

Der Stoff, an dem wir hängen

Faszination und Selektion von Material
in den Kulturwissenschaften

herausgegeben von
Gerald Echterhoff / Michael Eggers



Königshausen & Neumann



Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2002

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg

Bindung: RIB GmbH, 97297 Waldbüttelbrunn

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 3-8260-2195-9

www.koenigshausen-neumann.de

www.buchhandel.de

02 K 5306

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Der Stoff, an dem wir hängen	7
<i>Gerald Echterhoff und Michael Eggers</i>	
1. Faszination	
Faszinationsanalyse	19
<i>Brigitte Weingart</i>	
Der Stoff des Lebens Lebenskunst, Ethik und Immanenz	31
<i>Martin Saar</i>	
Angezogen/Ausgezogen Das Travestiemotiv bei Wilhelm Heine	43
<i>Charis Goer</i>	
Über Montaigne, Materie und das Problem des Buches	55
<i>Jörg Ossenkopp</i>	
2. Selektion	
Distanzierung und ihre zeitlichen Voraussetzungen Psychologische Unterscheidungen und psychoanalytische Kritik	67
<i>Gerald Echterhoff</i>	
Die diskursive Disziplinierung von Frauen aus ArbeiterInnenkontexten in der Wissenschaft	81
<i>Claudia Leeb</i>	
Von der Ungenießbarkeit der Ethik Lacans Spannungen zwischen Philosophie und Psychoanalyse	95
<i>Tim Boehme</i>	
3. Artikulation	
Realitätsbezug Implikationen des Stoffbegriffs	107
<i>Jens Ruchatz</i>	
Zum Beispiel Kulturwissenschaftlichkeitsrhetorik	119
<i>Michael Eggers</i>	

Stoff, Medium, Zeit	
Transformationen in/von Bram Stokers <i>Dracula</i>	131
<i>Christoph Henke</i>	
Die Kälte der Maximen (1998/2001)	143
<i>Stefan Nübold</i>	
Hinweise zu den Autorinnen und Autoren	153

Einleitung

Der Stoff, an dem wir hängen

GERALD ECHTERHOFF UND MICHAEL EGGERS

Jede wissenschaftliche Tätigkeit ist mit der Beschäftigung mit einem Stoff verbunden. Die Forschung sucht sich ein Thema und einen Gegenstand, um überhaupt mit dem Arbeitsablauf beginnen und eine Zielsetzung formulieren zu können. In der akademischen Arbeit ist das so selbstverständlich, dass es überflüssig erscheinen mag, es überhaupt zu erwähnen. Der vorliegende Sammelband unternimmt den Versuch, gerade diese Normalität in Frage zu stellen – vor allem durch eine Konfrontation wissenschaftlicher mit nichtwissenschaftlichen Praktiken. Die einzelnen Beiträge untersuchen auf je unterschiedliche Weise die Prämissen, Implikationen und Konsequenzen, die der Auswahl eines Stoffes zugrunde liegen; sie stellen das Merkwürdige (im Sinne des Bemerkenswerten) von Handlungsmustern, Automatismen und Entscheidungsprozessen heraus. Weshalb bietet sich ein Stoff als Thema akademischer Diskussion an und warum wird er gegebenenfalls wieder verworfen? Welche diskursiven und institutionellen Angebote, aber auch Zwänge und Machtmechanismen bedingen die Themenwahl? Nicht zuletzt: was bedeutet überhaupt die Rede vom ‚Stoff‘? Die allgemeine akademische Ausdrucksweise macht hier eine verbale Anleihe bei den Naturwissenschaften, die selbst schon auf ein bestimmtes, überliefertes Wissenschaftsideal der Objektivität hindeutet. „Es ist eine Gleichnisrede, die dich verführt und verwirrt hat“, wie es in Goethes *Wahlverwandtschaften* heißt. „Hier wird freilich nur von Erden und Mineralien gehandelt“.¹

Ein Effekt, wie ihn Goethe mit der Gegenüberstellung zweier so unterschiedlicher Disziplinen wie Chemie und Dichtung erreicht, stellte eines der erhofften Resultate des Projektes dar. Die versammelten Aufsätze versuchen vor diesem Hintergrund, eine Distanz zu eingespielten Zugriffsweisen und Methoden herzustellen – mit dem Ziel, eine neue, andere Sicht auf die eigene Bearbeitung von Stoff und damit vielleicht auch auf eigene blinde Flecke zu gewinnen. Forderungen, die Wahl der Themen und Stoffe kritisch zu beobachten, können zwar in jüngerer Zeit fast schon als Routine gelten. Doch nur selten wird in der Praxis von Akademie und Wissenschaft umgesetzt, worin Jacques Derrida – der hier nur stellvertretend genannt wird – eine mittlerweile unerlässliche Grundbedingung dieser Praxis sieht: „Mehr als jemals zuvor ist es nun unmöglich, die Arbeit, die wir in einer oder mehreren Disziplinen verrichten, von einer Reflexion

¹ J. W. Goethe, *Wahlverwandtschaften* [1809], Frankfurt/M.: Insel 1976, S. 37.

