

und sich-im-Unbestimmten-zu-zerstreuen wären funktionell in einer Art *Assemblage* verwoben. Anders formuliert: Im Messie-TV-Format wirken programmatische Forderungen nach säuberlicher Realitätsanpassung mit Wünschen nach einer wie auch immer gearteten subjektvergessenen Entdifferenzierung zusammen und können sich wechselseitig stabilisieren. So besehen, handelte es sich kaum um alternative Verheißungen. Auch wenn Bennett die ›psycho-normalisierenden‹ Sendungen (welche subjekt-objekt-dichotom quasi allein den Subjekten *agency* zugestehen) mit ihrem Anliegen kontrastiert (das den nicht ›soverän‹ handelnden Messies verbunden ist), stellt sich nun, mit Blick auf diese

Sendungen, das eine auch als Kehrseite des anderen heraus. Denn so, wie in Bennetts Affirmation der machtvoll materiellen Gemengelage ein sortierender wie ein Publikums-Blick ebenso ausgeblendet wie eingeschrieben ist, so funktioniert die wirksame Verkündung des Reinigungsheils nur durch dessen verächtliche ›Unterseite‹, welche es zu überwinden vorgibt. Was Bennetts Ansatz jedoch entgehen muss, wenn er die Wirkung dieser Television speziell auf der Ebene eingedämmter Inhalte ausmacht. So wäre in diesem Trashkontext ein dichotome Aufteilen befragendes Unterfangen, und damit möchte ich schließen, vielleicht stärker voranzutreiben, als Bennett selbst es tut.

## Repliken

### Laura Moisi

In ihrem Beitrag setzt sich Insa Härtel kritisch mit Jane Bennetts Behauptung auseinander, wonach Fernsehsendungen über *hoarders* einen Einblick in die Handlungsmacht von unbelebten Gegenständen gewähren. Bennetts Befähigungsnarrativ von Dingen im Allgemeinen, und Müll im Besonderen, setze den problematischen Anspruch voraus, hinter die mediale Fassade einer Sendung wie A&Es *Hoarders* und der Fabrikation ihrer Subjekte blicken zu können. Dabei verkehre sich eine mediale Pathologisierung der *hoarders* in eine Romantisierung ihrer Objektverhältnisse. Eine wichtige Frage, die Insa Härtel diesbezüglich stellt, lautet wie folgt: Nimmt man das TV-Format und die mediatisierte Fabrikation seiner Subjekte ernst, ist es dann überhaupt noch möglich, etwas Informatives über die darin Porträtierten auszusagen? Ich möchte diesen wichtigen Einwand aufgreifen und um eine weitere Perspektive ergänzen. Es kommt mir darauf an, den Typus *hoarder* als eine kulturelle Denkfigur heranzuziehen, anhand derer stellvertretende Diskurse über Abfall in der Gegenwart geführt werden. In diesen

Diskursen zeigt sich, inwiefern das Produzieren und Beseitigen von Müll eine unbewältigte Dimension des modernen Alltags ist. Dabei treten Abfälle in ihrer kulturellen Ambivalenz zutage: als Sinnbilder sozialer Ordnungen einerseits und als potentielle Heimsuchungen von unbändigen Resten andererseits.

Seit 2013 listet das amerikanische Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-V) »Hoarding« als eigene Krankheit mit spezifischen Symptomen auf. Zu diesen gehören Entscheidungsdefizite, Stress, Aufmerksamkeitsmangel und eine enge Bindung an Besitztümer (American Psychiatric Association 2013). Das Besondere an der Krankheit ist, dass sie sich in den Privaträumen der Betroffenen, verborgen vor den Augen der Öffentlichkeit, entfaltet (Frost/Steketee 2011: 10). So überrascht es nicht, dass am Anfang der Entstehungsgeschichte von *hoarding* – zunächst als popkulturelles Phänomen und später als psychopathologische Kategorie – ein Medienspektakel steht. Es handelt sich um die Geschichte von Homer und Langley Collyer,

zwei wohlhabenden Brüder aus New York City, die Mitte des 20. Jahrhunderts zu einem Paradigma für das gegenwärtige Verständnis von Sammelstörungen avanciert sind. Die Geschichte der Collyers ist zugleich eine Geschichte über sonderbare Subjekte, undisziplinierte Haushalte und Pathologien des Entsorgens in der Großstadt. Schon zu Lebzeiten ziehen die zwei Brüder die Neugier von Nachbarn und der Presse auf sich. Im März 1947 erhält die Polizei einen Hinweis auf einen seltsamen Geruch, der aus dem Haus der Geschwister drängt. Als die Polizei eintrifft, versperrt ihnen eine Wand aus alten Zeitungen den Zugang ins Innere des Hauses. Mit Hilfe der Feuerwehr gelangen sie hinein und finden inmitten von zahllosen Gegenständen die Leiche von Homer Collyer. Bei der Räumung des Hauses werden insgesamt neunzig Tonnen Schutt und Abfall entfernt – darunter alte Fahrräder, Konserven, verfaulte Lebensmittel, Autoteile, Klaviere und Orgeln. Nach mehrwöchigen Räumungsarbeiten – und einer landesweiten Fahndung nach Langley – finden die Behörden schließlich auch dessen Leiche unter einer ungeheuren Menge an Papier und alten Zeitungen begraben. Die Räumung des Hauses, die Polizisten damals als »Alptraum« schildern, zieht hunderte Zuschauer\*innen an und macht Schlagzeilen in sämtlichen New Yorker Zeitungen (NYT 1947).

In US-amerikanischen Psychologie- und Ratgeberbüchern tauchen Homer und Langley Collyer auch heute als Paradebeispiel für *hoarding* auf (Frost/Steketee 2011). Der Fall der Geschwister habe, wie Scott Herring in seinem Buch *The Hoarders: Material Deviance in Modern American Culture* (2014) argumentiert, einen kulturellen Wandel in der Vorstellung von krankhaftem Sammeln markiert. Gemeint ist der Wandel vom Sammeln aus Geiz und Gier, der Anhäufung von Reichtum wegen, hin zu der Unfähigkeit, sich von Gegenständen – und sei es bloßer Müll – zu trennen (Herring 2014). Die Geschichte der Collyers geriet zu einer Legende darüber, wie

eine krankhafte Anhänglichkeit an (wertlose) Dinge zu einem Zusammenbruch eines Lebens in den geordneten Bahnen der Gesellschaft führen kann. Der *hoarder* ist somit von Anbeginn an eine kulturelle Erzählung über die lebensgefährlichen Folgen einer Verweigerung des gesellschaftlich geforderten Stoffwechsels mit der Umwelt.

