


Denkweisen des Spiels: Medienphilosophische Annäherungen, hg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Reinhold Göring, *Cultural Inquiry*, 10 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 53–68

STEPHAN TRINKAUS 

»As communication arises out of silence« (Winnicott)

Das Prekäre des Spiels

ZITIERVORGABE:

Stephan Trinkaus, »»As communication arises out of silence« (Winnicott): Das Prekäre des Spiels«, in *Denkweisen des Spiels: Medienphilosophische Annäherungen*, hg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Reinhold Göring, *Cultural Inquiry*, 10 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 53–68 <https://doi.org/10.37050/ci-10_03>

ANGABE ZU DEN RECHTEN:

© by the author(s)

This version is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

»AS COMMUNICATION ARISES OUT OF SILENCE« (WINNICOTT)

Das Prekäre des Spiels

Stephan Trinkaus

Spiel heißt also, gegen Glück und Pech – die binäre Logik... – und für die Mannigfaltigkeit des Spiels zu spielen.

M. Blanchot

Es kann gesagt werden, dass aus der Nichtexistenz allein die Existenz ihren Anfang nehmen kann.

D.W. Winnicott

Die letzten Szenen von Deutschland im Jahre Null von Roberto Rossellini: Ein Junge geht allein durch die Trümmer des zerstörten Berlins. Aber er geht eigentlich nicht, er tänzelt, hüpf, klettert auf Trümmerhaufen, springt wieder herunter, rutscht, probiert, beobachtet wie ein Sarg, wohl der Sarg seines Vaters, aus dem gegenüberliegenden Haus getragen wird, verharrt, nimmt einen Stein in die Hand, schlägt mit ihm auf eine fensterlose Brüstung, während nach ihm gerufen wird, schießt mit einer imaginären Pistole auf die gegenüberliegenden Gebäude, legt sorgsam seine Jacke ab und schließlich springt er noch einmal. Sehr tief. Zu tief um wohlbehalten unten anzukommen. Ist das ein Spiel, was wir da sehen? Die Szenen scheinen zwischen Verlassenheit und Autonomie angesiedelt zu sein. Wir meinen bisweilen ein Lächeln im Gesicht des Jungen zu sehen, gleichzeitig wird er von einer tiefen Einsamkeit heimgesucht: er hat seinen kranken Vater getötet, ist weggelaufen und streunt nun durch die verlassen Ruinen der Stadt. Die Spannung wird nicht aufgehoben, man könnte sagen, dass der Film hier die Ausgesetztheit und Verlassenheit Edmunds in der Schwebe hält, es ist aber vielleicht doch etwas anderes, was hier geschieht: Der Junge balanciert zwischen zwei Abgründen – er spielt mit ihnen oder mit ihrem Zwischen. Und der Film hält dieses Spiel, er hält es bis zu jenem Sprung des Jungen, in dem er hinübergleitet von der Balance des Spiels in den Abgrund, bis dieses Gleiten mit dem Aufschlagen ein Ende nimmt und das Schlussbild, der

Kopf des toten Kindes im Schoß der aufnehmenden, trauernden Frau, eine kulturelle Form findet.

Der Sprung beendet nicht das Spiel, er scheint es in einem bestimmten Sinne fortzusetzen. Sicherlich gibt es ein Innehalten, einen kurzen Moment der Un/Entschiedenheit, eine Diskontinuität, es gibt aber kein Ende des Spiels. Das Spiel endet vielmehr in dem Moment, in dem das Fallen nicht gehalten wird, in dem das Fallen zum Sturz wird. Der Junge scheint nicht zu wissen, ob die Welt aus Trümmern, in der, mit der er spielt, ihn halten wird, ob er nicht bereits stürzt. Die Frage ist also gerade nicht Spielen oder Fallen, sondern eher ist es das Fallen selbst, das hier spielt und die Frage wäre dann: Ist das Spielen in der Lage sich selbst, also sein eigenes Fallen zu halten?

