

# »Wir wollen lebenslänglich Stühle flechten.«

Meret Oppenheims materielle Jouissance/Jouissance der Materialität

---

*Martin Bartelmus*

## 1. Theoretische Vorbemerkungen zur Jouissance der Materialität

»Wir wollen lebenslänglich Stühle flechten.«,<sup>1</sup> dichtet Meret Oppenheim und gibt damit gleich mehrere leitende Oppositionen vor: Hier der Stuhl, eigentlich die Stühle, dort jene Couch der Psychoanalyse; hier das Flechten der Stühle, das Machen und Herstellen gegenüber jenem Prozess des Textuellen, des Geflechts, das jeder Traumarbeit, jedem Träumen vorgängig zu sein scheint; Flechten bzw. Weben nicht nur in der griechischen Antike, den Moiren überlassen, auch noch im Bauhaus weiblich konnotiertes Kunsthhandwerk gegenüber der meist männlichen Kunstproduktion und jener Interpretation des Geflechts durch den meist männlichen Analytiker – Stühle flechten – und das noch lebenslänglich – spricht auch eine Art Drohung aus: Die Handarbeit, das Ineinanderwirken von Hand und Gegenstand, die unerbittliche Arbeit am Verwobenen. Menschen sind nicht autonom, das Subjekt erscheint nicht gegenüber einer Welt, einem großen Außen, sondern immer schon darin verwickelt und zwar ein Leben lang. Zudem ist diese Verwicklung nicht auf ein großes, heroisches Schicksal bezogen, sondern auf den Platz, auf dem eine Person zum Sitzen kommen kann. Die Position des Subjekts muss sich kontinuierlich herstellen. Die Stühle vervielfältigen aber die Positionen des Subjekts und bringen wiederum psychoanalytische Überlegungen ins Spiel: der Platztausch, die Verschiebung, Verdrängung, die Frage nach dem Platz des Subjekts innerhalb der symbolischen Ordnung der Sprache.

---

1 Meret Oppenheim: *Husch, husch, der schönste Vokal entleert sich. Gedichte*. Hg. u. m. einem Nachwort versehen v. Christiane Meyer-Thoss. Berlin: Suhrkamp 2015, 11.

## 1.1 Funktion und Nicht-Funktion eines Stuhls

In Hinsicht auf den Titel dieses Sammelbandes – die Frage nach einer Therapie der Dinge – bekommt der Stuhl als funktionales Möbelstück und Dreh- bzw. Angel-punkt von Design- und Konsumtheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, präziser in der Opposition von Surrealismus und Bauhaus, eine besondere Bedeutung. Gerade die Zunahme der Massenkultur und -produktion, gibt den Dingen eine neue Rolle. Dabei oszillieren sie in der symbolischen Ordnung der Sprache zwischen Warenfetisch und Fetischobjekt, mithin zwischen Karl Marx und Sigmund Freud.<sup>2</sup>

Dazu trägt nicht nur die Verwendung neuer Werkstoffe bei,<sup>3</sup> sondern auch die Funktionalisierung, wie sie im Bauhaus konzipiert oder vom Surrealismus aufgehoben wird. Beide Design- bzw. Kunstströmungen zeichnen sich durch ihr Interesse an der materiellen Welt, der Materialität der Dinge sowie ihrer symbolischen wie imaginären Bedeutung aus. Die Funktionalisierung jedenfalls markiert den Kern einer Therapie der Dinge: Dinge müssen funktionieren – müssen sie?

Jean Baudrillard konstatiert: »The surrealist object comes into being simultaneously with the functional object as its mockery, its overstatement.«<sup>4</sup> Surrealistische Objekte wehren sich, besser sie ver-wehren sich einer ihnen zugeschriebenen Funktion. Sie lassen sich nicht beauftragen. Ihr Auftrag ist ein anderer, nämlich gerade auf die Allmacht der Funktionalisierung zu verweisen. Gleichzeitig, so stellt es Baudrillard fest, erscheinen Dinge, die auf ihre Funktion reduziert werden, »unreal and potentially surrealistic«.<sup>5</sup> Der Stuhl, dessen Funktion es ist, den menschlichen Körper sitzend zu halten, wirkt, so dargestellt, pathologisch. Das Sitzen ist eine Nicht-Funktion, da sich Menschen auch einfach auf den Boden setzen könnten. Die Praxis des Sitzens entpuppt sich als kulturell determiniert und der Stuhl als ein Instrument dieser kulturellen Determinierung. Aber es ist weniger der Surrealismus, der sich um Stühle kümmert, als das Bauhaus: Freischwinger (S 533), *Barcelona chairs*, B3 *Wassily*, oder der S 32 mit geflochtener Sitzfläche von Marcel Breuer.

Meret Oppenheims Stuhl dagegen, ein Möbelstück, das sie entworfen und für einen Wettbewerb eingereicht hat,<sup>6</sup> ist aus Ahornholz, wirke wie ein bäuerliches

2 Vgl. Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt<sup>2</sup> 2006, 307–330. zu Marx und 396–406 zu Freud.

3 Vgl. Nathalie Bäschlin: Zwischen Material und Fiktion. Aspekte der Materialität im Werk von Meret Oppenheim. In: Therese Bhattacharya-Stettler/Matthias Frehner (Hg.): *Meret Oppenheim – Retrospektive »mit ganz enorm wenig viel«*. Ostfildern: Hatje Cantz 2006, 107–122, hier: 108.

4 Jean Baudrillard: Design and Environment: Or, The Inflationary Curve of Political Economy. In: *The universitas project: solutions for a post-technological society* [1972]. New York: Museum of Modern Art 2006, 50–66, 56.

5 Baudrillard: Design and Environment, 56.

6 Bäschlin: Zwischen Material und Fiktion, 108f.

Artefakt, wenn die Rückenlehne nicht ein verzerrtes Gesicht darstellen würde, das seine Zunge bleckt. Die Zunge wiederum ist das Polster der Rückenlehne. Auf der Sitzfläche liegt ein gewebtes Sitzkissen in Form und Gestalt eines Berner Lebkuchens – *Läbchuecheglutschi* von 1967: ein »neurotisches Möbelstück«.<sup>7</sup> Oppenheims Stuhl giert nach dem Lebkuchen – Erotik, Nahrungsaufnahme, Materialität und Körperlichkeit sind ineinander verschränkt. An ihm und mit diesem Stuhl zeigt sich, was ich im Folgenden eine materielle Jouissance oder eine Jouissance der Materialität nennen will, die sich zwischen Warenfetisch und Objektfetisch, zwischen Marx und Freud aus einer Therapie der Dinge ergibt oder besser: ergeben kann.

Jouissance, Jacques Lacans Lieblingsbegriff, bezeichnet, ausgehend von Freuds *Jenseits des Lustprinzips*, eigentlich das Diesseitige der Lust, die Spannung, das affektive Empfinden.<sup>8</sup> Während diese Erfahrbarkeit von Lust als Ziel der Lust sich in vielen Varianten bei Mensch und Tier äußert, scheint sie mir auch in der Auseinandersetzung mit der Funktion und Entfunktionalisierung von Dingen zum Ausdruck zu kommen. Zwischen Bauhaus und Surrealismus wird dieses Spannungsverhältnis maximiert.

Beide Stilrichtungen ergeben in ihrer Opposition ein kritisches, dialektisches Spiel.<sup>9</sup> Was für das Bauhaus die Funktion ist, ist für den Surrealismus die Nicht-Funktion. Darin schreibt sich nicht nur eine Distanzierung von Objekt und Subjekt, Ding und Mensch ein, sondern auch eine symbolische Ordnung der Sprache.<sup>10</sup> Die Message des Bauhaus wie des Surrealismus scheint klar: Setz dich! Bzw. Setz dich nicht! Gleichzeitig geraten die Bauhaus-Dinge zu auratischen Artefakten, während die surrealistischen *Ready-mades*, *objets trouvés* oder *objets introuvables* diese Auratisierung in Zweifel ziehen. Dabei ist die Funktion dieser Dinge als Designerstücke oder nicht-funktionale Objekte gekoppelt an die Sprache. Irgendwann werden die Bauhaus-Stühle nicht mehr zum Sitzen benutzt, während die surrealistischen Dinge das Subjekt stets auffordern, das Benutzen doch zu erproben, zu überprüfen, ob sie nicht doch irgendeine (verborgene) Funktion haben.