Faszinationsanalyse

BRIGITTE WEINGART

1. Faszikel

Im Brockhaus, ebenso wie im etymologischen Wörterbuch, steht vor „Faszination“ das Wort „Faszikel“. Es bezeichnet ein Heft, ein Aktenbündel. Wortgeschichtlich hat der Faszikel mit der Faszination allerdings nichts zu tun; Faszikel ist aus dem Lateinischen *fasciculus* abgeleitet, dem Diminutiv von *fascis*.¹ *Fascis* wiederum steht für ein ‚Rutenbündel‘ – und speziell für das Rutenbündel mit einem Beil, das von römischen Likatoren bei öffentlichen Auftritten als symbolisches Zeichen der Herrschergewalt eingesetzt wurde. In diesem Sinne ist *fascis* bekanntlich in ‚Faschismus‘ eingegangen (in diesem Kontext kommt ‚Faszination‘ nicht etymologisch, aber als Operationsmodus ideologischer Konstruktionen zur Herstellung von ‚Verblendungszusammenhängen‘ ins Spiel, deren Analyse als mögliche Gegenmaßnahme gilt). Das lockere Bündel und die totalisierende Bewegung im Dienste der großen Sache und des umfassenden Zusammenhangs, die sich über eine hierarchisch-autoritäre Grundstruktur organisiert, verbindet also dieselbe Wurzel. Die Ambivalenz von Verbündungen und Bundschlüssen, die immer auch riskieren, Heterogenität der Identität zu opfern, wird von der Wortgeschichte ausbuchstabiert.

Aber bevor das Thema schon beim Einstieg von einem Übergewichtigen Zeichen erschlagen wird, schlage ich vor, sich lieber an die Verkleinerungsform zu halten, an Faszikel. Das *Sachwörterbuch der Literatur* präzisiert, dass Faszikel im Buchwesen für eine Lieferung, einen ungebundenen Teilband steht.² Ein Bündel, lose Teile, die aber dennoch irgendwie zusammengehören (in ‚Bündel‘ steckt gleichzeitig das Unverbundene und das Verbundene) – das schien mir einen guten Einstieg zu liefern in meinen Stoff, einen angemessenen Arbeitsmodus für einen Text in einem Rahmen, in dem ja unter anderem von den Vereinheitlichungszwängen die Rede sein soll, denen ausgesetzt ist, wer seinen Stoff irgendwo unterbringen will.³ Die Gelegenheit schien also günstig, endlich mal eine Lo-

¹ „Faszikel (lat.) der, -s/-, Heft; Aktenbündel.“ (Brockhaus, 1984). – „Faszikel, m./n. per. fach. ‚Aktenbündel, Bündel‘ (< 18. Jh.). Entlehnt aus l. *fasciculus* m. ‚kleines Bündel, Paket‘, einem Diminutivum zu l. *fascis* m. ‚Bund, Bündel, Paket‘.“ (Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 23., erw. Aufl., Berlin/New York: de Gruyter 1995).

² „Faszikel (v. lat. *fasciculus*) Bündel, Aktenbündel, Heft, im Buchwesen: Lieferung, ungebundener Teilband.“ (Gero v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Kröner 1989).

³ Dieser Text entspricht im Wesentlichen dem Vortrag, der auf dem Symposium „Stoff“ (1998) gehalten wurde, aus welchem der vorliegende Sammelband hervorgegangen ist. Beibehalten

seblattsammlung abzusetzen, die sonst nur als Rohstoff fungieren darf für eine runde Sache.

2. Blinde Flecke

„Faszinieren“ geht auf lateinisch *fascinare* zurück: ‚behexen‘; dieser Sinn hat sich in der gegenwärtigen Verwendung etwas abgenutzt, wo Faszination eher für ‚Anziehung‘ steht.⁴ Der Duden liefert aber für ‚Faszination‘ weiterhin die Bedeutung „Bezauberung, Berückung, Verblendung“.⁵ Das Stichwort der Verblendung macht auf das Problem aufmerksam, um das es mir hier gehen wird: um faszinationsbedingte blinde Flecke. Im Flyer zu der Veranstaltung, die dieser Publikation vorausging, stand als letzter Satz: „Die Grundidee des Forums wird immer wieder *nahe legen, Distanz* [meine Hervorhebung] zum eigenen Stoff zuzulassen.“ In dieser Ambivalenz von Nähe und Distanz ist eines *der* Probleme in der Reflexion auf die eigene Stoffauswahl schon angelegt: Abstand vom – womöglich bis hin zur Aufdringlichkeit – nahe Liegenden zu gewinnen. Wie die eigene Angezogenheit von Stoffen in den Blick bekommen? Wie kann man Faszination zum Gegenstand von Analyse machen? Und was ist, wenn Faszination gerade den Abstand verringert zwischen Analysierendem und Faszinosum, als Kleb-Stoff fungiert (klebrig wie die Libido)? Bei Nietzsche findet sich zu diesem Thema eine kuriose Formulierung: „*Aus Einem Stoffe*. – Ist man aus Einem Stoffe mit einem Buche oder Kunstwerk, so meint man ganz innerlich, es müsse vortrefflich sein und ist beleidigt, wenn Andere es hässlich, überwürzt oder großthuerisch finden.“⁶ Aus Einem Stoffe Sein, mit großem E: Kein Zufall, dass dieses distanzlose Verhältnis zu Büchern und Kunstwerken sich in diesem Kontext nicht auf den wissenschaftlichen Diskurs zu beziehen scheint. Denn im Unterschied zur bloßen Liebhaberei hat „ganz innerlich“ Gemeintes dort nicht vorzukommen – zumindest, wo es sich als solches deklariert (womit sich auch die Frage stellt, welche Formen oder Sublimierungsweisen von Faszination die Wissenschaft sanktioniert).

wurde auch die simulierte Mündlichkeit, ein Artikulationsmodus also, der einiges von dem hier als programmatisch Formulierten erleichtert.