Der Junge kneift die Augen zu, nimmt seinen Mut zusammen und springt. Und stirbt. Aber der Tod antwortet dieser Frage nicht, er vernichtet sie. Der Sprung selbst handelt vielleicht weniger vom Tod als von der Sterblichkeit, davon, dass es doch noch ein Halten gibt, eine Beziehung, die die Verlassenheit zu tragen in der Lage wäre, eine Relation, die die Einsamkeit halten könnte, davon, dass es die Sterblichkeit, die Untrennbarkeit von Existenz und Nichtexistenz, von Fallen und Spielen ist, die gehalten werden müsste. Darin liegt die Hoffnung des Sprungs: etwas wird auf das Spiel gesetzt, darauf, dass es Spielen gibt.

Der Himmel, dieser *selbe* Himmel, plötzlich offen, auf absolute Weise Schwarz und auf absolute Weise leer, offenbart eine solche Abwesenheit (wie durch eine gesprungene Scheibe), dass alles seit jeher und für immer sich darin verlierend zugrunde gegangen ist, bis hin zu dem Punkt, wo das schwindelerregende Wissen bejaht und verjagt wird, dass nichts da ist, das, was es gibt und vor allem nichts jenseits dessen. Das Unerwartete dieser Urszene (ihr nicht zu beendender Zug) ist das Glücksgefühl, das sogleich das Kind überschwemmt, die verheerende Freude, die es nur durch Tränen bezeugen kann, durch den Fluss ohne Ende der Tränen. Man glaubt an den Kummer eines Kindes, man versucht, es zu trösten. Es sagt nichts. Fortan wird es im Geheimnis leben. Es wird nicht mehr weinen.¹

Diese Passage aus »Eine Urszene« (*Une scène primitive*) hat Maurice Blanchot in Briefen und Fragmenten immer wieder aufgenommen und

¹ Maurice Blanchot, »Eine Urszene«, in *Die andere Urszene*, hg. v. Marcus Coelen (Zürich/Berlin: diaphanes, 2008), S. 11–12 (S. 11).

umgeschrieben, es ist die Szene einer Leere, eines Fallens. Die Erfahrung einer absoluten Nichtlokalisierbarkeit, nichts zugehörend, nichts bindend überschwemmt das Kind, lässt es in die Leere fallen. Urszene ist hier die Erfahrung »dass nichts da ist«. Nichts ist da außer der Leere dieses Fallen zu halten und die Leere ist es, in die das Kind fällt. Auch das ist eine Erfahrung zwischen Verlassenheit und Ausgesetztheit und sie wird hier eingeschlossen im Geheimnis, das das Kind fortan trägt. Für Blanchot ist es die unmögliche Erfahrung eines Todes im Leben, eines Moments, in dem Tod und Leben auseinandertreten, ihre Un/Unterscheidbarkeit zum Zerrbild einer gesprungenen Scheibe wird. Ein Himmel, die Leere eines Himmels als In-der-Schwebe-halten des Todes, des Nichts: das überschwemmt, eintauchen lässt in die Leere, aber nicht vernichtet. Diese Urszene ist gewissermaßen die Rückseite des Spielens: Spielen vermittelt nichts, es ist keine Vermittlung, keine Mittelbarkeit, es ist die unmögliche Erfahrung der Untrennbarkeit von Existenz und Nichtexistenz. Blanchots Urszene wäre demgegenüber die unmögliche Erfahrung der Vermittlung als unvermittelte Anwesenheit des »dass nichts da ist«.

Maurice Blanchot hat zuletzt so etwas wie eine scheinbare Entschlüsselung dieser Urszene vorgelegt. In dem späten Text *Der Augenblick meines Todes*,² einer *Fata Morgana*, wie es im Originaltitel heißt, berichtet er von einem Tod, der zugleich stattfindet und nicht stattfindet, einer Beinahe-Exekution gegen Ende des Zweiten Weltkriegs. Das Exekutionskommando hat sich formiert, der »junge Mann«, das »er« der Erzählung, erwartet das Kommando und es überkommt ihn eine Leichtigkeit, eine Ekstase, eine »souveräne Heiterkeit« die er damit nachträglich in Zusammenhang bringt, dass sich der Tod hier selbst begegnet sei.³ In der Erzählung wird das zu der Erfahrung eines Verlassens dieser Welt, der eigenen Nichtzugehörigkeit zu dieser Welt: einer unmöglichen Erfahrung des Todes als Unsterblichkeit. Der Tod als Austritt aus der Welt der Sterblichen. Irgendwie aber bleibt er stecken, findet nicht statt, verbleibt im Vergehen der sterblichen Welt. Diese Un/Möglichkeit bezeichnet Blanchot als doppelten Tod: der Tod ist nicht erfahrbar, nicht integrierbar in die Raumzeit unserer Wirklichkeit, die als sterbliche immer schon von ihm heimgesucht ist. Der Tod kann sich also nicht ereignen und er hat sich bereits ereignet. Es ist diese doppelte Nicht/

² Maurice Blanchot, *Der Augenblick meines Todes* (Berlin: Merve, 2003).

