

ANNONCES ET BOUTIQUES:  
FRAGMENTE EINES  
ALPHABETS DER STADT

Christina Natlacen

Der französische Schriftsteller Georges Perec setzt sich im Lauf der 1970er Jahre in mehreren Texten mit seiner Heimatstadt Paris auseinander. Dazu wählt er einen bestimmten Ort aus, an den er sich in Folge wiederholt begibt, um gleichsam als Protokollant dessen äußere Erscheinung und das sich dort ereignende Geschehen aufzuzeichnen. Leitmotiv in diesen literarischen Experimenten ist sein Interesse für das, was in der Regel übersehen oder als nicht interessant genug erachtet wird. Seine Streifzüge durch Paris ähneln einer Suche nach einem anderen Paris, einem Paris des Alltagslebens abseits der bekannten Klischeebilder. Am Ausgangspunkt für diese Versuchsanordnung stehen eine Bewusstmachung des Gewöhnlichen und eine Fokussierung der Sinne darauf. Er fragt sich: „Wo ist das, was wirklich geschieht, das, was wir erleben, das Übrige, alles Übrige? Das, was jeden Tag geschieht und jeden Tag wiederkehrt, das Banale, das Alltägliche, das Selbstverständliche, das Allgemeine, das Gewöhnliche, das Infra-Gewöhnliche, das Hintergrundgeräusch, das Übliche, wie soll man sich seiner bewußt werden, wie soll man es befragen, wie es beschreiben?“<sup>1</sup> Es ist tatsächlich nicht nur das Gewöhnliche, das bei Perec Erwähnung findet, sondern das „Infra-Gewöhnliche“, das Karlheinz Stierle als das definiert, „was noch alltäglicher als das Alltägliche ist und was deshalb jenseits der Stereotype unserer Aufmerksamkeit liegt“<sup>2</sup>. In dem für seine Methode des urbanen Beobachtens beispielhaften Text *Versuch einen Platz in Paris zu erfassen* schreibt Perec zu Beginn, dass es seine Intention sei „das [zu schildern], was nicht bemerkt wird, was keine Bedeutung hat, das, was passiert, wenn nichts passiert außer Zeit, Menschen, Autos und Wolken.“<sup>3</sup> Der Autor macht es sich dabei zur Aufgabe, in seiner Beobachtung nicht zu werten und zu ordnen. Vielmehr registriert er die Ereignisse, die er auch „Mikro-Ereignisse“<sup>4</sup> nennt, möglichst neutral entlang der Zeitachse ihres Auftretens und schenkt ihnen im Akt des schriftlichen Aufzeichnens jeweils dieselbe Aufmerksamkeit.

Georges Perecs Vorgehensweise des genauen Schauens und des Verweilens auf Orten und Dingen erscheint gerade heute im Zeitalter der Beschleunigung deswegen so reizvoll, weil sie einen notwendigen Gegenentwurf zur aktuellen Schnelllebigkeit darstellt. Seine exakte Beobachtung der Stadtwirklichkeit, oft in Form einer Aufzählung von sichtbaren Objekten niedergeschrieben, entpuppt sich als „eine Schule der Wahrnehmung, die auch den Blick des Lesers für seine Umgebung schärft“<sup>5</sup>. Perecs schriftstellerische Verarbeitung des Gesehenen ist im Geiste einer fotografischen Aufzeichnung der Realität verwandt, bei welcher die Kamera das Werkzeug für die Wiedergabe urbaner „Mikro-Ereignisse“ ist.

Die Fotografin Susanne Huth hat für ihre Arbeit *Sortiment* Georges Perecs Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen, am Beispiel von Berlin Mitte erprobt und auf die gegenwärtige urbane Lebenswelt eines gentrifizierten Großstadtviertels übertragen. Analog zu Perec schärft sie ihren Blick für das, was immer da ist, wozu im städtischen Alltag den PassantInnen jedoch meist die Zeit zur bewussten Wahrnehmung fehlt. Dazu hat sie zwei Elemente des

