Man muß behutsamer vorgehen, fast naiv. Sich zwingen, das zu schreiben, was ohne Bedeutung ist, was das Selbstverständlichste, das Allgemeinste, das Glanzloseste ist.

[...]

Nicht usw. sagen, nicht usw. schreiben. Sich zwingen, das Thema erschöpfend zu behandeln, selbst wenn es grotesk, belanglos oder zu dumm zu sein scheint. Man hat noch nichts betrachtet, man hat nur das bemerkt, was man seit langem schon bemerkt hatte.

Sich dazu zwingen, oberflächlicher zu sehen.⁷²

Diese Übung beschreibt Percec über Seiten hinweg – eine Art und Weise der Stadtbeobachtung, von der er zahlreiche Erkenntnisse gewinnt, ohne diese jedoch zu interpretieren. Das, was ihm die Straße zu lesen bereitet, versucht er, möglichst objektiv zu erfassen, und lässt es dann auch unkommentiert stehen. Die Leser*innen seiner skizzenhaften Texte können sich entweder das Geschilderte bildlich vorstellen, oder selbst eine Interpretation vornehmen, indem sie dem Ganzen eine zusätzliche Bedeutung zuweisen.

Außerdem findet sich in der Textsammlung „Die Straße“ auch eine andere Möglichkeit des phänomenologischen Lesens der Stadt wieder, die – wenn man es mit Merleau-Ponty ausdrückt – auf die *Taktilperspektive* verweist:

Ich habe zwei Blinde in der Rue Linné gesehen. Sie hielten sich beim Gehen am Arm. Einer der beiden war eine Frau von etwa fünfzig Jahren, der

⁷² Percec, Georges. *Träume von Räumen*, übers. v. Eugen Helmlé. Zürich-Berlin: diaphanes, 2. Auflage, 2016, S. 84 ff.

andere ein ganz junger Mann. Die Frau berührte alle senkrechten Hindernisse, die auf dem Bürgersteig in die Höhe ragten, mit dem äußeren Ende ihres Stockes, und den Stock des jungen Mannes führend, ließ sie ihn die Hindernisse ebenfalls berühren, wobei sie ihm sehr schnell und ohne sich je zu irren angab, um welche Hindernisse es sich handelte: eine Straßenlaterne, eine Autobushaltestelle, eine Telefonzelle, ein Papierkorb, ein Briefkasten, ein Verkehrsschild (selbstverständlich hat sie nicht angeben können was auf diesem Verkehrsschild stand), eine Ampel...⁷³

Diese Art, die Stadt zu lesen, beschreibt eine phänomenologische Wahrnehmung, die rein auf dem haptischen Sinn basiert. Vergleichbar mit dem angeführten Beispiel, den Versuch, eine hebräische Schrift zu lesen, ohne die darin ausgedrückte Sprache zu beherrschen, liest die Frau das Verkehrsschild, ohne den Sinn der Aussage vernehmen zu können. Diese Lesart ist zwar stark eingeschränkt, dennoch liefert sie Information.

Einen medientheoretischen Zugang nimmt der französische Schriftsteller Michel Butor in seinem Kurzesay *Stadt als Text* vor, in dem er auf die Textualität der Stadt verweist und die Stadt insgesamt als Medium für Text in Erscheinung treten lässt: „Wenn ich zum erstenmal in eine fremde Stadt komme, nach Tokio zum Beispiel, werde ich begleitet, empfangen, verfolgt von Text.“⁷⁴ – so leitet er seinen Essay über den „Text der Stadt“ ein, den er folglich näher definiert als:

die Unmenge an Aufschriften, mit denen sie [Anm.: die Stadt] überzogen ist. Gehe ich durch die Straßen einer modernen Großstadt, erwarten und bestürmen mich überall Wörter: nicht nur, daß Leute, denen ich begegne, miteinander sprechen, sondern vor allem die Schilder an den Gebäuden, an den Stationen der Untergrundbahnen, der Bushaltestellen [...].⁷⁵

Die Stadt wird bei Butor tatsächlich gelesen wie ein Buch – ihre Oberflächen dienen den kommunikativen Zeichen und Signalen wie die Seiten eines Buches als Träger und Vermittler von verschriftlichten Botschaften.

Zu diesem offenkundigen Text, der aus Wörtern gebildet ist, die man in den Wörterbüchern findet, kommt ein großer Bereich von Halbtex, von nicht ausgeführter, im Entstehen begriffener Schrift, das Ensemble von Signalen und eben der Anhaltspunkte: das grüne Licht an der Kreuzung sagt uns, daß wir die Fahrbahn überqueren können, der Pfeil, daß wir abbiegen müssen, der weiße Balken auf der Scheibe, daß diese Richtung verboten ist. [...] Zu den Zeichen des sprachlichen Repertoires treten unzählige andere, die man wie die einer Sprache zu entziffern und zu handhaben lernen muß. Man kann sogar sagen, daß alle Teile einer Stadt einander

⁷³ Ebd. S. 84.

⁷⁴ Butor, Michel u. Helmut Scheffel. *Die Stadt als Text*. Graz: Droschl, 1992, S. 7.

⁷⁵ Ebd. S. 8.

wechselseitig ein wenig durch ein Vokabular bezeichnen, das man erwerben muß [...].⁷⁶

Auch wenn es sich bei den von Butor gelesenen Zeichen im öffentlichen Raum nicht ausschließlich um Schrift in direktem Sinne handelt, sondern um Signale wie das grüne Ampel-Licht an einer Kreuzung (- um „Halbtexte“, wie er sie bezeichnet), werden diese immer über ein Medium vermittelt – im Falle des grünen Lichts ist die Materialität der Ampel das Medium für das kommunikative Zeichen, das signalisiert, dass die Straße überquert werden darf.

Und um den Text der Stadt lesen zu können, ist es unerlässlich, auch die Sprache und das „Vokabular“ der Stadt zu beherrschen, ansonsten verhält es sich wie mit fremdsprachigen Büchern, die man nicht lesen kann, weil man mit der jeweiligen Sprache nicht vertraut ist.

Dass aber Oberflächen der Stadt nicht nur als Träger von Zeichen fungieren, sondern selbst auch *als* Botschaft – im Sinne von „the medium is the message“ gelesen werden können, veranschaulicht die Kunsthistorikerin und Materialforscherin Monika Wagner in ihrem Werk *Marmor und Asphalt: Soziale Oberflächen im Berlin des 20. Jahrhunderts*:

Eingeschrieben in die materiellen Oberflächen städtischer Räume mit ihren funktionalen Aufgaben sind ästhetische Codes, die maßgeblich an der Regulierung sozialer Zugehörigkeiten beteiligt sind. Das, was Ausstattungen als imagebildende Faktoren kommunizieren, hängt wesentlich von den verwendeten Materialien, den Texturen, Farben und Herstellungsweisen für Wände, Böden und mitunter auch für Überdachungen ab. Daran sind Zuschreibungen von Wertigkeiten und Bedeutungen an einzelne Materialien beteiligt, die oft auf langlebigen kulturellen Traditionen basieren. Sie lassen sich keineswegs allein mit den physikalischen Eigenschaften der Stoffe begründen, sondern sind eng mit deren jeweiligen Verwendungsgeschichten verbunden.⁷⁷

Die Oberflächen im städtischen Raum weisen kommunikative Aspekte auf, indem gewisse Materialien und deren Präsentation mit kulturellen Werten aufgeladen sind (z.B. der bäuerliche Holz-Dachstuhl eines Hauses mit traditionellen Werten); sie beeinflussen aber auch die Wahrnehmung der Atmosphäre, das körperliche Wohlbefinden und somit schließlich Handlungsweisen im öffentlichen Raum:

⁷⁶ Ebd. S. 9 f.

⁷⁷ Wagner, Monika. *Marmor und Asphalt: Soziale Oberflächen im Berlin des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Klaus Wagenbach, 2018, S. 9.

Eine reich gegliederte Backstein- oder ornamentierte Stuckfassade kann im Unterschied zu einer homogenen, gläsernen Gebäudeoberfläche beim Flanieren als abwechslungsreich wahrgenommen, bei der raschen Fahrt hingegen als wirr empfunden werden. Die somatischen Angebote legen ganz selbstverständlich spezifischen Nutzungen nahe, indem sie etwa den rollenden Verkehr aufnehmen, andere dagegen Fußgänger zum Aufenthalt einladen.⁷⁸

Hier zeigt sich bereits eine Überschneidung der medientheoretischen und semiotischen Methode: Das Material der Oberflächen funktioniert als Medium für eine Botschaft im doppelten Sinn: als Träger von Zeichen und als Zeichen selbst. Somit kann hierbei auf die Semiotik der Stadt übergeleitet werden.

Dem semiotischen Lesen von Stadt-Zeichen haben sich vor allem Roland Barthes und Eva Reblin gewidmet. Während es in der phänomenologischen Methode um Erkenntnisgewinnung durch reine sensorische Wahrnehmung geht und bei der medientheoretischen um das Rezipieren von Zeichen durch den Träger eines Mediums, ist bei der semiotischen Methode die zeichenhafte Interpretation der Objekte entscheidend:

Zeichen entstehen im Prozess der Interpretation. Interpretation wird hier verstanden als Zuordnung einer Bedeutung [...] zu einem Phänomen, das dadurch zum Zeichen, genauer zum Zeichenausdruck wird. Als Zeichen fungieren können eine sprachliche Äußerung, ein Verkehrszeichen, ein Werbeplakat, ein Gebrauchsgegenstand wie eine Tasse, ein Kunstwerk die gelbe Blattfärbung eines Baumes: insgesamt potentiell alle sinnlich wahrnehmbaren Gegenstände und Ereignisse unserer Umwelt, denen wir eine Bedeutung zuschreiben. Jede Art von Zeichenbenutzung, d.h. Zeichenproduktion und Zeichenrezeption, können als interpretative Handlungen aufgefasst werden.⁷⁹

Dieser Interpretationsprozess (und somit die Bedeutung des Zeichens) ist nach Barthes notwendigerweise an ein lesendes Subjekt gebunden: „Die Stadt ist eine Schrift; jemand, der sich in der Stadt bewegt, das heißt der Benutzer der Stadt (was wir alle sind) ist eine Art Leser, der je nach seinen Verpflichtungen und seinen Fortbewegungen Fragmente der Äußerung entnimmt und sie insgeheim aktualisiert.“⁸⁰ Barthes zufolge ist der*die Leser*in entscheidend, wenn es darum geht, Zeichen zu lesen – er*sie ist sogar in der Lage, die Bedeutung der Zeichen zu

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Reblin, 2012, S. 74.

⁸⁰ Barthes, 1988, S. 206.

„aktualisieren“, denn Zeichen werden konstituiert, indem sie gebraucht werden.⁸¹

Die Rezeption der Zeichen hängt in erster Linie vom lesenden Subjekt ab. Jedoch ist es nach Barthes auch möglich – wenn nicht sogar sinnvoll, sofern man eine möglichst „wahrheitsgetreue“ Semiologie unternehmen möchte –, sich beim Lesen vom eigenen Subjekt zu distanzieren und stattdessen eine Lektürehaltung einzunehmen, in der man sich zugleich in alle anderen vorstellbaren Subjekte hineinversetzt, um den eigenen Blickwinkel zu erweitern und somit zusätzliche Eindrücke und Erkenntnisse durch das Lesen der Zeichen zu gewinnen:

In den Beobachtungen, die ich eben anstellte, habe ich das Problem der Methodologie nicht angeschnitten. Aus welchem Grund? Weil meines Erachtens der beste Ansatz, wenn man eine Semiologie der Stadt unternehmen möchte, wie übrigens für jedes semantische Unternehmen, eine gewisse Unbefangenheit des Lesers ist. Wir werden zahlreich sein müssen bei dem Versuch, die Stadt in der wir uns befinden, zu entziffern und, falls erforderlich, von einer persönlichen Beziehung ausgehen. Beherrscht man alle diese Lektüren von verschiedenen Leserkategorien (denn wir haben eine vollständige Skala von Lesern, vom Ansässigen bis zum Fremden), so würde man dadurch die Sprache der Stadt herausarbeiten.⁸²

Obwohl der „Blick des Flaneurs“ eingangs nicht als Methode ausgewiesen wurde, kann man dabei dennoch von einem möglichen Zugang sprechen, wenn es um das Lesen von Stadträumen und der darin platzierten Objekte geht. Diese Art der Stadtwahrnehmung vereint in gewisser Weise gar alle drei methodischen Zugänge in sich:

Dadurch, dass der Flaneur die Stadt vorwiegend in Bewegung rezipiert und seine Erkenntnisse in erster Linie durch sinnliche Reize gewinnt, weist diese Perspektive eine starke phänomenologische Qualität auf; zudem vernimmt der Flaneur medial vermittelte Botschaften, indem er die Schriftzüge der Stadt auf Werbeplakaten, Schildern etc. liest; und sobald der Flaneur beginnt, seine Wahrnehmungen zu interpretieren, ihnen eine Bedeutung zuzuweisen, wird er gewissermaßen zum Semiologen.