⁴ „faszinieren ... ‚begeistern, anziehen‘ (<18. Jh.). Entlehnt aus l. *fascinare* ‚behexen‘, dessen Herkunft nicht sicher geklärt ist. Zunächst entlehnt in der Bedeutung ‚bezaubern‘, dann Weiterentwicklung zu ‚anziehen‘. Abstraktum: Faszination.“ (Kluge, *Etymologisches Wörterbuch*).

⁵ „Faszination (lat. ‚Beschreibung, Behexung‘), w; -, -en: Bezauberung, Berückung, Verblendung; faszinieren: bezaubern, berücken, verblenden.“ (*Duden Fremdwörterbuch*, 1971).

⁶ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches II, Kritische Studienausgabe*, Bd. 2, München: dtv/de Gruyter 1988, S. 421 (Nr. 104).

3. Gewebeprobe

Textanalysen stehen im Allgemeinen vor der Aufgabe, einen Stoff aufzulösen, ein Gewebe zu entflechten (Textur: Gewebe). Eines der dafür einschlägigen Verfahren besteht darin, die Stelle aufzuspüren, wo sich eine für die Beschaffenheit des Diskurses, seinen Aufbau und sein Funktionieren konstitutive Verknüpfung zeigt, um von diesem Punkt aus das Gebäude zu destabilisieren – diese Operation kennzeichnet z.B. Ideologiekritik und Dekonstruktion. Die Dekonstruktion zeichnet dabei der Vorzug aus, dem Prozessieren blinder Flecke im eigenen Lektürevorgang so weit wie möglich Rechnung zu tragen und damit Distanz als Problem in den Blick zu rücken (und Aporien nicht nur in Kauf zu nehmen, sondern als unumgebar auszuweisen). Können diese Subversionsverfahren auf Diskurse über Faszination angewendet werden, die mit dieser Kategorie nicht unhinterfragt operieren, sondern sie selbst zu analysieren versuchen? Die Testfrage würde dann lauten, welche Verblendungen und uneingestanden Faszinationen den Diskurs über die Verblendung selbst regulieren – und damit natürlich auch die eigene Analyse dieser Faszinationsanalysen anderer. Bei allen Bemühungen um den entsprechenden Sicherheitsabstand wird sich auch diese Analyse der eigenen Übersicht nicht restlos vergewissern können.

Nun verspricht aber der Scanner-Blick auf anderer Leute blinde Flecke oder unfreiwillige Transzendentsignifikate im Hinblick auf analytische Diskurse zur Faszination keine Aussicht auf spektakuläre Enthüllungen. Denn ein leicht identifizierbares, weil durchgehendes Motiv ist hier eben das Eingeständnis des Unanalysierbaren, sei es als Koketterie mit der eigenen Faszination oder als Rückzug auf das ‚ganz innerlich Gemeinte‘, sei es als bewusste Vorgabe einer diskursiven Stoppregel durch eine Kategorie des Unauflöschlichen, eines quasi-transzendenten Restes, eines *je ne sais quoi*.

4. Enjoy your symptom

Für die Koketterie mit dem blinden Fleck liefert der Fan-Diskurs das beste Beispiel, insofern er häufig mit der Gegenüberstellung ‚Analyse vs. Faszination‘ operiert. Das soll nicht heißen, dass der Fan *per se* für unanalytisch zu halten wäre, weil er zu sehr am Stoff hängt, um Distanz dazu einzunehmen. Aber genau das wollen Fans einem ja häufig weismachen. Ein plakatives Plädoyer dafür, dass die Analyse nicht zu zersetzen hat, was von Einem Stoffe ist – bei gleichzeitig offenkundiger Faszination von Analyse – kommt von Rainald Goetz. Klar ist es plakativ, denn die Rhetorik der Unmittelbarkeit und Drastik gehört zum Programm. Es geht um Pop, als der Erfahrung von einer Art Instantantranszendenz: „Pops Glück ist, daß Pop kein Problem hat. Deshalb kann man Pop nicht denken, nicht kritisieren, nicht analytisch schreiben, sondern Pop ist Pop leben, fasziniert betrachten, besessen studieren, maximal materialreich erzählen. Es gibt keine andere vernünftige Weise über Pop zu reden, als hingerissen auf das Hin-

reißende zu zeigen, hey, super. Deshalb wirft Pop Probleme auf, für den denkenden Menschen, die aber Probleme des Denkens sind, nicht des Pop. So simpel diese Unterscheidung ist, so schwierig ist sie zu realisieren im Schreiben über Pop.⁷

Analyse gilt hier also als das Andere der Faszination – aber so ganz anders eben doch nicht: Denn Faszination ist ja bei Goetz durchaus Gegenstand eines Sprech- oder Analysezwangs. Mit dem zur Schau getragenen Widerstand gegen Analyse wird hier ein Topos aufgerufen, als Neuaufgabe dessen, was Ernst Robert Curtius als „Unsagbarkeitstopoi“ bezeichnet, deren Wurzel „die Betonung der Unfähigkeit, dem Stoff gerecht zu werden“ sei.⁸ Trotzdem beschränken sich Fan-Texte eher selten auf ein „hey, super“.