„Infra-Gewöhnlichen“ herausgefiltert, um diese einer genauen visuellen Analyse zu unterziehen. Es handelt sich einerseits um Details von Schaufenstern angelegter Läden, zum anderen um vergrößerte grafische Strukturen von Stickern der Jugend- und Gegenkultur. Beide Elemente befinden sich in unmittelbarer Nachbarschaft und symbolisieren zunächst zwei konträre Bereiche der Großstadtwirklichkeit: die teuren Boutiques sind Ausdruck einer Ausdifferenzierung eines bestimmten Warenangebots, das sich nur mehr an finanzkräftige KundInnen richtet, während die Sticker die letzten Freiräume nützen, um Partylocations, Protestveranstaltungen und andere Informationen an die Zielgruppe der Young Urban Creatives zu verbreiten. Indem Huth diese beiden scheinbar gegensätzlichen Pole auswählt und miteinander verzahnt, schreibt sie im Sinne von Michel de Certeau *Kunst des Handelns*<sup>6</sup> einen eigenen Text der Stadt. So wie Perec interessierte sich auch de Certeau in den 1970er Jahren für das Anonyme und Alltägliche, denen er sich insbesondere über die Umgangsweise und den Gebrauch von Dingen näherte. Eine dieser von ihm untersuchten Praktiken ist das Gehen in der Stadt, durch welche eine Aneignung von Raum stattfindet. Eine andere betrifft das Handeln von KonsumentInnen, wobei er vor allem das Augenmerk auf jene subversiven Prozesse legt, in denen eine Gebrauchsweise von jener von der ökonomischen Ordnung vorgegeben abweicht. Daraus resultiert eine aktive, spielerische und eigensinnige Aneignung von Produkten, die Brüche und Diskontinuitäten in ein System einführt.

Susanne Huth vollzieht mit ihrer Kamera eine solche Aneignungstaktik, der ein kritischer Blick auf die herrschenden ökonomischen Verhältnisse der Stadt eingeschrieben ist. Dabei nähert sie sich ihren Objekten auf jeweils unterschiedliche Weise an. Während der Kamerablick bei der Wiedergabe der Luxusartikel ein distanzierter bleibt, der über die Spiegelung der Glasscheibe gleichzeitig Teile des Außenraums sichtbar macht, ist der Aneignungsprozess der auf Straßemasten angebrachten Sticker ein haptischer, da sie eine Auswahl der sich palimpsestartig überlagernden Aufkleber ablöst und im Atelier reproduziert. Dieser unterschiedlich gelagerte Zugang zum fotografischen Material ist in besonderem Maße für die inhaltliche Zielrichtung der Serie symptomatisch. Die Künstlerin nimmt mit ihrem Bewegungsradius prototypisch die Rolle einer Person ein, welche die Schwelle ins Innere von Edelboutiquen nicht überschreitet, dafür aber die Verweise auf subkulturelle Räume umso bewusster rezipiert. Ästhetisch verfolgt sie in beiden Fällen eine Strategie des Anschnitts und des Bruchstückhaften. Zum einen werden die Sticker als Detailausschnitte wiedergegeben, nachdem sie einem starken Blow up unterzogen wurden. Zum anderen wird auch das hinter Glas präsentierte Warensortiment samt dem Display, in das es eingebettet ist, fragmentarisch wiedergegeben. So wird der Kontext der Verkaufsstätten ausgeblendet, stattdessen aber das Begehren, das diese Gegenstände bei potenziellen KäuferInnen evozieren sollen, hervorgehoben. Dadurch kommt es zu Prozessen der Verfremdung: Schriften sind nicht mehr sinnerfassend zu lesen, Objekte, die in der Gesamtansicht möglicherweise eher am Rande stehen, erhalten eine ungewohnte Präsenz und Oberflächenstrukturen verändern sich. Die Gegenüberstellung von einem verführerischen und schier endlosen Warenangebot mit Schriftelementen im öffentlichen Raum erinnert an Jean-Luc Godards visuelle Strategie in seinem Film

*2 oder 3 Dinge, die ich von ihr weiß*<sup>7</sup>. Hier ist es die Protagonistin Juliette, die sogar so weit geht sich zu prostituieren, um Geld für die neueste Mode zu erwirtschaften. Godard zeigt sie im Inneren der Geschäfte an Wühltischen und vor Kleiderstangen, die bestückt sind mit einem Sortiment an übertrieben bunten Kleidungsstücken. Die äußere Lebenswelt, in der sich Juliette bewegt, ist jene der Pariser Vororte, die in den 1960er Jahren Schauplatz großer Wohnbauprojekte waren. Die Fassaden der Gebäude sind uniform, zwischen deren Ansichten setzt Godard wiederholt Bruchstücke von Reklameschriften und Firmennamen in Szene. Die Typografie spielt ebenfalls eine große Rolle bei den Zwischentiteln, die der Welt der Werbefgrafik entlehnt sind. Der durch den Kapitalismus forcierte Materialismus greift hier bereits allumfassend um sich.