Womöglich ist dieser Blick des Flaneurs in Summe gar der realistischste Zugang dazu, wie Städte und deren Objekte im Alltag gelesen werden (– denn

⁸¹ Vgl. Reblin, 2012, S. 80.

⁸² Barthes, 1988, S. 208.

nach Barthes sind wir alle Leser*innen der Stadt)⁸³. Häufig verläuft diese Praxis unbewusst: dass die Stadt beim Durchqueren sinnlich wahrgenommen wird, Schriftzüge gelesen und Phänomene als Zeichen interpretiert werden. All diese Zugänge gehen beim Flanieren (und häufig auch in der alltäglichen Begehung des Stadtraums) ineinander über; es wäre eher unnatürlich, sich dahingehend im Alltag nur auf eine Methode, die Stadt zu lesen, zu fokussieren.⁸⁴

5. Analyse: Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum

Dass die Stadt auf unterschiedliche Art und Weise gelesen werden kann, hat das vorige Kapitel gezeigt – dass im Gesamtgefüge der Stadt aber auch darin enthaltene Elemente einzeln betrachtet und gelesen werden können, soll nun dieses Kapitel am Beispiel öffentlicher Sitzmöbel veranschaulichen. Die unterschiedlichen Lesarten der Stadt werden hierbei in Form einer Analyse auf das Objekt der Park- oder Wartebank im Stadtraum sowie in Kontrast dazu auf öffentliche Bänke im ländlichen Raum übertragen.

5.1 Bank // phänomenologische Analyse

Es kommt nicht oft vor, daß es Bäume in den Straßen gibt. [...] Hingegen sind die meisten Straßen mit speziellen Einrichtungen ausgestattet, die verschiedenen Dienstleistungen entsprechen: so gibt es Straßenlaternen, die sich automatisch einschalten, sobald das Tageslicht deutlich abzunehmen beginnt; Haltestellen, an denen die Benutzer auf die Ankunft der Autobusse oder der Taxis warten können; Telefonzellen, öffentliche Bänke, Briefkästen, in die die Stadtbewohner ihre Briefe einwerfen können, die die Post dann zu festgesetzten Zeiten einsammelt [...].⁸⁵

Georges Perec kam bereits im Kontext der phänomenologischen Sichtweise in Hinblick auf den Stadtraum zur Sprache; er erweist sich mit seinen Beobachtungen diesbezüglich auch für die konkrete Analyse der öffentlichen

⁸³ Ebd. S. 206.

⁸⁴ Eine ergänzende Frage hierzu ist, wie es um die Methode der Flanerie steht, wenn es darum geht, den öffentlichen Raum insgesamt zu lesen, d.h. nicht nur den städtischen, sondern auch den ländlichen. Denn auch im ländlichen öffentlichen Raum sind Objekte wie Bänke „ausgestellt“, die gelesen werden können. Doch die Figur des Flaneurs tritt immer im Kontext der Stadt auf; die Stadt definiert und bedingt den Flaneur. Abgesehen von der historischen Figur des Flaneurs scheint es möglich zu sein, einzelne Aspekte, die das Lesen der Stadt betreffen, auch auf die Wahrnehmung des ländlichen Raums übertragen zu können (wie beispielsweise das Phänomen *Schaulust*) – jedoch wird hier nicht näher auf diese Frage eingegangen, weil sie zu sehr von der eigentlichen Fragestellung ablenken würde.

⁸⁵ Perec, 2016, S. 80 f.

Bänke als hilfreich. Im oben angeführten Zitat zählt er diese zu den „Dienstleistungen“, die von Stadtbewohner*innen in Anspruch genommen werden.

In seinen praktischen Übungen zum Lesen der Straße führt er außerdem folgende Erkenntnis an: „Die Abwesenheit von Taxibusen feststellen, während es gerade den Anschein hat, als warteten zahlreiche Personen darauf.“⁸⁶ In Analogie dazu lässt sich auch die Abwesenheit der öffentlichen Bänke in Städten feststellen, die vor allem ersichtlich wird, sobald sich Menschen alternative Sitzmöglichkeiten suchen – „So sieht man im Sommer viel mehr Menschen, die auf Treppen, Blumenkästen, Absperrungen oder sogar auf dem Boden sitzen, als auf Bänken.“⁸⁷

Bei der Begehung des Stadtraums Innsbruck fällt die Abwesenheit von Bänken vor allem in Fußgänger- und Einkaufszonen auf – so in der Rathaus- und Ursulinenpassage oder in der Altstadt, wo sämtliche Sitzmöglichkeiten an gastronomische Betriebe gebunden sind (mit Ausnahme der Parkbänke am Domplatz). Aber auch in der Maria-Theresien-Straße mangelt es an konsumfreien Sitzmöglichkeiten – zum Sitzen vorgesehen ist hier bloß der Brunnen gegenüber dem Kaufhaus Tyrol.



Abbildung 8: Rathauspassage, Innsbruck, 2020⁸⁸

⁸⁶ Ebd. S. 86.

⁸⁷ Brandes, 2008, S. 74.

⁸⁸ Sämtliche Bilder von Bänken im Stadtraum Innsbruck wurden von mir im Februar 2020 aufgenommen. Da der öffentliche Raum laufend Änderungen unterworfen ist, kann die



Abbildung 9: Altstadt, Innsbruck, 2020



Abbildung 10: Maria-Theresien-Straße, Innsbruck, 2020



Abbildung 11: Maria-Theresien-Straße – Sitzbrunnen, Innsbruck, 2020

„Gültigkeit“ der in den Bildern festgehaltenen Beobachtungen nicht auf Dauer gewährleistet werden.

Eine hohe Dichte an Bänken ist hingegen an Orten zu vernehmen, an denen gewartet wird, in ruhigen Parks (z.B. im Innsbrucker Hofgarten) sowie an Plätzen (v.a. mit schöner oder spektakulärer Aussicht). Insbesondere der Landhausplatz, dessen Architektur die Skater-Szene anlockt, bietet zahlreiche Bänke, die beim Verweilen das Beobachten des sportlichen Spektakels ermöglichen. Zugleich werden die Bänke dort oftmals auch von den Skater*innen als Erweiterung der Skater-Landschaft genutzt, indem sie als zu befahrene Hindernisse in Einsatz kommen.



Abbildung 12: Domplatz, Innsbruck, 2020



Abbildung 13: Hofgarten, Innsbruck, 2020



Abbildung 14: Landhausplatz, Innsbruck, 2020

Eine Art Zwischenposition nimmt der Franziskanerplatz als Fußgängerzone ein, wo eine Reihe von Holzbänken an der Klostermauer platziert wurde – trotz einiger gastronomischer Betriebe (hauptsächlich Eisdielen) auf der gegenüberliegenden Straßenseite, welche eigene Sitzmöglichkeiten für ihre Kundschaft bieten. Die Bänke sind vor allem in der Mittagszeit (bei sonnigem und trockenem Wetter) sehr gut besetzt.



Abbildung 15: Franziskanerplatz, Innsbruck, 2020

Unter der phänomenologischen Sicht der *Taktilperspektive*, wie sie Merleau-Ponty hervorhebt, spielen das Material und das Design der Bänke eine bedeutende Rolle, zumal diese Eigenschaften durch die Sinneswahrnehmung direkt auf den menschlichen Körper einwirken und sich auch als entscheidend

dafür geben, wie lange Menschen darauf verweilen. Denn auf einer ungemütlichen Bank will man ungern stundenlang sitzen, um ein Buch zu lesen, oder die Aussicht zu genießen. Insbesondere an Wartezonen wie Bushaltestellen und Bahnhöfen hebt sich das Design der Bänke oft deutlich von jenen Bänken ab, die an öffentlichen Plätzen installiert sind, wo Menschen gerne „freiwillig“ verweilen – so sind Wartebänke häufig aus einem „kühleren“ Material wie Metall gefertigt, während Bänke in Parks oder auf Plätzen meist aus dem „wärmenden“ Material Holz bestehen und teilweise gar ein spielerisches Design aufweisen:



Abbildung 16: Liegebänke – Innpromenade, Innrain, Innsbruck, 2020



Abbildung 17: Wartebank – Hauptbahnhof, Innsbruck, 2020

Wenn man ein Auge auf das Design der Bänke wirft, fällt außerdem auf, dass diese – vor allem die Höhe betreffend – eine gewisse Standardgröße aufweisen. Unter dem Aspekt der Barrierefreiheit ist dabei deutlich zu erkennen, dass die meisten Bänke nicht auf die Körpergröße von Kindern oder kleinwüchsigen Menschen ausgerichtet sind.

Außerdem sind manche Bänke zusätzlich durch Armlehnen unterteilt, was die Möglichkeit, darauf Platz zu nehmen, für stark übergewichtige Personen einschränkt. Zudem ist es auf solchen Bänken auch nicht mehr möglich, sich ausgestreckt hinzulegen, was beispielsweise Obdachlose davon abhält, die Bank als Schlafplatz zu nutzen. Allerdings lässt sich in Hinblick auf die Barrierefreiheit auch einwenden, dass sich die Armlehnen durchaus als praktische Unterstützung zum Aufstehen (v.a. für ältere Menschen) erweisen können.

Manche Bänke – oder gar Bank-Garnituren – sind außerdem spielerischer gestaltet, sodass die Art und Weise der Sitz- oder Liegeposition durch ihr Design nicht streng vorgegeben ist; manchmal werden Bänke durch weitere „Straßenmöbel“ ergänzt und fördern somit eine andere Form des sozialen Zusammenkommens – wie die Sitzgarnituren am Sowi-Gelände:



Abbildung 18: Sowi-Gelände, Innsbruck, 2020

Dass die Ausrichtung der Sitze eine Auswirkung auf das soziale Leben hat, beschreibt Baudrillard anhand dem Interieur-Möbel der Sitzcouch. Seine Schlussfolgerungen lassen sich auch auf die öffentliche Bank übertragen:

Jedes Moralisieren wird ausgeschlossen: Man hat kein Gegenüber. Unmöglich, sich in Zorn zu reden, recht haben zu wollen und aufdringlich zu überzeugen. Denn diese Sitze begünstigen den reibungslosen Ablauf des Zusammentreffens [...]. Vom Grunde dieser Sitze aus brauchen Sie weder eines fremden Blickes gewärtig sein, noch den eigenen auf anderen haften lassen: Die Sitze sind nämlich so gebaut, daß alle Blicke nur aneinander vorbeiwandeln. Von dieser Tiefe aus und aus diesem Winkel gleiten die Augen nur entlang einer mittleren Höhe, über eine diffuse Ebene, auf der sie von den Worten sogleich eingeholt werden. Diese Sitze kommen vielleicht der tiefen Erwartung entgegen, niemals allein zu sein und nie ein

Gegenüber zu haben. Entspannung des Körpers, vor allem aber Schweifenlassen der Augen – ein nicht ungefährlicher Zustand!⁸⁹

Demzufolge macht es für die zwischenmenschliche Kommunikation einen Unterschied, ob eine Parkbank isoliert platziert ist und die Personen, die darauf Platz nehmen, in die gleiche Richtung schauen, oder ob die Sitzgarnituren so designt sind, dass sich die Personen gegenüber sitzen und einander anschauen, anstatt den Blick auf die Landschaft zu richten.

