

Claudia Blümle

Vom Werden des Objekts

Die Beziehung des Menschen zu Objekten ist nicht nur von bestimmten Funktionen geleitet, um lebensnotwendige Bedürfnisse stillen zu können, sondern einzelne Objekte können zugleich ein eigentümliches Begehren auslösen: Man möchte diese Objekte besitzen, mit ihnen spielen und sich an ihnen auf unterschiedliche Weise erfreuen. Doch weshalb und auf welche Weise wird der Mensch von solchen Objekten geködert? Trotz des Wissens, dass diese Objekte per se als nutzlose Gegenstände zu betrachten sind, kann ein Kunstwerk in einer Vitrine genauso wie eine Ware im Schaufenster eine unwiderstehliche Anziehungskraft ausüben.¹ Die Frage nach dem Status und Werden von Objekten sowie nach der Beziehung des Menschen zu diesen Objekten – ob nun Ware oder Kunstwerk – wurde seit dem 19. Jahrhundert, und somit im Zeitalter der neu aufkommenden Autonomie der Kunst, ausgehend von dem Phänomen des Fetischismus diskutiert. Der Weg führte dabei über die Ethnologie, Anthropologie und Ökonomie hin zur Psychoanalyse, Medientheorie, Kulturwissenschaft und Wissenschaftsgeschichte.² Die Struktur der Objektbeziehung des Menschen wird dabei selbst künstlich erschaffen und ist daher nicht auf einen natürlichen Prozess im biologischen Sinne zurückzuführen. Jean Baudrillard weist vor diesem Hintergrund nach, dass der Fetisch auch seiner lateinischen und portugiesischen Etymologie zufolge kein Zauberding, sondern primär etwas Künstliches, Hergestelltes und Gemachtes bezeichnet.

„Der Terminus ‚Fetisch‘, der heute auf eine Kraft, eine übernatürliche Fähigkeit des Gegenstandes verweist [...], dieser Terminus hat eine merkwürdige semantische Verzerrung erfahren, denn ursprünglich bedeutete er genau das Gegenteil: eine *Fabrikation*, ein Kunstprodukt, eine Arbeit von Erscheinungen und Zeichen. Er kommt vom Portugiesischen *feitico*, was ‚künstlich‘ bedeutet, und dies wiederum vom Lateinischen *facticus*.“³

Die Etymologie des Fetichs, die „mehr und mehr durch die umgekehrte Vorstellung verdrängt“⁴ wurde, rückt den Fetisch in die Nähe der Kunst. Der Frage, weshalb Fetische wie Kunstwerke

1 Vgl hierzu insbesondere Hartmut Böhme und Johannes Endres (Hg.): Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten, München 2010.

2 Zur wissenschaftshistorischen und kulturwissenschaftlichen Entwicklung des Fetichs vgl. insbesondere Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Hamburg 2006.

3 Jean Baudrillard: „Fetischismus und Ideologie. Die semiologische Reduktion“, in: Pontalis, Jean-Bertrand (Hg.): Objekte des Fetichismus, Frankfurt a. M. 1972, S. 315-332, hier S. 319.

4 Ebd.

an ein Begehren gekoppelt sind, geht der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan nach. Er widmete sich dem Fetischismus, um den Status des Objekts und seine Funktion für den Menschen zu analysieren. In seinem vierten Seminar von 1956 stellt er in dem Kapitel *Das Fetischobjekt* eine Theorie der Objektbeziehung vor, die er ausgehend von den zwei Registern des Symbolischen und des Imaginären entwickelt hat.⁵ Lacan versteht das Symbolische als Gesetz, das jedoch völlig autonom und zufällig entstanden ist. Grundlage des Symbolischen bildet die binäre Opposition von Abwesenheit und Anwesenheit. Die Abwesenheit ist im Symbolischen ebenso positiv existent wie die Anwesenheit. Deshalb kommt Lacan zur Schlussfolgerung, dass das Nichts nicht nur existiert, sondern an sich ein Objekt ist.⁶ Er stützt sich dabei auf Martin Heidegger und dessen Analyse der griechischen Vase, die eine Leere erschafft. Auch die Architektur ist Lacan zufolge etwas, das sich zunächst um eine Leere herum organisiert und daher auch symbolisch operiert.⁷ Dem Symbolischen gegenüber setzt Lacan das Register des Imaginären, das er ausgehend vom Spiegelstadium entwickelt hat.⁸ Das Imaginäre als duale Beziehung zwischen dem Ich und dem Spiegelbild weist er dem Bereich der Vorstellungen zu, die unter anderem eine nicht vorhandene Einheit des Subjekts ermöglichen und die Herrschaft eines Auges über die Welt herstellen. Bei der Objektbeziehung handelt es sich um eine metonymische Verschiebung zwischen Subjekt, Objekt und Nichts, innerhalb dessen ein symbolischer Tausch eröffnet wird und der „den permanent konstitutiven Charakter eines Jenseits des Objekts impliziert“.⁹ Das Objekt kann imaginär sein, indem es den Ort vielfältiger Projektionen bildet, und symbolisch, da es einen Tausch mit Abwesenheiten produziert. Der Fetischismus tritt dabei als Materialisierung der Objektbeziehung hervor, die in die Dimension des Visuellen eintritt.