Auch die Schaufenster mit teuren Waren und die Sticker der Party- und Protestszene aus Susanne Huths Serie *Sortiment* scheinen letztlich beide sichtbar gewordener Ausdruck einer zunehmenden Ökonomisierung aller Bereiche des alltäglichen Lebens zu sein. Die Objekte der in Schaufenstern angebotenen Warenwelt und die Schriftzeichen im öffentlichen Raum überlagern sich und gehen mitunter eine Symbiose ein; in jedem Fall stellen sie zwei Seiten einer kommerziellen Durchdringung der Städte dar. Denn nicht nur die hochpreisigen Artikel der Designerläden, sondern auch die Aufkleber mit Ankündigungen für die Zielgruppe der Jugendlichen gehorchen mittlerweile der Logik einer urbanen Vermarktungsmaschinerie. Huth bedient sich dieser Elemente wie einzelner „Mikro-Ereignisse“, die dem Betrachter eine Vorstellung von der „Realitätsdichte der Stadt“<sup>8</sup> vermitteln. Sie greift nicht nur einzelne Objekte aus dem Sortiment der Geschäfte heraus, sondern bedient sich auch in vergleichbarer Weise ausgewählter Wörter, Buchstaben und grafischer Strukturen des Stadtraums. Damit folgt sie einmal mehr Perecs Text, der für sein Inventar der unmittelbar sichtbaren Dinge an erster Stelle die Buchstaben des Alphabets und einzelne Worte nennt.<sup>9</sup> Huth begreift die Bildelemente ihrer Nahaufnahmen als frei verfügbares visuelles Sortiment des öffentlichen Raums, die wie Buchstaben des Alphabets in unterschiedlichen Kombinationsmöglichkeiten zueinander angeordnet werden können. Es sind einzelne Momente einer Geschichte des Alltagslebens, die jede Passantin und jeder Passant für sich selbst zusammensetzen muss. Ihre Fotografien kommen aber auch einer Aufforderung, selbstgenau zu schauen, gleich und appellieren an uns ganz im Sinne Perecs „zu sehen, was erwähnenswert ist“<sup>10</sup>.

- <sup>[1]</sup> Georges Perec, „Annäherungen an was?“, in: *Warum gibt es keine Zigaretten beim Gemüsehändler*. Bremen 1991, S. 7–10, hier S. 8.
- <sup>[2]</sup> Karlheinz Stierle, *Pariser Prismen. Zeichen und Bilder der Stadt*. München 2016, S. 243.
- <sup>[3]</sup> Georges Perec, *Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen*. Konstanz 2011, S. 9.
- <sup>[4]</sup> Ebd., S. 16.
- <sup>[5]</sup> Tobias Scheffel, „Und dann und wann ein grüner 2CV oder: Kleine Nachbemerkung zum ‚Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen‘“, in: Perec 2011 (s. Anm. 3), S. 56–60, hier S. 60.
- <sup>[6]</sup> Vgl. Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*. Berlin 1988.
- <sup>[7]</sup> *2 oder 3 Dinge, die ich von ihr weiß*, R: Jean-Luc Godard, F 1967.
- <sup>[8]</sup> Stierle benutzt diesen Begriff für Georges Perecs Aufzählung gleichzeitig geschehender Handlungen und Ereignisse, die zwar ohne inneren Zusammenhang sind, aber dennoch einen lesbaren Text der Stadt ergeben; vgl. Stierle 2016 (s. Anm. 2), S. 257.
- <sup>[9]</sup> Vgl. Perec 2011 (s. Anm. 3), S. 10.
- <sup>[10]</sup> Georges Perec, „Die Straße“, in: *Träume von Räumen*. Zürich/Berlin 2013, S. 77–94, hier S. 85.

Sortiment  
Susanne Huth

Photography and Concept: Susanne Huth  
Text: Christina Natlacen  
Translation: Benjamin Carter  
Design: Rimini Berlin, Franziska Morlok  
Lithography: Europrint Medien GmbH  
Print: Europrint Medien GmbH  
Printed in the EU.

© 2017 Susanne Huth & Revolver

All rights reserved.  
No part of this book may be reproduced in any form  
without written permission by the publisher.