In etwa so wie es Freud in *Trauer und Melancholie* erläutert: Die (Bauhaus-)Dinge entsagen (auf asketische Weise) der libidinösen Energie, sodass diese auf die surrealistischen unmöglichen Dinge abgeleitet wird. Dabei werden aber die Bauhaus-

7 Christiane Meyer-Thoss: *Meret Oppenheim. Buch der Ideen. Frühe Zeichnungen, Skizzen und Entwürfe für Mode, Schmuck und Design*. Bern/Berlin: Gachnang und Springer 1996, 41f.

8 Vgl. Jacques Lacan: *Die Kehrseite der Psychoanalyse. Das Seminar XVII. (1969–1970)*. Wien: Turia + Kant 2023.

9 Baudrillard: *Design and Environment*, 56.

10 Baudrillard: *Design and Environment*, 57: »Surrealism opposes the rational calculation that liberates the object *into* its function by liberating the object *from* its function and by turning it over to free associations from which no symbolism re-emerges (nor does the respective crystallization of the subject and the object take place), but subjectivity itself, liberated *into* its phantom self.«

Dinge entleert und wiederum offen für eine fetischisierte Besetzung, gerade im und durch den Kapitalismus.

Surrealistische Objekte scheinen somit etwas Grundlegendes zu offenbaren: Das surrealistische Objekt »seizes the moment when the object is still mired in anthropomorphism and is not yet born, we might say, to its pure functionality, or the moment when the object is about to, but does not yet, absorb, man into its functional unreality.«<sup>11</sup> Baudrillard fährt fort: »Translating into image the extreme of their contamination, surrealism illustrates and denounces the dismembering of the subject and the object.«<sup>12</sup> Im Spannungsverhältnis von Bauhaus und Surrealismus wird ein Geviert von Objekt, Mensch, Funktion und Trieb/Begierde sichtbar, das von nicht-menschlichen und menschlichen Akteur:innen gemacht wird: Am Flechten der Stühle sind mehr als Menschen beteiligt.

## 1.2 De-Funktionalisierung des *linguistic turn*

Eine Therapie der Dinge folglich würde genau auf dieses Verhältnis von Sprache und Materialität, von Übertragung und Verschiebung achten, die mit den Dingen und ihrer Funktion im Kapitalismus einhergeht. Mit anderen Worten: eine Therapie der Dinge übt sich in einer De-Funktionalisierung der Dinge. Denn die Funktion ist immer eine anthropomorphe und anthropozentrische Bedingung des Objekts: es ist immer eine Funktion für den Menschen. Wohingegen die De-Funktionalisierung eine materielle Jouissance ermöglicht, die sich eben nicht in der surrealistischen Anti-Funktion, sondern im Dazwischen, in der Intra-Aktion von Sprache, Objekt und Subjekt ergibt.

Aus der Perspektive der *Object-Oriented Ontology* lassen sich Bauhaus und Surrealismus aber auch als zwei epistemische Verfahren lesen: Graham Harman definiert drei Praktiken,<sup>13</sup> Objekte zu beschreiben: »overmining«, »undermining« und »duomining«.<sup>14</sup> Während »duomining« die Fusion der beiden vorher genannten Praxen darstellt, meint »overmining« die Definition des Objekts in Bezug zu einer übergeordneten Idee wie Gott, Natur, Form oder Funktion. »Undermining« dagegen meint die Atomisierung des Objekts in seine Bestandteile. Folglich betreibt Bauhaus »overmining«, indem es alles auf die Funktion hin zuspitzt, während der Surrealismus sich im »undermining« versucht, indem die Dinge zerlegt und rekombiniert, aus dem Zusammenhang gerissen und in verschiedene materielle Einzelteile und Frag-

<sup>11</sup> Baudrillard: *Design and Environment*, 57.

<sup>12</sup> Baudrillard: *Design and Environment*, 57.

<sup>13</sup> Vgl. Graham Harman: *Immaterialismus. Objekte und Sozialtheorie*. Wien: Passagen 2021, 16f.

<sup>14</sup> Ebenso hier: Graham Harman: *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*. London: Pelican Books 2018, 41 (»undermining«), 48 (»overmining«) und 50 (»duomining«).

mente zerteilt, neu inszeniert werden. Aus diesem Grund steht der Surrealismus dem Traum nahe, der seinerseits zerlegend operiert.

Ähnliches ließe sich auch für Marx und Freud versuchen: Objekte oder Dinge, die zur Ware geworden sind, sind nach Marx dem natürlichen Mensch-Ding-Verhältnis entzogen. Sie treten dem Menschen als Waren entgegen, die ihre eigene Macht und Anziehungskraft aufweisen. Sie sind dem menschlichen Subjekt fremd und damit auratisch.<sup>15</sup> Ähnlich, aber mit einer anderen Gewichtung, sieht Freud im Fetischcharakter der Dinge nun nicht mehr einen ökonomischen, sondern einen sexuellen Wert.<sup>16</sup> Beide betrachten das So-Sein der Dinge in ihrem (sexuellen oder ökonomischen) Wert für das Subjekt, wodurch sich beide Perspektiven als »overmining« charakterisieren ließen. Was bringt das?

Es zeigt sich dadurch, dass die Relation zwischen Menschen und Dingen anhand dieser Perspektiven nicht nur eine im Sinne des *linguistic turns* sprachlich codierte, sondern auch eine auf die »appearance« der Objekte fokussierte ist: Harman erklärt, dass alle Objekte eine »essence« und eine »appearance« haben,<sup>17</sup> wobei den Dingen selbst die »essence« entzogen ist. Über die »appearance« kommunizieren Objekte mit anderen Objekten.<sup>18</sup>

Diese »appearance« wird demnach entweder als Funktion oder als Wert in die symbolische Ordnung der Sprache eingehetgt. Meines Erachtens unternehmen Oppenheim's Objekte (Gedichte, Zeichnungen, Skulpturen etc.) etwas anderes: Sie fokussieren auf die durch die »appearance« in Bezug auf die »essence« sich ergebende Materialität der Jouissance/materielle Jouissance.

Oppenheim, die sich keineswegs einfach dem Surrealismus zuordnen lässt,<sup>19</sup> im Gegenteil, die sich stets dieser Feststellung entzieht, versteht sich selbst als »Medium«, wenn wir unter Medium den Knotenpunkt von mindestens vier Aspekten verstehen wollen: Traum, Sprache, Material und Körper/Geschlecht. Meret Oppenheim sieht sich nicht als Künstler:innengenie, sondern als Vermittlerin.<sup>20</sup> Ihr Schaffen

15 Böhme: *Fetischismus*, 319.

16 Böhme: *Fetischismus*, 398.

17 Harman: *Object-Oriented Ontology*, 152–159. Ferner: Graham Harman: *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Chicago/La Salle: Open Court 2002 sowie ders.: *Vierfaches Objekt*. Berlin: Merve 2015.

18 Graham Harman: *Aesthetics as First Philosophy*: Levinas and the Non-Human. *Naked Punch* 2007 (9), 21–30.

19 Vgl. Abigail Solomon-Godeau: *Fetishism Unbound*. In: Heike Eipeldauer/Ingried Brugger/Gereon Sievernich (Hg.): *Meret Oppenheim. Retrospektive*. Ostfildern: Hatje Cantz 2013, 45–56, hier: 46.

20 In Bezug auf C.G. Jungs Konzept der Zweigeschlechtlichkeit versteht sich Oppenheim nicht als weibliche Künstlerin, bestimmt damit die Position der Frau (als Signifikant) in der männerdominierten Kunstwelt als etwas, das sich entzieht. Vgl. zum Komplex Gender und C.G. Jung Isabel Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot. Studien zum Werk von Meret Oppenheim*. München: Verlag Silke Schreiber 1993, 56–61. Ferner: Nicole Schweizer: »Es gibt keine ›weibliche Kunst‹«.

entzieht sich der klassischen Logik von Autorschaft, obschon sie sich ihr einschreibt, und erlaubt damit ein kleines Détournement, einen Umweg, der aber zu den Dingen und den Träumen sowie ihrer Intra-aktivität führen kann. Um das Stühleflechten zu bestimmen, steht der Name ›Meret Oppenheim‹ für einen materiell-semiotisch generativen Knoten,<sup>21</sup> der eine Therapie der Dinge von und mit Sprache und Körper, Objekten und Träumen auslöst.