³ Ebd. S. 35.

Erfahrbarkeit eines Nicht/Ereignisses als Aussetzung der Raumzeitkontinuität, die Blanchots Urszene de/konstituiert.

Diese De/Konstitution ist nicht unabhängig von der Welt der Positionen und Bedingtheiten, der Welt, in der etwas an seinem Platz zu sein scheint, dort, wo es erwartet werden könnte. Am Ende des Textes wird deutlich, dass das Nicht dieses Stattfindens mit der sozialen Position zu tun hat: Gleichaltrige Bauern haben diese Nicht/Erfahrung des doppelten Todes nicht gemacht, sie sind schlichtweg tot. Und doch: *Der Augenblick meines Todes* ist mehr noch als die Urszene des Kindes keine heroische Geste, nichts Erhabenes, sondern etwas Leichtes: »Was macht's. Einzig bleibt das Gefühl von Leichtigkeit, das der Tod selbst ist, oder, um es genauer zu sagen, der Augenblick meines Todes fortan stets in der Schwebe.«⁴ Das ist der letzte Abschnitt aus Blanchots *Der Augenblick meines Todes*. Blanchots Denken, sein Schreiben spielt zwischen dieser Leichtigkeit der Erfahrung der Nicht/Existenz, des »Was macht's?« und ihrer Kryptisierung im Geheimnis: »Sterben ist jene Leichtigkeit diesseits jeder Freiheit, von der nichts befreien kann«,⁵ heißt es in *Vergehen*.

Reinhold Göring verdanke ich den Hinweis auf einen von Marcus Coelen herausgegebenen Band mit dem Titel *Die andere Urszene*, in der Coelen die entsprechenden Texte von Blanchot und zwei psychoanalytische Texte versammelt, auf die Blanchot sich darin bezieht: Serge Leclaires *Ein Kind wird getötet (On tue un enfant)* und – worum es mir hier geht – den posthum veröffentlichten Winnicott-Text: »Die Angst vor dem Zusammenbruch« (»The Fear of Breakdown«),⁶ in dem Winnicott zu zeigen versucht, »dass die Angst vor dem Zusammenbruch die Angst vor einem Ereignis der Vergangenheit ist, das bis jetzt noch nicht erfahren wurde.«⁷ Beide Texte geben gewissermaßen psychische Versionen des doppelten Todes als verschränkte Zeitlichkeiten. Mit Winnicott bringt Blanchot aber zudem eine Psychoanalyse ins Spiel, die gerade und ausdrücklich ohne die Negativität des Todestriebes auskommt, ohne die Dichotomien von Ohnmacht und Allmacht, von Existenz und Nichts,

⁴ Ebd. S. 39.

⁵ Maurice Blanchot, *Vergehen* (Zürich: diaphanes, 2011), S. 140.

⁶ Donald W. Winnicott, »Die Angst vor dem Zusammenbruch«, in *Die andere Urszene*, hg. v. Marcus Coelen, S. 47–58. Sowie Donald W. Winnicott, »Fear of Breakdown«, in *Psychoanalytic Explorations*, hg. v. Claire Winnicott, Ray Shephard u. Madelaine Davies (London: Karnac, 1989), S. 87–95.

⁷ Winnicott, »Die Angst vor dem Zusammenbruch«, S. 57.

Tod und Leben. Und gerade darum scheint es mir auch bei Blanchots Vorstellung eines In-der-Schwebe-Haltens des eigenen Todes zu gehen: Nicht um Negativität, sondern um das Halten von etwas, das sich positiv nicht fassen lässt.