Thanks to: Kai Danke!, Franziska Morlok,  
Christina Natlacen, Bob O'Malley, Susanne Prinz,  
Lawrence Viles, Anna Voswinckel, Wilmie Wong



Revolver Publishing  
Immunulkeichstr. 12  
D-10405 Berlin  
Tel. +49 30 616 092 36  
Fax +49 30 616 092 38  
info@revolver-publishing.com  
www.revolver-publishing.com

ISBN 978-3-95763-392-7

IST? GIBT ES  
ETWAS, DAS  
AUFFÄLLT?  
DO YOU KNOW  
HOW TO SEE WHAT'S  
WORTHY OF NOTES?

ANNONCES ET BOUTIQUES:  
FRAGMENTS OF AN  
ALPHABET OF THE CITY

Christina Natlacen

Throughout the 1970s, the French writer Georges Perec wrote several texts dealing with his native city, Paris. In these texts, he would select a specific place to which he made repeated visits, then, rather like someone taking the minutes of a meeting, record the place’s outer appearance as well as the events taking place there. The leitmotif of these literary experiments is Perec’s interest in what is often overlooked or not deemed worthy of interest. His forays through Paris resemble a search for another Paris, a Paris of everyday life beyond established clichés. The starting point for these investigations was a process of becoming aware of the ordinary and a focusing of the senses on this. Perec asks himself: ‘What’s really going on, what we’re experiencing, the rest, all the rest, where is it? How should we take account of, question, describe what happens every day and recurs every day: the banal, the quotidian, the obvious, the common, the ordinary, the infra-ordinary, the background noise, the habitual?’<sup>1</sup> Indeed, it is not only the ordinary that we encounter in Perec, but also the ‘infra-ordinary’, which Karlheinz Stierle defines as what is ‘more commonplace than the commonplace, and which therefore lies outside the stereotypes of our attention.’<sup>2</sup> At the beginning of *An Attempt at Exhausting a Place in Paris*, a text that is exemplary of this method of urban observation, Perec writes that his intention was to describe ‘that which is generally not taken note of, that which is not noticed, that which has no importance: what happens when nothing happens other than the weather, people, cars, and clouds.’<sup>3</sup> In these observations, however, the author makes it his task not to judge or arrange, but to register the events taking place in front of him—which he also calls ‘micro-events’<sup>4</sup>—as neutrally as possible along the time axis of their occurrence, and, in the act of recording them in writing, to consider each event with the same degree of attention.

What makes Georges Perec’s method of close and sustained observation of places and things so appealing, especially today in the age of acceleration, is that it provides a much-needed alternative to the hectic pace of contemporary life. His detailed interrogations of urban reality, often written down in the form of a list of visible objects, turn out to be ‘a school of perception, which also makes the reader more receptive to his or her own environment’.<sup>5</sup> Perec’s literary processing of what he sees is related in spirit to a photographic documentation of reality in which the camera becomes a tool for the recording of urban ‘micro-events’.

For her work *Sortiment* (a range or assortment of products/items), the photographer Susanne Huth tests out Georges Perec’s attempt at exhausting a place in Paris with the example of Berlin Mitte, and thus transfers it to the contemporary context of a gentrified district of the German capital. Like Perec, Huth focuses her attention on what is always there, but which passers-by in their normal lives mostly lack the time to consciously perceive. To this end, she selected two elements of the ‘infra-ordinary’, which were then submitted to a detailed visual analysis: first, details of the window displays of fashionable boutiques; second, the blown-up graphic structures of stickers of a youth

(counter-)culture. Both elements, which are found in the immediate vicinity of one another, represent two contrasting facets of urban reality: while the expensive boutiques stand for the differentiation of a particular product range aimed solely at affluent customers, the stickers use the last remaining free space in the city to provide information about party locations, protest meetings and other events to a target audience of young urban creatives. By selecting and bringing together these two apparently opposing poles, Huth, following Michel de Certeau in *The Practice of Everyday Life*,<sup>6</sup> writes her own text of the city. Like Perec, de Certeau in the 1970s was also interested in the anonymous and commonplace, which he discussed above all in relation to our ways of relating to and using things. One of the practices he investigates is walking in the city, through which an appropriation of space takes place. Another concerns the activities of consumers. Here, de Certeau focuses primarily on subversive processes in which the use of an object deviates from the use prescribed by the economic order. This results in an active, playful and idiosyncratic appropriation of products, which simultaneously introduces disruptions and discontinuities into a system.