Ich rekurriere hier nicht nur auf Donna Haraways Rede vom materiell-semiotisch generativen Knoten. Gerade in Bezug auf das von der Dialektik von Surrealismus und Bauhaus gleichermaßen angezeigte Spannungsverhältnis von Sprache und Materie bzw. Bedeutung und Objekt, stellt Karen Barads agentieller Realismus eine Perspektive dar, die es erlaubt, die Dinge nicht nur aus der Perspektive des *linguistic turn* zu denken. In beiden theoretischen Konzeptionen eines Mensch-Materie-Verhältnisses ergibt sich die Möglichkeit, eine Therapie der Dinge als Prozess-Onto-Epistemologie zu denken, das heißt als eine Produktion von Subjektivität, Wissen sowie einem (Unter-)Bewussten mit, durch, an und der Dinge(n).

Donna Haraway bezieht sich auf Katie King als sie »materiell-semiotische Erzeugungsknoten«<sup>22</sup> bestimmt: »So wie bei King als ›Gedichte‹ bezeichnete Objekte Orte literarischer Produktion sind, bei der auch die Sprache eine von Absichten und Autor:innen unabhängige Akteurin ist, so sind auch Körper als Wissensoobjekte materiell-semiotische Erzeugungsknoten.«<sup>23</sup> So treten Menschen, Körper, Dinge als »materiell-semiotische Akteure« auf, um »das Wissensoobjekt als aktive, Bedeutung generierende Axis des Apparats der körperlichen Produktion zu beleuchten, ohne jedoch *jemals* die unmittelbare Präsenz solcher Objekte zu unterstellen oder, was auf dasselbe hinausläuft, eine von diesen ausgehende, endgültige oder eindeutige Determinierung dessen, was zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt als objektives Wissen gelten kann.«<sup>24</sup> Objekte nehmen in dem Moment ihres Erscheinens nicht nur Raum ein und lassen sich dann be-greifen, sondern sie produzieren Bedeutung.

Die Funktion – um den Faden von Baudrillard wieder aufzunehmen – erscheint nicht vor oder nach der Produktion der Dinge. Die Funktion definiert weder die Ontologie der Dinge, als ihr So-Sein oder ihre Daseinsberechtigung, noch ist sie ihre

---

Gedanken zur frühen feministischen Rezeption von Meret Oppenheim. In: Therese Bhattacharya-Stettler/Matthias Frehner (Hg.): *Meret Oppenheim – Retrospektive »mit ganz enorm wenig viel«*. Ostfildern: Hatje Cantz 2006, 123–135.

21 Donna Haraway: Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive. In: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Herausg. v. Carmen Hammer/Immanuel Stieß. Frankfurt a.M./New York: Campus 1995, 73–97, hier: 96.

22 Haraway: Situiertes Wissen, 96.

23 Haraway: Situiertes Wissen, 96.

24 Haraway: Situiertes Wissen, 96.

Ideologie, das heißt ihre Bezeichnung im sozio-kulturellen Mensch-Ding-Verhältnis. Barad unterstreicht, dass es kein Vorher oder Nachher von Relation und Relata gebe.<sup>25</sup> Es handelt sich viel eher um eine Form der »Intra-Aktivität«<sup>26</sup>, eines Ineinander und Durcheinanderhindurchwirkens von Praktiken, Objekten und Sprache.<sup>27</sup> Oppenheims Kunstwerke verweisen einerseits auf die De-Funktionalisierung des Surrealismus, gehen aber in ihrer Verschränkung mit Traum und Poesie über diese De-Funktionalisierung hinaus. Oppenheims Artefakte (Träume, Gedichte, Objekte) performieren das, was Karen Barad Intra-Aktivität nennt oder wie Werner Spies konstatiert: »Die Form folgt nicht der Funktion, sondern sie brennt vor ihr durch.«<sup>28</sup> Damit entziehen sich Oppenheims Arbeiten nicht nur der Opposition von Funktionalisierung und De-Funktionalisierung von Bauhaus und Surrealismus, sondern auch derjenigen von Marx und Freud, also der ökonomischen oder sexuellen Fetischisierung. Oder anders gesagt: materielle Jouissance einer »corpo-reality«<sup>29</sup> anstelle einer »feminine jouissance«,<sup>30</sup> bedeutungschwangerer Zeichenspiele wie sie der Surrealismus gerne spielt.<sup>31</sup>

Haraway und Barad reagieren auf ihre je eigene Art auf das Problem des *linguistic turn* für den Körper, Materien etc., die nur noch von Sprache, der symbolischen Ordnung der Diskurse bestimmt zu sein scheinen. Aus meiner Perspektive, und das will eine Therapie der Dinge eigentlich sagen, würde ein psychoanalytischer Materialismus bzw. eine materialistische Psychoanalyse eine Synthese anbieten können. Oppenheims Praxis changiere zwischen Fragilität und Konservierung,<sup>32</sup> unterlaufe also die Praktiken von »overmining« und »undermining«. Denn ihre Objekte können weder auf ihre Träume, noch auf die Materialien, auch nicht auf die Diskurse (Surrealismus) und damit auf die Sprache oder auf ihre Geschlecht reduziert werden. In diesem Sinne entziehen sich ihre Arbeiten den beiden Erklärungsbestrebungen

- 
- 25 Karen Barad: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*. Berlin: Suhrkamp 2012, 14.
- 26 Karen Barad: Die queere Performativität der Natur. In: diess.: *Verschränkungen*. Berlin: Merve 2015, 131.
- 27 Karen Barad: Verschränkungen und Politik. Karen Barad im Gespräch mit Jennifer Sophia Theodor. In: Dies.: *Verschränkungen*. Berlin: Merve 2015, 173–213, hier: 203.
- 28 Werner Spies: Meret Oppenheims *Objet de Désir*. In: Therese Bhattacharya-Stettler/Matthias Frehner (Hg.): *Meret Oppenheim – Retrospektive »mit ganz enorm wenig viel«*. Ostfildern: Hatje Cantz 2006, 21–38, hier: 32.
- 29 Vgl. zu einem erweiterten Begriff der Trans-Corpo-Reality: Stacy Alaimo: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana UP 2010.
- 30 Vgl. Maureen P. Sherlock: Mistaken Identities. Meret Oppenheim. In: Michael D. Hall/Eugene W. Metcalf Jr. (Hg.): *The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Culture*. Washington: Smithsonian Institution Press 1994, 276–289, hier: 282.
- 31 Vgl. Sherlock: Mistaken Identities, 282.
- 32 Bäschlin: Zwischen Material und Fiktion, 113 und 117.

der Moderne, die die OOO identifiziert hatte. Aber Objekte und Dinge sind mehr als ihre Bestandteile.

### 1.3 Vorgehen: Tasse, Traumtagebuch, Gedicht

Wenn ich im Folgenden Meret Oppenheims Selbstverständnis als Medium als Selbstbeschreibung eines materiell-semiotisch generativen Knotens auffasse, dann nicht, um »duomining« zu betreiben. Ihre Werke lassen sich auf keine der vier Aspekte reduzieren bzw. diesen unterordnen. Im Gegenteil bringen ihre Arbeiten diese Kategorisierungen im selben Moment hervor, in dem sie auch die Artefakte hervorbringen: Das bedeutet, die Artefakte sind Manifestationen von Diskursen, Materialien, Sprache des Bewussten und Unbewussten, von Wert, Funktion, Körper, Geschlecht und ihren Auflösungsbestrebungen. Diese vierfache Dialektik produziert gleichzeitig ontologische Flows, wie epistemische Objekte – aber auch epistemische Flows und ontologische Dinge. Sie sind gleichzeitig mit dem Subjekt und subjektivieren den Menschen. Sie tragen dazu bei, auch aus ‚dem Menschen‘ ein Objekt hinsichtlich einer flat ontology zu machen.<sup>33</sup> Zudem existieren die Objekte auch unabhängig von uns Menschen und unserer Wahrnehmung von ihnen. Sie sind aus anthropozentrischer Perspektive geradezu sur-real.

