

»Powers of the Hoard«

Thing-Power, Trash, Trieb

Insa Härtel

Abfall, Müll, Ausschuss: Im Rinnstein einer Straße in Baltimore finden sich Dinge wie ein schwarzer Arbeitshandschuh, eine Matte Eichenpollen, eine tote Ratte, ein weißer Plastikflaschenverschluss, ein glatter Holzstab; an einem sonnigen Tag hätten sie beim Vorbeigehen zu sich gerufen und einen flüchtigen Blick in ihre kraftvoll-vibrierende Welt gewährt.¹ Im Aufsatz »Powers of the Hoard« greift die US-amerikanische Politikwissenschaftlerin und Philosophin Jane Bennett dieses sprachliche Bild aus ihrem Buch *Vibrant Matter* (2010) wieder auf und damit ihr Anliegen, Zugang zu einem von den Dingen ausgehenden *call* bzw. zur *thing-power* zu gewinnen.

Seit einer Reihe von Jahren boomt das Interesse an der materiellen Seite von Dingen; diese erscheinen »oft lebendig oder fast lebendig oder so etwas Ähnliches wie lebendig«.² Auch wenn man davon ausgeht, dass sie sich nicht auf träge Träger menschlicher Zuweisungsprozeduren reduzieren lassen und sich menschliches Tun in Abhängigkeit von nicht-menschlichen Körpern vollzieht – es ist ein weiterer Schritt, Dingen Handlungsmacht zuzuschreiben: In einem vitalen Kontinuum, verschrankt innerhalb heterogen-prozesshafter »Assemblagen«,³ wird Bennett folgend dann z.B. der Abfall zum Aktant – ebenso wie »messiehaft« angehäufte Dinge, die die Autorin u.a. mit Bezug auf die US-amerikanische Fernsehshow *Hoarders* (A&E,

1 Vgl. Jane Bennett: Powers of the Hoard: Further Notes on Material Agency. In: Jeffrey Jerome Cohen (Hg.): *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*. Washington DC: Oliphant Books 2012, 237–269, hier 238–239. – Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um eine über- und umgearbeitete Fassung meines Beitrags: Vibrieren, Sortieren, Entdifferenzieren. Weltzugangsversprechen in Jane Bennetts Trash-Betrachtung. In: Insa Härtel/Karin Harrasser/Karl-Josef Pazzini/Sonja Witte (Hg.): *Heil versprechen*, Zeitschrift für Kulturwissenschaft 1/2020. Bielefeld: transcript 2020, 161–166.

2 Dorothee Kimmich: *Lebendige Dinge in der Moderne*. Konstanz: Konstanz University Press 2011 (ebook), 11.

3 Vgl. dazu Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press 2010, Kap. 2.

seit 2009) anführt. Deren Protagonist:innen würden die (alleinige) Verantwortung für die Anhäufungen, im Sinne verteilter Agency, häufig bestreiten.⁴

Jake aus Kalifornien äußert z.B.: »I don't actually intend to collect anything. Pretty much whatever comes in my house doesn't leave«.⁵ In *Hoarders* werden pro Episode zwei Fälle gezeigt, die Messiehaushalte »in all [their] shocking glory«⁶ präsentiert – und, nachdem das Problem eruiert ist, beginnt mit *Expert:innen*-Hilfe das Aussortieren, dessen (Miss-)Erfolg man dem Publikum am Ende offeriert. Dem darin zum Tragen kommenden psychopathologisierenden Zugriff entgegen – schon der eingebundete Text im Intro weist »Compulsive Hoarding« als *mental disorder* aus – dreht Bennett die gewöhnliche defizitäre Bewertung der *Hoarders* quasi um: Ihr geht es vor allem um deren spezielle *Gabe* oder *Fähigkeit*, um ihre besondere Verbundenheit mit nicht-menschlichen Körpern bzw. einen ungewöhnlichen Zugang zur »Ding-Macht«.⁷

Im Folgenden möchte ich dem dingbezogenen Anliegen Bennetts nachgehen, wie es sich etwa am Beispiel der *Hoarders* bzw. jener *calls* zeigt, denen Gehör verschafft werden soll. Die These ist, dass durch ein psychoanalytisches Vokabular die von Bennett aufgeworfenen Phänomene präziser zu fassen sind und sich Schwierigkeiten, die ihr Ansatz mit sich bringt, auf diese Weise begegnen lässt. Denn mit der Psychoanalyse, so mein Befund, lassen sich Dinge in ihrer Anziehungs- oder Anrufungskraft auf eine Weise denken, die die konstitutive Involviertheit des von den Dingen ergriffenen und gespaltenen Subjekts in die Szene der Faszination und damit diese Szenen selbst in ihrer Vermitteltheit mit in den Blick nehmen kann.

1. Fensterblicke

Handschuh, Pollen, Ratte, Verschluss, Stock bildeten ein Tableau, vor dem sie, so Bennett, verzaubert gestanden und angesichts dessen sie momenthaft geglaubt habe, einen Blick in eine Parallelwelt pulsierender, kraftvoller Dinge zu erhaschen:⁸ »What if things really can (in an under-determined way) hail us and offer a glimpse, through a window that opens, of lively bodies unparsed into subjects and objects?« fragt die Autorin, und weiter: »At best, this window has a rickety sash liable to slam shut without warning«.⁹ Als dies an jenem Baltimore-Morgen geschehen sei, habe sie, nach Wiedergewinnung ihrer Fassung »as a subject among ob-

4 Vgl. Bennett: *Powers*, 251–252; vgl. auch Jane Bennetts späteres Buch: *influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*. Durham: Duke University Press 2020, 80.