With her camera, Susanne Huth performs a similar tactic of appropriation, which also contains an implicit critique of the current economic situation. Depending on the area of focus, however, she approaches her objects in different ways: while in the case of the luxury articles the camera gaze remains a distanced one, which through the reflections in the glass simultaneously makes visible parts of the exterior space, the appropriation process involving the stickers on lampposts and street signs is a haptic one; it selects a segment of the palimpsest-like layering of the stickers and reproduces this in the studio. These two approaches to the photographic material are particularly symptomatic of the thematic orientation of the series. With her radius of movement, the artist assumes prototypically the role of someone who does not cross the threshold to the interior of the high-end boutiques, but as a result is a more conscious receiver of the references to subcultural spaces. Aesthetically, she follows in both cases a strategy of cropping and fragmentation: on the one hand, the stickers are only presented as details in the form of extreme blow-ups; on the other, the shop items presented behind glass and the displays in which they are embedded are presented in a fragmentary way. Accordingly, the context of the shop itself is not shown; rather, the focus is on the desire that the objects are intended to evoke in the potential customer. This leads to processes of defamiliarisation: texts are no longer fully decipherable; objects that in a general view may have stood at the edge of the display now assume an unaccustomed presence, and surface structures are changed. The juxtaposition of a seductive and almost endless range of products with elements of text in public space recalls Jean-Luc Godard’s visual strategy in his film *Two or Three Things I know about Her*.<sup>7</sup> Here, it is the protagonist Juliette who even goes so far as to prostitute herself in order to obtain money for the latest fashions. Godard shows her inside shops at display tables and clothes rails hung with a range of exaggeratedly colourful clothing. The social context in which Juliette moves is that of the Paris suburbs, which in the 1960s were the site of large housing projects. Between the rows of uniform façades, Godard allows fragments of advertisements and company names to

be glimpsed. Typography also plays an important role in the intertitles, which are likewise borrowed from the world of advertising. In this world, the onslaught of materialism brought on by capitalism has become all encompassing.

Ultimately, the display windows with the expensive products and the stickers relating to a party and protest culture in Susanne Huth’s series *Sortiment* also appear as the visible expression of the growing commodification of all areas of everyday life. In this series, the objects of the consumer world offered for sale in the display windows and the typographical elements found in public space overlap and occasionally enter into symbiosis; in any case, they represent two aspects of the commercial penetration of cities. Today, it is not only the expensive articles for sale in the designer shops, but also the stickers with announcements aimed at a youth audience that respond to the logic of an urban marketing apparatus. Huth uses these elements like individual ‘micro-events’, which convey to the observer the ‘density of urban reality’.<sup>8</sup> However, she does not only select individual objects from shop displays; she also makes use in a comparable way of a selection of the words, letters and graphic structures found in urban space. In this way, she again follows Perec, whose inventory of immediately visible things should include, first of all, the letters of the alphabet and individual words.<sup>9</sup> Huth understands the pictorial elements of her close-ups as a selection of a freely available visual *Sortiment* in public space that can be arranged in different combinations like the letters of the alphabet. These are individual moments of a story of everyday life that each passer-by has to piece together for him- or herself. Finally, however, her photographs also amount to an injunction: to look closer. They call on us, entirely in the spirit of Perec, ‘to see what’s worthy of note’.<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Georges Perec, ‘Approaches to What?’, in: *Species of Spaces and Other Pieces*, London 1997, pp. 209–11, here pp. 209f.

<sup>2</sup> Karlheinz Stierle, *Pariser Prismen. Zeichen und Bilder der Stadt*, Munich 2016, p. 243.

<sup>3</sup> Georges Perec, *An attempt at Exhausting a Place in Paris*, Cambridge, MA 2010, p. 3.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>5</sup> Tobias Scheffel, ‘Und dann und wann ein grüner 2CV oder: Kleine Nachbemerkung zum “Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen”’, in: Georges Perec, *Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen*, Konstanz 2011, pp. 56–60, here p. 60.

<sup>6</sup> Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley and Los Angeles 1984.

<sup>7</sup> *Two or Three Things I know about Her*, dir. by Jean-Luc Godard, F 1967.

<sup>8</sup> Stierle uses this term for Georges Perec’s listing of actions and events that take place simultaneously, which, while having no internal connection, nevertheless yield a legible text of the city. See Stierle 2016 (see note 2), p. 257.

<sup>9</sup> See Perec 2010 (see note 3), p. 10.

<sup>10</sup> Georges Perec, ‘The Street’, in: *Species of Spaces and Other Pieces*, London 1997, pp. 46–56, here p. 50.