Winnicotts »Angst vor dem Zusammenbruch« verknüpft zwei Konstellationen oder Situationen oder Zeiten: eine gegenwärtige Angst vor einem Fallen, das bereits stattgefunden hat, bevor wir es erfahren konnten, bevor wir also selbst in der Lage gewesen wären, es zu halten und die Nichterfahrbarkeit eines vergangenen Haltens, das ausgeblieben ist: Nichts ist geschehen, niemand ist gekommen zu helfen, niemand war da, die Leere zu tragen. Bei Winnicott läuft das auf die Zerstörung der Leere hinaus, die dadurch zu einer unfasslichen Gefahr wird: Die Angst vor dem Zusammenbruch ist in diesem Sinne die Angst vor einer Leere, die bereits vernichtet ist, deren Nichterfahrbarkeit zur Drohung eines alles verschlingenden Abgrunds geworden ist. Blanchots Vorstellung des doppelten Todes bleibt demgegenüber in einer Ambivalenz: Man könnte sagen, bei Blanchot gibt es die Angst, aber es gibt auch die Leere, sie ist da, aber als ›nicht-da-sein‹, als Unverfügbarkeit. Ich kann sie mir nicht aneignen, aber ich kann ihr begegnen.

Sowohl Blanchot als auch Winnicott beziehen sich auf die Bedeutung der Nachträglichkeit als Zeitlichkeit psychischer Prozesse. Die nicht erfahrbare Leere des Vergangenen ist verschränkt mit der Unbestimmtheit des Zukünftigen. Das Psychische ist demnach weniger bestimmt von dem, was stattgefunden hat, als von dem, was nicht stattfinden, sich nicht aktualisieren kann. In der Nachträglichkeit wird gewissermaßen die Unabgeschlossenheit der Vergangenheit, ihre Gegenwartigkeit und Nichterfahrbarkeit ins Spiel gebracht. Nachträglichkeit heißt demnach, ›etwas‹ ist im Spiel, das wir nicht fassen, über das wir nicht verfügen, das wir uns nicht aneignen können, das eben nicht zu ›etwas‹ werden kann. Dennoch ist es ›im Spiel‹.

Jean-Luc Nancy schreibt zu Blanchot, die Literatur sei für ihn »ein immer wieder aufs Neue in Gang gesetztes Spiel«, das aber nicht zu trennen sei von dem Anspruch, »dass wiederholt werde, was nicht stattgehabt hat«.⁸ Das wäre recht genau der Schauplatz zwischen Spielen und Angst vor dem Zusammenbruch bei Winnicott (und jenem Spule-

⁸ Jean-Luc Nancy, »Das Neutrale, die Neutralisierung des Neutralen«, in *Das Neutrale*, hg. v. Maurice Blanchot (Zürich/Berlin: diaphanes, 2010), S. 7–13 (S. 7).

spiel, mit dem Freud den Todestrieb einführt). Spielen antwortet dem Zwang, das zu wiederholen, was nicht erfahren werden kann, es ist aber gerade die Möglichkeit dieser Unmöglichkeit der Erfahrung. So wie Freud das Spielen in der Nähe des Todestriebs situiert hat, sieht auch Winnicott den Zusammenhang des Spielens mit der Leere, dem Ungeformten, der Ungerichtetheit und Unbestimmtheit. Gespielt wird nur, wo es keine Regeln gibt, sagt Winnicott gegen die wohlfeilen Axiome der Spieltheorie. Spielen hat kein Subjekt, es hat aber auch kein Objekt. Winnicott spricht im Zusammenhang des Spiels von etwas, das er ›subjektive Objekte‹ nennt und die gewissermaßen die Untrennbarkeit von Subjekt und Objekt des Spielens sind: Spielen ist ein fortwährendes Übergehen in das Zwischen, ein ständiges Fliehen vor dem Getrennt- und Entität-Sein. Das Spiel, so verstehe ich Winnicott, ist ein Geschehen im Übergang von Nichtexistenz und Existenz, es gehört aber keinem dieser Pole ganz an. Man könnte mit Blanchot vielleicht sagen: Spielen ist Sterben, es ist ein Eintauchen der Existenz in die Nichtexistenz, zugleich aber auch ein Auftauchen der Nichtexistenz als Existenz: ein Halten des Nichts. Es gibt kein Subjekt des Spiels: Wo es Intention gibt, gibt es kein Spiel, aber Spiel ist Handeln, es ist ein Tun, allerdings ein subjektloses Tun und es ist – und das ist Winnicotts überraschende Pointe – die einzige Form, in der es zu einem bedeutungsvollen Austausch von Selbst und Welt kommen kann. Blanchot und Winnicott sind sich hier ganz nah und doch führt die Möglichkeit des Spiels eine winzige und doch äußerst folgenreiche Verschiebung in die Leere Blanchots ein.