Der Clou dieser Unsagbarkeits-Figur ist, dass sie ermöglicht, Fan-Sein gleichzeitig zu besprechen *und* zu genießen. Indem der Fan-Diskurs ein Uneinholbares als seine Grenze mitproduziert, lässt er immer einen Rest. Das Rätsel darf nicht vollständig dechiffriert werden, weil nicht nur an ihm, sondern auch an seiner Interpretation selbst eine Art Lustgewinn hängt. Wenn man diesem in der Analyse zu nahe rückt, muss man schnellstens die Seite wechseln. Dass das funktioniert, garantieren eine Reihe von mitgeführten Dichotomien, die die ‚heiße‘ Faszination der ‚kalten‘ Analyse gegenüberstellen: Kritik vs. Erfahrung, Denken vs. Leben, Unmittelbarkeit vs. Distanz etc.

Dass der Fan-Diskurs den Gegensatz von Faszination und Analyse als eine Art Diskursgenerator prozessiert, ließe sich auch an Nick Hornbys Buch über Fußballbesessenheit und Fantum, *Fever Pitch*, zeigen. Auch hier gilt, dass die Analyse selbst fan-mäßig bleiben muss, um ihren Gegenstand in seiner ‚unanalytierten‘ Form wieder einführen zu können; das ist der kokette rhetorische Vertrag, der die Bewegung des Textes reguliert: „Nichts davon ist Gedanke im eigentlichen Sinn des Wortes. Es kommt zu keiner Analyse, bewußten Selbsterfahrung oder geistigen Strenge, weil Besessenen jede Sicht auf ihre Leidenschaft verstellt ist. In gewisser Weise ist es das, was einen Besessenen ausmacht.“⁹

Trotzdem wird fast ununterbrochen analysiert, zerkleinert, auseinander genommen. Mit dem wiederkehrenden Rekurs auf die eigene ‚Besessenheit‘ wird der diskursiven Einholung einerseits eine Grenze gesetzt, andererseits hält diese Stoppregel den Diskurs in Gang, weil sie immer wieder Reste produziert, die – im Register des Emphatischen – wieder neu aufgeladen werden können. Nicht-Wissen gehört genauso zum Programm wie Wissenwollen: „(Und ich frage mich,

⁷ Rainald Goetz, *Hirn*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986, S. 188.

⁸ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [1948], 11. Aufl., Tübingen/Basel: Francke 1993, S. 168.

⁹ Nick Hornby, *Fever Pitch. Ballfieber – Die Geschichte eines Fans* [1992], Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997, S. 13. Für eine Beschreibung von Fan-Sein als aus-Einem-Stoff-Sein vgl. auch Hornbys Nietzsche-Paraphrase: „Mir wurde schon immer vorgeworfen, die Dinge, die ich liebe – natürlich Fußball, aber auch Bücher und Platten –, viel zu ernst zu nehmen, und ich empfinde tatsächlich eine Art Wut, wenn ich eine schlechte Platte höre oder wenn jemand sich für ein Buch, das mir viel bedeutet, nicht sonderlich erwärmen kann.“ Ebd., S. 27.

wie viele andere Fans irgend ein entsprechendes Freudsches Drama finden könnten, wenn sie die Umstände untersuchen würden, die zu ihrer Besessenheit geführt haben. (...) Und wenn diese Theorie des Fanseins als Therapie zutrifft, *was zum Teufel liegt im Unterbewußtsein von Leuten begraben, die zu Spielen um die Leyland DAF Trophy gehen?* Vielleicht ist es am besten, das nicht zu wissen.)“¹⁰

Aber was ist die Verheißung der nicht nur in Kauf genommenen, sondern kultivierten Verblendung? Zunächst scheint hier eine Immunisierungsstrategie am Werk zu sein, mittels derer nicht nur der Gegenstand der Faszination geheiligt wird, sondern vor allem der eigene Diskurs, der „ganz innerlich“, authentisch, wahrhaftig ist. Faszination liefert aber auch ein Alibi für wildes, heißes, eben: unanalytisches Denken – denn die Notwendigkeit, über seine Faszination nachzudenken, wird ja nicht als solche diskreditiert, sie ist im Gegenteil (bei Goetz wie bei Hornby) der Motor des Projekts. Der Vorzug der im Gestus der ‚Hingerissenheit‘ oder der ‚Besessenheit‘ präsentierten Auseinandersetzung mit dem Faszinosum ist also, dass sie analytisch werden darf, aber nicht sein muss, dass sie zwischen den Registern der Faszination und der Analyse hin und her mäandrieren darf, wenn sie in einem von beiden nicht weiterkommt.

Das Problem an dieser Skizze des Fan-Diskurses ist nicht nur, dass sie rudimentär ist. Auch wenn sie die einfache Dichotomie von ‚heißer‘ Faszination und ‚kalter‘ Analyse im Fan-Diskurs bestenfalls ein bisschen verkompliziert, führt sie den Topos ‚Faszination vs. Analyse‘ womöglich mit umgekehrten Vorzeichen selbst wieder ein, wo sie selbst mit dem Gestus analytischer Coolness daherkommt. Das Problem einer Diskursanalyse, die sich den Luxus des ‚kalten Blickes‘ leistet, ist, dass sie das Problem nur verlagert; was sie nicht in den Blick bekommen kann, ist eben *die Faszination von der Faszination*, die dem Topos der Hingerissenheit sein Durchsetzungsvermögen sichert. Dass das Ausgeliefertsein an ein Klischee sich nicht mit dem Bewusstsein davon auflöst, hat Roland Barthes am Beispiel des Topos oder Mythos der „Liebe auf den ersten Blick“ beschrieben, und zwar in dem Artikel ‚Verzückung‘ bzw. ‚Hingerissenheit‘ in den *Fragmenten einer Sprache der Liebe*. Barthes macht hier genau auf den Punkt aufmerksam, wo das Verhältnis vom Mythos und seiner Dekonstruktion, von Faszination und ihrer Analyse, von Unbewusstem und Reflexion nicht mehr als einfacher Antagonismus beschrieben werden kann, weil ein Faszinationsmehrwert als Überschuss von Analyse bleibt: „Gleichwohl ist der Mythos der ‚Liebe auf den ersten Blick‘ so stark (sie überkommt mich, ohne daß ich es will, ohne daß ich auch nur den geringsten Anteil daran habe), daß man mit Verblüffung hört, wie jemand sich zu verlieben *beschließt*: So etwa Amadour, als er Floride am Hof des Vizekönigs von Katalonien erblickt: ‚Nachdem er sie lange angeschaut hatte, *entschloß er sich, sie zu lieben.*‘ Was, werde ich erst noch mit mir zu Rate