Ebenso phänomenologisch beobachten lässt sich die Frequentierung der Bank und die Art und Weise des Gebrauchs ihrer Nutzer*innen. Dies herauszufinden, war das Ziel des Journalisten Alard von Kittlitz in seinem Essay *Bühne frei* (publiziert in *Die Zeit Online*), für den er das Leben auf einer Bank im Monbijoupark in Berlin-Mitte beobachtete:

Man wüsste schon gern: Was erlebt diese Parkbank eigentlich den ganzen Tag? Was sieht, was hört sie? Und man kann das natürlich am besten herausfinden, indem man sich auf ihre Nachbarin setzt und sie von dort aus observiert. Von einem Morgengrauen bis zum nächsten.⁹⁰

In seinem Text beschreibt er an einem sonnig-warmen Tag im Frühjahr, was sich alles rund um diese Bank herum abspielt: „Es wird auf ihr geknutscht werden, gestreichelt, gegessen, gesoffen und gekotzt, es wird gelabert, gelästert, geschwärmt und gestritten werden“⁹¹. So beobachtet der Journalist, welche Leute sich zu welcher Tageszeit auf der Bank niederlassen, wie lange sie darauf verweilen und welche Tätigkeiten sie dabei ausführen.

Neun lasierte Hölzer. Sechs zum Sitzen, drei zum Anlehnen. Auf die Rückenlehne hat jemand mit weißem Marker so was wie "Manoj Shakal Asrab Nhaz Trg" geschrieben, das wirkt richtig so, in Berlin sind alle Bänke tätowiert. Die Bank ist bequem, und – mindestens genauso wichtig – sie bietet jedem einen schönen Blick. [...] Rechts liegt der seltsame Bau des Monbijou-Theaters. Am anderen Ende des Parks sieht man einen Spielplatz und dahinter, jenseits des Flusses, die Kuppel des Bode-Museums.⁹²

Der phänomenologische Blick auf den Gegenstand der öffentlichen Bank ist somit erst ein deskriptiver, der noch keine Wertung oder zeichenhafte Interpretation

⁸⁹ Baudrillard, 1991, S. 58.

⁹⁰ Von Kittlitz, Alard. „Bühne frei“, in *Zeit Online*, 2017, online unter: <https://www.zeit.de/2017/24/parkbank-sommer-knutschen-observation/komplettansicht?print> [16.02.2020].

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

des Objekts vornimmt, sondern lediglich analysiert, wie sich das Phänomen zu erkennen gibt. Die Analyse hat bereits einige Facetten des zu untersuchenden Objekts offenbart und gezeigt, dass es sich bei der öffentlichen Bank nicht um einen einheitlichen Gegenstand handelt, sondern dass die Bank je nach Kontext, in dem sie platziert ist, eine andere Rolle einnimmt (z.B. als Wartebank, als konsumfreier Raum, als Ort zum Ausrasten und Verweilen etc.), teilweise spezifische Zielgruppen anspricht oder exkludiert sowie unterschiedliche Gestaltungsformen aufweist.

5.2 Bank // medientheoretische Analyse

Farben sind die Art, wie uns Oberflächen erscheinen. Wenn also ein wichtiger Teil der uns programmierenden Botschaften gegenwärtig in Farben ankommt, dann bedeutet das, daß Oberflächen wichtige Träger von Botschaften geworden sind. Wände, Schirme, Oberflächen aus Papier, Plastik, Aluminium, Glas, Webstoff usw. sind wichtige „Medien“ geworden.⁹³

Die Bank als Trägerin für Farben, die wiederum Botschaften vermitteln, lässt sich an den Regenbogenbänken in Innsbruck veranschaulichen, die von der *Stadt Innsbruck* und *HOSI-Homosexuelle Initiative Tirol* gefördert und an mehreren Plätzen in Innsbruck installiert wurden. In diesem Beispiel tritt die Bank als Medium für den Farbcode sowie für die darauf offiziell beschilderte Botschaft der *Stadt Innsbruck* in Erscheinung: „Diese Bank setzt ein Zeichen gegen Diskriminierung sowie für Akzeptanz und Gleichberechtigung der LGBTIQ-Community“ – zudem wurde dieses Bank-Exemplar am Domplatz auch noch von inoffizieller Seite mit einem Herzsymbol *getaggt*:

⁹³ Flusser, Vilém. *Medienkultur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1997, S. 21.



Abbildung 19: HOSI-Regenbogenbank, Domplatz, Innsbruck, 2020

Hier wird die materielle Oberfläche der Bank zur Vermittlung einer Botschaft genutzt. Die Frage, die sich hinsichtlich der zugrundeliegenden Fragestellung dieser Arbeit stellt, ist, ob die Bank als Symbol in diesem Fall selbst Teil der Botschaft ist, oder ob stattdessen auch andere Objekte oder Elemente des öffentlichen Raums als Träger der Regenbogenfarben die gleiche Wirkung gehabt hätten (z.B. Mülleimer).⁹⁴

Ähnlich verhält es sich mit Street Art und Graffitis, die vorrangig auf Wänden im öffentlichen Raum angebracht werden, sich durchaus aber dazu eignen, auf allen anderen materiellen Oberflächen angebracht zu werden, mitunter auch auf Parkbänken – wie diese Holz-Bank am Domplatz, die u.a. den Schriftzug „RISE UP 4 ROJAVA“ führt:



Abbildung 20: Domplatz, Innsbruck, 2020

⁹⁴ Anm.: Auf diese Frage wird im nächsten Kapitel näher eingegangen.

Der Schriftzug bezeichnet eine internationale *Kampagne zur Verteidigung der Revolution in Rojava*⁹⁵ und ist derzeit⁹⁶ auf unterschiedlichsten Objekten im öffentlichen Raum zu sichten. Demnach liegt die Vermutung nahe, dass die Bank in diesem Falle als ein beliebiger Gegenstand zum Träger dieser Botschaft eingesetzt wurde, ohne dass dabei eine Intention vorlag, die Bank als Medium in Hinblick auf ihren Symbolgehalt für den Schriftzug zu nutzen – auch wenn die Aufforderung „RISE UP“, im Sinne von „sich erheben“, gerade auf einer Parkbank (auf der man sich gerne gelassen ausruht) einen zusätzlichen Sinn impliziert, der beispielsweise auf Häuserfassaden nicht gegeben ist.

Manche Schriftzüge auf Bänken beziehen sich auf Gebrauchs- und Handlungsanweisungen dieser Objekte. Die in den vorigen Kapiteln angeführten Beispiele von historischen Bänken mit den Hinweisen „Nur für Arier“ oder „Nur für Erwachsene“ trugen schriftliche Aufforderungen und beeinflussten somit (vermutlich) das Verhalten von Personen, indem sie durch die Beschriftung gewisse Zielgruppen vom Sitzen auf der jeweiligen Bank abhielten.

Ebenso leiten die in vielen Dörfern Tirols aufkommenden „Mitfahrbänke“ das Verhalten von Personen an – eine Initiative, die unter anderem vom Netzwerk *Die Mobilitäterinnen*⁹⁷ ins Leben gerufen wurde und vom *klimabündnis Tirol* sowie vom *Land Tirol* gefördert wird. Das Konzept besteht darin, dass Personen, die auf den so beschrifteten „Mitfahrbänken“ Platz nehmen, den Autofahrer*innen signalisieren, dass sie eine Mitfahrgelegenheit benötigen.

⁹⁵ riseup4rojava, online unter: <https://riseup4rojava.org/de/startseite/> [22.03.2020].

⁹⁶ Anm.: „derzeit“ bezieht sich auf Februar 2020.

⁹⁷ Die Mobilitäterinnen, online unter: <http://mobilitaeterinnen.org/> [22.03.2020].



Abbildung 21: Mitfahrbank, Inzing, 2019

Eine andere Form von lesbarem Text bieten die Bänke rund um den Bürgl-Panoramaweg im Salzkammergut am Wolfgangsee. Auf den Rückenlehnen dieser Holzbänke wurden historische Informationen sowie unterhaltsame Anekdoten über die unmittelbare Umgebung angebracht, die während dem Verweilen auf den Bänken gelesen werden können. Die Inhalte dieser Texte geben den Anschein darüber, dass sie an Tourist*innen gerichtet sind.



Abbildung 22: Holzbank am Bürgl-Rundwanderweg, Wolfgangsee, 2019

Die Oberflächen dieser Sitzbänke werden hier vergleichbar mit den Seiten eines Buches lesbar gemacht. So lassen sich durchaus auch Bänke vorstellen, die mit kurzen literarischen Texten oder Gedichten beschriftet sind.

Betrachtet man nun im Kontext der medientheoretischen Untersuchung die Bank selbst auch als „Message“ – wie es McLuhan formulierte, ist es hierbei von Bedeutung, etwa auch einen Blick auf das Material oder das Design der Bänke zu lenken: Welche Botschaft vermittelt uns eine Holzbank im Vergleich zu einem

Beton-Sitzmöbel – und ist in diesem Falle immer noch die Form der Bank das untersuchte Medium oder bereits der Stoff an sich (wie Holz oder Beton)? Was macht es bei der Rezeption für einen Unterschied, ob die Regenbogenfarben von dem Medium einer Parkbank oder einem Mülleimer transportiert werden? – Um diese Fragen beantworten zu können, führt nichts daran vorbei, das Medium Bank bzw. das jeweilige Material als Zeichen zu lesen – und somit an die semiotische Untersuchung überzuleiten.

5.3 Bank // semiotische Analyse

Holz, Stein und Erz werden heute von Beton, Formica und Polystyren verdrängt. Diese Evolution abzulehnen und den warmen und menschlichen Substanzen der Gegenstände von einst nachzutruern, hat keinen Wert. Denn jede Gegenüberstellung von Natur- und Kunststoff wie von traditionellen und lebhaften Farben ist doch bloß ein Moralisieren. In Tat und Wahrheit sind die Substanzen nur, was sie sind: Es gibt keine echten und unechten, keine natürlichen und künstlichen. Warum sollte auch der Beton weniger „echt“ sein als der Stein? [...]. Eigentlich haben die Stoffe nur insoweit einen vererbten Adel, als er ihnen von einer kulturellen Ideologie verliehen wird [...].⁹⁸

Natürlich ist hierbei nicht zu leugnen, dass der Verwendung von Materialien für Möbel im öffentlichen Raum hauptsächlich pragmatische Entscheidungen zugrunde liegen – so würde es aufgrund der Wettersituation und der Abnutzung keinen Sinn machen, Textilsofas im Außenbereich einzusetzen. Doch „je weniger die Wahl der zugrundeliegenden Materialien von technischen Notwendigkeiten bestimmt wird, umso leichter können die Oberflächen symbolische Funktionen übernehmen“⁹⁹, was mitunter auch auf öffentliche Sitzmöbel zutrifft.

Das lässt sich anhand der von Marion Kahnemann entworfenen „Erinnerungsbänke“ in Dresden veranschaulichen, die verhindern sollen, dass die Bankaufschriften aus Zeiten des Nationalsozialismus „Nur für Arier“ vergessen werden. Die Denkmal-Bänke führen stattdessen den eingravierten Schriftzug „HINSEHEN“. Für die Gestaltung der Bänke wählte Kahnemann bewusst das fragile, zerbrechliche Material Glas:

In der Interaktion mit den Nutzern, so will es die Schöpferin der gläsernen Bänke, entsteht ein Potenzial für Erkenntnis. Denn durch jeden Kratzer, der dem Material zufällig oder gewollt widerfährt, wird das anfangs kaum

⁹⁸ Baudrillard, 1991, S. 51 f.

⁹⁹ Wagner, 2018, S. 10.

sichtbare HINSEHEN augenfälliger. Das Material erfährt Verletzungen oder Verfärbungen, wird unschöner werden.¹⁰⁰



Abbildung 23: Erinnerungsbank "HINSEHEN", Marion Kahnemann, 2009¹⁰¹

Ähnlich verhält es sich mit der Farbe: „Seit je ist die Farbe psychologischen und moralischen Anspielungen ausgesetzt. [...] Die Farbe ist entweder durch den Umstand, den Brauch, die soziale Rolle vorgezeichnet, oder sie gehört zu bestimmten Stoffen: zum Holz, zum Leder [...]. Sie ist sinnbildlicher Ausdruck kulturell festgelegter Signifikationen“¹⁰². Im Kontext der Bänke ist hierbei interessant, dass diejenigen, die zum Verweilen einladen sollen – also Bänke in Parks oder auf öffentlichen Plätzen – meist aus dem „warmen“ Material Holz bestehen und/oder in knalligen Farben (sehr häufig: in grün oder rot) gestaltet sind, wohingegen jene in Wartezonen, wo sich Menschen grundsätzlich ungern aufhalten, eher aus „harten“ Materialien wie Metall oder Beton gefertigt und in Grautönen gehalten sind.