5 *Hoarders*, Season 1, No. 4, »Jake/Shirley«, A&E, September 7, 2009.

6 Bennett: *Powers*, 251.

7 Vgl. Bennett: *Powers*, 245.

8 Vgl. Bennett: *Powers*, 238f.

9 Bennett: *Powers*, 240f.

jects« versucht, die wahrgenommenen, nicht-sprachlichen Aussendungen der Dinge bzw. deren power in Sprache zu überführen.¹⁰ Nimmt man dieses Szenario ernst, dann wird mit ihm gewissermaßen selbst eine »Vorher/Nachher«-Folge etabliert. Das bei zugeschlagenem Fensterflügel wieder »gefasste« Subjekt befindet sich demnach in einer Sphäre zwischen den Objekten. Hingegen wird jener flüchtige Eindruck von nicht in Subjekt/Objekt aufgegliederten Körpern zuvor durch eine temporäre Fensteröffnung empfangen, d.h. von einem ebenso undefinierten wie vom Erblickten separierten Ort aus, gerade nicht mittendrin, sondern parallel zur eigenen Welt. Dem korrespondiert, dass Bennett die menschlichen Körper in das, was vital und eben nicht Subjekt-Objekt-unterschieden vibriert, einbegreift – eine Moral der Darstellung sei, »that we are also nonhuman« und Dinge auch lebendige Akteure.¹¹ Zugleich besteht ihr Anliegen darin, dem gerecht zu werden, was – unabhängig vom menschlichen Zugriff – ein lebendiges »Außen« der eigenen Erfahrung ergibt.¹² Hier geht es um das, was nicht »im Milieu menschlicher Erkenntnis« und Sprache aufgehen kann.¹³ In Konsequenz dieses Bildes wäre das menschliche »Wir« also gespalten in das, was es an der parallelen Welt ungeschieden teilhabend auch, und das, was es in Form von Subjekten ist. Doch in dem entworfenen Vorher/Nachher bleibt das, was »vor dem geöffneten Fenster« überrascht, fasziniert ist o.ä., unterbestimmt – oder auch: als Aufnahmemedium wiederum weitreichend passiviert. Bennett spricht zwar im Zuge ihrer Begegnung mit den Abfalldingen die Notwendigkeit einer gewissen »antizipierenden Bereitschaft« für das, was sich darbietet, an: Die Rede ist von einem »Wahrnehmungsstil, der offen ist für das Aufscheinen der Ding-Macht«.¹⁴ Doch im Folgenden, in versuchter Bewegung vom *Erkennen* zu dem, was ist, wird sich programmatisch auf die vibrierende Parallelwelt in ihrer ebenso nicht-menschlichen wie geteilten Vitalität konzentriert. Auch wenn Bennett also Unterschiede im Grad der Empfänglichkeit bzw. ein persönliches Zutun durchaus annimmt,¹⁵ begreift sie noch die Momente des Fasziniertseins »als Hinweise auf die materielle Vitalität [...], die Menschen mit Gegenständen gemeinsam haben«¹⁶

¹⁰ Vgl. Bennett: *Powers*, 241.

¹¹ Bennett: *Vibrant Matter*, 4.

¹² Vgl. Bennett: *Vibrant Matter*, Preface und Kap.1.

¹³ Jane Bennett: *Lebhafte Materie. Eine politische Ökologie der Dinge* [Übersetzung von Bennett, *Vibrant Matter*]. Berlin: Matthes & Seitz 2020, 29f.

¹⁴ Bennett: *Lebhafte Materie*, 32.

¹⁵ Vgl. später auch: »Some people are better than others at detecting this thing-power« (Bennett: *influx & efflux*, 78).

¹⁶ Bennett: *Lebhafte Materie*, 51. Bei Bennett bleibt m.E. unklar, wie sich – in einem Prozess von *influx* und *efflux*, wie sie es später beschreibt – begründen kann, welcherart das wahrnehmende »I« nicht auf die materiellen Einflüsse, denen es ausgesetzt ist, reduzierbar ist. Vgl. dazu Bennett: *influx & efflux*.

und damit, im Bild gesprochen, als Hinweise auf das, was verzaubernd wirkt. So wäre in der ausgemalten Szene das spezifische Fenster-Setting der Faszination – unverbunden – wieder einkassiert. Was Bennett letztlich auch als eine Art »Fähigkeit zur Naivität«¹⁷ begreift.

Demgegenüber möchte ich das gewählte Fenstermotiv, das als Medium des Schauens immer auch auf die Unmöglichkeit eines nicht gerahmten Sehens verweist, weniger ausblenden, was wiederum nicht bedeutet, von einem »autonom« repräsentierenden Wesen ohne konstitutive Ding-Beteiligung auszugehen. Vielmehr geht es darum, gerade das Verhältnis zwischen der erblickten materiellen Welt und dem blickerhaschenden »I«, das damit im Text virulent wird, weiter zu denken. Weiter zu denken ist die Faszinationsdynamik, der involvierte Genuss bzw. die in diesem Sinne entscheidende Spaltung in dem, was menschlich heißt.