Mein Versuch läuft darauf hinaus, diese Verschränkung anhand Oppenheims Gedichten, ihrem Traumtagebuch, ihren Skulpturen und Bildern nachzuzeichnen, um in einem zweiten Schritt das spezifisch pathologische Verhältnis (im Sinne von leidenschaftlich) zu den Dingen zu betrachten, das sich in einer Opposition herausgebildet hat: nämlich die Opposition von Bauhaus und Surrealismus. Diese Opposition konfiguriert nicht nur das ästhetische, sondern auch das psychosoziale Verhältnis des Menschen zur Dingwelt. Erst in der Dekonstruktion dieser Opposition lässt sich vielleicht ergründen, was eine »Therapie der Dinge« eigentlich heißen kann. Umwendung der Begriffe Partialobjekt, Objektwahl, Abwehr, Projektion und vor allem des Fetischs bzw. der Fetischisierung.

Ausgehend von dieser Konfiguration will ich auf drei Fälle materieller Jouissance schauen: Oppenheims berühmte Pelztasse, ihr Traumtagebuch und zuletzt – den Anfang dieser Therapie der Dinge aufgreifend – auf ihre Gedichte.

---

<sup>33</sup> Zum Verständnis einer flat ontology vgl. Harman: *Object-Oriented Ontology*, 54–58.

## 2. Materielle Jouissance I: die Pelztasse

Der Surrealismus unterhält ein problematisches Verhältnis zur patriarchalen, binären und heteronormativen Konstruktion von Geschlecht.<sup>34</sup> Zerstückelte fragmentierte Frauenkörper gehören zum Bildrepertoire. Männliche Künstler projizieren ihre artistischen Ideale – Bretons »amour fou«<sup>35</sup> zum Beispiel – auf den weiblichen Körper. Einstimmig mit der psychoanalytischen Position, nach der *die Frau* als das Andere, als der unerforschliche Kontinent gilt,<sup>36</sup> werden Frauenkörper und Künstlerinnen vereinnahmt. Nancy Spector bringt es auf den Punkt, wenn sie schreibt: »The Surrealist's much-touted revolution of the mind was mapped of the female body; its metaphor were erotic, its attitudes misogynist.«<sup>37</sup> Dies gilt insbesondere für Oppenheims Körper, wie er von Man Ray abgelichtet wird, aber auch für ihren Namen, wenn Max Ernst sie »sein Meretlein« nennt: »Oppenheim herself was colonized as a Surrealist object«<sup>38</sup> – und so auch ihre Arbeiten. Kolonisiert wird hier aber typischerweise mit dem (technischen) Auge und der Sprache.

Insbesondere ihre wohl bekannteste Arbeit, die sogenannte Pelztasse, scheint genau dieses Verhältnis von Psychoanalyse und Materialität, von patriarchaler Norm und Ästhetik einerseits zu repräsentieren, andererseits zu unterlaufen. Während die männlichen Künstler Oppenheim zum weiblichen Ideal surrealistischer Kunst stilisieren, und zwar mithilfe des Objekts, ist das Objekt seinerseits nur eine Projektion männlicher Fantasie.<sup>39</sup>

Indem die Pelztasse zur Ikone des Surrealismus gemacht wird, wird auch Oppenheim zum Fetischobjekt,<sup>40</sup> zur surrealistischen »femme-enfant«.<sup>41</sup> Hier zeigt sich die appellative Gewalt des Surrealismus als Ideologie, die den Surrealismus selbst auf der Grenze zwischen Materialität und Sprache aufstellt. Der Surrealismus ist trotz seiner Hinwendung zum Objekt, dem Ding bzw. dem Materiellen

34 Xavière Gauthier: *Surrealismus und Sexualität. Inszenierung der Weiblichkeit*. Wien/Berlin: Medusa Verlag 1980. Solomon-Codeau: *Fetishism Unbound*, 49. Vgl. Josef Helfenstein: *Meret Oppenheim und der Surrealismus*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje 1993.

35 Sherlock: *Mistaken Identities*, 278.

36 Solomon-Codeau verweist auf Sigmund Freuds *Vorlesung zur Weiblichkeit* von 1933. Vgl. Solomon-Codeau, 50 und Sherlock: *Mistaken Identities*, 278.

37 Nancy Spector: *Meret Oppenheim. Performing Identities*. Jacqueline Burckhardt/Brice Curiger (Hg.): *Meret Oppenheim. Beyond the teacup*. New York: Independent Curators Inc./Distributed Art Publishers, 1996, 34–43, hier: 37.

38 Spector: *Performing Identities*, 37.

39 Sherlock bezieht sich auf Luce Irigaray: *This Sex Which Is Not One*. In: Elaine Marks/Isabelle de Courtivron: *New French Feminisms*. New York: Schocken 1981, 100f. Vgl. Sherlock: *Mistaken Identities*, 277.

40 Vgl. ferner Barba Vinken: »Die Mode ist Metapher des Lebens«. Die Poetik der Meret Oppenheim. In: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs* No. 48 2020, 47–55, hier: 50f.

41 Solomon-Codeau: *Fetishism Unbound*, 50.

der männlichen Macht der Sprache oder Phallogozentrismus verpflichtet.<sup>42</sup> Das Bezeichnen durch das autonome Subjekt »männlicher Künstler« spielt dabei eine entscheidende Rolle. Ihre Gewalt gegenüber den Objekten äußert sich als De-Funktionalisierung in der fragmentierenden Praxis.

Dabei ist die Pelztasse doch nichts anderes als eine materielle Jouissance, nicht durch ihre Funktion oder Nicht-Funktion, sondern allein durch ihr materielles Zusammenspiel im Spannungsverhältnis zum skizzierten surrealistischen Phallogozentrismus: Eine materielle Jouissance, die aus der De-Funktionalisierung von Material und Sprache schöpft.

Die Pelztasse, genannt *Objekt* von 1936,<sup>43</sup> Oppenheim nennt sie eigentlich *Tasse, soucoupe et cuillière revetues de fourrure*,<sup>44</sup> erhält von André Breton den Titel: *Le déjeuner en fourrure*. Damit schreibt er ihre Arbeit in die männliche Kunst- und Kulturgeschichte der Fetischisierung des Weiblichen ein.<sup>45</sup> Sie erinnert nun an Édouard Manets sogenannten weiblichen Akt *Le déjeuner sur l'herbe* von 1863 und an Leopold von Sacher-Masoch *Vénus à la fourrure* von 1870.<sup>46</sup> Gleichzeitig avanciert das Objekt zum Inbegriff surrealistischen Umgangs mit den Dingen: Befreiung der »Alltagsgegenstände von ihrer Zweckhaftigkeit« und Entzug aus der »Sphäre des Konsums«, »[...] womit ein zentrales Charakteristikum der surrealistischen Objektkunst realisiert ist, nämlich ›das wahnsinnige Untier Gebrauch zu umzingeln‹, wie es Breton in *Crise de l'objet* (1936) formuliert.«<sup>47</sup>

Damit der Gebrauchsgegenstand unnütz werden kann, bedarf es zudem der Fetischisierung der weiblichen Subjektposition Oppenheims im Gefüge künstlerischer Produktion, deren Dinge dann doch eine Funktion erfüllen, nämlich für den männlichen Konsum (*male gaze*) als Fetischobjekt zur Verfügung zu stehen.

Tasse, Untertasse und Löffel sind »beinahe nahtlos[] mit dem Fell einer chinesischen Gazelle« maskiert.<sup>48</sup> Damit werde »[d]as Objekt [] zum Ausdrucksträger

42 Jacques Derrida zitiert nach Sherlock: *Mistaken Identities*, 277.

43 Wie eindrücklich, die vier Aspekte von Sprache, Traum, Materialität und Geschlecht ineinander verwoben sind, haben viele Studien zu Meret Oppenheim hervorgehoben. Insbesondere die berühmte Pelztasse, die Meret Oppenheim ziemlich am Anfang ihrer Karriere erdachte und gestaltete, legte nicht nur die Künstlerin für viele insbesondere männliche Betrachter fest auf den Surrealismus, es zeigt gerade auf, wie Sprache und Materialität Geschlecht in der symbolischen Ordnung patriarchaler Denkweisen festlegt, erotisiert, standardisiert.