So wie die Farben warm oder kalt [...] sind, wie als charakteristischer Zug einer Persönlichkeit Wärme oder Kälte vermerkt wird, ebenso verhält es sich mit den Gegenständen: Sie können warm oder kalt, also indifferent, feindlich, spontan, ehrlich und kommunikativ sein. Kurz, sie scheinen „verpersönlicht“. [...] Die Gegenstände verkünden, daß sie für einen da sind, und wollen Liebe und Zuneigung bezeugen. Und da man auf eine so intensive Art geliebt wird, spürt man auch erst wirklich, daß man ist: Damit vollendet sich die Personalisierung.¹⁰³

¹⁰⁰ Hempel, Regine. *Denkorte: Hinsehen*, 2009, online unter: https://www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/Aktuell_Kahnemann_e.pdf [24.03.2020].

¹⁰¹ Bild entnommen aus: Ebd.

¹⁰² Baudrillard, 1991, S. 42.

¹⁰³ Ebd. S. 211.

Manche Straßenmöbel verkörpern also durch ihre einladende Gestaltung gewissermaßen, dass sie für alle Menschen zum Verweilen da sind, währenddessen andere den Anschein geben, dass ihre Gestaltung nur eine temporäre oder eine bestimmte Zielgruppe exkludierende Nutzung intendiert. „Das ist vor allem dort der Fall, wo sich Obdachlose, Junkies oder Jugendliche über längere Zeiträume hinweg aufhalten, wie zum Beispiel in der Nähe von Bahnhöfen [...]. Dort sind bewusst keine Bänke aufgestellt, oder sie sind so gestaltet, dass es unmöglich ist, sich darauf auszustrecken.“¹⁰⁴

Um auf das Beispiel der *HOSI-Regenbogenbänke* zurückzukommen, so stehen diese als Zeichen für Akzeptanz und Offenheit gegenüber der LGBTIQ-Community. Um dieses Zeichen lesen zu können, muss man wissen, dass die Regenbogenfarben in diesem Kontext eine Geschichte haben, also in Verbindung mit dem Thema Homosexualität stehen, ansonsten ist das Zeichen wirkungslos.

Dass der Zeichenwert in diesem Beispiel nicht nur auf die Farben reduziert werden kann, sondern auch den Gegenstand Bank miteinschließt, impliziert die starke Vermutung, dass die öffentliche Bank u.a. ein Zeichen für Egalität darstellt und somit die symbolische Wirkung der Regenbogenfarben noch verstärkt (man bedenke, welche Auswirkungen es auf die symbolische Botschaft gehabt hätte, wenn die Regenbogenfarben stattdessen auf Mülleimern angebracht worden wären).

Mit folgendem Statement antwortete die Innsbrucker Gemeinderätin Julia Seidl (NEOS), die für die Initiierung des HOSI-Projekts verantwortlich ist, auf die Frage, inwiefern die Bank als Gegenstand selbst für sie eine Bedeutung im Kontext der Regenbogenfarben einnimmt:

[Parkbänke] sind im öffentlichen Raum ein wichtiger Fixpunkt, der im sozialen Kontext eine verbindende Rolle einnimmt. Daher denke ich, dass Parkbänke gut geeignet sind, um eine Message dauerhaft zu transportieren. Für die Community ist es wichtig, dass sie sichtbar ist, im öffentlichen Raum wahrgenommen wird. Parkbänke, wo man sich auch ausrasten kann, sich gemeinsam trifft und eine gute Zeit verbringen kann, sind daher ein schönes Symbol.¹⁰⁵

Dass die öffentliche Bank mitunter als Sinnbild für Egalität steht, ist auch Alard von Kittlitz aufgefallen, dessen Essay bereits zitiert wurde: „Egal ob Boss-

¹⁰⁴ Brandes, 2008, S. 162.

¹⁰⁵ Seidl, 2020 [Anhang].

Anzughose, beiges Rentnerjäckchen, Hipster-Leggings oder Touri-Oberhemd von Jack Wolfskin. Wenn sich all diese Menschen auf ihr abwechseln oder gar begegnen, schauen sie zwischen Kastanien und Eichen auf eine weite, struppige Wiese.“¹⁰⁶ Die Parkbank hat somit auch etwas Egalitäres, denn darauf nimmt jede*r, egal aus welcher Gesellschaftsschicht, mit welcher sexuellen Orientierung oder religiösen Zugehörigkeit den gleichen Platz ein – und jede*r hat die gleiche Aussicht.

Diese Erkenntnis führt Kittlitz auch auf die Entstehungsgeschichte der Parkbank zurück: „Seit es sie gibt, ist die öffentliche Parkbank ein Ort der gesellschaftlichen Begegnung. Sie entstand im 19. Jahrhundert, zusammen mit der Bürgerlichkeit und einem demokratischen Bewusstsein. [...]. Die Bank: ein Symbol für Sittenwandel, Öffnung, Libertinage.“¹⁰⁷

Als ein Zeichen für Offenheit und Sittenwandel deutet Baudrillard überdies die „Freiheit der Form“, die im Möbeldesign Einzug gefunden hat – so ist dies auch bei Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum zu vernehmen, wie es jene „Bänke“ auf dem Innsbrucker Uni-Campus veranschaulichen:



Abbildung 24: Campus Geiwi, Universität Innsbruck, 2020

[...] all diese Gegenstände in „abstrakter“ Form, die nicht einmal den Anschein dessen verrät, was sie eigentlich sind, alle auf ihren einfachsten Entwurf reduziert und unwiderruflich säkularisiert: Was in ihnen frei wurde und was sich selbst befreiend im Menschen befreite (oder was der Mensch, indem er sich frei machte, auch in diesen befreite) – ist die

¹⁰⁶ Von Kittlitz, 2017, online.

¹⁰⁷ Ebd.

Funktion. Diese ist nun nicht mehr durch die moralische Theatralik der alten Möbel verdüstert [...].¹⁰⁸

Werden diese Bänke – im wahrsten Sinne des Wortes – vor dem Hintergrund des Ungebäudes gelesen, versinnbildlichen sie ein liberales Selbstverständnis der Universität. Stellt man sich nun vor, diese abstrakten Sitzmöbel würden die starren Holzbänke in einer Kirche ersetzen, würde diese Aktion wohl ein starkes Zeichen setzen und die Bedeutung dieser Kirche beeinflussen.

Bänke im ländlichen Raum sind wiederum mit einer anderen Bedeutung aufgeladen. Die traditionelle „Hausbank“ – vor den dörflichen Wohn- und Bauernhäusern Richtung Straßenseite platziert – zählte vor ein paar Jahrzehnten noch zum fixen Bestandteil der meisten privaten Häuser in ländlichen Gebieten. Sie diente nicht nur den Hausbesitzer*innen zum Verweilen, sondern lud auch die anderen Dorfbewohner*innen zum Ausrasten ein und fungierte somit als wichtiger Treffpunkt im Rahmen des Dorfgeschehens. Ihrem traditionellen Sinn nach kann die Hausbank als Symbol für Nachbarschaft gelesen werden. Heutzutage verschwinden diese öffentlich zugänglichen Bänke zunehmend aus dem Dorfbild, werden teilweise hinter Zäunen platziert, um „Fremde“ von den eigenen Bänken fernzuhalten oder kommen nur mehr als kitschige Dekorationsgegenstände in Einsatz:



Abbildung 25: private Hausbank, eingezäunt, Rietz, 2020

¹⁰⁸ Baudrillard, 1991, S. 26 f.



Abbildung 26: Holzbank-Miniatur als Dekorationsobjekt, Oberhofen, 2019

5.4 Sonderfall: Die Bank als Kunstwerk

Man sollte einmal die Phantasie schweifen lassen und sich vorstellen, was geschehen würde, wenn alle versuchten, den öffentlichen Raum, der ja ebenso wie die Wohnung Lebensraum ist, nach den eigenen Vorstellungen zu gestalten. Diese Eingriffe sind selbstverständlich verboten oder auf kontrollierbare Orte und Zeiten beschränkt. [...] Das Aufstellen von eigenen Möbeln in der Öffentlichkeit soll nur zu bestimmten Spermüll-Terminen stattfinden.¹⁰⁹

– oder im Kontext von künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum. Doch nicht immer sind die in Kunstwerken eingebundenen Bänke auch als Sitzmöbel nutzbar, wie das Projekt *Nehmen Sie Platz!* von Thomas Medicus zeigen wird. Wenn der funktionelle Wert des Gebrauchsgegenstands verloren geht, bleibt nur mehr die symbolische Botschaft. Doch auch bei Bänken, die in Kunstwerken eingebunden werden, muss wiederum differenziert werden, ob die Bank selbst nur als Medium zur Vermittlung einer Botschaft dient, oder ob sie selbst als Symbol für eine Botschaft steht. Dies gilt in den folgenden Beispielen herauszufinden.

Im Rahmen des Förderprogramms *KÖR – Kunst im öffentlichen Raum Tirol* wurde 2016 das Projekt *Nehmen Sie Platz!* des Innsbrucker Künstlers Thomas Medicus gefördert, welches für ein paar Wochen vor dem Tiroler Landestheater ausgestellt war:

¹⁰⁹ Brandes, 2008, S. 159.



Abbildung 27: Installation – *Nehmen Sie Platz!* Thomas Medicus, 2016¹¹⁰

Das Kunstprojekt zeigt eine rote Parkbank, die in einem Glaskörper eingeschlossen – also nicht zugänglich ist. Mit seinem Projekt will der Künstler auf die Verdrängungspolitik im öffentlichen Raum aufmerksam machen.¹¹¹ Die Parkbank steht dabei symbolisch für Teilhabe, wie der offizielle Begleittext des Kunstprojekts erläutert:

Die Intervention macht unsichtbare Grenzen wahrnehmbar, zeigt problematische Zusammenhänge auf und soll dadurch dazu ermutigen, in der Diskussion einen wertenden, verantwortungsbewussten und kritischen Standpunkt einzunehmen. Sie präsentiert den frei zugänglichen öffentlichen Raum als hohes Gut und offenbart dabei eine Dystopie, in welcher die Parkbank als Platz und Symbol der Teilhabe am urbanen Geschehen nur mehr als unzugängliches und museales Ausstellungsstück in einer Vitrine existiert.¹¹²

Auf die Frage, weshalb die Bank in seiner Installation gerade in roter Farbe erscheint, antwortet Medicus, dass er rote Parkbänke mit seiner Kindheit in Innsbruck verbinde, denn damals waren die Stadt-Parkbänke alle in Rot gestrichen. Die rote Farbe stellt im Kontext der Installation einen Innsbruck-Bezug her.¹¹³

Ein symbolischer Wert wird hier – wie in den Erinnerungsbänken von Kahnemann – auch in Hinblick auf das transparente Material Glas transportiert, indem die Glasbarriere ein Symbol für strukturelle Grenzen darstellt, die

¹¹⁰ Bild entnommen aus: <http://thomasmedicus.at/nehmen-sie-platz/> [10.03.2020].

¹¹¹ Vgl. Medicus, 2019 [Anhang].

¹¹² Medicus, Thomas. *Nehmen Sie Platz!* 2016, online unter: <http://thomasmedicus.at/nehmen-sie-platz/> [10.03.2020].

¹¹³ Vgl. Medicus, 2019 [Anhang].

existieren, aber nicht deutlich sichtbar sind.¹¹⁴ Auch Baudrillard hat sich zu dem symbolischen Wert dieses Materials geäußert: „Das Glas bietet zwar Möglichkeiten der rascheren Kommunikation zwischen Innen und Außen, aber zugleich zieht es eine unsichtbare Wand auf, die verhindert, daß diese Verbindung eine wirkliche Öffnung zur Welt wird.“¹¹⁵

Reaktionen von unbekanntem Akteur*innen haben überdies die symbolische Bedeutung dieses Kunstwerks in eine andere Richtung gelenkt: So wurde die eingesperrte Bank in einer nächtlichen Aktion von Unbekannten aus dem Glaskubus befreit. Diese Aktion veranschaulicht, dass Objekte im öffentlichen Raum als Sprachrohr genutzt werden, um Botschaften zu transportieren, denn „das Agieren in der städtischen Öffentlichkeit ist die Urform des öffentlichen Auftretens überhaupt und somit auch Bedingung für politische Öffentlichkeit“¹¹⁶. Wenn man sich mit der Intention des Künstlers auseinandersetzt, die aus dem Begleittext ersichtlich wird, lässt sich die Befreiung der Parkbank symbolisch für diese Rückeroberung oder Aneignung des öffentlichen Raums interpretieren.