Fernsehsendungen wie *Hoarders* des US-Privatsenders A&E (USA 2009–) oder RTL IIs *Das Messie-Team – Start in ein neues Leben* (D 2011–2014), führen diese Erzählungen fort. Dabei verknüpfen sie nicht nur auf fragwürdige Weise das Thema psychischer Erkrankung mit voyeuristischen Einblicken in private Wohnräume. Die Sendungen präsentieren und inszenieren ein Spektakel des Mülls. Sie führen vor, was geschieht, wenn sich Abfälle im Wohnraum ansammeln, anstatt diesen bloß zu passieren. Die Formate zeigen, was geschieht, wenn das, was der Autor Italo Calvino als eine Grundbedingung der modernen Existenz beschrieben hat: das Herausragen des Mülls, in sich zusammenbricht (Calvino 1997). Das Zuhause ist dann nicht länger ein Ort, an dem Schmutz und Abfall als Nebenprodukte des Lebens produziert und beseitigt werden, sondern ein Ort, an dem sich Vorgänge des alltäglichen Lebens in Zersetzungsprozesse verkehren.

Wenn Jane Bennett von der Handlungsmacht der Dinge spricht und diese *thing-power* in der Kategorie des Mülls verdeutlicht sieht, dann ist das nicht nur eine Herausforderung der Gegenüberstellung von handelnden Subjekten und passiven Objekten. Es zeigt sich darin auch ein Vorbehalt gegenüber der epistemischen Privilegierung von intentionalem Handeln gegenüber dem Bereich der Affekte und Gefühle sowie des Vorrangs von Entscheidungen gegenüber Widerfahrnissen. Als Phänomen versinnbildlicht *hoarding* derartige Verschiebungen in Konzepten von *agency*, auch wenn sich diese zunächst nur auf einer kaum artikulierten affektiven Ebene im alltäglichen Umgang mit Dingen vollziehen.

Aus diesem Grund möchte ich die Beobachtung Insa Härtels aufgreifen, dass A&Es *Hoarders* nicht nur eine Sendung über zwanghaftes Müll-Sammeln ist, sondern das Phänomen *hoarding* auf der Ebene einer Konsumtechnologie reproduziert – als *trash*, von dem sich die Zuschauer\*innen nicht trennen können. Härtel beschreibt A&Es *Hoarders* als eine Sendung, die einerseits Müll zeigt und andererseits von Zuschauer\*innen selber wie ›Müll‹ konsumiert wird: als *guilty pleasure*, bei der eine stillschweigende Regressionslust durch das Schwelgen in den mediatisierten Müllbergen befriedigt wird. Dieser subjektiven Dimension einer Faszination am Amorphen, möchte ich eine ›objektive‹ bzw. kulturdynamische Dimension zur Seite stellen. Die individuelle Faszination an der Müll-Apokalypse spiegelt die objektive Bedrohung, die mit der Topografie des Mülls im Alltag verbunden ist.

Den *hoarders* eignet eine kulturelle und ästhetische Performativität: Sie zerstören die Illusion, dass der Müll verschwindet; sie machen sichtbar, was sonst nicht zu sehen ist, dass Müll in der Gegenwart gerade eine Kategorie von Dingen ist, die verweilt und fortwährt, auch lange Zeit nachdem die Dinge eigentlich aussortiert und außer Gebrauch gesetzt wurden. Indem sie den Stoffkreislauf des Haushalts unterbrechen, machen *hoarders* das konstante Verschwinden von Abfall aus der Alltagswelt und die damit verbundene Unsichtbarkeit von Müll *ex negativo* deutlich. Die Messie-Wohnung versinnbildlicht die pathologische Abwesenheit von Schmutz in den meisten Umgebungen der Alltagswelt – eine Abwesenheit, die unter größten

Mühen aktiv erzeugt wird, jeden Tag aufs Neue, von Personen, die Müll anfassen, wegräumen und sortieren. In seiner Studie *Waste Away* (2016) hat Joshua Reno herausgearbeitet, inwiefern die organisierte Müllabfuhr, und insbesondere Orte wie Mülldeponien, es Individuen erlauben, ihren Müll zu verbergen und aus ihrem Leben fernzuhalten. Es entstehen »*hidden selves*«, die stillschweigend abtransportiert werden und an entfernten Orten weiter existieren (Reno 2016: 85). Die Anonymität und die Schweigsamkeit bezüglich des alltäglichen Mülls bilden dabei die Grundlage für die Trennung zwischen privaten und öffentlichen Angelegenheiten.

Aus dieser Perspektive bilden *hoarders* nicht einfach Gegenfiguren zum normalen Entsorgen. Vielmehr bringen sie zum Vorschein, was immer schon da ist: Der ganze Müll, der immerzu entsteht, verschwindet und woanders weiter existiert. Die normalisierte Verheimlichung von Müll kehrt sich um und alles, was sonst heimlich ist, ist deutlich sichtbar. Das apokalyptische Szenario der Messie-Wohnung zeigt, was im Grunde immer schon da ist: die Metamorphosen des Abfalls – das Eigenleben, welches hinterlassene Reste entwickeln; die Hartnäckigkeit, mit der sich Müll seiner zivilisatorisch notwendigen Absorption widersetzt. Als mediatisierte Kulturfiguren lassen *hoarders* erahnen, dass die Hoffnung darauf, sich vom Müll zu trennen, letztlich aussichtslos ist. Sie brechen mit der Vorstellung einer rückstandslosen Existenz, um den Preis des Verlustes eines ungestörten Lebens *behind closed doors*.

## Olaf Knellessen

Das Ding als Vibrator zu verstehen, ist eine großartige Idee. Sie setzt dem Ding ein Glanzlicht auf. Es springt uns ja an, es macht uns an, so wie es Insa Härtel gleich als Auftakt ihres Textes mit einem Zitat von Jane Bennett beschreibt: »Some items of trash [...] had collected in the gutter of a street in Baltimore«. Es ist, als würden die Dinge an diesem sonnigen Tag

die Vorbeigängerin zu sich rufen und einen flüchtigen Blick in ihre kraftvoll-vibrierende Welt gewähren« (Härtel i.d.H.: 161). Die Dinge rufen nicht nur, sie springen einen an.

*Hoarders* und Messies haben ein besonderes Gehör für diesen *call* der Dinge und sammeln sie, horten sie, sind dabei durchaus im Zweifel, ob sie es selbst sind,

die da Akteure sind. Da dies ja verdächtig ist, haben sie in der Zwischenzeit bereits eine Nomination im DSM-5 erhalten, die *Hoarding Disorder* – der ICD-10 wird sicher noch folgen. Ein weiteres Glanzlicht für die Dinge. Denn damit macht man die Messies und ihre Schwäche für die Dinge interessant. Nun werden die Dinge auch für die Krankenkassen von Bedeutung und somit attraktiv für Therapeuten und Analytiker, was ja ganz großartig ist, weil es für sie und für die Psychoanalyse die Chance mit sich bringt, von dieser Faszination der Dinge angesteckt zu werden.