Vier Jahre später knüpft Lacan an diese Überlegungen in seinem Seminar VII an, um die Funktion des Realen zu bedenken und eine weitere Unterscheidung des Objekts treffen zu können. Das Reale ist neben dem Symbolischen und dem Imaginären das dritte Register, das nicht mit der Realität gleichzusetzen ist. Das Reale steht auf der Seite des Unerkennbaren und

5 Vgl. zum Vokabular Lacans Dylan Evans: Wörterbuch zur Lacanschen Psychoanalyse, Wien 2002 und zur kunst- wie kulturwissenschaftlichen Lesart Claudia Blümle und Anne von der Heiden (Hg.): Blickzählung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie, Berlin 2005; Bergande, Wolfram: Die Logik des Unbewussten in der Kunst. Subjekttheorie und Ästhetik nach Hegel und Lacan, Wien 2007 und Bonz, Jochen u.a. (Hrg.): Verschränkungen von Symbolischem und Realem. Zur Aktualität von Lacans Denken in den Kulturwissenschaften, Berlin 2007.

6 Jacques Lacan: „Réponse au commentaire du Jean Hyppolite sur la ‚Verneinung‘ de Freud“, in: *Ecrits*, Paris 1966, S. 382-399, hier S. 392 sowie Jacques Lacan: *Die Ethik der Psychoanalyse. Seminar VII*, Weinheim/Berlin 1996, S. 148-151 und S. 160.

7 Ebd., S. 167

8 Jacques Lacan: „Das Spiegelstadium als Bilder der Ichfunktion“, in: ders.: *Schriften I*, Weinheim 1996, S. 61-70.

9 Jacques Lacan: *Die Objektbeziehung. Seminar IV*, Wien 2003, S. 177. Vgl. auch Jean-Bertrand Pontalis: *Zusammenfassende Wiedergaben der Seminar IV-VI von Jacques Lacan*, hg. v. Hans-Dieter Gondek u.a., Wien 1999.

nicht Assimilierbaren, während die Realität die Repräsentationen bezeichnet, die das Produkt symbolischer oder imaginärer Artikulationen sind. Das Denken in den drei Registern ermöglicht die Unterscheidung zwischen Sache und Ding. Die Sache ist etwas, was vorgestellt und in der symbolischen Ordnung repräsentiert werden kann. Das Ding ist der Sache entgegengesetzt. Das Ding kann auch nicht vorgestellt werden und ist deshalb nicht imaginär. Genauso befindet es sich außerhalb der Symbolisierung.¹⁰ Das Objekt bezogen auf das Ding zu denken, ist die Aufgabe der Kunst. Deshalb steht die Kunst auch nicht unter dem Primat der Mimesis oder einer sonstigen Darstellung von Realität. „Sicher“, erläutert Lacan, „die Kunstwerke ahmen die Objekte, die sie darstellen, nach, doch ihre Absicht ist gerade nicht, sie darzustellen. Indem sie eine Nachahmung des Objekts geben, machen sie aus diesem Objekt etwas anderes. Also geben sie nur vor, nachzuahmen.“¹¹ Das Objekt in der Kunst ist stattdessen „in ein bestimmtes Verhältnis zum Ding gebracht, was getan wird, um gleichzeitig einzukreisen, zu vergegenwärtigen und Abwesenheit zu erzeugen“.¹² Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen werden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die zwischen dem Fetisch und dem Kunstwerk bestehen, deutlich. Die Gemeinsamkeit liegt darin, dass der Mensch gleichermaßen dem Reiz und der Anziehungskraft des Objekts der Begierde unterliegt, während im Kunstwerk zugleich das Werden des Objekts als künstlich hervorgebrachter Prozess und das heißt auch als inhärente Struktur der Objektbeziehung aus dem Nichts, die aufgrund des produzierten Mehrwertes ein Begehren auslöst, sichtbar gemacht wird.



10 Jacques Lacan: Die Ethik der Psychoanalyse. Seminar VII, Weinheim/Berlin 1996

11 Ebd., S. 173-174.

12 Ebd.