

Marie-Theres
Haas

Das UN
im Ding und
in der
ästhetischen
Erfahrung

Das Ding bewegt sich gespenstisch¹ durch unsere Sprache – sei es auf einer vorbewussten Ebene in zahlreichen Redewendungen oder als Provisorium für Gegenstände, deren Benennungen dem Bewusstsein versperrt bleiben. Dem Unbewussten dient das Ding als Pseudonym für Unaussprechliches, indem es sich seiner Spezifizierung entzieht, im Unkenntlichen bleibt und gleichzeitig antreibt. Es liegt an einem Ort, der nicht ohne Weiteres zu lokalisieren ist, denn wie Lacan konstatiert: »Was da ist in *das Ding*, das ist das wirkliche Geheimnis.«² Es macht sprichwörtlich sein Ding in der analytischen Kur wie auch in der ästhetischen Erfahrung. Letztere ist es vor allem, die mit ihrer Unausweichlichkeit konfrontiert. So schreibt Didi-Huberman:

Wenn wir unseren Blick auf ein künstlerisches Bild richten, überkommt uns oftmals unweigerlich eine paradoxe Empfindung. Was uns da so unmittelbar und unumwunden befällt, hat etwas Verstörendes an sich, aber auch etwas Eindeutiges, das im Dunkeln bleibt. Was uns dagegen klar und verständlich erscheint, ist weiter nichts als das Ergebnis eines langen Umwegs [...].³

Dieses Verstörende und gleichzeitig Eindeutige macht das UN im Ding innerhalb der ästhetischen Erfahrung spürbar. Kunstwerken wird seit jeher etwas Dinghaftes zugeschrieben⁴ und doch erlebt das Ding in der Kunstrezeption eine stetige Transformation, es bewegt sich frei flottierend. Diese Facette des Dings lässt es in weiten Strecken auch als Unding, das von der Negation geprägt ist, erscheinen. Die Oszillation zwischen Ding und Unding zeigt jedoch oder gerade deswegen neue Perspektiven auf, die über den im UN konnotierten Widerstand hinausgehen können.

In der Geschichte der Philosophie gibt es eine lange Tradition der Auseinandersetzung mit dem Ding.⁵ Meister Eckhart nannte die Seele *thinc* – sie ist sich selbst so unbekannt wie nichts anderes.⁶ Auch das kantische *Ding an sich* ist nicht unmittelbar erkennbar.⁷ Hegel verortet es im Jenseits, wenngleich das Ding, im Gegensatz zum kantischen Diskurs, dem Subjekt selbst verhaftet bleibt.⁸ In der Psychoanalyse nimmt es spätestens seit Lacans Einführung von *la chose* in seinen Ethik-Seminaren einen wichtigen Platz ein.

Demzufolge »erweist sich [das Ding] als abwesendes, fremdes«⁹, das von seiner ihm innewohnenden Undeutlichkeit strotzt, indem es weder gut noch böse ist und damit keine Vorstellung von sich gibt. Lacan knüpft an Heidegger¹⁰ an, sieht das »Nichterscheinen« des Dings als »etwas zutiefst verborgenes«¹¹:

Dieses Feld, das ich das des Dings nenne, dieses Feld, auf dem sich etwas jenseits entwirft, am Ursprung der signifikanten Kette, ein Ort, an dem alles in Frage gestellt ist, was Ort des Seins ist, ein auserwählter Ort, an dem sich die Sublimierung herstellt, für die Freud uns das massivste Beispiel gibt – woraus entstehen Perspektive und Begriff davon?¹²

Abstrakte Malerei stellt Vorstellungen infrage, sie dekonstruiert und öffnet Bedeutungen. Die Abstraktion gipfelt schließlich in monochromen Werken. Monochrom in dem Sinne, dass sie eintönig ohne Figurationen, flächig gestaltet sind und sich in einer farblichen Vollkommenheit präsentieren. Ein solches monochromes Werk stellt beispielsweise Robert Rauschenbergs *White Painting* (1951) dar. John Cage, ein Freund Robert Rauschenbergs, formulierte folgenden Text zu Rauschenbergs Werk: »To whom: no subject, no image, no taste, no object, no beauty, no message, no talent, no technique, no why, no idea, no intention, no art, no object, no feeling, no black, no white, no and.«¹³ Zum einen ist es also das Kunstwerk selbst, das, abgesehen von der Betitelung, das vermeintliche Nichts widerspiegelt. Insofern ein Nichts, als das betrachtende Subjekt auf eine weiße Leinwand blickt, die dem Sehorgan in ihrer Eintönigkeit wenig zur Schau stellt. Zum anderen ist es auch der Text von Cage, der sich an die Rezipient*innen wendet und mögliche Bedeutungen des Kunstwerks dekonstruiert. Cage geht so weit, dass er selbst die Farblosigkeit des Bildes negiert und ausgerechnet mit der Verneinung Sinn stiftet. So bleibt für die Betrachter*innen an dieser Stelle die Frage übrig: Was ist es dann, wenn es nicht einmal weiß ist? Es ist jener Moment, in dem monochrome Kunstwerke in der Rezeption mit dem Ding korrelieren: Sie sind einerseits da und andererseits nicht da, sie werden ge- oder übersehen und entziehen sich dem Kenntlichen, indem

sie Bedeutungslosigkeit erzeugen. Dieser Prozess beinhaltet somit eine Transformation von einem primären Ding zu einem sekundären Ding, dem Unding, das sich sowohl im Innen als auch Außen situiert.