Davon zeugt der Beitrag von Insa Härtel, der das besonders schön hervorhebt und damit auch der Psychoanalyse ein Glanzlicht aufsetzt. Ob nämlich die einschlägigen TV-Formate eine Folge oder umgekehrt Auslöser und Katalysator dieser Entwicklung sind, ist nämlich nicht die Frage. Vielmehr ist in diesem Fall – auch wenn wir uns ja sonst sehr im Trennen des Mülls üben – das eine vom anderen nicht zu trennen. Härtel führt faszinierend vor, »wie die Sendung, die sich offiziell dem Aufräumen widmet, die diffusionsfördernden ›Vorher‹-Bilder, in denen der TV-Messie unterzugehen droht, im Verlauf immer wieder vor Augen führt, sodass man längstens im Müllezzess schwelgen« (Härtel i.d.H.: 161) und sich diesem *call* der Dinge hingeben kann. Das Aufräumen und Sortieren, die Evokation der gewünschten Ordnung – auch da gibt es einen Ruf – ist nicht zu trennen von der dabei natürlich zwangsläufig nötigen, eingehenden Betrachtung der Unordnung – oder des Puffs, wie es in der Schweiz heißt, und welche sexuellen Anspielungen und Vibratoren dabei mit ihm Spiel sind, bleibe hier dahingestellt – das eine verstärkt das andere, beschleunigt das andere, das sind Potenzierungen und keine Subtraktionen, das dreht sich hin und her und mehr im Kreis als vor und zurück.

Es sind Sendungen, in denen sich die Perspektiven ständig umkehren, die Vorder- zur Rückseite wird, eine beinahe – wir wollen ja nicht übertreiben: aber warum eigentlich nicht? – schon revolutionäre Situation, auf jeden Fall die eines Revolvers. Es wird

ja geschossen, nicht zuletzt auf die Einseitigkeit von Betrachtungen – kein Wunder ist immer vom Überschuss die Rede.

Dieses Spiel der ständig kehrenden Seiten der Anziehung und der Abstoßung von den Dingen, dieses Spiel des Revolvers formatiert natürlich das Verhältnis von Mensch und Ding beständig neu und signalisiert auch eine Hoffnung in Bezug auf andere Verhältnisse. So stand die Biennale in Istanbul 2019 unter dem Motto des *Post-Anthropozäns* und der Neukalibrierungen solcher Verhältnisse wie Mensch und Tier, Mensch und Pflanze, des Menschen zu seinem eigenen Tun und der Welt, in der er lebt, die auch ihn lebt, was die Dinge natürlich immer einschließt. In diesem Sinn ging es um *instable images*, wie sie beispielsweise Dora Budor experimentell herstellte, indem sie die bei Bauarbeiten aufgenommenen Ton-Frequenzen in Kammern mit Staub- und Pigmentpartikeln übertrug, die in der Luft zu zirkulieren begannen, dabei ein farbiges Licht in den Raum zauberten, das an das Licht auf den Gemälden von William Turner erinnerte. Dass es sich bei diesem faszinierenden Licht bei Turner wohl um die ersten sichtbaren Veränderungen in der Atmosphäre handelte, die durch die industrielle Produktion – aber auch durch Vulkanstaub – entstand, stellt die Vielseitigkeit dieser Verhältnisse eindrücklich dar.

Solche instabilen Bilder sind Hoffnungsbilder, weil sie die Dinge in Bewegung bringen, weil sie die Dinge zum Tanzen bringen. So schön diese Bilder auch sind – exemplarisch mit diesem Turner-Licht vorgeführt –, so wenig können sie Heilsversprechen sein. In diesem Verhältnis gibt es keine Heilsversprechen – auch die Psychoanalyse hat keine zu bieten, auch wenn sie es immer wieder versucht, was ihr ebenso hoch anzurechnen ist, wie das Eingestehen eines Scheiterns in ihren praktischen und theoretischen Belangen. Man kann und muss es ja versuchen – zu heilen und zu lindern –, wie könnte man es nicht tun.

Mit diesem *revolving* hat Insa Härtel der Psychoanalyse ein Glanzlicht aufgesetzt, das auch ausstrahlt,

das überschießt und ansteckt. Es geht ja um Infektionen, die Sache ist ja im Katalog der Krankheiten aufgenommen und soll nun ihre Arbeit tun.

Tut sie auch. Jane Bennett, ihres Zeichens Philosophin und Politologin, ist schon angesteckt oder angefixt. Sie hat sich der Dinge angenommen – in diesem Kontext auch der Psychoanalyse – und sie zu Agenten gemacht. »Edibles, commodities, storms, and metals act as quasi agents, with their own trajectories, potentialities and tendencies« (Bennett 2010: viii).

Mit den Agenten trifft sie ja ziemlich ins Schwarze: Die haben es ja ebenfalls mit dem Revolver zu tun. Und mit dem Sex und seinen Spielzeugen, natürlich auch mit dem Töten und dem Tod, auch wenn er natürlich nie ganz endgültig ist: *You Only Live Twice* hat es ja so schön geheißt. Und nicht zuletzt haben die Agenten es mit den Kehrseiten, insofern sie immer auch Doppelagenten sind – was freilich offiziell erst dann festgestellt wird, wenn man sie loswerden will, obwohl man es vorher längstens schon wusste. Wie denn sonst sollten sie Agenten sein, wenn sie sich nicht immer auf beiden Seiten bewegen?

Natürlich – auch da scheint Bennett gutes Gespür nicht nur zu den Dingen, sondern auch zur Psychoanalyse zu besitzen – sind sie ja eigentlich das perfekte Bild für die Analytiker. Auch diese arbeiten ganz im Geheimen, auch diese sind ständig auf beiden Seiten – auf der einen der bewussten Erzählung wie auf der anderen dessen, was da noch gesagt wird, ohne dass man es weiß und es wissen will –, auch diese sind nicht nur Subjekt, sondern nicht zuletzt vor allem Objekt, den Dingen und ihrer *agency* damit sehr viel näher, als sie es manchmal wissen wollen, auch sie werden beschossen mit den Stimmen, den Blicken, den Wünschen, die von ganz anderswo her kommen, so wie auch sie schießen – nicht nur, aber auch dann, wenn sie deuten. Da helfen auch die Parolen nicht, dass man es nur zur richtigen Zeit und am richtigen Ort und natürlich nur ganz sachte und ganz sanft tun sollte. Was eigentlich? Und wie sollte das denn gehen?

Die Dinge als Agenten, die Messies als deren Agenten, die Analytiker als solche der Messies und damit der Dinge, also auch hier geht es weiter und weiter und steckt sich ständig an. Agenten sind ansteckend und der Versuch der Psychoanalytiker so zu tun, als ob sie das nicht wären, als ob sie es – mit Begriffen wie Objektkonstanz – nicht mit dieser anderen Seite zu tun hätten und dort nicht ansteckend wären, dieser Versuch zu dissimulieren, ändert ja nichts an dieser Agententätigkeit: Im Gegenteil, er ist Teil derselben, James Bond führt es uns ständig vor.