¹⁰ Ebd., S. 22.

gehen, ob ich verrückt werden soll (die Liebe wäre also jener Wahn, *den ich will*)?¹¹ – Die Faszination wäre also der Wahn, den ich will?

5. Beleuchtung

Ein weiterer Annäherungsversuch, um aus dieser Sackgasse heraus- und an den Faszinationsmehrwert heranzukommen, geht den Umweg über Ansätze, die so etwas wie eine Phänomenologie der Faszination unternehmen. Diese diskursiven Einholungs- oder Analyseversuche teilen mit solchen des Heiligen oder des Erhabenen, dass Faszination in einem Zwischenraum von Polarisierungen angesiedelt wird und beide, konventionell als gegensätzlich gedachten Momente sich darin wiederfinden.

Eine der Hauptunterscheidungen, die in unterschiedlichen und komplexen Ansätzen, die ich hier etwas leichtfertig zu einer Faszinationsfraktion zusammenfasse, immer wieder auftaucht, ist die Dichotomie von Nähe und Distanz. Bei Maurice Blanchot etwa (den zu paraphrasieren ein gewagtes Unternehmen ist, weil die Schreibweise die Denkbewegung performativ umsetzt¹²) wird Faszination in der Spannung von Distanz und Berührung, von Trennung und Begegnung, von Blindheit und Vision situiert. „Wer fasziniert ist, sieht das, was er sieht, nicht im eigentlichen Sinn des Wortes, sondern es berührt ihn in einer unmittelbaren Nähe, es ergreift ihn und nimmt ihn in Beschlag, obgleich es ihn völlig distanziert sein läßt.“¹³ Faszination vollzieht sich in dieser Topologie bzw. Tropologie im Modus des berührenden Blicks;¹⁴ dieser konnotiert das Moment der Behexung, wie sie sich in der Wendung vom ‚bösen Blick‘ erhalten hat (und im versteinerten Blick der Medusa ihren mythologischen Prototyp hat). Der ‚berührende Blick‘ ist hier selbst eine Metapher, die sich aber als solche ein bisschen vergessen macht, indem sie sich mit Metaphern des Lichts gewissermaßen tarnt: Der Gegenstand der Faszination erscheint als in ein Licht gehüllt, das „reiner Abglanz ist, Strahl, der noch nichts ist als Strahlung eines Bildes“.¹⁵

¹¹ Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe* [1977], Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984, S. 130f.

¹² Vgl. dazu Michel Foucault, *Das Denken des Außen*, in: ders., *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Band I 1954-1969, hg. v. Daniel Defert/François Ewald, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001, S.670-97 (z.B.676).

¹³ Maurice Blanchot, *Die wesentliche Einsamkeit* [1959], Berlin: Henssel 1994, S. 26.

¹⁴ „Warum Faszination? Sehen setzt Distanz voraus, die trennende Bestimmtheit, die Fähigkeit, nicht in Kontakt zu kommen und im Kontakt die Verwirrung zu vermeiden. Sehen bezeichnet, daß diese Trennung dennoch Begegnung geworden ist. Aber was geschieht, wenn einen das, was man sieht, obgleich es distanziert ist, durch einen ergreifenden Kontakt zu berühren scheint, wenn die Sehweise eine Art Berührung ist, wenn Sehen ein *Kontakt* auf Distanz ist? Wenn sich das Gesehene dem Blick auferlegt, als wenn der Blick ergriffen, berührt, mit der Erscheinung in Verbindung gesetzt würde?“ Ebd., S. 27ff.

¹⁵ Ebd., S. 29.

Der Blick, der berührt, der Glanz, der sich wie eine Hülle um das Objekt legt, seine Konturen verwischt, ihn zum Schemenhaften vernebelt – in diesen Beschreibungen von Faszination spielt die Figur des ‚Lichts‘, das den Zwischenraum zwischen Fasziniertem und Faszinosum überbrückt und eine Berührung herstellt, eine zentrale Rolle. Die Lichtmetaphorik gehört offenbar zum Standardrepertoire der Rhetorik der Faszination; die uneigentlichen Ausdrücke (Metaphern) müssen für etwas einspringen, was sich ‚eigentlich‘ nicht mehr ausdrücken lässt: Wo Faszination dem Diskursiven eine Grenze setzt, geht das Licht an.¹⁶ Die Lichtmetapher, die ja traditionell (und transkulturell) für das Göttliche steht, scheint an der Nahtstelle angesiedelt zu sein von metaphysischen bzw. religiösen Welterklärungsmodellen und alternativen Versuchen, die Erfahrung von Transzendenz zu beschreiben. Die Erfolgsgeschichte von Benjamins Begriff der „Aura“, die in seinem viel zitierten Kunstwerk-Aufsatz als „die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nahe sie sein mag“¹⁷ beschrieben wird, ist vielleicht dieser ambivalenten Ausstrahlung geschuldet. Sie beerbt zwar die mystisch-theologische Tradition, kann aber auch für Phänomene ‚innerweltlicher Transzendenz‘ und Hingerissenheit erhalten (Kunstwerke zum Beispiel).