Die »intime Exteriorität«¹⁴ des Dings ist es, die seine Unart in der ästhetischen Erfahrung zu betonen scheint. Denn durch die enge Verschmolzenheit konfrontiert das unkenntliche Kunstwerk das Subjekt mit der eigenen Leerstelle. Es kreist um das Fehlende, möchte es kategorisieren, sich eine Vorstellung davon machen. Die Lücke des Verlusts um den »prähistorisch unvergeßlichen Anderen«¹⁵, die gefüllt werden möchte und doch zum Scheitern verurteilt ist. Die Konfrontation mit dem Dinghaften und nicht Symbolisierten führt zu Widerständen, dem Negativ der ästhetischen Erfahrung, dazu, das Leidige begrenzen zu müssen. Auch wenn sich das Werk dem Kenntlichen entzieht, neigt das betrachtende Subjekt dazu, dieses einordnen zu wollen. Es liegt nun einmal im Wesen des Dings, dass es weitestgehend vermieden wird.¹⁶ Ein solcher Widerstand, der mit dem Ding einhergeht, ist jedoch nicht als Abbruch zu verstehen, sondern vielmehr als eine Art Schnitt, der die Annäherung an den realen Anteil des Bilderlebens in die Wege leiten kann. Denn nach Lacan¹⁷ ist es der Schnitt, der den »einzig denkbaren Zugang zum Realen« demonstriert. Damit ist es vor allem die Konstruktion dieses sich aus dem Ding herstellenden Undings, das uns in der ästhetischen Erfahrung affiziert.

Zerlegen wir das Präfix UN in seiner bildlichen Form in seine Letter, stellt das U einerseits eine Art Container dar, in den etwas hineinpasst, etwas deponiert werden kann und der etwas fasst. Zum anderen zeigt das N eine Begrenzung zum Ding – innerhalb der Striche des N's liegt buchstäblich etwas quer. Betrachten wir *un* kleingeschrieben, so steht das *u* im *n* plötzlich Kopf. Nach anfänglicher Verwirrung werden wir bemerken, dass sich das Bild einer Welle, ein Auf und Ab, abzeichnet. Dieser auch dem Buchstäblichen innewohnende Anteil des Dings konfrontiert in der Rezeption künstlerischer Werke und macht das bislang Unbekannte plötzlich erfahrbar, insofern wir für diese Leerstelle offen sind. Georges Didi-Huberman¹⁸ merkt hierzu an:

Wir können uns mit ihm abfinden oder uns von ihm tragen lassen, ja, wir können so etwas wie Lust empfinden bei dem Gefühl, abwechselnd befangen und frei zu sein. In diesem Geflecht aus Wissen und Nicht-Wissen, aus Allgemeinem und Besonderem, aus Dingen, die nach einer Bezeichnung verlangen, und solchen, die uns sprachlos machen ... —

- 1) Hegel bezeichnet das Ding auch als Gespenst. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1831): *Allgemeiner Begriff der Logik*, in: Moldenhauer, Eva; Michel, Karl Markus (Hg.): *Wissenschaft der Logik – Die objektive Logik*, Erstes Buch, Frankfurt a. M. 1986, Suhrkamp, S. 41
- 2) Lacan, Jacques (1959a): *Das Ding*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 59
- 3) Didi-Huberman, Georges: *Vor einem Bild*, übers. von: R. Werner, München, Wien 2000, Carl Hanser, S. 9
- 4) Heidegger, Martin (1935/36): *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: Herrmann, Friedrich-Wilhelm von (Hg.): *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970*, Bd. 5, Holzwege, Frankfurt a. M. 1977, Klostermann, S. 3
- 5) Für eine vertiefende Auseinandersetzung mit dem Ding empfehle ich die Lektüre von Peter Widmer und verweise an dieser Stelle auf meinen unlängst erschienenen Beitrag zum Ding. Widmer, Peter: *Das Ding – Von Meister Eckhart bis zu Lacan*, in: Ecker, Gisela, Breger, Claudia & Scholz, Susanne (Hg.): *Dinge – Medien der Aneignung – Grenzen der Verfügung*, Königstein/Taunus 2002, Ulrike Helmer; Haas, Marie-Theres: »Von der Alltäglichkeit des Dings – In Theorie, Praxis und in Zeiten der Pandemie«, in: *Kunst & Therapie – Zeitschrift für bildnerische Therapien*, 2022, 22. Jg., Heft 39, S. 10–21
- 6) Meister Eckhart: *Mystische Schriften*, Berlin 1903, Karl Schnabel, S. 15f
- 7) Irrlitz, Gerd: *Kant Handbuch – Leben und Werk*, Stuttgart 2015, Metzler, S. 168
- 8) Hegel: *Logik*, S. 45
- 9) Lacan, Jacques (1959b): *Das Ding (II)*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 80
- 10) Heidegger, Martin (1949): *Das Ding*, in: Jaeger, Petra (Hg.): *Martin Heidegger – Bremer und Freiburger Vorträge*, Frankfurt a. M. 1994, Klostermann, S. 9
- 11) Lacan, Jacques (1960a): *Von der Schöpfung ex nihilo*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 146
- 12) Lacan, Jacques (1960c): *Der Todestrieb*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 259
- 13) MoMA, online: <https://www.moma.org/audio/playlist/40/639> [12. 5. 2022]
- 14) Lacan, Jacques (1960b): *Die höfische Liebe, anamorphotisch*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 171
- 15) Freud, Sigmund (1896): *Brief 112*, in: Masson, Jeffrey Moussaieff: *Sigmund Freud – Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*, übers. von: M. Schröter, Frankfurt a. M. 1968, Fischer, S. 224
- 16) Lacan, *Ding (II)*, S. 81
- 17) Lacan, Jacques (1972): *L'étourdit*, in: ders.: *Autres écrits*, Paris 2001, Éditions du Seuil, S. 485
- 18) Didi-Huberman: *Bild*, S. 9