Agenten sind also ansteckend, deshalb sind wir so von ihnen fasziniert, wer will es nicht auch mal: mit dem Revolver, diesen Sex, diese Spielzeuge, diese Autos und Jahrgänge – da hat Bennett ins Schwarze getroffen. Und da glänzt es in der Tat nicht nur, da ist es auch schwarz. *Cet obscur objet du désir* – Freud hat nicht zuletzt mit dem Fetisch auf die Abgründe hingewiesen, die mit dem Glanz und seiner Faszination verbunden sind, die den Schrecken, ja den Horror der Kastration überdecken – es handelt sich ja bei diesen *obscures objet du désir*, diesen Fetischobjekten, allermeist um solche, die etwas in sich eingeschlossen haben: dieses Nichts, das nicht nur nichts, sondern auch Überschuss ist. So hat dieses Nichts – das vorzustellen sei wie ein leeres Ei ohne Schale – schon in der griechischen Mythologie eine Ähnlichkeit zum Chaos. John Carpenter hat dieses *Ding* sehr eindrücklich verfilmt und damit natürlich gleichzeitig die Kehrseite dieses Horrors in Szene gesetzt, seine Ästhetik, seine Schönheit.

Lacan hat dazu das Bild von der *Schönen hinter den Fensterläden* geprägt. Und natürlich ist es so, dass damit der Ruf verbunden ist – wie könnte es anders sein –, das Fenster aufzumachen. Man will sie ja sehen, die Schöne, und sie haben. Das nicht zuletzt in der Analyse. Aber wenn man sie aufmacht, die Fensterläden, dann hat man sie auch, die Schöne und ihre Kehrseite, die Lust und die Angst, die Faszination und den Schrecken, den Schrecken durchaus als

Horror, als Schaurig-Schönes, wie es in der Schweizer Mundart heißt.

So kann es bei diesem Fenster ja nicht anders sein, als dass es klappert, dass es auf- und zuschlägt. Das Spiel mit den Kehrseiten, das den Zugang und den Genuss der Dinge gerade in dieser Zweiseitigkeit auf- und zumacht, kann ja nicht anders als klappern. Da geht es gerade nicht um Eindeutigkeiten, ob es die eine Seite ist oder die andere, ob es die Ordnung ist oder die andere, sondern um das Spiel von Ordnungen, um die Faszination an und den Schrecken

vor der anderen Ordnung, vor dem Abfall, um dieses *revolving*, das Ordnung immer wieder neu und anders konfiguriert.

So sind auch Heilsversprechen schaurig schön und können kein Heil bieten. Da ist die Psychoanalyse nicht unbedingt besser als andere. In der Praxis nicht, aber auch nicht in der Theorie. Was sie dann nicht weniger attraktiv macht, wenn sie sich vom Klappern, vom Zittern, von den Dingen, vom Ding als Vibrator anstecken lässt. Dazu hat Insa Härtel angeregt und Jane Bennett hat es aufgenommen.

## Irene Lehmann

Eine meiner Großtanten bewahrte die Ränder von Briefmarkenbögen auf, um damit schlecht gummierte Briefumschläge zusätzlich zukleben zu können. Während ich solch exzessives Aufheben immer für ein Phänomen der Nachkriegszeit gehalten habe, legt die psychoanalytische Forschung nahe, dass die Gründe für das Aufheben selbst ausgesprochen komplex und unterschiedlich sind. Die Ausweitung der pathologischen Form des Hortens nach der Krise von 2007 auf geschätzte 6 Prozent der Bewohner\*innen der USA hat ihr einige Aufmerksamkeit und seit 2013 eine eigene Kategorie im DSM beschert (Cooperman 2019).

Das Horten erweist sich dabei als Phänomen, das über das Individuelle hinaus als kulturelle Figuration gesellschaftlicher Konflikte der Betrachtung lohnt. Zeichen seiner Relevanz sind mehrere Fernsehserien, darunter die Serie *Hoarders*, die im Herbst 2019 in die 10. Staffel geht. Ausgehend von *Hoarders* und ihren Überlegungen zum *New Materialism* befasst sich Jane Bennett (2012) mit Relationen zwischen den Hortenden und ihren Ansammlungen. In ihrer Diskussion kritisiert Insa Härtel, dass Bennett die Aussagen der Hortenden als Material verwende, ohne die spezifische Medialität der Fernsehserie zu berücksichtigen. Damit, so Härtel, reproduziere Bennett die Ein- und Ausschlüsse des Reality-Fernsehens.

Während Bennett daran gelegen ist, epistemologische und politische Aspekte unter einer neuen Betrachtung von Materialität zu verschränken, fokussiert Härtel aus lacanianisch-psychoanalytischer Perspektive besonders den Akt des Zuschauens und die Integration des Bildschirms in eine möglicherweise von Dingen überbordende Wohnung. Obwohl Härtel eine eher ablehnende Haltung gegenüber den Begrifflichkeiten Bennetts erkennen lässt, nimmt sie positiv Bezug auf den Begriff der »Assemblage«, zu dem sich die Aufräumsendungen, die Betrachten, der Bildschirm und die Dinge der Wohnung verbinden. Härtel kritisiert zutreffend, dass Bennett sowohl die Funktion der Zuschauenden als auch den Kamerablick ausblendet, anders als z.B. Lepselter (2011). Allerdings befasst Bennett sich durchaus mit der schematischen Dramaturgie der Fernsehserie und beschränkt ihr Material nicht auf Aussagen der ins Licht der Reality-Serie gezerzten Hortenden.

Bennett ist eine wichtige Vertreter\*in des *New Materialism* und sieht sich in einer vielfältigen, verstreuten Tradition der westlichen Philosophie. Während sich der Materialismus in der Nachfolge von Marx wesentlich mit sozialen Bedingungen der Re/Produktion beschäftigt, wendet sich der *New Materialism* der epistemologischen Überwindung

der Geist-Natur-Spaltung zu. Stark wie nie werden die Erkenntnisse der Physik seit Einstein in Bezug zu philosophischen Konzepten gebracht sowie aktuellere Zugänge aus Medizin und Informatik einbezogen (Coole/Frost 2010).

Die Überwindung der Natur-Geist-Spaltung hat eine starke ethische, politische und pragmatische Dimension, da es um das Verständnis des komplexen Zusammenwirkens von Menschen, technischen Systemen, Pflanzen, Tieren und Mineralien geht, das mit Bruno Latour auch als Gefüge oder Assemblage bezeichnet wird. Bennett fokussiert insbesondere, wie Dinge ob ihrer spezifischen Materialität zusammenwirken. Während Theorien der Geist-Natur-Spaltung Materie als *inert*, unbewegt, auffassen, und nur den menschlichen Geist, das menschliche Handeln als aktives Prinzip gelten lassen, greift Bennett in Anlehnung an verschiedene philosophische Konzepte den Begriff *thing-power* auf, um die Energie und Potentialität der Dinge zu beschreiben. Ziel ist es, durch die Anerkennung nicht-menschlicher Akteure einen Zugang zu finden, um Erkennen und Handeln anders zu verschränken. Bennett interessiert sich vor diesem Hintergrund besonders für die Eigenaktivität und Lebendigkeit der Materie, sowie für die Assemblagen, die Gehortetes und Hortende bilden. Die Attraktivität der Hortenden erklärt sich daraus, dass diese eine besondere, noch unausgeschöpfte Potenzialität in sonst als nutzlos erachteten Objekten sehen.