44 Solomon-Godeau: *Fetishism Unbound*, 49.

45 Vgl. Sherlock: *Mistaken Identities*, 281: »The right to give a ›proper name‹ to her own work is here usurped by the primary legitimator of Surrealism with her permission. In Western history and mythology, this power to nominate is ›equivalent to taking possession.‹«

46 Heike Eipeldauer: Meret Oppenheims Maskeraden. In: diess./Ingried Brugger/Gereon Sievernich (Hg.): *Meret Oppenheim. Retrospektive*. Ostfildern: Hatje Cantz 2013, 11–24, hier 17f.

47 Eipeldauer: *Maskeraden*, 17.

48 Eipeldauer: *Maskeraden*, 17.

verdrängter Wünsche und Auslöser psychischer Energien.<sup>49</sup> Doch ist die Tasse nicht einzigartig: Im Surrealismus werden ständig Dinge, Nahrung und Erotik verknüpft.<sup>50</sup> Entscheidender ist (nicht nur für eine Therapie der Dinge), was Christiane Meyer-Thoss feststellt, nämlich »dass dieses Objekt seinen Traum nach innen träumt.«<sup>51</sup> »Tasse, Teller und Löffel bleiben trotz ihrer ›Verkleidung‹ das, was sie sind: Tasse, Teller und Löffel.«<sup>52</sup> Das gilt allerdings nur, solange es einen interpretierenden Blick bzw. ein interpretierendes Subjekt gibt. Was die Tasse für sich ist, was sie von sich wahrnimmt, bleibt entzogen. Dass die Essenz (»essence«) der Objekte stets den Dingen selbst, als auch allen anderen, entzogen sei (»withdrawn«), formuliert, wie bereits ausgeführt, ein Credo der OOO. Dagegen kommunizieren Objekte mittels ihrer Erscheinung (»appearance«). Jedes Objekt besteht so aus wahrnehmbaren und realen Qualitäten. Hier zeigt sich das Spiel um die Gegenstände, jene zwischen Bauhaus und Surrealismus, von Funktionalisierung und De-Funktionalisierung oder, wie Derrida formulieren würde, »the battle of the proper name«.<sup>53</sup> Wer behält die Oberhand bei der Benennung der Dinge oder – mit anderen Worten – bei der Auratisierung der Dinge? Diese Auratisierung ist gleichsam in Hinblick auf die von Alessandro Mendini propagierte Verknüpfung von Design und Psyche auch geschlechtlich codiert.<sup>54</sup> Während Kunst keines habe, zeige Design Geschlecht an.<sup>55</sup>

Oppenheim, die sich auf C.G. Jungs Konzept der Zweigeschlechtlichkeit beruft, nach der in allen Menschen ein weiblicher (*anima*) und ein männlicher Teil (*animus*) wirken, unterläuft diese Zuschreibung von Kunst und Design. Auch wenn Jung reaktionär den weiblichen Teil dem männlichen unterordnet, unter dem männlichen Teil das Genie und unter dem weiblichen die Muse versteht, erlaubt Oppenheims Interpretation und Anwendung der Zweigeschlechtlichkeit die materielle Jouissance jenseits der binären Codierung von männlich/weiblich zu verorten.<sup>56</sup>

Hier sind Sprache und Materialität miteinander verschränkt. Marcel Duchamp – zum Beispiel – entkleidet die Dinge ihrer Funktion, hüllt sie aber sprachlich wieder ein. Dieses »Einhüllen« ist dabei an den weiblichen Körper, an das Signifikant *die Frau* sowie an Erotik und Fetisch gekoppelt. Oppenheim kehrt dieses Verhältnis teilweise um, indem sie ihrerseits materiell wie sprachlich auf Duchamp verweist. *Miss Gardenia* von 1962 referiert das weibliche Geschlecht wie auch

49 Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 95.

50 Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 96.

51 Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 98.

52 Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 99.

53 Derrida zitiert nach Sherlock: *Mistaken Identities*, 278.

54 Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 99.

55 Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 100.

56 Vgl. Vinken: Poetik, 49: Zur Romantisierung der Androgynität und Kritik vgl. Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 60.

Duchamps *Feuillede vigne femelle* von 1950 und ruft so den Zusammenhang von Kannibalismus und *Vagina Dentata* auf. Damit werden die Dinge, die dem Konsum scheinbar entzogen wurden, dem Konsum auf eine hedonistische Weise zurückgegeben, nämlich als sexualisierter Konsum einer kannibalischen Libido.

Das surrealistische Prinzip, mit den Dingen umzugehen, changiert zwischen oraler und analer Phase, behält ein, hält zurück und spuckt dennoch aus.<sup>57</sup> »Während das Duchampsche Readymade auf das Konzept des Kunstwerks als Warentfisch abzielt,« erklärt Abigail Solomon-Godeau, »ist der freudsche Fetisch als Symptom der Kastrationsangst mit sexueller Bedeutung aufgeladen.«<sup>58</sup> In diesem Spannungsverhältnis ergeben die Dinge des Surrealismus einen Sinn: Nach Clifford Geertz ist »der Fetisch [ein] ›Objekt, mit dem sich gut denken lässt.«<sup>59</sup> Dies scheint in erster Linie aber für Männer zu gelten, die einer patriarchalen Norm folgen. Nur jemand, der auch kastriert werden kann, eignet sich zum surrealistischen Fetischisten. Demgegenüber verhalten sich die Objekte – im Surrealismus – »hysterisch« und »paranoisch«. So fragmentiert der Surrealismus auch die materielle Jouissance, wo er sie berührt. Oppenheim dagegen verschiebt Sprache, Traum und Materialität so gegeneinander, dass sich einerseits diese patriarchalen phallogozentrischen Strukturen unterlaufen lassen, andererseits aber auch neue Formen des Genießens ergeben. Weder ökonomischer noch sexueller Fetisch, erzeugen ihre Arbeiten Kraftlinien, die sprachliche und körperliche Übergänge ermöglichen.

---

57 Peter Gerson zitiert nach Solomon-Godeau: *Fetishism Unbound*, 47: »Der Kannibalismus der surrealistischen Erotik war eine Voranzeige des gesellschaftlichen Konsumhedonismus, der das Eßbare und Zerstückelbare der Wirklichkeit, ihre materielle Inbesitznahme anstrebt. Die Sexualisierung des Konsums mithilfe der oralen und kannibalischen Libido gehört längst zum Standard.«

58 Solomon-Godeau: *Fetishism Unbound*, 49.

59 Clifford Geertz zitiert nach Solomon-Godeau: *Fetishism Unbound*, 53.

### 3. Materielle Jouissance II: das Traumtagebuch

Oppenheim notiert in ihr Traumtagebuch (das sie zwischen 1928 und 1985 unregelmäßig, aber reflektierend, führt<sup>60</sup> und das erstmals 1986,<sup>61</sup> dann 2010 in einer veränderten und erweiterten Ausgabe von Christiane Meyer-Thoss, veröffentlicht wird) im September 1935: »Durch eine kleine Türe am anderen Ende des Saales kommt ein Ding herein, eine Art Paranoiker-Plastik [Sie erinnert an Figuren von S. Dalí], das sich aber riesig ausdehnt, sobald es durch die Tür ist und füllt den Saal bis zur Decke aus.«<sup>62</sup>

Salvador Dalí, auf den die Paranoiker-Plastik wie zitiert zurückgeht,<sup>63</sup> schreibt 1930 in *La Femme visible*:

Die Paranoia bedient sich der Außenwelt, um ihre Wahnvorstellungen mithilfe dieses Materials zu konkretisieren. Sie verwertet es aber auf eine so bestürzend eigenartige Weise, dass sie die Realität des Wahnsystems auch den nicht paranoidischen Mitmenschen als Realität einsichtig macht und aufnötigt. Die Realität der Außenwelt dient als Veranschaulichung und Beweis, sie wird in den Dienst der Realität unseres Geistes gestellt.<sup>64</sup>

Paranoia meint hier die Umdeutung der Welt durch das Subjekt, das mit »übersteigerter Bedeutung« ausgestattet ist.<sup>65</sup> Für den/die Paranoiker:in, gerade weil er/sie sich für etwas Besonderes hält, erscheint die Welt mit einem Surplus an Bedeutung.