Bevor ich auf das Thema des berührenden Blicks, des Sehens als „Kontakt auf Distanz“ (Blanchot), bei Benjamin zurückkomme, würde ich gerne auf dem Seitenweg, den die Aura des Aura-Zitats eröffnet, einen Abstecher machen. Denn diese Aura scheint dazu beizutragen, dass diese Wendung so fasziniert weiterzitiert wird. Sie ist sozusagen selbst die rhetorische Probe aufs Exempel, die den Aura-Begriff mit dem der ästhetischen Faszination koppelt (wie in Benjamins Werk eine enge Verbindung von „Sprachmagie“ – die man heute vielleicht als den unfassbaren Mehrwert des Poetischen oder, strukturalistisch formuliert, als ‚Poetizität‘ bezeichnen würde – und dem Begriff der Aura angelegt ist¹⁸).

Kann Faszination womöglich nur fasziniert, faszinierend thematisiert werden, in einer Sprache, die gemäß ihres Gegenstands selber strahlt? Glänzend geschrieben? Der Bereich der Glaubensfragen wäre damit nicht wirklich verlassen; das Faszinosum hätte sich nur verschoben in die Domäne des Sprachlichen, wo dann das vielbeschworene ‚Unfassbare‘ des ‚Dichterworts‘ neue Probleme aufwirft. Also schon wieder ein Rest, als verschöbe sich das Schimmern nur weiter: Jetzt glitzern die Wörter.

¹⁶ Oder aus, wenn man die Metaphorik des Lichts in einen anderen traditionellen Sinn kippen lassen will, wo sie für Rationalität im Sinne der ‚Aufklärung‘ des Obskuren einsteht.

¹⁷ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I. 2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 479.

¹⁸ Vgl. nur den frühen Aufsatz von Walter Benjamin, *Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen* [1916], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II. 1, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 140-157; hier wird auf der Basis eines mystisch-theologischen Sprachbegriffs die Unterscheidung zwischen einem Inhalt, der sich durch die Sprache mitteilt, und einem „geistigen Wesen“, das sich in der Sprache mitteilt, eingeführt. Zu diesem Konzept eines „inhalts-transzendenten Inhalt[s]“ in Benjamins Sprachauffassung vgl. Wilfried Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980.

Dazu nochmal ein Zitat von Rainald Goetz, diesmal fasziniert von seinen Gesprächen mit Westbam: „Reden: toll. Dauernd passiert dabei so viel, und kein Mensch weiß, was alles und wie genau. Auf jeden Fall reitet auf einem gesagten Text, der direkt auf einen zu gebrochen kommt, das eigentlich Mitgeteilte mehr so aura-artig daher: wie einer lebt und denkt, das Ganze eines Menschen, seine individuelle geistige Gestalt. Sozusagen die Musik, die einer ist.“¹⁹ (Ein Vorteil von Faszinationsanalyse: Exzessives Zitieren lässt sich mühelos als Beitrag zum Thema verbuchen, denn Zitate, ebenso wie Anekdoten, sind die Einfallstore für Faszination in Texten, die sich analytisch gebärden – der Triumph der Fundstelle will ausgekostet sein.)

6. Augen/Blick

Die Musik, die der andere ist – ich behaupte mal, dass diese Musik nur hören kann, wer sie wiedererkennt, etwas von sich selbst darin wiedererkennt. Goetz' Gesprächsbeschreibung lässt sich trotz Benjaminscher Terminologie als Szene der Übertragung im psychoanalytischen Sinne lesen, als der Vorgang, in dem unbewusste Wünsche, infantile Vorbilder zum Beispiel, in einem bestimmten Beziehungstypus verschoben wieder auftauchen – klassischerweise in der analytischen Beziehung.

Der Anlass für diesen etwas übersprungsartigen Registerwechsel zur Psychoanalyse ist eine andere Formulierung Benjamins, mit der er die Aura eben als berührenden Blick beschreibt: „Die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt, sie mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen“, heißt es in einem Aufsatz über Baudelaire.²⁰ (Das Objekt, dem der eigene Blick Augen verleiht, das zurückguckt, gehört zu den kleinen Wundern, die einem vielleicht diffus bekannt vorkommen, und auch hier gilt, dass die Wendung hinreichend enigmatisch ist, um weiterzustrahlen.) Eine Distanzierungsmöglichkeit gegenüber dem ganzen auratischen Glamour des Rätsels vom berührenden Blick naht, wenn man den Gedanken weiterverfolgt, dass Blicken also keineswegs eine passive Angelegenheit ist, sondern das betrachtende Subjekt involviert. Das leitet über zu einer Grundannahme der Psychoanalyse, wonach Faszination auf eine Disposition des Betrachters zurückgeht, wobei das Objekt der Faszination keineswegs willkürlich ist, sondern spezifische Beziehungen zu dessen Begehren unterhält. Faszination als die Erfahrung, dass der/das andere zurückschaut: Diesbezüglich ist es vielversprechend, sich die Bedeutung vor Augen zu führen, die Jacques Lacan der Struktur des Blickes in Bezug auf das Begehren des Subjekts zuweist. Denn die strukturelle Psychoanalyse scheint bestens geeignet, faszinationsanalytisches Werkzeug bereitzustellen, weil sie auf der Annahme eines konstitutiven Verken-

nens aufbaut, einer uneinholbaren Verblendung, auf der jede Konstruktion von ‚Sein‘, von der ‚Wahrheit‘ eines Subjekts basiert.