2. Beschautes Schauen

Einleitend möchte ich hierfür im »Abgleich« mit Bennett zwei lacansche Passagen zum Blick anführen. Zum einen handelt es sich dabei eben um das erkenntnis-, medientheoretisch bzw. kunsthistorisch längst belangreiche Motiv des Fensters, wie es bei Jacques Lacan in ganz anderem Kontext auftaucht. Dieser, mit dem *Phantasma* befasst, spricht hier von einem »in die Einrahmung durch ein Fenster platzierten Gemälde[]«.¹⁸ Dabei gehe es weniger um das, was das Bild wie auch immer reizvoll zeigt, als vielmehr »darum, nicht zu sehen, was durch das Fenster zu sehen ist«.¹⁹ Das durch die rahmende Begrenzung umschlossene Bild vermag demnach wunschkonstitutiv etwas schützend abzuschirmen – was, in Bennetts Sprechweise, dem Subjekt seine Fassung garantiert. Scheint dann wie im Traum das Fenster plötzlich aufzugehen (und Bennetts flüchtiges Erhaschen kann auch wie einträumerisches Szenario erscheinen), dann wäre hier jedoch – den imaginären Schein auf unheimliche Weise untergrabend und auch jeder Vorstellung transparenter Medialität entgegen – der Blick weniger auf eine »andere« Parallelwelt, als vielmehr auf das eingerahmte Phantasma in seiner Struktur²⁰ selbst freigegeben. Mit dem Öffnen der Abschirmung drängt sich diese als eine, die immer schon da war, plötzlich abgründig auf und damit der Umstand, dass das Subjekt in das Betrachtete (etwa in eine sich anlockend darbietende Abfall-Szene...) immer schon involviert ist. Zur

¹⁷ Bennett: *Lebhafte Materie*, 51.

¹⁸ Jacques Lacan: *Die Angst. Das Seminar, Buch X [1962–1963]*. Wien: Turia + Kant 2010, 98.

¹⁹ Lacan: *Die Angst*, 98.

²⁰ Vgl. Lacan: *Die Angst*, 98–100. – Lacan spricht auch von einem Auftauchen des *Heimlichen* (Lacan: *Die Angst*, 100).

Funktion des Sehens hinzu tritt in einer Art Platztausch- oder -verwirrung beunruhigend ein Erblicken des Schauens bzw. ein Gesehenwerden,²¹ man wird ein in seinem gebannten Genießen angeschautes – oder auch, wie sich wiederum mit Bezug auf Bennett sagen ließe, angerufenes – Objekt. Bei allen Ähnlichkeitsassoziationen, die sich zwischen den Szenarien einstellen können: Der Ausgangspunkt dieses Blicks oder Rufs, vor dem das geschlossene Fenster dann weniger schützen kann, wäre in der lacanschen Variante nicht einfach jene Parallelwelt lebhafter, zurufen-Dinge, in die Bennett »for a few surreal moments«²² einen Einblick erhaschen will. Wenn gleich auch in diesem lacanschen Fall potenziell etwas, was nicht einfach auf Seiten eines Subjekts/Objekts positioniert werden kann, »surreal« auf- und einbricht, so deutet das nun eher auf die Verschränktheit des Betrachtenden mit dem zu Erblickenden/dem Blick, über das Diesseits/Jenseits der Fensteröffnung hinaus; wohingegen die fehlende Subjekt-Objekt-Unterscheidung bei Bennett so gesehen wieder zu einem betrachteten Bild wird, das potenziell selbst wie ein Phantasma funktioniert.

3. Ergriffensein

Um dieser Verschränktheit aus einer psychoanalytischen Perspektive weiter auf die Spur zu kommen, möchte ich – zweitens – eine bekannt gewordene Anekdotte Lacans aufgreifen.²³ Wenn Bennett an einer Stelle W.J.T. Mitchell zitiert, bei dem es u.a. heißt, ein Ding signalisiere »the moment [...] when the sardine can looks back«,²⁴ dann referiert die Sardinenbüchse auf diese Anekdote, ohne dass dies Erwähnung findet. Implizit jedoch weist Bennett damit – wie schon mit dem Fenstermotiv – selbst den weiteren Weg meines Beitrags aus, gerade auch in dem, worin dieser von ihren Lesarten abweicht. In besagter Anekdote berichtet Lacan, wie er als junger Intellektueller, *twenty-something*, mit Fischern in einem kleinen Boot hinausfährt. Im Wasser schwimmt eine Sardinenbüchse, in der sich die Sonne reflektiert. Ein Fischer sagt zu ihm: »Siehst Du die Büchse? Siehst Du sie? Sie, sie sieht Dich nicht!«²⁵ Wenn sie ihn demnach also nicht sehe, dann deshalb, weil sie ihn

²¹ Vgl. Lacan: *Die Angst*, 98f. Vgl. insgesamt auch: Johannes Binotto: *Tat/Ort. Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*. Zürich/Berlin: diaphanes 2013, 35–45.

²² Bennett: *Powers*, 239.

²³ Vgl. Jacques Lacan: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch XI [1964]*. Weinheim/Berlin: Quadrige 1987 [1973], 101.