- 
- 60 Nachweislich sind 16 von Oppenheims Werken ausgehend von Träumen entstanden. Vgl. Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 68. Nicole Schweizer konstatiert, dass für Oppenheim der Traum gewissermaßen eine »andere Grammatik« freigab, »deren Spur sie manchmal noch Jahre später niederschreibt, und dieser anderen Form der Verdichtung – der Poesie.« (Schweizer: »Es gibt kein ›weibliche Kunst‹«, 124) Poesie und Traum werden als Spur (ähnlich wie bei Derrida) eng geführt und als produktives Moment gedeutet. So ergibt sich auch hier eine materielle Jouissance des Wortes, die sich gibt.
- 61 In den 70er Jahren kehrte Oppenheim nach Paris zurück, erlebte neben den Studierendenrevolten auch die Renaissance der Psychoanalyse und reaktivierte ihre Traumtagebücher. Vgl. Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 76.
- 62 Meret Oppenheim: *Träume. Aufzeichnungen 1928–1985*. Hg. u. m. einem Nachwort v. Christiane Meyer-Thoss. Berlin: Suhrkamp <sup>2</sup>2013, 17.
- 63 Dalí liest die gerade erschienene Dissertation von Jacques Lacan, in der er die Paranoia untersucht und die Produktivität der Psychose betont. Vgl. Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 65 und 70. Vgl. auch: Jacques Lacan: *Über die paranoische Psychose in ihren Beziehungen zur Persönlichkeit und Frühe Schriften über die Paranoia*. Wien: Passagen Verlag 2002.
- 64 Zitiert nach Maurice Nadeau: *Geschichte des Surrealismus*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt <sup>7</sup>2012, 168.
- 65 Zitiert nach Nadeau: *Geschichte des Surrealismus*, 167.

Was sich hier spiegelt, ist im Grunde eine verkürzte Version von Kants Korrelationismus,<sup>66</sup> der insbesondere im Kontext des *New Materialism*, des spekulativen Realismus und der OOO kritisiert wird. Für Kant ist die Welt lediglich für und im Ausgang vom Subjekt zu denken. Ob es eine Welt ohne das Subjekt gibt, muss unentschieden bleiben. Alles, was zählt, ist das Subjekt, und die Welt, mit der das Subjekt qua Verstand korreliert. Quentin Meillassoux erläutert: »Unter ›Korrelation‹ verstehen wir die Idee, derzufolge wir Zugang nur zu einer Korrelation von Denken und Sein haben, und nie gesondert zu einem der beiden Begriffe.«<sup>67</sup> Dali steigert Kants Korrelationismus zur Paranoia. Mehr noch: Die materielle Welt kippt in eine rein sprachlich erfassbare Vorstellung, mithin in einen Repräsentationalismus *par excellence*. Nur repräsentieren die Dinge nicht mehr sich noch irgendetwas anderes als das Mehr jener subjektiven Vorstellungs- und Einbildungskraft des paranoischen Subjekts.

Bei Breton heißt es weiter:

Diese Eigenschaften des ununterbrochenen Werdens eines jeden Gegenstandes, den die paranoische Geistestätigkeit, oder anders ausgedrückt, die über alle Geistesstörung hinausgehende Geistestätigkeit, wie sie in der Wahnvorstellung ihren Ursprung nimmt, in ihren Strudel reißt, muss eingehend durchdacht werden. Kraft dieses ununterbrochenen Werdens und Sichwandelns dessen, was dem Paranoiker Gegenstand ist, kann er gerade die Erscheinungen der Außenwelt für unbeständig, rasch von einem Zustand zu einem anderen überwechselnd, wenn nicht gar für fragwürdig und unzuverlässig halten. Noch verwirrender aber ist, dass der Paranoiker die Macht hat, seinen normalen Mitmenschen die Realität seiner wahnhaften Eindrücke einsichtig und nachprüfbar zu machen ... Damit bestätigt sich uns, mit triftigen Belegen und Beweisstücken, aufs neue die Allmacht des Begehrens und Wünschens, die das einzige ist, woran der Surrealismus je geglaubt hat ...<sup>68</sup>

Verkürzt ließe sich hier eine Verbindung zwischen Breton und Gilles Deleuzes Prozessontologie herstellen, die insbesondere im *New Materialism* rezipiert wird. Gemeint ist damit, dass für Deleuze – in der Perspektive, die er mit Félix Guattari in *Anti-Ödipus* und *Tausend Plateaus* ausgearbeitet hat – das Werden entscheidend ist. Nicht das Sein, also die arretierte, stillgestellte Objektivität, sondern den Strom

66 Ein kurzer Seitenblick in die für Dalí wichtige Dissertation zum Thema Paranoia von Jacques Lacan aus dem Jahre 1932 unterstützt diese Verbindung zwischen dem Kantschen rationalen und dem paranoischen Subjekt. Vgl. Jacques Lacan: *Über die paranoische Psychose in ihren Beziehungen zur Persönlichkeit und Frühe Schriften über die Paranoia*. Übers. v. Hans-Dieter Gondek. Wien: Passagen 2002, 61–69.

67 Quentin Meillassoux: *Nach der Endlichkeit. Versuch über die Notwendigkeit der Kontingenz*. Zürich: diaphanes 2014, 18.

68 Nadeau: *Geschichte des Surrealismus*, 168.

bzw. Fluss von Psychischem und Materiellem, gilt es zu aktivieren und freizusetzen. Davon handeln die Wunsch-, Kriegs- und anderen Maschinen oder das Tier- bzw. Frau-Werden sowie das Konzept des organlosen Körpers. Dies lässt sich allerdings erst dann erzeugen, wenn sich das paranoische Objekt mit dem hysterischen Subjekt verschaltet.

Für Breton und Louis Aragon ist die Hysterie ein »ästhetischer Akt par excellence«.<sup>69</sup> Oppenheims Wort, *in giftige Buchstaben eingepackt* (*wird durchsichtig*) von 1970 wendet die Verschränkung von paranoischem Objekt und Hysterie ins Produktive. Nicht nur macht die Arbeit, die aus einer das Nichts oder eine Leere umschließen den Packtschnur besteht, das »psychoanalytische Verständnis von der Darstellbarkeit psychischer Prozesse«<sup>70</sup> sichtbar. Es verdeutlicht – in Verbindung von Diskurs, Geschlecht und Sprache mit der (nicht vorhandenen) Materialität – jene Intra-Aktivität, von der Barad spricht. Die Hysterie des paranoischen Objekts dekonstruiert den Phallogozentrismus des Worts mithilfe von giftigen Buchstaben, den *male gaze* auf die Frau als das weibliche Objekt,<sup>71</sup> den patriarchalen Diskurs der symbolischen Ordnung (»wird durchsichtig«). Die Paketschnur produziert, als materiell-semiotische generative Akteurin, die Negativität von Materialität und Psychoanalyse, die sich dann in der materiellen Jouissance (rezeptions- wie produktionsästhetisch) äußert.