Härtel kritisiert, nicht unzutreffend, dass Bennett den Hortenden eine unmittelbare Erkenntnisfähigkeit zuspreche, und dabei genauso wie das Medium des Fernsehens die Vermitteltheit aller Erkenntnis nicht einbeziehe. Obwohl eine differenziertere Betrachtung wünschenswert ist, delegitimiert dies nicht Bennetts generelles Anliegen. Auch wenn dies hier nur schlaglichtartig geschehen kann, möchte ich dem nachgehen, ob sich durch Bennetts Perspektive neue Blicke auf psychoanalytische Konzepte ergeben, und die Frage aufwerfen, ob sich nicht aus dem wenig beachteten

Feld der unbewussten Beziehung zur Materialität von Objekten durchaus Erkenntnisse über die gegenwärtige Wirtschafts- und Klimakrise und ihre psychischen Auswirkungen zu gewinnen sind. Ließe sich womöglich eine Verbindung herstellen zwischen Härtels lacanianisch geprägter Methode, den unbewussten Energien, die sich an Worte heften, nachzugehen und Bennetts Suche nach neuen Zugängen zu Ding-Mensch-Relationen, für die sie bei den gesellschaftlich abweichenden Hortenden fündig zu werden hofft?

Bennett versucht, die Hortenden weder pathologisch noch durch die stereotype Dramaturgie etwa der Serie *Hoarders* zu betrachten. Dort werden um der Sensation willen Personen gezeigt, deren Anhäufung von Dingen sie in existenzielle Krisen geführt hat. Um die drohende Räumung durch die Stadt oder den Verlust von Beziehungen abzuwenden, stellt die Serie Psycholog\*innen und ein Aufräumteam. Die Anhäufung von Dingen, die über zwanzig oder dreißig Jahre gewachsen ist, soll nun, wie Lepselter (2011) zeigt, dadurch bewältigt werden, dass die Hortenden den Blick der Kamera annehmen und die Krise wie ein füsames neoliberales Subjekt durch einen Akt des Willens lösen.

Doch ganz offensichtlich sind die Dinge mit tiefen affektiven Bindungen versehen: *hoard* hat auch die Bedeutung von Schatz. Charakteristisch ist vor allem, dass oft weder über den Beginn der Sammlung, noch über dessen Übernahme von Wohnungen, Grundstücken und Häusern Auskunft gegeben werden kann. Dies betrifft im Übrigen auch Sammlungen von geringeren Ausmaßen: im Zuge eines Fernsehpraktikums besuchte ich im Jahr 2000 einen Sammler mit einer umfangreichen Sammlung von damals 600 Kaffeekannen, deren Ursprung er durch das Auffinden von zwei Gleichen auf einem Flohmarkt ausmachte. Einen besonderen Grund, weshalb es ausgerechnet Kaffeekannen sein sollten, konnte er nicht benennen, mehrte aber seitdem fleißig seinen Schatz.

In ebendieser Art von scheinbarer Grundlosigkeit, die sich als Unbenennbarkeit äußert, nimmt Bennetts Argument seinen Ausgangspunkt, ohne dass sie diese Dynamik klar formuliert. D.W. Winnicott beschreibt dies als Eigenart von *found objects*, Objekten, die zu Übergangsobjekten werden: »I tried to draw attention to this aspect of transitional phenomena by claiming that in the rules of the game we all know that we will never challenge the baby to elicit an answer to the question: did you create that or did you find it?« (Winnicott 1971: 89).

Winnicott fokussiert einen psychischen Prozess, in dem Objekte als autonom anerkannt und verwendet werden; sie also jenseits menschlicher Subjektwerdung, Projektion und affektiver Besetzung als Eigenständige vorhanden sind und Menschen in vielfältige Beziehungen zu ihnen treten. Bennetts Überlegungen lassen sich hier anschließen, wenn sie sich den Rändern der affektiven Bezugnahmen zuwendet. Es sei die schiere Gegenständlichkeit oder Materialität der Dinge, ihr Vorhandensein, die die Hortenden ansprache. Plausibel wird dies am Beispiel einer Hortenden, die sich von der Materialität der von ihr gesammelten Steine angezogen fühlt. Eine ähnliche Faszination für die Dinge und ihre Materialität zeigt sich in Virginia Woolfs Geschichte *Feste Gegenstände* (1920), in der ein junger Abgeordneter des Parlaments erst eine besondere Scherbe aufhebt, dann einen besonderen Stein mitnimmt, um ihm ein Zuhause zu geben. Er begründet so eine Sammlung, die fortan im Zentrum all seiner Ambitionen und Gedanken steht.

Die Schwierigkeit, die sich im Beschreiben dieser Prozesse ergibt, entsteht aus der Unbenennbarkeit, die möglicherweise den Riss bezeichnet, den Härtel bei Bennett vermisst. In diesem ›Riss‹ (der symbolischen Ordnung) entsteht die Vielzahl von Bedeutungen, die sich in der Vielgestaltigkeit des *hoarding*-Phänomens selbst zeigt. Angesichts der damit einhergehenden Vermischung von Emotionen und Dingen, ist es naheliegend, dass Bennetts Blick über solche

psychoanalytische Zugänge, die Ursache und Lösung im Subjekt allein suchen, hinausgeht und sich auf die Interaktion zwischen Dingen und Menschen richtet, wie etwa auf den häufig beschriebenen aktiven Anteil der Dinge am Akt des Aufgesammeltwerdens. Ebenso nachvollziehbar ist es, dass sich für die These eines teils somatischen, teils affektiv unbewussten Reagierens von menschlicher und nichtmenschlicher Materie sich nur Indizien finden lassen. Diese sucht Bennett unter anderem in sprachlichen Formulierungen der Hortenden aus *Hoarders*. Ob sie dies tatsächlich als unmittelbare Erkenntnis versteht, finde ich diskutierenswert, da sie zur Beschreibung der spezifischen Wahrnehmung der Hortenden den Vergleich zur ästhetischen Wahrnehmung wählt. Plausibler scheint mir, dass die psychische Situation der Hortenden für Bennett einen Moment bezeichnet, in dem Dinge deshalb anders betrachtet werden, weil sie aus üblichen funktionalen Handlungszusammenhang herausgefallen sind. Ähnlich wie in der ästhetischen Erfahrung knüpft sich diejenige der Hortenden an die Materialität der Dinge in ihrer Besonderheit. Das steht nicht jenseits anderer Bezüge und Wahrnehmungsformationen, sondern zeigt sich eher als verfremdeter und damit zwar anderer aber dennoch geformter Blick.

Eine wiederkehrende Formulierung im Off-Kommentar von *Hoarders* zur Krise der jeweiligen Personen lautet, dass die Horde der Dinge drohe, sie aus ihrem Haus zu vertreiben. Die Krisen der Hortenden sind individuelle Symptome, in denen auch die gesellschaftliche Krise verarbeitet wird. Dies zeigt sich durch das ebenso beliebte *Aufräumen mit Marie Kondo*, das sich als Ratgeber, Netflix-Serie und in unzähligen YouTube-Videos dem Problem akkumulierender Dinge in Wohnungen jenseits der pathologischen Zuschreibung widmet. Die Eigendynamik der Anhäufungen von Gerümpel hat Ähnlichkeiten mit den Müllstrudeln in den Ozeanen. Die sich immer weiter anhäufenden Besitztümer

weist auf die systemische Überproduktionskrise, in der die Dinge drohen, uns vom Planeten Erde zu vertreiben.