Die Disposition des Angeschautwerdens wird bei Lacan zu einer menschlichen Grundbefindlichkeit erweitert; er geht davon aus, dass wir „im Schauspiel der Welt angeschaute Wesen sind“²¹ – mit Referenz allerdings nicht auf Benjamin, sondern auf Merleau-Ponty. In seiner Konzeption der skopischen Phantasie führt Lacan eine Unterscheidung von Auge und Blick [*le regard*] ein, wobei der Blick das ist, was als imaginierter Blick des Anderen ‚außerhalb‘ des Subjekts liegt, an dessen Konstitution aber maßgeblich beteiligt ist. Als Betrachter etwa eines Bildes werde ich von diesem angeguckt, „photo-graphiert“, wie Lacan sich ausdrückt,²² denn etwas in diesem Bild, das mich anblickt, kommt meinem Verlangen entgegen – ein Verlangen, das ich nicht kenne, dessen Effekte ich bemerke, ohne sie deshalb dem Bewusstsein zugänglich machen zu können. „[E]lle me regarde“, heißt es im französischen Original über eine Sardinenbüchse, in der Doppeldeutigkeit von ‚sie sieht mich an‘/‚sie geht mich etwas an‘. Als Faszination lässt sich in diesem Szenario also, vereinfacht formuliert, die Lust beschreiben, sich ins Bild zu setzen und in diesem Angeblicktwerden ein Moment von Erfüllung zu genießen, weil es auf das entzogene Reale verweist. Der Blick des anderen ist nämlich ein Fragment dieses Realen (ein unmögliches Objekt: klein a); als solches birgt es die Verheißung einer unzugänglichen Fülle. Was den faszinierten Betrachter berührt, ist also tatsächlich etwas, das von weit her kommt – ein Überbleibsel eines verlorenen Objekts (des Phallus), das als, sagen wir: ‚gewisses Etwas‘ mein Begehren auslöst.

Aber als notwendig unmögliches Objekt, als Objekt klein a, ist der Blick des anderen auch Quelle von Frustration. Das Problem besteht darin, dass der Blick als Objekt klein a, als Auslöser oder Fluchtpunkt des Begehrens, mit dem tatsächlichen Blick des anderen immer im Konflikt steht. Blick und Auge kommen nicht überein: „Schon bei der ersten Annäherung sehen wir, daß in der Dialektik von Auge und Blick nicht Koinzidenz herrscht, sondern zutiefst Trug [*leurre*; auch: ‚Köder‘, B.W.]. Wenn ich in der Liebe einen Blick verlange, so ist es zutiefst unbefriedigend und ein immer schon Verfehltes, daß – *Du mich nie da erblickst, wo ich Dich sehe. Umgekehrt ist das, was ich erblicke, nie das, was ich sehen will.*“²³

²¹ Jacques Lacan, *Das Seminar. Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* [1964], 4. Aufl., Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, S. 81 (Kap. „Die Spaltung von Auge und Blick“).

²² Ebd., S. 112 (Kap. „Was ist ein Bild/Tableau?“). Genau wie bei Benjamins Begriff der Aura wird der Blick hier in Bezug auf Kunst, auf Gemälde thematisiert, und ebenso wenig wie bei Benjamin beschränkt sich die Verwendung darauf. – Zum „Photo-graphiert“-Werden des Subjekts vgl. Barthes, *Fragmente*, S. 131: „Beim faszinierenden Bild ist, was mich (wie ein lichtempfindliches Papier) beeindruckt, nicht die Addition seiner Details, sondern diese oder jene Wendung. (...) Was kümmert mich also die Ästhetik des Bildes? Irgend etwas paßt sich genau meinem Verlangen an (das ich gar nicht kenne); ich nehme also nicht die geringste Rücksicht auf Stil.“

²³ Lacan, *Das Seminar. Buch XI*, S. 109 (Kap. „Linie und Licht“).

¹⁹ Rainald Goetz, in: Westbam, *Mix, Cuts & Scratches mit Rainald Goetz*, Berlin: Merve 1997, S. 7.

²⁰ Walter Benjamin, Über einige Motive bei Baudelaire, in ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I. 2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 646f. Vgl. auch ebd., S. 646: „Dem Blick wohnt die Erwartung inne, von dem erwidert zu werden, dem er sich schenkt.“

Als Faszination ließe sich vielleicht der flüchtige Moment beschreiben, in welchem ich in dem, was mich anschaut, das sehe, was ich sehen will. Ich kann den Blick als Objekt klein a also günstigstenfalls für meinen Genuss produktiv machen, aber habhaft werden kann ich seiner nicht. Seine fundamentale Entzogenheit rückt das Nahe umgehend wieder in die Ferne (um Benjamins bereits erwähnte Formulierung zur Beschreibung der „Aura“ aufzugreifen).