²⁴ W.J.T. Mitchell: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press 2005, 156. Vgl. Bennett: *Vibrant Matter*, 2. – Dem Gebrauch der Begriffe *Objekt* und *Ding*, der von dem der Psychoanalyse differiert, kann ich hier nicht weiter nachgehen.

²⁵ Lacan: *Die vier Grundbegriffe*, 101.

tatsächlich angehe, anblicke.²⁶ Der büchsenhafte Lichtreflex weist damit genau auf die Spaltung im Feld des Sehens, wie Lacan sie konzipiert: Neben das ich-konforme Sehen, mittels dessen man sich seiner selbst vergewissert, tritt folglich der präexistente Blick als der Punkt – als das Flimmern, das Glänzen – von dem aus das Subjekt erblickt bzw. in einer nicht assimilierbaren Begegnung ausgeliefert ergriffen wird.

Während die Sardinendose von Bennett im Zuge ihrer Betonung der Ding-Macht oder, in der Rezeption, auch kritisch als Beispiel für den (von Bennett teils affirmierten) Anthropomorphismus angeführt wird,²⁷ würde die lacansche Psychoanalyse dabei wiederum herausstellen, dass sich jener Blick – oder eben *call* –, nicht einfach den das Subjekt ergreifenden Dingen zuschreiben lässt. Vielmehr wäre er genau durch sein Unverortetsein charakterisiert. »[The gaze] cannot be attached to any object in my world, despite the fact that it is met with only in the world«.²⁸ Denn wenn er sich auch immer in Verbindung mit dem Erscheinen einer sinnlichen Form manifestiert,²⁹ taucht der Blick im lacanschen Verständnis eher als Störung oder Überschuss auf. Dabei tritt an die Stelle einer äußeren Bestätigung »of the clarity and truth« der eigenen Wahrnehmung vielmehr deren *Stolpern* über eine Art Hindernis.³⁰ Und eine Schautrieb-Dynamik kommt ins Spiel, vor deren Hintergrund sich der bennettsche *call* auf eine Weise lesen lässt, die das erfasste Subjekt in Anschlag bringt, ohne die Ebene des Materiellen oder die Wirkmacht dessen, worüber man stolpert, zu negieren.

4. Gefunden-/Gewähltsein

Bennett »stood enchanted«³¹ durch das von den Mülelementen geformte Tableau – und: »[T]he drive [...] does occasionally stumble on a satisfying object«, so Joan Copjec.³² Letztere schildert anhand eines künstlerischen Beispiels, wie Jasper Johns für seine Arbeiten Objekte wählt, die keinerlei Vorliebe entsprechen, auch nicht der des Künstlers, so etwa schlichte Drahtkleiderbügel, deren Formen man normalerweise keine weitere Aufmerksamkeit schenkt.³³ Wenn Johns wieder und

26 Vgl. Lacan: *Die vier Grundbegriffe*, 101f.

27 Benjamin Boysen: The Embarrassment of Being Human: A Critique of New Materialism and Object-oriented Ontology. In: *Orbis Litterarum* 73, 3 (2018), 225–242, hier: 236.

28 Mit Bezug auf Sartre: Joan Copjec: *Imagine there's no woman: Ethics and sublimation*. Cambridge u.a.: MIT Press, 210.

29 Vgl. Copjec: *Imagine*, 210.

30 Copjec: *Imagine*, 212.

31 Bennett: Powers, 238f.

32 Copjec: *Imagine*, 62.

33 Copjec: *Imagine*, 39.

wieder die gleichen Objekte male, dann nicht, weil sie ein Ideal oder ähnliches repräsentierten, sondern »because their ability to fascinate him is inexhaustible«.³⁴ Und wenn Copjec dabei auch die Formulierung des Künstlers aufgreift, ihm gefalle an den gewählten Objekten »that they come that way«,³⁵ dann kann man sich durchaus an Bennetts »being struck«³⁶ in Sachen Garbage-Assemblage erinnert fühlen. Flaschenverschluss, Ratte etc. »were all there just as they were«,³⁷ so Bennett. Doch während Bennett aus dem, *wie sie sind* bzw. waren (oder auch *rufen* oder *blicken*), eben die energetische Vitalität der Dinge ableitet, läge nach Copjec das, was die Faszination im Objekt ausmacht (menschlich oder nicht), darin, wie dieses daherkommt und was daran im Sinne einer Triebpassung treibend, zwingend ist. Eine Begegnung zwischen Trieb und dem Objekt, wie es ist: Durch letzteres wird ersterem dann eine *Surplus*-Befriedigung verschafft und erfährt sich das Subjekt in einem Genießen; wobei dieses »Mehr« dem Objekt nichts hinzufügt, sondern eben darin liegt, dass es jenes überschüssige Genießen zugänglich macht.³⁸ Die Objekte stehen demnach für sich allein und nicht für irgendetwas anderes,³⁹ sie geben nicht eine ihnen zugeschriebene Bedeutung oder z.B. Johns' Einstellung zu ihnen wieder. Gerade in dem, was es ist, ist das gefundene Objekt triebbezogen-ergreifend mehr als es selbst – und der dabei wirksame-erwährende »Wille« wäre »absolutely Johns's and yet absolutely impersonal«.⁴⁰ Denn der Trieb, dessen »Subjekt« ebenso »headless« wie »egoless« ist,⁴¹ nimmt eben keine Rücksicht auf Vorlieben, Interessen, Intentionen. Am Ende wäre in gewisser Weise das, was *gefunden* wird, vom *Gewählten* ununterscheidbar: »[I]t so will what occurs that the object it finds is indistinguishable from the one it chooses«.⁴²