Abbildung 28: Kunst-Reaktion – „befreite Parkbank“, 2016¹¹⁷

Um an dieser Stelle nochmals auf die Kunstinstallation *Pay & Sit - the Private Bench* von Fabian Brunsing zurückzukommen, bei der man einen Betrag von €0,50 einwerfen muss, um die Parkbank für 15 Minuten nutzen zu können – hier wird die öffentliche Bank zum Privileg für Menschen, die sie sich leisten können.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Baudrillard, 1991, S. 56.

¹¹⁶ Brandes, 2008, S. 170.

¹¹⁷ Bild entnommen aus: <http://thomasmedicus.at/nehmen-sie-platz/> [10.03.2020].

So trägt auch der Herr auf dem Foto, das auf der Startseite des Künstlers zu seinem Projekt in Erscheinung tritt, mit Hemd und schwarzer Hose eine „seriös“ wirkende Kleidung – was als Zeichen für einen gutbezahlten Job interpretiert werden kann.



Abbildung 29: Installation – *Pay & Sit*, Fabian Brunsing, 2008¹¹⁸

Das Kunstwerk steht symbolisch für den öffentlichen Raum, der nur vermeintlich der gesamten Öffentlichkeit gleichermaßen zusteht. Die Bank als Symbol für Konsumfreiheit, häufig auch für Obdachlosigkeit, wird hier thematisiert und infrage gestellt.

Ein Kunst- und Kulturprojekt, das im Kontrast dazu Bänke im ländlichen Raum ins Zentrum stellt, wurde vom Verein *Kunstforum Salvesen* (Tarrenz, Tirol) im Rahmen der Projektförderschiene *TKI open* im Jahr 2010 umgesetzt. Das Projekt *Hoangart 010* soll

[...] für eine Intensivierung der zwischenmenschlichen Face-to-Face-Gesprächskultur sorgen. Sechs künstlerisch gestaltete Sitzbänke, die Bezug auf ein jeweils dargestelltes „Gesprächsthema“ mit sozial- und/oder gesellschaftspolitischen Konfliktpotenzialen nehmen, werden an den „öffentlichen Brennpunkten“ – vor dem Gasthaus, am Dorfplatz, vor einem türkischen Lokal etc. – aufgestellt und von KünstlerInnen, SchauspielerInnen und den DorfbewohnerInnen „bespielt“¹¹⁹.

Im Rahmen des Projekts wurden sechs Bänke für den öffentlichen Raum des Ortes Tarrenz von lokalen Künstler*innen entworfen. Zum Hintergrund des Projekts ist im Ausstellungskatalog nachzulesen: „Miteinander auf einem Bank'l zu hocken und Aug' in Aug' miteinander zu reden, ist in der Fülle der modernen

¹¹⁸ Bild entnommen aus: <http://www.fabianbrunsing.de/> [13.03.2020].

¹¹⁹ TKI. *TKI open10*, 2010, online unter: <https://www.tki.at/tki-open/archiv/2010/communicate-sitz-her-red-mit-mir/> [10.03.2020].

Kommunikationstechnologien längst nicht mehr an der Tagesordnung“¹²⁰. Dem Verein ist es daran gelegen, die dörfliche Hausbank-Kultur wiederzubeleben, die für Gespräche auf Augenhöhe, für zufällige und bereichernde Begegnungen und als Zeichen gegen Ausgrenzung steht.

Den künstlerischen Bänken lagen unterschiedliche Themen zugrunde, so haben beispielsweise die Künstlerinnen Herta Pechtl und Marika Wille-Jais eine Bank mit Kelimmuster und türkischen Texten gestaltet, um für Akzeptanz gegenüber den „neuen Nachbarn“¹²¹ zu plädieren und interkulturelle Begegnungen auf Bänken zu symbolisieren.



Abbildung 30: *Hoangart 010*, Herta Pechtl & Marika Wille-Jais, 2010¹²²

Auch in diesem Kunstprojekt stellt die Parkbank selbst ein wesentliches Symbol dar: für Kommunikation, Begegnung und Nachbarschaft.

Die angeführten Beispiele für öffentliche Bänke, die in künstlerischen Projekten eingebunden sind, geben zu erkennen, dass die Bank nicht nur im Sinne eines Mediums als Vermittler einer Botschaft eingesetzt wird, sondern selbst eine symbolische Bedeutung im Kontext des Kunstwerks transportiert und darin für die Übermittlung der Botschaft ein wesentliches Objekt darstellt. Noch deutlicher als an den Bänken im öffentlichen Raum, die als reine Gebrauchsgegenstände platziert werden, wird anhand der Kunstinstallationen und -Interventionen die symbolische Bedeutung der Bank ersichtlich.

¹²⁰ Kunstforum Salvesen. *Hoangart 010*. Ausstellungskatalog, 2010, S. 6.

¹²¹ Ebd. S. 10.

¹²² Ebd.

Im folgenden Kapitel werden die gewonnenen Erkenntnisse aus den Bank-Analysen nun zusammengefasst und der Versuch gewagt, die verschiedenen symbolischen Bedeutungen von Bänken im öffentlichen Raum systematisch zu erfassen.

6. Symbolgehalt der öffentlichen Bank

Wieso ist die (Park-)Bank ein auffällig wiederkehrendes Element in künstlerischen Werken? Die Analyse der Bänke im Stadtraum Innsbruck sowie im umliegenden ländlichen Raum hat zu erkennen gegeben, dass die öffentliche Bank durchaus symbolischen Gehalt transportiert. Dabei kann jedoch bei der (Park-)Bank nicht von einem deutlichen Symbol *für etwas* gesprochen werden – je nach Kontext, in dem eine Bank eingebettet oder platziert ist, vermag sie, als unterschiedliches Zeichen gelesen zu werden – und wenn wir uns Roland Barthes in Erinnerung rufen, sind Objekte stets polysemisch, d.h. mehreren Sinnlektüren zugänglich.¹²³

Folgende Unterpunkte sollen nun eine systematische Skizzierung des Symbols der öffentlichen Bank wiedergeben, um in einem abschließenden Kapitel auf die Frage überleiten zu können, ob die Bank auch als Symbol/Motiv in der Literaturwissenschaft Einzug nehmen kann.

6.1 Bank // Symbol für Öffentlichkeit, Gemein Sinn, Egalität

„Es gibt wenig Betten, Tische, Schränke oder Kommoden in der Öffentlichkeit. Öffentlich sind nur Toiletten. Und die Bank.“¹²⁴ – beobachtet Alard von Kittlitz in seinem bereits angeführten Essay über Parkbänke. Die Bank nimmt im öffentlichen Raum den Status eines „ausgestellten“ Objekts ein; indem sie öffentlich ist, ist sie zugleich auch politisch, wie Flusser dies anhand des Beispiels der Straßenlampe veranschaulicht, die ebenso wie die Bank eine Einrichtung des öffentlichen Raums darstellt:

Die Straßenlampe ist ein öffentlicher Beleuchtungskörper und gehört in diesem Sinne dem politischen Raum an. Denn wie anders kann man den Begriff „öffentlich“ verstehen als jenen Raum, in welchem vorher

¹²³ Vgl. Barthes, 1988, S. 195.

¹²⁴ Von Kittlitz, 2017, online.

Verschlossenes ausgestellt, veröffentlicht, publiziert, also politisiert wird?¹²⁵

Die Parkbank dient auch Thomas Medicus in seiner Kunstinstallation als Sinnbild für den öffentlichen Raum. Würde es dort keine Sitzgelegenheiten geben, dann würde seiner Ansicht nach ein Teil des öffentlichen Lebens verschwinden, denn die Bänke laden gerade dazu ein, im öffentlichen Raum zu verweilen und ihn zu beleben – und dies ohne Konsumzwang.¹²⁶ Ähnlich bemerkt auch Brandes:

Die Objekte im öffentlichen Raum tragen wesentlich mit dazu bei, den Menschen aus der Subjektivität der Privatsphäre herauszuhelfen, weil sie Projektionsflächen für unterschiedliche Wahrnehmungen der einzelnen Personen bieten. Die Gegenstände des öffentlichen Raums schaffen Interaktion, indem sie vielfältige Perspektiven der Betrachtung ermöglichen.¹²⁷

In diesem Sinne erweiterte auch Wolfgang Pauser die Möglichkeiten der Benutzung von öffentlichen Bänken in seinem Essay, indem er sie gar als „Arbeitsplatz“ in Betracht zieht – für Leute, die ihre Arbeit in Zeiten der Digitalisierung vom Mobiltelefon oder Laptop aus erledigen:

Das Büro wurde offener und öffentlicher, umgekehrt wurde der öffentliche Raum durchgängig zu einem potentiellen Büro. Seit Bürotechnik mobil wurde, gibt es kein Nicht-Büro mehr – Büro ist überall dort, wo sich Gelegenheit zur Immobilität bietet. Die Zukunft der Sitzbank hat damit neue Perspektiven gewonnen. Sie geben die Richtung vor für die nächsten Schritte der Innovation.¹²⁸

Im Kontext der *HOSI-Regenbogenbänke* symbolisiert die Bank ein Objekt, das für Egalität und Gemeinsinn steht – ganz im Sinne der Redewendung „durch die Bank“. Es sind hierbei nicht nur die Farben, die zeichenhaft für eine Botschaft stehen, sondern auch die Parkbank selbst, indem sie allen Bürger*innen gleichermaßen zur Verfügung steht.

So eine Bank hat etwas seltsam Kommunistisches, sie kostet den Benutzer keine Gebühr, und es sitzen Arme und Reiche mit gleichem Recht darauf. Im Grunde ist die Parkbank eine kleine Utopie. Wahrscheinlich ist es ein böses Zeichen, dass sie vielerorts verschwindet oder durch unbequeme Betonklötze ersetzt wird.¹²⁹

¹²⁵ Flusser, 1993, S. 39.

¹²⁶ Vgl. Medicus, 2019 [Anhang].

¹²⁷ Brandes, 2008, S. 157.

¹²⁸ Pauser, 2015, online.

¹²⁹ Von Kittlitz, 2017, online.

Das Verschwinden der öffentlichen Bänke sowie deren Umgestaltung nach dem „Defensive Design“ lassen sich wiederum als Zeichen für das Verschwinden des öffentlichen Lebens und der Teilhabe lesen – eine Entwicklung, die Kunstprojekte wie *Nehmen Sie Platz!* oder *Pay & Sit* thematisieren.

In Anbetracht all dieser Aspekte zeigt sich die öffentliche Bank durchaus als ein Symbol für Öffentlichkeit, Gemeinsinn, Egalität, Demokratie und Teilhabe.

6.2 Bank // Symbol für Kommunikation, Begegnung, Nachbarschaft

Bezugnehmend auf die Parkbank-Installation von Thomas Medicus hat der Künstler Günter Lierschhof in seiner Vortragsreihe *DENKALARM* einleitend darauf hingewiesen, dass die Bank das ideale Symbol für das Sprechen und somit für das Gemeinwesen darstelle (das Sofa wäre im Vergleich dazu zu gemütlich, der Stuhl – abgeleitet vom Thron – symbolisiere Macht, indem hier nur eine Person zu den anderen spricht) – „wenn ich mich alleine auf die Bank setze, dann habe ich immer auch die anderen mit dabei, die nicht da sind.“¹³⁰

Die öffentliche Bank als Symbol für Kommunikation, Gemeinsinn und Nachbarschaft wird auch vom Kunstforum Salvesen im Kontext ihres Projekts *Hoangart 010* aufgegriffen. Die im Rahmen der Vernissage auf den Bänken stattgefundenen Performances veranschaulichten, dass die Bank ein Ort der zufälligen Begegnung sein kann, auf der zuweilen tiefgründige und unterhaltsame Gespräche stattfinden, wodurch auch die Nachbarschaft gestärkt wird.

Dass „öffentliche“ Hausbänke sukzessive aus dem ländlichen Raum verschwinden und eingezäunte Häuser hingegen vermehrt wahrzunehmen sind, ist ein Anzeichen dafür, dass sich auch das gesellschaftliche Leben verändert – der private Wohnraum wird heutzutage immer mehr durch Einzäunung von der Öffentlichkeit abgeschottet. Die Hausbank als nicht öffentlich zugänglicher Dekorationsgegenstand, als bloßes Kitschobjekt, ist vor einigen Häusern noch zu sichten – ein symbolischer Verweis auf das traditionelle dörfliche Leben, das heute hierzulande kaum mehr in dieser ursprünglichen Form existiert.