Die Dynamik des Hortens, das zeigt ihre Relation zu Phasen tatsächlichen Mangels und ihr sprunghaftes Ansteigen seit der Wirtschaftskrise von 2007, reagiert auf ein System, das permanent zugleich Überfluss und Mangel erzeugt. Die Irrationalität des Hortens geht über die individuelle Problematik hinaus; und auch Marie Kondos Aufräumwahn hilft nicht weiter. Sie empfiehlt, alle Dinge wegzuerwerfen,

»that don't spark joy anymore« (und adressiert damit dieselbe »thing-power« wie Bennett), beschäftigt sich aber nicht damit, dass die Dinge im Ozean oder in den Häusern der Hortenden landen.

Eine andere Wertschätzung dessen, was um uns ist, und eine Veränderung in der Beziehung zu den Dingen sind zweifellos notwendig. Die Art und Weise des Wirtschaftens, die immer weniger Dinge produziert, »that spark joy«, könnte hingegen tatsächlich aussortiert und dem glücklicherweise immateriellen Müllhaufen der Geschichte hinzugefügt werden.

## Maxi Berger

Die Subjekte verstehen sich spätestens seit der Aufklärung in Abgrenzung zu Objektivität und Empirie – als selbstbewusst Denkende und Handelnde. Mit Kant bildet sich der Begriff eines philosophischen Selbstbewusstseins heraus, der – anders als empirisches Selbstbewusstsein – nicht auf die emotionale, biographische Identität von Menschen rekurriert, obgleich er dem empirischen Selbstbewusstsein als begriffliches Denken aufsitzt. Die Begriffe sind im Sinne dieser Entwicklung Inhalte und Medium des selbstbewussten Denkens. Sie gelten nicht nur für einzelne Individuen, wie ihr subjektives Erleben, sondern sie betreffen die Gesamtheit der Individuen als zur Vernunft gekommener Sinnenwesen. Das Objekt ist in dieser philosophischen Linie der Gegenpol des Subjekts, das außerhalb der Grenzen möglicher Erfahrung liegt, weil alles, was Subjekte von den Objekten erkennen können, durch deren Erkenntnisapparat vermittelt ist. Andererseits steht das Objekt aber auch in einer Relation zum Subjekt, weil es der Gegenstand seines Erkennens ist. In dieser Hinsicht ist das vom Subjekt erkannte Objekt nicht materiell im Subjekt enthalten, aber als dessen Begriff Gegenstand seiner Vorstellungen: Der Begriff des Hundes bellt nicht!! Das Subjekt kann die Dinge nicht an sich erkennen, aber es kann Begriffe von den Dingen bilden.

Kant hatte – um der Bedingung der Möglichkeit von Freiheit willen – Subjekt und Objekt derart gründlich voneinander separiert, dass sich ein theoretischer und praktischer Hiatus öffnete, in dessen Überwindung die Nachfolger Kants ihre zentrale Aufgabe sahen. Nun, über zweihundert Jahre später, scheint sich das Blatt erneut gewendet zu haben: Nicht erst mit den Denkrichtungen, die unter der Bezeichnung *new materialism* zusammengefasst werden, wird es zum Programm, der vom Subjekt ausgehenden Perspektive auf die Welt eine Perspektive gegenüberzustellen, die von den Dingen ausgeht. Dinge werden, wie bei Jane Bennett, zu Aktanten, die als »vital materials« Situationen und Settings gestalten (vgl. Bennett 2010). Es ist ein Versuch, dem vermeintlich narzisstischen Denken des Subjekts etwas entgegenzustellen (vgl. ebd.: xvi). Diese Spitze gilt dem Anthropozentrismus des radikalen Konstruktivismus, der die Spannung zwischen Subjekt und Objekt lösen will, indem er die Realität von Objekten außerhalb der Subjekte verneint (vgl. Glaserfeld 2001: 35). Ob es dem Ansatz des *new materialism* gelingt, die Relation zwischen Subjekt und Objekt, Agierendem und Agiertem, in ihr Gegenteil zu verkehren, bleibt aber fraglich.

Die Serie *Hoarders* wird als *reality-tv* vermarktet. Jane Bennett interpretiert das Setting zwischen Dingen

und Messies innerhalb der Serie weder als mediale Inszenierung noch als pathologisches Phänomen, sondern als ein strukturalistisches Phänomen in der Erweiterung des Strukturbegriffs bei Foucault (Bennett 2012: 244), an dem sich die *agency* von Dingen aufzeigen ließe. Ergänzend zu der Analyse von Insa Härtel möchte ich gerne auf den kulturindustriellen Aspekt der Fernsehserie hinweisen. In der medialen Inszenierung und der Vermarktung schlagen sich gesellschaftliche Tendenzen nieder, ebenso Intentionen und Interessen der beteiligten Akteure. Es wäre deshalb zu fragen, inwiefern die Dinge auch deshalb als Agenten erscheinen, weil sie so erscheinen sollen.

Es ist nicht wirklich nötig zu beschreiben, wie es in einem ›Messie-Haushalt‹ aussieht. Jeder hat ein Bild davon im Kopf, wobei diese Bilder in den meisten Fällen vermutlich nicht aus eigenen Erfahrungen als Messie, Therapeut oder Angehöriger stammen, sondern aus den Medien. Und diese Bilder haben es in sich: Es ist nicht schön bei den Messies; auf keinen Fall möchte man selbst dort leben – mal abgesehen davon, dass man dort auch gar nicht ohne Weiteres Leben kann, denn es ist ja alles vollgestellt. Die Dinge wirken nicht als einzelne, sondern als Massenphänomen – in Kooperation mit Schimmel und Kakerlaken ein Katastrophenszenario. Zuschauer, die sich nicht von allein bei dem dargebotenen Anblick ekeln, werden von der akustischen Untermalung auf die richtige Spur geleitet. Die Messies werden meist mitten drin gefilmt. Meistens scheinen sie hilflos zu sein oder wütend darüber, dass man ihnen Dinge wegnehmen will. Aber glücklicherweise ist das Fernsehteam ja schon da. Mit dabei sind ein meist weiblicher Therapeut, Handwerker (die meist männlich sind) und – nicht zu vergessen – Reinigungskräfte, die wiederum meist weiblich sind. Sie alle sind berufen, den armen Messies auf die Sprünge zu helfen. Anders als die Interviews mit den Messies, finden sich die Therapeuten meist vor unifarbenem,

gedecktem Hintergrund wieder, wo sie die Probleme der Messies ebenso seriös erläutern wie die Schritte, mit denen das Chaos zu bewältigen sei.