5. Getriebensein

Ein Flaschenverschluss, wie er in der eingangs mit Bennett angeführten Abfallszene eine Rolle spielt, taucht bei der Autorin auch im *Hoarders*-Kontext wieder auf, wenn sie in ihrem Buch *influx & efflux* Randy O. Frost zitiert: »When most of us look at an object like a bottle cap, we think, ›This is useless,‹ but a hoarder sees the shape and

34 Copjec: *Imagine*, 40.

35 Copjec: *Imagine*, 39.

36 Bennett: *Vibrant Matter*, 4.

37 Bennett: *Vibrant Matter*, 5.

38 Vgl. dazu Copjec: *Imagine*, 60.

39 Vgl. Copjec: *Imagine*, 40.

40 Copjec: *Imagine*, 40.

41 Copjec: *Imagine*, 61. Vgl.: »[D]ie Erscheinung des Triebs [ist] als Erscheinung eines Subjekts ohne Kopf zu begreifen« (Lacan: *Die vier Grundbegriffe*, 189).

42 Copjec mit Bezug auf Leo Steinberg: *Imagine*, 39, vgl. auch 63f.

the color and the texture and the form«.⁴³ Es ist jener *Hoarders*-Kontext, in dem Bennett zudem selbst psychoanalytisches Triebvokabular aufgreift. Ihr zufolge bieten die *Hoarders* – im Rahmen dessen, was im Menschlichen selbst an Anorganischem wirksam ist –, eine Einsicht in das, was sie »an act of ‚inorganic sympathy‘« nennt »[and what] may be akin to what Freud was getting at with the ›death drive‹«.⁴⁴ Sigmund Freud folgend trachtet der Todestrieb – ausgehend vom Tod als »Ziel alles Lebens«⁴⁵ – danach, die »Einheiten aufzulösen und in den uranfänglichen, anorganischen Zustand zurückzuführen«.⁴⁶ Geht es für Bennett – deren Müllbeispiele durchaus eine »morbide Trägheit der Dinge« offenbaren können⁴⁷ – damit um das Verlangen nach einer »Rückkehr« zur anorganischen Unbestimmtheit bzw. um eine Art untergründigen, subterranean Einklang zwischen normalerweise als getrennt betrachteten Körpern,⁴⁸ dann ist dies allerdings eine Form der Bezugnahme, die mit Lacan kaum das wäre, »was wir Analytiker in unserem Register als Trieb bezeichnen können«.⁴⁹ Schon bei Freud wird einer ins Spiel kommenden »ontologische[n] Müdigkeit«⁵⁰ von Anfang an der *Wiederholungszwang* an die Seite gestellt. Der Todestrieb – was im lacanschen Verständnis virtuell »jeder Trieb« ist⁵¹ – umkreist eine Negativität, welche »finale ‚Entspannung‘«⁵² schließlich zu verhindern weiß. Der Trieb zielt weder einfach auf Lebenserhalt noch auf Rückkehr zum Unbelebten.⁵³ In dem er seine Befriedigung gerade dadurch erlangt, dass er sein Ziel nicht erreicht,⁵⁴ kommt ein über den Leben-Tod-Zyklus hinausgehender *Exzess* ins Spiel. So kann

43 Randy O. Frost zit.n. Bennett: *influx & efflux*, 78f.

44 Vgl. Bennett: *Powers*, 258f. – In *influx & efflux* etwa taucht der Todestrieb bei Bennett auch kurz im Kontext ihrer Auseinandersetzung mit Callois auf (Bennett: *influx & efflux*, 77).

45 Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips [1920g]. In: *Gesammelte Werke Bd. XIII*. Frankfurt a.M.: Fischer 1999, 1–69, hier: 40.

46 Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur (1930a [1929]). In: *Gesammelte Werke Bd. XIV*. Frankfurt a.M.: Fischer 1999, 419–506, hier: 477f. – Während das Anorganische hier als das *Leblose* erscheint, zielt die Annahme Bennetts – die die Unterscheidung organisch/anorganisch auch in Frage stellt (vgl. Bennett: *Vibrant Matter*) – eben auf die *lively capacity* des »Unbelebten« (Bennett: *Powers*, 263).

47 Andreas Folkers: Was ist neu am neuen Materialismus? Von der Praxis zum Ereignis. In: Tobias Goll/Daniel Keil/Thomas Telios (Hg.): *Critical Matter. Diskussionen eines neuen Materialismus*. Münster: edition assemblage 2013, 17–34, hier: 29.

48 Vgl. Bennett: *Powers*, 259.

49 Jacques Lacan: *Die Ethik der Psychoanalyse. Das Seminar Buch VII [1959–1960]*. Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, 256.

50 Alenka Zupančič: *Freud und der Todestrieb*. Wien: Turia + Kant 2018, 27f.

51 Jacques Lacan: *Schriften II*. Wien: Turia + Kant 2015, 393.

52 Slavoj Žižek: *Körperlose Organe. Bausteine für eine Begegnung zwischen Deleuze und Lacan*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 42.