¹³⁰ Lierschhof, Günter. *DENKALARM 1*. 2016. Online unter: https://www.youtube.com/watch?v=Iu_9Tkc5SaY, min 7:02 [16.02.2020].

6.3 Bank // Symbol für Kontemplation, Erholung, Ausblick

Parkbänke sind gut für schwere Fragen. Man blickt ins Grüne und auf das Treiben der Menschen. Die Gedanken drehen sich angenehm chaotisch im Kopf und werden irgendwann klar und ruhig. Irgendwann fällt man einen Entschluss, und wenn es nur der ist, wieder aufzustehen.¹³¹

Währenddessen in Parkanlagen oft mehrere Bänke nebeneinandergereiht platziert sind, sind sie an Orten mit „schönem“ Ausblick vorwiegend einzeln vorzufinden – als würden die Nutzer*innen dazu angehalten werden, die Aussicht zu genießen und eher in ein Gespräch mit sich selber zu treten, als mit anderen. So ist auch die Vorstellung einer einzelnen Bank inmitten einer idyllischen Naturkulisse symbolisch mit Ruhe, Erholung, Kontemplation und Besinnung verknüpft.



Abbildung 31: Holzbank, Kalvarienberg, Rietz, 2020

Interessant ist an dem Beispiel einer Bank am Gipfel des Kalvarienbergs in der Tiroler Gemeinde Rietz, angrenzend zur Wallfahrtskirche des Hl. Antonius von Padua, deren Ausrichtung. Denn direkt hinter der Bank befindet sich die letzte Kreuzwegstation der Passion Christi – die Kreuzigung, als Ziel des Anstiegs. Möchte man an diesem Ort länger verweilen, blickt man allerdings in die entgegengesetzte Richtung mit „idyllischem“ Ausblick auf das Dorf und die sich im Hintergrund emporhebende, spektakuläre Bergkulisse.

¹³¹ Von Kittlitz, 2017, online.

Häufig findet man diese Form von vereinzelt installierten Bänken an touristischen Orten wieder, die mit Natur und Erholung werben – wie dies auch die vereinzelt Bänke rund um den Wolfgangsee tun. Dort könnten mehrere Bänke – wie beispielsweise im städtischen Innsbrucker Hofgarten – eng nebeneinander platziert werden, sie sind jedoch stets mit Abstand von einigen hundert Metern einzeln platziert. Dies könnte dahingehend interpretiert werden, dass eine Bank mit Aussicht auf Naturidylle eher mit dem Bedürfnis nach Ruhe und Allein-Sein verknüpft ist, als mit Kommunikation und Begegnung. So liegt die Vermutung nahe, dass sich auch das zwischenmenschliche Verhalten in Hinblick auf die Banknutzung in einer solchen Umgebung anders darstellt als auf öffentlichen Bänken im Stadtraum: Findet man bei einer Wanderung eine einzelne Bank an einem besinnlichen Ort, die bereits von einer Person besetzt ist, würde man sich selbst vermutlich nicht dazu setzen, weil man nicht „stören“ will.

6.4 Bank // Symbol für Romantik, Intimität

In den Analysebeispielen hat sich zwar die Parkbank als Symbol für Zweisamkeit, Romantik und Intimität nicht zu erkennen gegeben (außer bis zu einem gewissen Grad die *HOSI-Regenbogenbank* am Domplatz, auf welche ein Herz-Symbol gezeichnet wurde), dennoch ist die Parkbank stark mit einer romantischen Vorstellung assoziiert, was häufig in Film und Literatur zur Geltung kommt.

In der Graphic Novel *The Park Bench* von Christopher Chabou t  wird eine Holzbank durch das Einritzen mit einer Liebesbotschaft zu einem Symbol einer romantischen Beziehung.

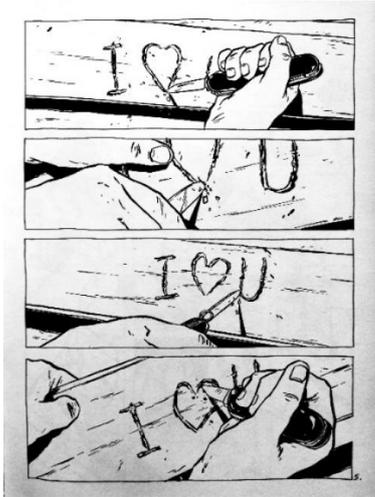
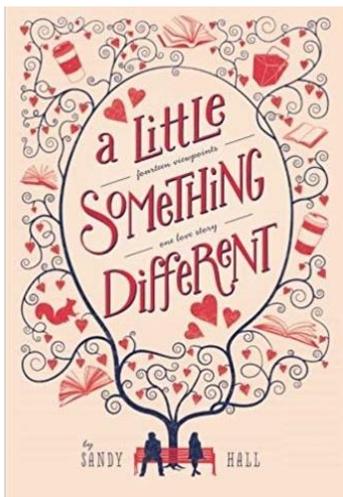


Abbildung 32: Auszug aus *The Park Bench*, 2017¹³²

Das beliebte Einritzen oder Beschriften von öffentlichen Bänken mit Herz-Symbolen kann auch als ein Indiz dafür gedeutet werden, dass sich romantische „Szenen“ zuweilen tatsächlich auf Bänken abspielen.

Ebenso veranschaulichen folgende Cover-Beispiele aus Literatur und Film die romantische Symbolkraft von Parkbänken: Die Liebesromane *A Little Something Different* von Sandy Hall und *Das Labyrinth der Wörter* von Marie-Sabine Roger sowie die romantischen Filme *Manhattan* von Woody Allen und *(500) Days of Summer* von Marc Webb lassen mit dem Bild der Zweisamkeit auf einer Parkbank bereits auf das Genre Romantik schließen, ohne dass den Rezipient*innen dabei der Inhalt der Werke bekannt ist.



¹³² Chabouté, Christopher. *The Park Bench*. London: Faber and Faber Ltd, 2017. S. 5.



Abbildung 33: Parkbank-Cover – Romantik¹³³

Für die Cover- oder Filmplakatgestaltung hätten auch andere Illustrationen oder Szenen herangezogen werden können, jedoch wird in diesen Beispielen die Parkbank (mit den jeweils darauf sitzenden zwei Personen) als starkes Symbol für eine romantische Liebesgeschichte eingesetzt.

6.5 Bank // Symbol für Warten, Obdachlosigkeit, Kriminalität

Die Vorstellung einer Parkbank ist in gewissen Kontexten aber auch mit einer negativen, mitunter düsteren Stimmung aufgeladen – so wird sie auch mit Situationen des Wartens, der Obdachlosigkeit oder der Kriminalität in Verbindung gebracht.

Der Streetart-Künstler Banksy hat im Dezember 2019 ein Video *God Bless Birmingham* auf Instagram veröffentlicht. Darin ist sein Kunstwerk zu sehen, das Rentiere auf einer Mauer zeigt, die anstatt eines Schlittens eine Bank ziehen, auf der ein Obdachloser schläft. Mit diesem Projekt will Banksy den Blick der Öffentlichkeit auf das Thema Obdachlosigkeit – vor allem in der Stadt Birmingham – lenken. Das Video führt die offizielle Beschriftung: „God bless Birmingham. In the 20 minutes we filmed Ryan on this bench passers-by gave

¹³³ Die Bilder sind folgenden Webseiten entnommen:
 Macmillan: <https://us.macmillan.com/books/9781250061454>; dtv:
<https://www.dtv.de/buch/marie-sabine-roger-das-labyrinth-der-woerter-21900/>; IMDb:
<https://www.imdb.com/title/tt0079522/>; Innsbruck Silent Cinema:
<https://innsbruck.silentcinema.at/event/500-days-of-summer/> [25.03.2020].

him a hot drink, two chocolate bars and a lighter – without him ever asking for anything“¹³⁴.

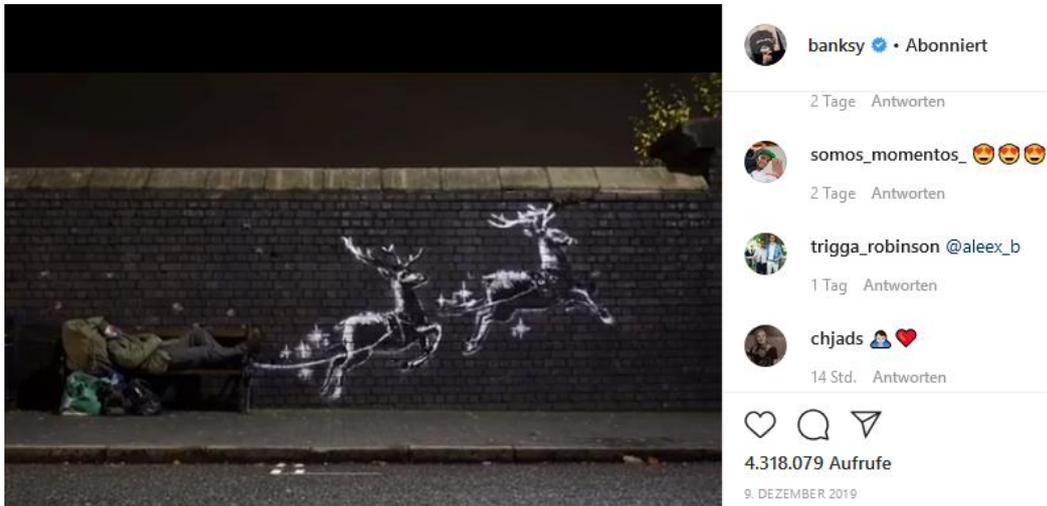


Abbildung 34: Banksy, *God Bless Birmingham* – Screenshot (Instagram), 2019¹³⁵

Der Gegenstand Bank sowie der Obdachlose werden hier miteinander in Zusammenhang gebracht, um allgemein auf das Thema Obdachlosigkeit hinzuweisen. Würde auf dieser Bank kein Obdachloser schlafen, sondern Kinder spielen oder mehrere Leute ihre Jause zu sich nehmen, dann würde Banksy's Botschaft nicht in die von ihm intendierte Richtung gehen.

Die öffentliche Bank wird ebenso mit einem Schauplatz für Kriminalität assoziiert – und ist als solcher auch ein wiederkehrendes Element in Literatur und Film. So spielen sich oftmals Szenen ab, in denen Bänke als Orte zum Dealen von Drogen genutzt werden – wie beispielsweise in der TV-Serie *Breaking Bad*. Beim Kriminalroman *Murder on a Park Bench* von Lois Lamanna wird die Parkbank als Tatort für einen Mord im Titel genannt. Und auch für die Covergestaltung von Kriminalromanen scheint die Bank ein beliebtes Motiv zu sein:

¹³⁴ Banksy, Instagram, 2019, online unter: <https://www.instagram.com/p/B52l1NkHa71/> [12.03.2020].

¹³⁵ Bild entnommen aus: Ebd.



Abbildung 35: Parkbank-Cover – Krimis und Thriller¹³⁶

Auffällig ist, dass die Bänke hierbei verlassen, ohne jegliche Spuren von Menschen, abgebildet sind – im Gegensatz zu den Buch- und Filmcover aus dem Genre Romantik, wo stets Pärchen auf den Bänken sitzen.

7. Ausblick: Die Bank als literarisches Symbol/Motiv

Bei der Frage, ob sich die öffentliche Bank als Untersuchungsgegenstand in Hinblick auf Symbol- und Motivforschung in der Literaturwissenschaft eignet,

¹³⁶ Die Bilder sind folgenden Webseiten entnommen: Rowohlt: <https://www.rowohlt.de/taschenbuch/rose-gerdts-schattenschmerz.html>; Piper: <https://www.piper.de/buecher/todesgarten-isbn-978-3-492-27393-0>; Amazon: https://www.amazon.de/Grand-Avenue-English-Joy-Fielding-ebook/dp/B0084U0PVM/ref=sr_1_4?_mk_de_DE=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=grand+avenue+fielding&qid=1585125742&s=books&sr=1-4; Randomhouse: <https://www.randomhouse.de/Taschenbuch/Dunkle-Rosen/Nora-Roberts/Heyne/e169274.rhd> [25.03.2020].

muss vorerst eine kurze Definition der Begriffe „Symbol“ und „Motiv“ in diesem Kontext vorgenommen werden.