Die Botschaft ist soweit klar: Die Messies sind ein Fall für den Therapeuten, während das Fernsehteam eine Ordnung repräsentiert, die herzustellen ist. So macht sich auch die mediale Putzkolonie daran, alles sauber zu machen, zu säubern, fast möchte man sagen, eine Säuberungsaktion durchzuführen. Bennetts Entscheidung, das Messie-Syndrom nicht als Pathologie zu betrachten, mag sich auch aus einem Impuls gegen den unangenehmen Unterton dieser Botschaft richten.

Die Unordnung, die beseitigt wird, ist nicht nur die Unordnung in den Messie-Häusern, sondern sie steht für etwas, das sich am Rande von Gesellschaften abspielt. An sich wäre es ein Problem der Menschen, die an der Situation unmittelbar beteiligt sind, wie die Betroffenen, die Angehörigen, die Therapeuten etc. Mit dem Rand der Gesellschaft ist keine räumlich oder juristisch umrissene Grenze gemeint. Der Rand ist vielmehr in der Mitte der Gesellschaft, dort, wo die Menschen sich in deren etablierten und funktionellen Bereichen nicht oder nicht mehr zurechtfinden. Neben vielen anderen Beispielen solcher Schicksale geht es in dem besonderen Fall der Messies um Menschen, die es aufgegeben haben, sich den gesellschaftlichen Normen anzupassen. Vielleicht erhoffen sie sich von ihren Sachen mehr Geborgenheit und Sicherheit als von anderen Menschen, und das wird seine Gründe haben. Vor allem aber ist die Ohnmacht vor den Dingen, vor dem Chaos spürbar, die eigentlich die Ohnmacht vor dem Leben meint.

Für die Zuschauer aber wird das Chaos, das Randphänomen, ins mediale Rampenlicht gerückt. Ginge es um Therapie, könnte getrost auf Publikum, Drehbuch, Regie, Schnitt- und Soundtechnik verzichtet werden. Stattdessen wird das Schicksal der Betroffenen zum Porno. Den Betroffenen stehen Zuschauer gegenüber, die etwas haben wollen für ihr Geld: Sie können sich nach Herzenslust ekeln und

empören über die Zustände der Anderen, aber auch soweit identifizieren, dass sich die Erleichterung darüber breit macht, selbst gemütlich im aufgeräumten Wohnzimmer vor dem Fernseher sitzend den eigenen Dreck hinter sich zu lassen.

Natürlich steht hinter all dem ein ökonomisches Interesse – es fände sonst nicht statt. Dass die Produzenten verdienen, dürfte klar sein. Zu fragen ist aber auch, welche Provision die *hoarders* bekommen und wie sie vertraglich eingebunden sind, inwieweit sie die Rechte an ihrer Situation einem Sender verkauft haben, der davon profitiert und sie teilhaben lässt. Denkbar ist aber auch, dass die Messies Schauspieler sind und das Chaos das Werk von Bühnenbildnern. Der Dokumentation als solcher ist das nicht anzusehen. Insofern repräsentieren die *hoarders* nicht nur eine Außenseiterposition, sondern stehen zugleich auch mit einem Bein auf dem Boden der Tatsachen. Es hängt an den Einschaltquoten, ob das Geschäft sich lohnt. Das pornographische Sendeformat ist somit Mittel zum Zweck. All das ist selbstredend und doch wird dieser Aspekt ausgeblendet, wenn es darum geht, die Dinge als Agenten der Situation zu deuten.

Dass es um Einschaltquoten geht, bedeutet auch, dass es darum geht, einen Gebrauchswert zu liefern, für den die Zuschauer bereit sind, sich vor den Fernseher zu setzen. Gebrauchswerte haben etwas mit Bedürfnisbefriedigung zu tun, wobei das Bedürfnis hier ein psychisches ist: Es wird ein Konflikt erzählt und gelöst. Dabei sind die Lösungen ebenso standardisiert wie die ihnen zugrundeliegenden Probleme. Die Folgen gleichen sich wie ein Ei dem anderen. Das Format verstärkt den Effekt, der im Medium selbst schon angelegt ist: Die Verwechslung von Inszenierung und Realität wird durch das Medium deshalb begünstigt, weil vorausgesetzt ist, dass der technische Apparat etwas in Raum und Zeit real Vorhandenes abbildet. Die Verwechslung von Realität und Inszenierung bedeutet hier: die Verwechslung

von realen Konflikten der Zuschauer, die sich am wenigsten durch eine TV-Serie lösen lassen, mit der inszenierten Konfliktlösung, als wäre es die Lösung ihrer eigenen Probleme.

Das Messie-Syndrom wird zur Botschafterin: Ordnung schaffen um der Ordnung willen. Welche Ordnung das ist, wird nicht hinterfragt, sondern ist immer schon vorausgesetzt: die gegebene. Dabei ist die Ohnmacht der Messies vor der Übermacht der Dinge etwas, das die Mitglieder kapitalistischer Gesellschaften aus eigener Erfahrung nur allzu gut kennen, selbst wenn es bei ihnen aufgeräumt ist: Es ist die Ohnmacht vor einem gesellschaftlichen Verhältnis, das in der Gestalt einer Naturgewalt, als unabänderliches und von jeher vorgeschriebenes Faktum erscheint und auf das die Einzelnen sich einlassen müssen, wenn sie sich reproduzieren wollen. Erinnern wir uns an unsere Kapitallektüre: Die Dinge werden im Kapitalverhältnis zu Waren und gelten damit nicht als sachlich bestimmte Gebrauchswerte, sondern als Repräsentationen ihres Wertes, d.h. an ihnen zählt die zu ihrer Produktion gesellschaftlich notwendige Durchschnittsarbeitszeit (Marx 1963: 53), nicht, wozu man sie benutzen kann. Der allgemeine Repräsentant dieses Wertes ist das Geld. Ist das Kapitalverhältnis historisch einmal entwickelt, finden die Menschen die ökonomischen Gesetze als Bedingungen ihres Handelns vor, d.h. nur über den Verkauf oder Kauf der Waren kommen sie in den Besitz von Geld, mit dem sie andere Waren kaufen können. Waren sind nicht nur Dinge sondern auch Arbeitskraft und Dienstleistungen. Mit dieser grundlegenden Bestimmung des Marxschen *Kapitals* ist zwar nicht jedes Phänomen von gegenwärtigen Gesellschaften erklärt, aber es bleibt dennoch die ökonomische Grundlage ihres Funktionierens – auch wenn diese an sich triviale Tatsache heutzutage als ökonomistische Sichtweise abgewiesen wird. Damit erscheinen die gesellschaftlichen Verhältnisse in den Dingen, die Verhältnisse erscheinen somit als

verdinglichte, die Dinge hingegen als gesellschaftliche Größe. Die Regeln des Marktes werden von den Menschen verinnerlicht. Das Gefühl der Ohnmacht rührt insofern aus der Unmöglichkeit, selbstbestimmt zu handeln, ohne das Handeln von den Dingen in Warenform abhängig zu machen. Den Versuch, diese Zwänge zu ignorieren, muss man sich leisten können, was nur den Wenigsten vorbehalten ist. So erscheint das Gelingen oder Misslingen des eigenen Tuns wie ein fremdbestimmtes Schicksal.