53 Vgl. Zupančič: *Freud und der Todestrieb*, 38.

54 Copjec: *Imagine*, 30.

man z.B. bei der Nahrungsaufnahme – oder eben beim Wohnen – an einer Befriedigung durch das gewählt-gefundene *Surplus*-Objekt hängen bleiben, die sich im Verhältnis zum Lebenserhalt als überschüssig erweist. Ein Genießen als »Nebenprodukt«⁵⁵ welches dann das zugrunde gelegte Bedürfnis – eben z.B. bei Ess- oder eben »Messie-Störungen« – bei Weitem übersteigt und, dieses ignorierend, gegebenenfalls bis in den Tod führen kann.

6. Inhärente Gespaltenheit

Ein die »eigenen Lebensinteressen« durchkreuzendes und in diesem Sinne »denaturalisierendes« Kreisen als exzessiver Zug des Triebhaften findet in Bennetts Ansatz naturgemäß keinen Platz⁵⁶ – wird aber womöglich beim TV-*Hoarder* Jake ausgestellt: »There have been points in his life where he would have rather died than...«.⁵⁷ Es scheint in dieser Sendung damit darum zu gehen, dass es die kaum zu bemeisternde Anhänglichkeit an die so zwingend bleibenden Dinge ist, die Jake zu dem so geäußerten Todeswunsch treibt. Eine ausgestellte Anhänglichkeit, »[a] deathly enjoyment«⁵⁸ über jeden Beherrschungswillen hinaus, die zudem auf eine innere Gespaltenheit verweist. Jake weiß, wie er sagt, wie irrsinnig es scheint, *aber dennoch* glaube er, dass das, was er den Dingen antut, auch den Lebewesen, mit denen sie verbunden sind oder waren, widerfährt – was den leidenschaftlichen Ernst der Sache verstärkt:

Say, my mom buys me a water bottle. I feel like, if I throw the water bottle away, that I'm saying I don't love my mother. [...] The reason there's so much dog hair in the house is because I feel like, if I throw away the dog hair, that I'm going to speed up my dog's aging. And I know how insane that is, but I feel like I'm killing her by doing it.⁵⁹

Ich weiß es sind nur Flaschen oder Haare, aber dennoch verspüre ich, sie sind mehr...; ich weiß, wie verrückt das ist, aber...: Es wird ein die Angelegenheit verschärfender Konflikt mar-

55 Vgl. Zupančič: *Freud und der Todestrieb*, 49.

56 Exzesse, die Bennett interessieren, wären demgegenüber wiederum auf der Ebene vitaler Materialität gedacht.

57 Jakes Mutter in *Hoarders*: »Jake/Shirley«.

58 Nathan Gorelick: Why Sex is Special: Psychoanalysis against New Materialism. In: Russel Sbriglia/Slavoj Žižek (Hg.): *Subject Lessons. Hegel, Lacan, and the Future of Materialism*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2020, 171–189, hier: 186.

59 Jake in: *Hoarders*: »Jake/Shirley«.

kiert.⁶⁰ Oder vielmehr: Dieser wird hier im Rahmen einer Fernsehsendung – man könnte auch sagen: im Rahmen einer immer auch phantasmatisch abschirmenden Bildschirmszenierung – dargeboten. Damit kommt ein spezifisch medialer Aspekt ins Spiel. Es lässt sich nämlich festhalten, dass die Messie-Sendungen genau diese gespaltene Figur als Ausgangspunkt brauchen, um sie im Verlauf zugunsten des besseren Wissens – nicht ohne Rückfallgefahr – zu »bereinigen«. Der TV-*Hoarder* muss im Grunde wissen, in seinem Wohnraum ist etwas durcheinander und niederschmetternd falsch, damit die Sendung programmatisch darauf setzen kann, das *Ich weiß, aber dennoch* in ein reines, unidirektional-konfliktfreies *Ich weiß, die Dinge sind nur eine unlebendige Ersetzung, also handele ich endlich entsprechend* zu überführen – das heißt, das »Mehr« der Müllobjekte quasi abzuziehen. War es für Jake vorher »like I'm just being, like, swallowed alive by garbage«,⁶¹ so soll der *Hoarder* nachher, in Anlehnung an Bennetts Vokabular, aus dem vitalen Kontinuum heraus »[his/her] composure as a subject among objects«⁶² wiedererlangen. Ein Wiederzuknallen des Fensters sozusagen, das Bennett entsprechend kritisiert. Ihr gilt das TV-Format in seinem Zugriff als eine Art normalisierende, den Ausdruck quasi hemmende Instanz. In deren Rahmen würden die *Hoarders* nicht von materieller *agency*, Ding-Macht o.Ä. sprechen: »[W]ithin the framework of psychopathology that the show employs, to say anything close to ›the things did it‹ would only bring down upon the hoarder the full, punitive weight of normalizing power«.⁶³ Und die Elemente »normaler Subjektivität«, die die Messies in den Beschreibungen ihrer Dingbeziehungen aufwiesen – wiewohl sie sich zum Horten wie gezwungen fühlten –, gelten Bennett entsprechend als Gehorsam gegenüber dem Tabu »against animistic thinking«.⁶⁴ Dementsprechend versucht Bennetts Ansatz, die Gespaltenheit ebenfalls, wenn auch im Vergleich zur Sendung unter umgekehrten Vorzeichen, loszuwerden. Dann ginge es gleichsam darum, das vermeintlich bessere Wissen wegzuräumen, welches den möglichen »special sensory access«⁶⁵ der *Hoarders* verstellt – um mittels der TV-Messieaussagen, diesseits der ihnen innenwohnenden zurichtenden Normalisierungen, zu den mehr oder minder indirekten Bestätigungen der Existenz materieller Agenz⁶⁶ und damit zu den Dingen *in their own right* vorzudringen. Im Namen eines Zugangs zur Ding-