Oppenheims Traumtagebuch ist nicht einfach eine Quelle der Inspiration und ihre Werke demnach Illustrationen der Träume. Im Gegenteil: in ihren Träumen kommen Tiere als Tiere, Materialien als Materialien, Gegenstände als Gegenstände vor, die sie schriftlich notiert und reflektiert. Ihre künstlerische Praxis folgt eher dem, was Barad unter Diffraktion versteht,<sup>72</sup> einem Durchleiten der Trauminhalte durch ein Prisma. Oppenheim geht es weder darum, frei nach C.G. Jung, Archetypen oder kollektive Träume zu illustrieren, noch, nach Freud, die Träume als Hinweise auf Verdrängtes hermeneutisch zu entschlüsseln. Ihr geht es auch nicht darum, wie Breton es wollte, »Dinge, die im Traum erschienen, als greifbare Gegenstände unter die Leute zu bringen.«<sup>73</sup> Auch wenn eine Verbindung zwischen Traumtage-

69 Vgl. Elisabeth Bronfen: »Man weiß nicht woher die Einfälle einfallen« Über das Verhältnis von Form und Nichts bei Meret Oppenheim. In: Heike Eipeldauer/Ingried Brugger/Gereon Sievernich (Hg.): *Meret Oppenheim. Retrospektive*. Ostfildern: Hatje Cantz 2013, 35–44, hier: 35.

70 Bronfen: »Man weiß nicht woher die Einfälle einfallen«, 38.

71 Bronfen: »Man weiß nicht woher die Einfälle einfallen«, 39.

72 Karen Barad: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham/London: Duke University Press 2007, 88.

73 Spies: Meret Oppenheims *Objet de Désir*, 21. Vgl. auch Isabel Schulz: »Die Allmacht des Traumes«, 54: »Im Gegensatz zu Freud, für den das Ergebnis der Traumarbeit der rekonstruierbare Trauminhalt ist, also eine Art Bilderrätsel, das erst in die Sprache rückübersetzt werden muss, um auf diesem Weg ins Unbewusste verdrängte Wünsche und Erlebnisse zu erkennen, übernimmt André Breton den Traum in seiner fragmentierten Bild- oder Wörtlichkeit.«

buch und 16 Arbeiten Oppenheims identifizierbar ist,<sup>74</sup> wirkt das Traumtagbuch mehr als Katalysator für Materialien, Techniken und Wörter.<sup>75</sup> Freigesetzt werden Kraftlinien der materiellen Jouissance, die sich nicht von Sprache, Traum, Material, Bedeutung oder Geschlecht leiten lassen, sondern diese Positionen geradezu durchströmen, aufnehmen und umwandeln.

Das surrealistiche Diktum, nachdem »[...] jeder Gegenstand, der gemäß und aus den Strebungen und Wünschen des Unbewussten, des Traums heraus verfertigt wurde [,] [surreal ist]«,<sup>76</sup> setzt Oppenheims Traumtagbuchpraxis die Diffraktion des Traums entgegen. Für die Paranoiker-Plastik ist das korrelierende Subjekt (nach Kant) von zentraler Bedeutung. Nur ein solches Subjekt, bezogen auf eine Welt, vermag es, in der Vorstellung des Surrealismus paranoisch zu agieren und damit auch Objekte zu produzieren, die die Realität überschreiten.<sup>77</sup> Im Surrealismus sind die Objekte immer gekoppelt an den Traum, also an eine Form der Subjektivität des Unbewussten. Damit gehören Sie aber in eine Matrix von Welt und Subjekt,<sup>78</sup> die die Dichotomie von Subjekt und großem Außen nicht überwindet, aber modifiziert.

Oppenheim, die sich in ihrer Dekonstruktion des männlichen Blicks genau diesem Blick-Regime des »zum Objekt Machens« widersetzt,<sup>79</sup> radikalisiert das Verhältnis von Traum und Objekt. Während im Surrealismus die Frau zum Objekt, wie die Alltagsgegenstände zu Kunstwerken »gemacht«, als solche betrachtet werden, bewegt sich Oppenheim auf den Linien eines *New Materialism*, in dem die Relata den Relationen nicht vorausgehen, also nicht der Traum die Dinge bedingt, sondern sich Traum und Objekt gemeinsam ergeben.

Diese negative Form der Therapie der Dinge, die *Wort, in giftige Buchstaben eingepackt (wird durchsichtig)* in Gang setzt, erlaubt es »lebenslänglich Stühle [zu] flechten«, das heißt produktiv die Stabilität des Kantischen Korrelationismus zu unterlaufen, sich der symbolischen Ordnung der Sprache zu entziehen und das Material nicht zu fetischisieren.

Gegen den »fetischistische[n] Umgang mit der Dingwelt«<sup>80</sup> setzt Oppenheim ihre intra-aktive paranoikritische Methode ein.<sup>81</sup> Für sie ist nicht die Korrelation von Welt und Subjekt entscheidend. Nicht die Interpretation von Welt, Traum oder

74 Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 68.

75 Vgl. Schulz: *Edelfuchs im Morgenrot*, 76.

76 Nadeau: *Geschichte des Surrealismus*, 170.

77 André Breton zitiert nach Nadeau: *Geschichte des Surrealismus*, 17f.

78 Dazu die Kritik von Alenka Zupančič: *What IS Sex?* Cambridge/London: MIT Press 2017. Insbesondere darin das Kapitel 4: Object-Disoriented Ontology, 73–139.

79 Übrigens eine Geste die sich auch auf die meist männlichen Vertreter der OOO applizieren lässt und hier im Hintergrund mitzudenken ist.

80 Spies: Meret Oppenheims *Objet de Désir*, 23.

81 Spies: Meret Oppenheims *Objet de Désir*, 28.

Objekt im Sinne eines Repräsentationsidioms klassischer hermeneutischer Wissenschaften leitet die künstlerische Praxis von Oppenheim, sondern das performative (ontologische) Idiom einer materiellen Jouissance.

#### 4. Materielle Jouissance III: das Gedicht

Zum surrealistischen Verhältnis von Subjekt und Objekt, Materialität und Poesie schreibt Baudrillard: »A subjective poetry where the primary and the associative process of dreams come to sidetrack functional associations, surrealism, thus, briefly and contradictorily, illuminates the growing pains of object, generalizing the abstraction of life through the functionalization of the object.<sup>82</sup> In dieser Verschränkung von Traum und Funktion bekommt Sprache, zumal eine poetische, die Aufgabe, die materielle Jouissance zu artikulieren. Dabei geht es nicht um das patriarchale Benennen oder das Artikulieren von Unterbewusstem, sondern um die De-Funktion der Dinge und der Sprache.

Bice Curiger erläutert das Verhältnis Oppenheims zur Sprache: »Ihre Werke haben nun immer deutlicher den Charakter ›wilder Signale‹, die in ihrem Innern aber durch eine komplizierte und schillernde Grammatik verbunden sind.<sup>83</sup> Und Simon Baur fasst zusammen: »Meret Oppenheim hat mit ihrer Kunst eine eigene Grammatik geschaffen, in der ›Lyrisches Erzählen‹ von Bildpartikeln und Satzfragmenten ausgeht oder gar von diesen irritiert wird.<sup>84</sup> Mehr noch: es geht nicht so sehr um ein lyrisches Erzählen, als um eine materielle Jouissance, die sich in der Materialität von Traum und Sprache äußert. Ihre ›Grammatik‹ ist dabei eine genuin materielle, nicht-sprachliche und de-funktionale.

Der letzte Vers des Dreizeilers »Von Beeren nährt man sich//Mit dem Schuh verehrt man sich//Husch, husch, der schönste Vokal entleert sich<sup>85</sup> verknüpft Sprache und Materialität jenseits phalologozentrischer Namensgebungen: Auch wenn Oppenheim dieses Gedicht zusammen mit einem Bild, das sie nach dem letzten Vers betitelt, ihrem Ex-Liebhaber Max Ernst zueignet,<sup>86</sup> drückt der Vers nicht einfach nur eine musikalische Jouissance von A und O als »Ah!« und »Oh!«, als Stöhnen und Orgasmus aus. Mit Friedrich Kittler gesprochen, ermöglicht das Vokalalphabet erst

82 Baudrillard: *Design and Environment*, 57.

83 Brice Curiger: *Meret Oppenheim. Spuren durchstandener Freiheit*. Zürich: ABC Verlag 1984, 77.

84 Simon Baur: »Pourquoi j'aime mes chaussures«. Text-Bild-Verhältnisse in den Werken von Meret Oppenheim. In: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs* No. 48 2020, 88–96, hier: 94.

85 Oppenheim: *Husch, husch*, 23.

86 Jacqueline Burckhardt: O wie Oppenheim. Porträt einer poetischen Künstlerin. In: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs* No. 48 2020, 13–21, hier: 15.

die flexible Form der Anschreibung und Sinnkonstitution und damit natürlich auch ihre Sinnentleerung.