Elisabeth Frenzel definiert in ihrem Werk *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung* das Motiv im Kontext der Literaturwissenschaft als „eine kleinere stoffliche Einheit, die zwar noch nicht einen ganzen Plot, eine Fabel, umfaßt, aber doch bereits ein inhaltliches, situationsmäßiges Element darstellt.“¹³⁷ Dabei ist dieses Element keine bloße Ausschmückung des Inhalts, sondern ein Bestandteil, der sich als notwendig für den Verlauf des Plots herausstellt:

Einzelstehende sog. Züge und Bilder, die der näheren Charakterisierung, dem Schmuck, der Stimmung oder auch der geistigen Erhellung des Inhalts dienen, sind keine Motive. Sie üben im Gesamt des Inhalts keine notwendige, sondern eine nur additive Funktion aus und reichen häufig auf das Gebiet des Stilistischen hinüber. So sind [...] Dinge und Gegenstände wie Wald, Auge, Hose oder auch Meer, Hütte, Gewitter ebensowenig Motive, wie sie Stoffe sind. Zu Motiven werden sie erst in komplexeren Erscheinungsformen wie ‚Meeresgrund‘ oder ‚Palast und Hütte‘. Die Motive zeigen Personen und Sachen nicht isoliert, sondern in einen Zusammenhang, d.h. eine Situation, gestellt, z.B. ‚Heimkehrer‘, ‚Testamentsklausel‘ oder ‚heimliche Heirat‘. Auch bestimmte menschliche Typen, in deren Existenz etwas Situationsmäßiges liegt, etwa der Bramarbas, der Misanthrop, der Sonderling haben die Funktion von Motiven.¹³⁸

Gar nicht so leicht scheint es dabei, das Motiv vom Symbol abzugrenzen, zumal viele Motive bereits Symbolkraft aufweisen.¹³⁹ Nach Frenzel gründet der Begriff „Symbol“ im Griechischen und bedeutet: „der ‚Zusammenfall‘ einer Sache mit dem an ihrer Stelle stehenden ‚Zeichen‘“.¹⁴⁰ In Abgrenzung zum Motiv wird das Symbol im *Metzler Lexikon Literarischer Symbole* „als bloßes Element der Handlungsstruktur von Texten ohne weitere Bedeutungszuweisung“¹⁴¹ definiert.

Unter Symbol wird also in diesem Lexikon die sprachliche Referenz auf ein konkretes Ding, Phänomen oder auch eine Tätigkeit verstanden, die mit einem über die lexikalische Bedeutung hinausweisenden Sinn verknüpft ist. Die besondere Attraktivität des Symbols für die Literatur liegt darin, dass es vom einzelnen Text ausgehend auf andere Texte und Kontexte

¹³⁷ Frenzel, Elisabeth. *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1963, S. 28.

¹³⁸ Ebd. S. 29.

¹³⁹ Vgl. ebd. S. 30.

¹⁴⁰ Ebd. S. 1.

¹⁴¹ Butzer, Günter u. Joachim Jacob (Hg.) *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler, 2008, S. 5 f.

ausgreift und zusätzliche Sinnzusammenhänge stiften oder zumindest andeuten kann. Dadurch realisiert das literarische Symbol eine besondere Möglichkeit der Sprache: mehrsinnig zu sein, zugleich aber auch deren Begrenztheit: auf anderen Sinn nur verweisen zu können.¹⁴²

Im Gegensatz zur Metapher, die in Hinblick auf die semantische Kohärenz für Texte bedeutsam ist, operiert das Symbol auf einer pragmatischen Ebene – „also der Sach- und Handlungsebene des Textes und kann daher beispielsweise auch ignoriert werden, ohne dass dies einen Einfluss auf die Kohärenz des Textes haben würde.“¹⁴³

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, ist die (Park-)Bank in den untersuchten Lexika zur Symbol- und Motivforschung noch nicht als solches ausgewiesen. Auch die Recherche nach möglichen verwandten Objekten im Kontext der Symbol- und Motivforschung – wie andere Formen von Sitzmöbel (Stuhl, Eckbank, Couch etc.) – hat keine Ergebnisse geliefert. Zu finden war allerdings der „Park“ (unter „Garten“) als Motiv bei Daemmrich sowie als Symbol bei Butzer; auch die „Stadt“ (bzw. „Großstadt“), welche die öffentliche Bank als Objekt beinhaltet, ist in allen drei herangezogenen Lexika als Motiv sowie als Symbol ausgewiesen.

Bei Daemmrich wird gar explizit darauf hingewiesen, dass auch einzelne Objekte des Stadtgefüges eine eigenständige Motivfunktion übernehmen können:

Die Stadt ist ein komplexes stilprägendes Phänomen. Sie kann als thematisierte Gesamtform wesentliche Anliegen eines Werkes ausdrücken. Sie wird als Symbolträger und Raummotiv wirksam. Darüber hinaus können einzelne Ausschnitte wie Märkte, Vorder- und Hinterhäuser, Straßenschluchten (→ Fenster) und Passagen aus dem Stadtbild herausgelöst werden und deutlich erkennbare Funktion als Motiv übernehmen.¹⁴⁴

Die Nennung von Elementen wie Fenster, Passagen oder Häuser als mögliche Motive lässt darauf schließen, dass auch Straßenmobiliar in der Motiv- und Symbolforschung eine Rolle spielen kann. Doch was müsste die Bank nun erfüllen, um in den Katalog der literarischen Symbole oder Motive aufgenommen zu werden?

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Daemmrich, Horst S. u. Ingrid Daemmrich. *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch*. Tübingen: Francke, 1995, S. 332.

Das Kriterium für die Aufnahme eines Symbols ist seine Wirkungsmächtigkeit in der literarischen Rezeption. Nicht berücksichtigt werden daher singuläre, im Wesentlichen nur für einen Augenblick relevante Symbole oder in einzelnen Texten zum Symbol erhobene Phänomene.¹⁴⁵

So muss sich der Gegenstand der Bank, um als Symbol zu gelten, in mehreren literarischen Werken wiederholen und darin jeweils einen ähnlichen Sinn übertragen, sonst wäre der Gegenstand als Symbol zu schwach und würde als solches nicht funktionieren. Käme die Bank also tatsächlich als Symbol in Frage, würde sie in literarischen Werken als Zeichen *für etwas* stehen – abgesehen vom funktionalen Wert des Gebrauchsgegenstands müsste sie einen zusätzlichen Sinn transportieren.

Mit Blick auf die Buch- und Filmcover, die jeweils eine Parkbank mit einem darauf sitzenden Pärchen zeigen, lässt sich bereits davon sprechen, dass die Bank in diesem Kontext als Symbol für Romantik in Einsatz gebracht wird – die Bank wird hier nicht nur ihrem funktionalen Wert nach als Sitzmöglichkeit in Szene gesetzt (sonst könnten die Pärchen ja auch auf zwei Stühlen sitzen oder auf der Straße stehen), sondern sie lässt zusätzlich eine romantische Stimmung mitschwingen. Die Tatsache, dass dieses Bild in wiederholter Form existiert, gibt einen Hinweis darauf, dass es sich dabei bereits um ein Symbol handelt. Unabhängig davon, ob der Bank in der jeweiligen Narration tatsächlich eine handlungstragende Bedeutung zukommt, lässt sich das Bild zumindest dahingehend zeichenhaft lesen, indem bei der Betrachtung der Cover automatisch auf das Genre Romantik geschlossen wird.

Im Gegensatz dazu haben die als Beispiele angeführten Kunst-Installationen von Medicus und Brunsing sowie die HOSI-Regenbogenbänke die öffentliche Bank symbolisch in einem politischen Sinne eingesetzt: als Sinnbild für den öffentlichen Raum, welcher allen Bürger*innen gleichermaßen zur Verfügung steht bzw. stehen sollte. Auch dies geschah in wiederholter Form und bringt so einen anderen Symbolgehalt der öffentlichen Bank ans Licht.

Abgesehen von ihrem symbolischen Gehalt müsste der Bank in Hinblick auf die Motivforschung bereits eine etwas größere Rolle in literarischen Werken zukommen. Die Bank wäre in diesem Fall eine (kleine) stoffliche Einheit, die sich

¹⁴⁵ Butzer, 2008, S. 6.

für die Handlung der Narration als notwendig herausstellt. Ebenso müsste die Bank nach Frenzel in Zusammenhang mit einem komplexeren Kontext stehen, denn eine alleinstehende Parkbank kann wohl genau so wenig wie eine Hose oder ein Auge ein eigenständiges Motiv sein.

Dafür lassen sich durch die bereits getätigte Analyse, welche die öffentliche Bank in unterschiedlichsten Kontexten zeigt, denkbare Motive bilden: z.B. die Parkbank als ausschlaggebender Ort für eine spontane Begegnung zwischen Fremden – sobald sich hier die Bank als entscheidend für den Verlauf der weiterführenden Handlung erweist (und nicht bloß als beliebiger Ort fungiert, an dem ein Gespräch geführt wird, welches auch woanders hätte stattfinden können). Ein weiteres vorstellbares Motiv ist die öffentliche Bank in Zusammenhang mit Obdachlosigkeit: So kann diese Kombination des Obdachlosen und der Parkbank einen bestimmten Charakter-Typ herausbilden, in dessen Existenz etwas „Situationsmäßiges“ liegt, wie Frenzel darlegt.

Im Hinblick auf ein methodisches Vorgehen im Kontext der Motivforschung müsste man sich demnach in Werken, in denen Parkbänke vorkommen, zuerst genau anschauen, ob sich die jeweilige Bank als notwendig für die Handlung herausstellt, oder ob sie nur ein stilistisches Element darstellt. Im *Film Forrest Gump* beispielsweise nimmt die Erzählung auf der Parkbank ihren Ausgang: Forrest sitzt auf einer Bank an einer Bushaltestelle, spricht dort die jeweils neben ihm sitzende, ihm unbekannte Person an und beginnt, dieser einen Teil seiner Lebensgeschichte zu erzählen. Die Begegnung auf der Bank stellt hier eine Rahmenhandlung für die eigentlich erzählte Geschichte dar. Demnach scheint es in diesem Falle unzureichend, die öffentliche Bank als Motiv auszuweisen, denn die gesamte Handlung würde auch ähnlich funktionieren, würde Forrest eine unbekannte Person in einem Zugabteil ansprechen. Die Bank selbst trägt hierbei nicht wesentlich zur Handlung bei (obwohl das Bild von Forrest auf der Holzbank sitzend bereits Kultstatus erreicht hat):



Abbildung 36: Filmcover – *Forrest Gump*¹⁴⁶

Zwar stellen die in diesem Ausblick-Kapitel kurz angeschnittenen Überlegungen in Hinblick auf die Symbol- und Motivforschung der öffentlichen Bank noch keine fundierte wissenschaftliche Untersuchung dar, sie dienen jedoch als Anhaltspunkte, um aufzuzeigen, dass eine nähere literaturwissenschaftliche Untersuchung dahingehend durchaus Sinn machen würde.

8. Fazit

Der Flaneur (in meinem Fall: der Flaneurin) hat sein Augenmerk auf den Gegenstand der öffentlichen Bank gerichtet und einige Erkenntnisse darüber – insbesondere unter Anwendung der drei unterschiedlichen Lesarten: phänomenologisch, medientheoretisch und semiologisch – gewonnen. Der etwas experimentelle Ansatz zur Untersuchung der Lesbarkeit eines Gebrauchsgegenstandes, hat sich für die Analyse durchaus als dienlich erwiesen, um ein möglichst breites Spektrum an Erkenntnissen von einem einzelnen Objekt – der öffentlichen Bank – zu erlangen.

Dabei hat sich gezeigt, dass es sich bei der öffentlichen Bank nicht um einen „einheitlichen“ Gegenstand handelt, sondern, dass Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum je nach Kontext, in dem sie platziert sind, unterschiedliche Funktionen aufweisen sowie unterschiedliche Zielgruppen ansprechen. So ist die öffentliche Bank auch mit zahlreichen Dualismen behaftet: öffentlich vs. privat,

¹⁴⁶ Bild entnommen aus: IMDb. Online unter: <https://www.imdb.com/title/tt0109830/> [25.03.2020].

einladend vs. exkludierend, unfreiwilliges Warten vs. freiwilliges Verweilen, Begegnung mit Fremden vs. intime Zweiergespräche, Kommunikation vs. Kontemplation etc.