⁶⁰ Zur Dynamik des »Ich weiß zwar, dennoch aber« vgl. mit Bezug auf Mannoni: Robert Pfaller: *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*. Frankfurt: Suhrkamp 2002.

⁶¹ Jake in: *Hoarders*: »Jake/Shirley«.

⁶² Bennett: *Powers*, 241; vgl. oben.

⁶³ Bennett: *Powers*, 252.

⁶⁴ Bennett: *Powers*, 252.

⁶⁵ Bennett: *Powers*, 244.

⁶⁶ »Obliquely, however, hoarders do affirm the existence of a material agency at work« (Bennett: *Powers*, 252).

Macht findet sich also auch auf Seiten Bennetts, wohl diesseits der geäußerten Intentionen, eine Art »Aufräumimpuls«.

7. Publikumsabhängigkeit

Hoarders-Sendung und Bennetts *vitaler Materialismus* setzen so programmatisch auf je eine Hälfte der *Ich-weiß-aber-dennnoch*-Formel in dem Bestreben, die zunächst vorausgesetzte andere Seite und damit die inhärente Gespaltenheit selbst zu überwinden oder auszusortieren. Demgegenüber lässt sich zeigen, dass diese nicht zu verabschiedende Gespaltenheit nicht nur als das ausgestellte Schicksal von TV-Messie-Existenzen, sondern vielmehr als Grundlage der gesamten Anlage der Sendung und ihrer Rezeption gelten kann. Denn letztlich ist es weniger die tatsächliche Verwirklichung der propagierten pädagogisch-therapeutisch »ordnenden« Ziele als die keinesfalls wegzutherapierende, mehr oder minder exzessive Anhänglichkeit der Rezipient:innen an das TV-Format, auf die dieses zielt. Und auch hier handelt es sich um eine potenziell schmerzlustvolle Anhänglichkeit, die, auf die Vorlieben oder das bessere Wissen der jeweiligen Ichs vor dem Bildschirm nicht unbedingt Rücksicht nehmend, einem zugleich lächerlich oder verächtlich erscheinen kann,⁶⁷ woraus dann z.B. *Ich weiß, ich sollte diese Sendung aussortieren, dennoch aber muss ich sie konsumieren...*⁶⁸ resultiert: ein *Dennnoch*, von dem das Format profitiert. Auf diese Weise würde die mit dem *Hoarer* auf dem Bildschirm dargebotene und dadurch abgeschirmt erscheinende Spaltung wie autosymbolisierend zugleich auf die Beziehung des Publikums zu diesem Bildschirm verweisen – was die Abschirmung zugleich löchrig machen und so etwas von dem, was abgewehrt werden soll, wiederauf scheinen lassen kann. Noch das Programm vor Augen, sich distinkтив von dem zur Schau gestellten Müll abzugrenzen (*so schlimm sieht es bei mir nicht aus etc.*), gelingt dem Betrachtenden das Aussortieren der »Müll-Sendung« offenbar nicht, wenn er diese laufen lässt, so wie der TV-*Hoarer* sich gehen lässt, und sich dem medialen Strom hingibt, der einen ebenso unübersichtlich-wuchernden Output an Bildern erzeugt, wie der präsentierte *Hoarer* beliebig wirkende Wohndinge in seinen Zimmern anhäuft – wobei sich genau die Art chaotischer Entdifferenzierung genießen lässt, wie jener *Hoarer* sie, als etwa vermischt mit den Dingen, verkörpert und vor Augen führt. So wie die Sendung, die sich offiziell dem Aufräumen widmet, die diffusionsfördernden »Vorher«-Bilder, in denen der TV-Messie verschluckt zu werden droht,

67 Zur Frage von Verächtlichem/besserem Wissen vgl. in anderem Kontext Pfaller: *Die Illusionen*.

68 Vgl. dazu Insa Härtel: Gespaltene Einstellung: Messiesendungen im Detail. In: Irene Nierhaus/Kathrin Heinz/Rosanna Umbach (Hg.): *WohnSeiten. Visuelle Konstruktionen des Wohnens in Zeitschriften*. Bielefeld: transcript 2021, 318–334.