Worauf ich hier hinaus will, ist die Funktion dieser prekären Angelegenheit faszinierter Erfüllung für die Konstitution des Subjekts. Indem das Subjekt sich als „zu-sehen-Gegebenes“ mit einem Bild identifiziert, wird es also zum Bildschirm, zum Tableau, und kann ihm dadurch etwas abgewinnen. (Sein Mangel wird dadurch nicht aufgehoben, aber immerhin in eine andere Ebene überführt.) Das Subjekt wird durch den Blick als Objekt klein a gewissermaßen ‚ausgefüllt‘ (im Englischen übrigens *stuffed*). In einem Aufsatz verwendet Lacan interessanterweise tatsächlich die Metapher des „Stoffes“ [*l'étoffe*], um die Funktion des Objekts klein a für die Konstitution des Subjekts zu beschreiben: „Das macht es ihnen (diesen Objekten a) möglich, der ‚Stoff‘ oder besser gesagt das Futter (darum aber noch nicht die Kehrseite) des Subjekts zu sein, das man für das Subjekt des Bewusstseins hält.“²⁴ Nietzsches Formulierung, mit einem Buch oder Kunstwerk „aus Einem Stoffe“ zu sein, antizipiert genau diese Bedeutung: Was ich darin finde, sind Platzhalter eines verlorenen Objekts, die sich genau meinem Verlangen anpassen, sie sind der Stoff, aus dem das Ich gemacht ist.

So sieht auch das visuelle Kunstwerk einen Platz für den Betrachter vor, es lädt ihn zur Identifizierung ein, indem es einen Mangel anbietet, an dem er sein Begehren gewissermaßen deponiert. In der psychoanalytisch instruierten Filmtheorie ist dafür der Begriff der *suture*, der Naht, eingeführt worden: Das schauende Subjekt wird mit dem Objekt zu einem Stoff ‚vernäht‘. Die Analyse dieser subjektkonstitutiven Prozesse im Film hat hier den Zweck, sie als ideologische Operationen zu dekuivieren.²⁵

7. Recycling

Sieht also ganz so aus, als hätte der Umweg über lacanianische Psychoanalyse letztlich doch zu dem Gemeinplatz geführt, der die ‚gute‘ der ‚schlechten‘ Faszination gegenüberstellt. Die schlechte ließe sich auf den Nenner der Manipulation

²⁴ Lacan, Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewußten, in: ders., *Schriften II*, 3., korr. Aufl., Berlin/Weinheim: Quadriga 1991, S. 165-204 (194). Darin eine andere Formulierung: „Das Phantasma ist recht eigentlich der ‚Stoff‘ dieses Ich, das deshalb der Urverdrängung unterliegt, weil es nur im *fading* des Aussagens angebar ist.“ (S. 192)

²⁵ Die konzeptuelle Ausarbeitung des Begriffs geht zurück auf Jacques-Alain Miller, *Suture* (Elements of the Logic of the Signifier), in: *Screen*, 18, Nr.4 (1977/78), S. 24-34. Für die filmtheoretische Umsetzung vgl. Stephen Heath, Notes on Suture, in: *Screen*, 18, Nr. 4 (1977/78), S. 48-76; Kaja Silverman, *Suture*, in: dies., *The Subject of Semiotics*, New York, Oxford: Oxford University Press 1983, S. 194-236.

bringen: Das ‚Vernähtwerden‘ zu einem Stoff mit dem Phantasma ist hier das Einfallstor für Ideologie. Die gute besteht in der Möglichkeit, als ‚Bildschirm‘ die eigene Verblendung produktiv zu machen, um vom narzisstischen zu einem an Intersubjektivität gekoppelten Genuss und einer bequemerem Einrichtung im Symbolischen zu gelangen. Losgeworden ist man den Rest damit nicht – aber gerade, dass sie immer Reste lässt, scheint mir der Vorteil der strukturalen Psychoanalyse zu sein; denn sie behandelt Faszinationsmehrwerte in maximalem Ausmaß als Effekte von Relationalität und eben nicht als Essenzen. Dass ‚Verknüpfung‘ nicht den Status eines korrigierbaren Fehlers hat, sondern davon auszugehen ist, dass, was immer wir zu wissen glauben, seine Konsistenz nur durch ein fundamentales Unwissen „auf einem anderen Schauplatz“ (Freud) bezieht, macht Reste unvermeidlich und hält sie dynamisch.

Für den wissenschaftlichen Diskurs heißt das wohl kaum, dass Faszinationsanalyse als Reflexion auf die eigene Faszination, als Distanz zum eigenen Stoff, sich erübrigt hat und man sich genüsslich dem Fan-Diskurs überantworten kann. Aber gegen die Illusion des kontrollierenden, ‚sich beim Sehen zuschauenden‘ Bewusstseins, den eigenen blinden Fleck wenn nicht in den Blick zu kriegen, dann doch von ihm abzulenken, würde ich hier gerne für kleine Formen plädieren. Denn in der Wissenschaft beschränken sich die Emanationen ‚riskanten Denkens‘ meist auf mündliche Kommunikation, auf Briefe, e-mail-Korrespondenzen, auf Notizzettel und Rohstoff-Dateien; die publizierten Versionen kommen dann mehr oder weniger (pseudo-)sublimiert daher. Vorschlag zur Ergänzung, nicht als Ersatz: Stoff raushauen, so lange man noch an ihm hängt, als erste Lieferung, loses Bündel, als Faszikel halt, die ihre Faszinierte zur Schau tragen und damit Anschlusskommunikation herstellen, weil man andere Leute auf die eigenen blinden Flecken gucken lässt: Man muss ja nicht alles alleine machen...