Sowohl der Surrealismus als auch C.G. Jungs Psychoanalyse basiert auf einer Beziehung zwischen Sprache und Realität. Bei Jung werden »Allegorien, Bilder, Symbole, mythische Figuren zur eigentlichen Realität des Unbewussten erhoben.«<sup>87</sup> Von Jung übernimmt Oppenheim die Vorstellung, dass Träume als »authentischer Text des Unbewussten« zu verstehen sind.<sup>88</sup> Mit Susan Hekman will ich versuchen, »to do what the postmodern claim but fail to do: to deconstruct the language/reality dichotomy by defining a theoretical position that does not privilege either language or reality but instead explains and builds on their intimate interaction.«<sup>89</sup> Bei Oppenheim wird die »interaction« zu einer Intra-Aktion weiterentwickelt, in der und durch die sich die materielle Jouissance artikuliert und erfahrbar wird.

Maureen P. Sherlock weist zurecht darauf hin, dass »[h]er freedom still rests on a male organizing discourse which demands personal acquiescence to a mystical and a historical model. The woman as subject is here replaced by woman as metaphor; the trails of existence are eradicated by rhetorical conceit.«<sup>90</sup> Oppenheim »become[s] named and colonized as a Surrealist text.«<sup>91</sup> Somit schließt sich die surrealistische Vereinnahmung Oppenheims als Objekt, weibliches Ideal »Frau« und als Text. Im Surrealismus wird die materielle Jouissance der Intra-Aktivität von Traum, Wort, Text und Materialität getrennt und auseinandergehalten. Oppenheim dagegen versucht, lebenslänglich Stühle zu flechten, was auch bedeutet, im »male organizing discourse« zu flechten.

Der Vers »Husch, husch, der schönste Vokal entleert sich« versucht ferner, sich als Text zu dekolonisieren: Das sprechende Subjekt befiehlt mit einem doppelten »husch, husch«; die Überhöhung mittels des Superlativs fängt den appellativ-ideologischen Charakter des Befehls retardierend ein, sodass sich erst in der Entleerung des Sounds die materielle Jouissance einstellt. Sie stellt sich aber deshalb ein, weil der Vokal virtuell unendlich ist. Seine Entleerung kann nicht zu einem Ende kommen. In seiner Entleerung findet sich nicht die Freudsche Entladung des Triebs, wie in *Jenseits des Lustprinzips* dargestellt, sondern eine Minimalisierung der ideologisierten Elemente der Sprache, sprich der Phallogozentrismus, repräsentiert durch

87 Manfred Schneider: Über den Grund des Vergnügens an neurotischen Gegenständen. Freud C.G. Jung und die Mythologie des Unbewussten. In: Karl Heinz Bohrer (Hg.): *Mythos und Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983, 197–216, hier: 209.

88 Isabel Schulz: Die »Allmacht des Traumes« – Traum und Unbewusstes im Werk von Meret Oppenheim. In: Therese Bhattacharya-Stettler/Matthias Frehner (Hg.): *Meret Oppenheim – Retrospektive mit ganz enorm wenig viel*. Ostfildern: Hatje Cantz 2006, 51–64, hier: 56.

89 Heckman: *The Material of Knowledge*, 3.

90 Sherlock: *Mistaken Identities*, 279.

91 Sherlock: *Mistaken Identities*, 281.

das »husch, husch«. Der »schönste Vokal« kann sowohl ökonomisch wie auch sexuell fetischisiert werden. Doch Oppenheim kommt dieser Fetischisierung des Vokals als Objekt zuvor, indem sie entleert, mithin de-funktionalisiert.

Die Entleerung des Vokals ist anökonomisch.<sup>92</sup> Diese Anökonomie macht ein prä-ideologisches Genießen, vor jeglicher Fetischisierung, möglich, weil sich die Objekte materiell als Gabe geben. Dabei geben sie im Sinne der OOO jedoch lediglich ihre »appearance«, niemals ihre »essence«, auf die die patriarchale phallogozentrische Ordnung des Symbolischen abzielt. Die Oberfläche der Erscheinung ist der Ort, an dem sich die materielle Jouissance verausgabt.

Was sich nämlich entleert, ist, was Sherlock die »foreign tongue«<sup>93</sup> nennt, jene aufgezwungene und anerzogene Sprache des Patriarchats. Dabei gibt sich die Materialität und erlaubt das Genießen dieser Materialität.

Das Sich-Entleeren ist zudem durchaus auch egoistisch als Masturbation zu verstehen, die nicht der Penetration durch den Phallus bedarf. Die materielle Jouissance ist weder heteronormativ, noch auf den Akt der Ejakulation, noch auf die Penetration angewiesen. Sie funktioniert alleine oder gemeinsam.

Das »sich« markiert zudem die Verabschiedung des Korrelationismus von Welt und Subjekt, indem die Entleerung nicht mehr vom Subjekt abhängig ist. Mit anderen Worten: das Schöne liegt nicht mehr im Auge des männlichen Betrachters, sondern im »sich«. Die materielle Jouissance erscheint hier nur bedingt autistisch im surrealistischen Sinn, sondern ganz im Gegenteil paranoikritisch.

Oppenheim betreibt kein »undermining«: der Vokal ist nicht nur das Material der Sprache. Sie lässt sich aber auch nicht zum »overmining« hinreißen, weil sie mit der Entleerung des Vokals nicht die Sinnentleerung der Zeichen und der Bedeutung als übergeordnetes Prinzip artikuliert. Sie entstellt, produziert mithin eine Dissemination, die sich nicht im Freudschen Fort/Da von A und O erschöpft. A und O als Metonymien oder im Sinne Derridas als Supplemente der Sprache produzieren »[...] damit die Möglichkeit, dem Begehrn immer neue Objekte zu erschließen.«<sup>94</sup> Die materielle Jouissance liegt darin, mithilfe des Supplements etwas zu vervollständigen, was bereits vorhanden ist, und dieses wiederum gleichzeitig zu ersetzen. Darin liegt die künstlerische Praxis Oppenheims und so gibt sie die materielle Jouissance.

In diesem Sinne spielt Oppenheim die Psychoanalyse gegen sich selbst aus. Julia Kristeva erklärt: »Doch während Freud darauf besteht, dass das Ding sich nur

92 Vgl. Zum Begriff Anökonomie Jacques Derrida: *Falschgeld. Zeit geben I*. München: Fink 1993, Wolf Dieter Enkelmann: *Beginnen wir mit dem Unmöglichen. Jacques Derrida, Ressourcen und der Ursprung der Ökonomie*. Marburg: Metropolis-Verlag 2010 sowie Andreas Hetzel: Die Gabe der Gerechtigkeit. Ethik und Ökonomie bei Jacques Derrida. In: *Phänomenologische Forschungen* 2002, 231–250.

93 Sherlock: *Mistaken Identities*, 284.

94 Inge Suchsland: *Julia Kristeva zur Einführung*. Hamburg: Junius 1992, 48.

als Schreien zeigt, übersetzt Lacan mot (Wort) und spielt so mit der ambivalenten Bedeutung des Terminus im Französischen (»Wort, das was schweigt«, »an das sich kein Wort richtet«.) Und ferner: »Die Dinge, um die es geht [...], das sind die Dinge als stumme. Und stumme Dinge sind nicht ganz dasselbe wie Dinge, die keinerlei Verhältnis zu den Wörtern haben.«<sup>95</sup> Auch deshalb ist eine Therapie der Dinge eine Form der Talking Cure, deren Sprechen für die »corpo-reality« einer materiellen Jouissance entleert ist. Mag sein, dass das Unbewusste strukturiert ist wie eine Sprache, die Jouissance der stummen Dinge jedenfalls ist materiell.

---

95 Julia Kristeva: *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie*. Frankfurt a.M.: Brandes & Apel <sup>3</sup>2018, 22 (Fußnote 16). Vgl. Jacques Lacan: Das Seminar Buch VII (1959–1960): Die Ethik der Psychoanalyse. Wien: Turia + Kant 2016, 70.