immer wieder zeigt, sodass man auch als Zuschauer:in längstens um den faszinierend exzessiven Unrat kreisen kann, so nähert man sich durch den Umstand, dass man (wie peinlich berührt auch immer) an der Sendung hängenbleibt, dem verächtlichen Müll an, den man schaut (so sehr sich das eigene Wohnzimmer von dem des TV-*Hoarder* unterscheiden mag). Über die phantasmatische Bildschirmschranke hinaus greift jener Zustand über, dem das Sendungsformat doch ein Ende zu bereiten verspricht: Dieses Format kommt also als rettend-reinigende Instanz daher, produziert aber nichts als *Trash*, welcher kaum direkt deklarierten Vorlieben zu entsprechen scheint, und ist kulturell selbst mit Verachtungswürdigem identifiziert. Die Verächtlichkeit, die dem TV-Medium ohnehin anhaftet,⁶⁹ wird mit dieserart Sendungen geradezu angeheizt und bildlich vorgeführt, wodurch sie selbst zu dem Müll werden und werden lassen, von dem zu befreien sie vorgeben. Hier gilt dann in besonderem Maße: »The audience who watches such ›trash‹ becomes trashy too«.⁷⁰

8. Televisionäre Mediatisiertheit

Die sich offenbarende Konfliktspannung zwischen dem »zwar-Wissen« und dem unterliegenden Gebanntsein erweist sich als effektiv televisionäre Kraft, was Bennetts Ansatz jedoch entgehen muss, wenn er die Wirkung des Televisionsmediums vornehmlich verhindernd-normalisierend auf der Ebene der Aussagen ausmacht. Bei ihr taucht der TV-*Hoarder* wohl als so etwas wie ein für den *call* der Dinge besonders empfängliches »Medium« auf, nicht jedoch in seiner televisionären Mediatisiertheit. Dabei könnte gerade das von Bennett im Abfallkontext gewählte Fenstermotiv, anders als von der Autorin selbst ins Spiel gebracht, auch die Vermitteltheit des Vitalitätszugangs verdeutlichen und jene Frage des Mediums aufwerfen, die mit dem TV-Format so augenfällig wird. Denn ersetzt man das Fenster in ihrem Bild versuchsweise durch den TV-Bildschirm, dann wäre darin die Situation des Fernsehzuschauenden im Grunde schon impliziert, wie er sowohl zwischen Fernsehapparat und anderen Objekten in seinem Wohnzimmer (oder wo auch immer) weilt als auch temporär in das durch den Schirm eröffnete und wegzuräumende Unsortierte »taucht«, d.h. mehr oder minder ich-vergessen schaut, ohne dass er ganz im Erblickten aufgehen kann. Dabei wäre der Schirm, dessen medialer »Übergriff« bzw. die einhergehende Platzverwirrung mitgedacht, und es würde z.B. deutlich, dass

69 Gerade auch in der deutschsprachigen Kultur wird das Fernsehen »traditionell als niedrigstehend und wertlos beschrieben« (Thomas Waitz: Ordnung schaffen mit Medien. Über die Produktivität von Müll und Schmutz. In: Christiane Lewe/Tim Othold/Nicolas Oxen (Hg.): *Müll. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Gebließene*. Bielefeld: transcript 2016, 41–64, hier: 52).

70 Joli Jensen: *Redeeming Modernity. Contradictions in Media Criticism*. Newbury Park: Sage Publications 1990, 184.

sich dieser Schirm weniger im Sinne eines Zugangs zu der sich zeigenden Parallelwelt öffnen kann, als dass er sich phantasmatisch strukturiert.

9. Schlüsse

Bennetts Ansatz, so das Resultat meines Durchgangs, kann in seiner Fokussierung der kraftvollen Dingwelt deren Anziehungskraft nicht auf eine Weise fassen, die deren Vermitteltheit und damit der unumgänglichen Involviertheit des von der Dingwirkung faszinierten Subjekts Rechnung trägt: ein Fasziniertsein, das sich der »Gefasstheit« des Subjekts selbst treibend entzieht, einhergehend mit jener inhärenten *Gespaltenheit*, die im bennettschen Ansatz zwar implizit wirkt, aber explizit nicht in den Blick gerät. Psychoanalytisch besehen gilt es demgegenüber, eben diese Gespaltenheit zu fokussieren, um der dingbezogenen Anziehung auf die Spur zu kommen, gerade, wenn man letztere als »Stolpern« über ein Triebobjekt (und nicht allein als Zuschreibungseffekt o.ä.) begreift. Ist sie es doch, die die manchmal unheimliche Anhänglichkeit forciert. Was wiederum nicht nur die *Hoards*-Sendung offenbart, wenn sie programmatisch zwar aufräumen will, aber dennoch an das Eintauchen glaubt, sondern auch der Ansatz Bennetts, welcher – wie sich eben nicht zuletzt mit der Wahl des Fenstermotivs zeigt – um die Mediatisiertheit und die Unmöglichkeit des eigenen Unterfangens z.T. sehr wohl »weiß«, *but all the same ...* daran glaubt, einer Vitalität eine Stimme zu verleihen, für die man doch nicht sprechen kann und soll.⁷¹ Was wiederum der verbreiteten Faszination ihres Ansatzes nur dienlich zu sein scheint.

71 »Though Bennett deems ›impossibl[e]‹ the project of uttering the absolute reality of things beyond human perception [...], she nevertheless endeavors to ›give voice to a vitality intrinsic to materiality‹ [...]« (Boysen: *The Embarrassment*, mit Bezug auf Bennett: *Vibrant Matter*, 235). – Vgl. auch: »I know well [...] that thought cannot think beyond itself, but all the same...« (bezogen auf *new materialism*: Gorelick: *Why Sex*, 186).