Wenn Jane Bennett deshalb den Dingen eine *agency* zuspricht, dann ist das reale Moment daran, dass die Dinge tatsächlich etwas an sich haben, dass sie wie Subjekte erscheinen lässt. Um dieses Phänomen von den selbstbewussten Subjekten der philosophischen Tradition zu unterscheiden, sprach Marx vom Kapitalverhältnis als automatischem Subjekt (Marx 1963: 169). Damit benannte er das Phänomen, dass das Kapitalverhältnis – nicht die Individuen – eine Dynamik entwickelt, die es erscheinen lässt, als wäre es ein Subjekt. Das sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass die politischen Adressaten der Kritik und Veränderung von gesellschaftlichen Verhältnissen nur denkende Menschen sein können, die über ihre Handlungen selbst entscheiden – auch wenn diese Entscheidungen durch die ökonomischen Zwänge hindurch zu treffen sind. Mit den *Hoarders* als kulturindustrieller Inszenierung innerhalb dieser Verhältnisse wird die reale Ohnmacht gegenüber dem automatischen Subjekt ausgenutzt. Im Subtext dieser Inszenierung wird das Messie-Syndrom zum Randphänomen erklärt und damit eine Projektionsfläche geschaffen, die das dahinterliegende Problem kanalisiert. Während das Problem nur zum Schein gelöst wird, läge die wahre Befriedigung darin, die eigene Ohnmacht überwinden zu können. Das aber wäre nur politisch zu erreichen.

## Literatur

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (2013): *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-V)*, Washington, DC: American Psychiatric Association.
- BENNETT, Jane (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham: Duke University Press.
- BENNETT, Jane (2012): »Powers of the Hoard: Further Notes on Material Agency«. In: *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*, hg. v. Jeffrey Jerome Cohen, Washington DC: Oliphaunt Books, 237–269.
- CALVINO, Italo (1997): *Die Mülltonne und andere Geschichten*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- COLE, Andrew (2013): »The Call of Things: A Critique of Object-Oriented Ontologies«. In: *the minnesota review* 80, 106–118, [http://www.academia.edu/3356208/\\_The\\_Call\\_of\\_Things\\_A\\_Critique\\_of\\_Object-Oriented\\_Ontologies\\_](http://www.academia.edu/3356208/_The_Call_of_Things_A_Critique_of_Object-Oriented_Ontologies_) (15.8.2019).
- COOLE, Diana/Frost, Samantha (Hg.) (2010): *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*, Durham/London: Duke University Press.
- COOPERMAN, Jeannette (2019): »What's Causing the Rise of Hoarding Disorder«, <https://daily.jstor.org/whats-causing-the-rise-of-hoarding-disorder/> (10.09.2019).
- COPJEC, Joan (2002): *Imagine there's no woman: Ethics and sublimation*, Cambridge u.a.: MIT Press.
- DI FEDE, Corella Ann (2016): *Bio-logics of bodily transformation: Biomedicine and makeover TV*, Irvine: University of California.
- FOLKERS, Andreas (2013): »Was ist neu am neuen Materialismus? Von der Praxis zum Ereignis«. In: *Critical Matter. Diskussionen eines neuen Materialismus*, hg. v. Tobias Goll/Daniel Keil/Thomas Telios, Münster: edition assemblage, 16–33.
- FREUD, Sigmund (1920g): *Jenseits des Lustprinzips*. G.W. Bd. XIII, Frankfurt/Main: Fischer 1999, 1–69.
- FREUD, Sigmund (1930a [1929]): *Das Unbehagen in der Kultur*. G.W. Bd. XIV, Frankfurt/Main: Fischer 1999, 419–506.

- FROST, Randy/STEKETEE, Gail (2011): *Stuff. Compulsive Hoarding and the Meaning of Things*, New York: First Mariner Books.
- GLASERFELD, Ernst von (2001): »Stellungnahme eines Konstruktivisten zur Wissenschaft«. In: *Einführung in die Wissenschaftstheorie und Wissenschaftsforschung*, hg. v. Theo Hug/Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, 34–48.
- GRATTON, Peter (2010): »Vibrant Matters: An Interview with Jane Bennett«, <https://philosophyinatimeoferror.com/2010/04/22/vibrant-matters-an-interview-with-jane-bennett/> (18.08.2019).
- HÄRTEL, Insa (i.V.): »Gesplante Einstellung: Mes-siesendungen im Detail«. In: *WohnSeiten: Ins Bild gesetzt und durchgeblättert. Zeigestrategien des Wohnens in Zeitschriften* (AT), hg. v. Irene Nierhaus, Kathrin Heinz, Rosanna Umbach, Bielefeld: transcript.
- HERRING, Scott (2014): *The Hoarders: Material Deviance in Modern American Culture*, Chicago: University of Chicago Press.
- LACAN, Jacques (1987 [1973]): *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch XI (1964)*, Weinheim/Berlin: Quadriga.
- LACAN, Jacques (1996 [1986]): *Die Ethik der Psychoanalyse. Das Seminar Buch VII (1959–1960)*, Weinheim/Berlin: Quadriga.
- LATOUR, Bruno (2008 [1991]): *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- LEHMANN, Chris (2016): »Small Worlds. The soul-deadening magic of Tidying up.« In: *The Baffler* 32, 104–121.
- LEPSELT, Susan (2011): »The Disorder of Things: Hoarding Narratives in Popular Media«. In: *Anthropological Quarterly* 84: 4, 919–947.
- MARX, Karl (1963): *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Der Produktionsprozeß des Kapitals* (MEW, Band 23), Berlin: Dietz.
- NYT, o.V. (1947): »Collyer Home Search ›Nightmare‹ to Police«. In: *New York Times*, 5.4.1947.
- PFALLER, Robert (2002): *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- RENO, Joshua (2016): *Waste Away: Working and Living with a North American Landfill*, Oakland, California: University of California Press.
- WINNICOTT, Donald W. (1971): *Playing and Reality*, New York: Routledge (2002).
- WOOLF, Virginia (1920): »Feste Gegenstände«. In: *Ein verwünschtes Haus. Erzählungen* (übersetzt von Marianne Fritsch, Brigitte Walitzek und Claudia Wenner), Frankfurt/Main: Fischer (1990).
- ŽIŽEK, Slavoj (2005): *Körperlose Organe. Bausteine für eine Begegnung zwischen Deleuze und Lacan*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- ŽIŽEK, Slavoj (2016 [2012]): *Weniger als nichts. Hegel und der Schatten des dialektischen Materialismus*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- ZUPANČIČ, Alenka (2018). *Freud und der Todestrieb*, Wien: Turia & Kant.

## Filme/Serien

- Hoarders* (USA 2009–, P: A&E), Reality-TV Serie, bisher 10 Staffeln.
- Das Messie-Team – Start in ein neues Leben* (D 2011–2014, P: RTL2), Reality-TV Serie, 3 Staffeln.