Abgeleitet davon lässt sich von der öffentlichen Bank im Sinne eines Symbolträgers auch nicht von einer eindeutigen zeichenhaften Bedeutung sprechen. Dass die Bank zwar durchaus – vor allem in künstlerischen Werken – als Symbol in Erscheinung tritt, haben die angeführten Beispiele gezeigt. Jedoch kann deren zeichenhafte Bedeutung je nach Kontext variieren und mitunter gar stark polarisieren – wie beispielsweise als Symbol für Romantik auf der einen sowie für Kriminalität auf der anderen Seite.

Doch auch mit Roland Barthes gesprochen, gibt es nicht *die eine* Lesart von Gegenständen, genauso wenig wie es *die eine* Bedeutung gibt. Insofern kommt es darauf an, möglichst viele unterschiedliche Lesarten anzuwenden, möchte man die zeichenhaften Bedeutungen hinter den Dingen entschlüsseln – was im Hinblick auf öffentliche Bänke (in Anbetracht der zahlreich vorhandenen Beispiele aus Kunst, Literatur und Film) durchaus für eine weiterführende wissenschaftliche Symbol- oder Motivforschung spricht.

Anbieten würde sich auch eine Erforschung des Gegenstands der öffentlichen Bank in anderen wissenschaftlichen Disziplinen, so zum Beispiel unter Einbezug empirischer Studien und Feldforschungen in der Soziologie oder Ethnologie in Hinblick auf das Sozialverhalten von Menschen rund um öffentliche Sitzgelegenheiten; oder aber auch in der Architektur und Designtheorie, um von dem Potenzial dieser Gegenstände im Kontext der Stadtplanung in Zukunft gezielter Gebrauch machen zu können.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: orf.at – Screenshot vom 27.03.2020.....	2
Abbildung 2: Parkbank "Nur für Arier"	11
Abbildung 3: Suchbegriff "Sitzbank" im Kika-Online-Shop (Screenshot).....	18
Abbildung 4: Installation – Pay & Sit, Fabian Brunsing, 2008	22
Abbildung 5: Intentionales Objekt mit nicht-intentionalen Objektaspekten	23
Abbildung 6: Auszug aus „An Attempt at Exhausting a Place in Paris“	28
Abbildung 7: Perce's Bench, Place Saint Sulpice, Paris	29
Abbildung 8: Rathauspassage, Innsbruck, 2020.....	36
Abbildung 9: Altstadt, Innsbruck, 2020.....	37
Abbildung 10: Maria-Theresien-Straße, Innsbruck, 2020	37
Abbildung 11: Maria-Theresien-Straße – Sitzbrunnen, Innsbruck, 2020	37
Abbildung 12: Domplatz, Innsbruck, 2020	38
Abbildung 13: Hofgarten, Innsbruck, 2020	38
Abbildung 14: Landhausplatz, Innsbruck, 2020.....	39
Abbildung 15: Franziskanerplatz, Innsbruck, 2020.....	39
Abbildung 16: Liegebänke – Innpromenade, Innrain, Innsbruck, 2020.....	40
Abbildung 17: Wartebank – Hauptbahnhof, Innsbruck, 2020.....	40
Abbildung 18: Sowi-Gelände, Innsbruck, 2020.....	41
Abbildung 19: HOSI-Regenbogenbank, Domplatz, Innsbruck, 2020	44
Abbildung 20: Domplatz, Innsbruck, 2020	44
Abbildung 21: Mitfahrbank, Inzing, 2019.....	46
Abbildung 22: Holzbank am Bürgl-Rundwanderweg, Wolfgangsee, 2019.....	46
Abbildung 23: Erinnerungsbank "HINSEHEN", Marion Kahnemann, 2009	48
Abbildung 24: Campus Geiwi, Universität Innsbruck, 2020.....	50
Abbildung 25: private Hausbank, eingezäunt, Rietz, 2020	51
Abbildung 26: Holzbank-Miniatur als Dekorationsobjekt, Oberhofen, 2019	52
Abbildung 27: Installation – Nehmen Sie Platz! Thomas Medicus, 2016.....	53
Abbildung 28: Kunst-Reaktion – „befreite Parkbank“, 2016.....	54
Abbildung 29: Installation – Pay & Sit, Fabian Brunsing, 2008.....	55
Abbildung 30: Hoangart 010, Herta Pechtl & Marika Wille-Jais, 2010	56
Abbildung 31: Holzbank, Kalvarienberg, Rietz, 2020.....	60
Abbildung 32: Auszug aus The Park Bench, 2017	62
Abbildung 33: Parkbank-Cover – Romantik.....	63
Abbildung 34: Banksy, God Bless Birmingham – Screenshot (Instagram), 2019.....	64
Abbildung 35: Parkbank-Cover – Krimis und Thriller	65
Abbildung 36: Filmcover – <i>Forrest Gump</i>	70

Literaturverzeichnis

- Balke, Friedrich u.a. (Hg.) *Die Wiederkehr der Dinge*. Berlin: Kadmos, 2011.
- Banksy, Instagram, 2019, online unter: <https://www.instagram.com/p/B52l1NkHa71/> [12.03.2020].
- Barthes, Roland. *Das semiologische Abenteuer*, übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
- Baudrillard, Jean. *Das System der Dinge: Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, übers. v. Joseph Garzuly. Frankfurt/New York: Campus Bibliothek, 1991.
- Benjamin, Walter. *Einbahnstraße – Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 4. Auflage, 2019.
- Blask, Falko. *Baudrillard: Zur Einführung*. Hamburg: Junius, 1995.
- Brandes, Uta u.a. *Design durch Gebrauch: Die alltägliche Metamorphose der Dinge*. Basel: Birkhauser, 2008.
- Brunsing, Fabian. *Pay & Sit*. Online unter: <http://www.fabianbrunsing.de/> [13.03.2020].
- Burckhard, Lucius. *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*. Berlin: Martin Schmitz, 2006.
- Butor, Michel u. Helmut Scheffel. *Die Stadt als Text*. Graz: Droschl, 1992.
- Butzer, Günter u. Joachim Jacob (Hg.) *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Carlini, Alessandro (Hg.) *Konzept 3: Die Stadt Als Text*. Tübingen: Wasmuth, 1976.
- Chabouté, Christopher. *The Park Bench*. London: Faber and Faber Ltd, 2017.
- Daemmrich, Horst S. u. Ingrid Daemmrich. *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch*. Tübingen: Francke, 1995.
- De Certeau, Michel. *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve, 1988.
- Dudenredaktion. *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Band 7. Berlin: Duden, 5. Auflage, 2014.
- Flusser, Vilém. *Bodenlos: Eine Philosophische Autobiographie*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1999.
- Flusser, Vilém. *Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen*. München: Carl Hanser, 1993.
- Flusser, Vilém. *Kommunikologie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1996.
- Flusser, Vilém. *Medienkultur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1997.
- Frenzel, Elisabeth. *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1963.

- Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Alfred Kröner, 3. Auflage, 1988.
- Green, Jared. *The Humble Public Bench Becomes Comfortable, Inclusive, and Healthy*, 2013, online unter: <https://dirt.asla.org/2013/12/18/the-humble-public-bench-becomes-comfortable-inclusive-and-healthy/> [15.01.2020].
- Guldin, Rainer, Anke K. Finger u. Gustavo Bernardo. *Vilém Flusser*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2009.
- Hackenschmidt, Sebastian u. Klaus Engelhorn (Hg.) *Möbel als Medien: Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge*. Bielefeld: Transcript, 2011.
- Hahn, Hans Peter. *Materielle Kultur: Eine Einführung*. Berlin: Dietrich Reimer, 2. Auflage, 2014.
- Hempel, Regine. *Denkorte: Hinsehen*, 2009, online unter: https://www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/Aktuell_Kahnemann_e.pdf [24.03.2020].
- Kunstforum Salvesen. *Hoangart 010*. Ausstellungskatalog, 2010.
- Köhn, Eckhardt. *Straßenrausch: Flanerie und kleine Form: Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal, 1989.
- Löw, Martina u.a. *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. Opladen: Budrich, 2007.
- Leschke, Rainer. *Einführung in die Medientheorie*. München: Wilhelm Fink, 2003.
- Liersch, Günter. *DENKALARM 1*. 2016. Online unter: https://www.youtube.com/watch?v=Iu_9Tkc5SaY, min 7:02 [16.02.2020].
- McLuhan, Marshall u. Quentin Fiore. *The Medium is the Massage*. London: Penguin, 1967.
- Medicus, Thomas. *Nehmen Sie Platz!* 2016, online unter: <http://thomasmedicus.at/nehmen-sie-platz/> [10.03.2020].
- Merleau-Ponty, Maurice. *Das Auge und der Geist: Philosophische Essays*. Hamburg: F. Meiner, 2003.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Das Primat der Wahrnehmung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2019.
- Mikoleit, Anne u. Moritz Pürckhauer (Hg.) *Urban Code. 100 Lessons for Understanding the City*. Cambridge: MIT Press, 2011.
- Neumeyer, Harald. *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- Nigg, Marie-Louise. *Gehen: Raumpraktiken in Literatur und Kunst*. Berlin: Kadmos, 2017.
- ORF. *Bürgermeister in Nordfrankreich montierte Bänke ab*, 2020, online unter: <https://orf.at/> [27.02.2020].
- Pauser, Wolfgang. *Die Sitzbank. Eine kleine Kultursoziologie des Sitzmöbels*, 2015, online unter: <http://produkt-feuilleton.blogspot.com/2015/06/die-sitzbank-eine-kleine.html> [15.01.2020].

Perec, Georges. *An Attempt At Exhausting A Place In Paris*, übers. v. Marc Lowenthal. Cambridge: Wakefield Press, 2010.

Perec, Georges. *Denken/Ordnen*, übers. v. Eugen Helmlé. Zürich-Berlin: diaphanes, 2. Auflage, 2015.

Perec, Georges. *Träume von Räumen*, übers. v. Eugen Helmlé. Zürich-Berlin: diaphanes, 2. Auflage, 2016.

Pfaffenthaler, Manfred u.a. (Hg.) *Räume und Dinge: Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript, 2014.

Pochon, Mathieu u. Thomas Schweizer. *Sitzen im öffentlichen Raum: Ein Überblick zum urbanen Aufenthalt*, 2015, online unter: https://fussverkehr.ch/fileadmin/redaktion/publikationen/20150223_Sitzen-im-oeffentlichen-Raum.pdf. [08.01.2020].

Reblin, Eva. *Die Straße, die Dinge und die Zeichen: Zur Semiotik des materiellen Stadtraums*. Bielefeld: transcript, 2012.

Roesler, Alexander u. Bernd Stiegler (Hg.) *Grundbegriffe der Medientheorie*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2005.

Schanze, Helmut u. Susanne Pütz. *Metzler Lexikon Medientheorie Medienwissenschaft: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2002.

Schmidt, Siegfried J. „Ästhetiktheorie und Architekturästhetik: ein Diskussionsangebot“, in: Carlini, Alessandro (Hg.) *Konzept 3: Die Stadt Als Text*. Tübingen: Wasmuth, 1976. S. 105-119.

Sennett, Richard. *Fleisch und Stein: Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. übers. v. Linda Meissner. Berlin: Berlin Verlag, 1995.

Thin, Lea. *Wem Gehört Die Stadt? Ausgrenzungsstrategien im öffentlichen Raum*. Hamburg: BACHELOR + MASTER Publishing, 2015.

TKI. *TKI open10*, 2010, online unter: <https://www.tki.at/tki-open/archiv/2010/communicate-sitz-her-red-mit-mir/> [10.03.2020].

Van Uffelen, Chris. *Street Furniture*. Salenstein: Braun, 2010.

Von Kittlitz, Alard. „Bühne frei“, in *Zeit Online*, 2017, online unter: <https://www.zeit.de/2017/24/parkbank-sommer-knutschen-observation/komplettansicht?print> [16.02.2020].

Wagner, Monika. *Marmor und Asphalt: Soziale Oberflächen im Berlin des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Klaus Wagenbach, 2018.

Yeh, Sonja. *Anything Goes? Postmoderne Medientheorien Im Vergleich: Die Großen (Medien-) Erzählungen von McLuhan, Baudrillard, Virilio, Kittler und Flusser*. Bielefeld: Transcript, 2014.