Winnicott versteht das Ich nicht als etwas, das einer Welt des Nicht-Ich gegenübersteht. Es kann zu einer solchen Erfahrung des Gegenüberstehens kommen, viel wichtiger und grundlegender ist aber bei Winnicott die Isoliertheit des Ich oder eher dessen, was er den Kern des Selbst nennt. Es ist insofern irreführend, wenn Winnicott vom Ich spricht. Er meint damit keine sprachliche Form und kein Subjekt, das wahrnimmt und handelt, sondern einen Zustand des Schweigens, des Nichtaustauschs.

Ich weise auf die Wichtigkeit der Vorstellung von der ständigen Isoliertheit des Individuums hin und unterstreiche sie, und ich behaupte, daß es im Kern des Individuums überhaupt keine Kommunikation mit der Welt

des Nicht-Ich gibt, weder von innen nach außen noch umgekehrt. Hier ist Ruhe mit Unbewegtheit verknüpft.⁹

Von dieser ›Unbewegtheit‹ aus denkt Winnicott, was man seine Ökologie des Nichts nennen könnte. Den Kern des Selbst bildet etwas, das sich jeder Deutung entzieht, nicht mitgeteilt werden, in keine Ordnung ein- und in keinen Sinn übergehen kann. Eine Unpersönlichkeit (so könnte man wohl mit Blanchot sagen), eine Leere also, die zugleich das Persönlichste des Persönlichen, seine Singularität ausmacht.

Ich habe versucht klarzumachen, daß wir diesen Aspekt der Gesundheit erkennen müssen: das nicht kommunizierende zentrale Selbst, das auf immer gegen das Realitätsprinzip immun ist und auf immer schweigt. Hier ist die Kommunikation nicht nonverbal; sie ist, wie die Sphärenmusik, absolut persönlich. Sie gehört zum Lebendigsein. Und beim Gesunden geht hieraus die Kommunikation ganz natürlich hervor.¹⁰

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Schlusszenen aus Deutschland im Jahre Null noch einmal anders sehen: Es handelt sich dann nicht um Edmunds Versuch über die Kommunikation in einen Austausch mit der Welt zu treten, sondern um den Versuch eines Spiels, in dem das Schweigen, die Isoliertheit des Selbst Welt werden könnte. In diesem Sinne ist das Spiel, das Schöpferische des Spiels, eine spezifische Ökologie: Winnicotts Konzepte zielen auf nichts anderes als darauf, eine Umwelt zu denken, die dieses Weltwerden des Schweigens ermöglicht. In diesem Sinne muss man wohl auch Winnicotts Konzept des Potential Space verstehen: als die Potenzialität des Haltens dieser Nichtkommunikation.

Unter den bestmöglichen Umständen findet Entwicklung statt, und das Kind hat nun drei Arten der Kommunikation zur Verfügung: Kommunikation, die *auf immer schweigend* ist, Kommunikation, die *explizit*, indirekt und lustvoll ist, und diese dritte oder *Zwischenform* der Kommunikation, die aus dem Spiel in kulturelle Erlebnisse jeder Art hineingleitet. Hat die schweigende Kommunikation mit dem Konzept vom primären Narzißmus zu tun? In der Praxis gibt es also etwas, das wir bei unserer Arbeit berücksichtigen müssen: die Nicht-Kommunikation des Patienten

⁹ Donald W. Winnicott, *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt* (Gießen: Psycho-sozial-Verlag, 2001), S. 249.

¹⁰ Ebd. S. 252–53.

als positiven Beitrag. Wir müssen uns fragen, gibt unsere Technik dem Patienten die Möglichkeit, kundzutun, daß er nicht kommuniziert?¹¹

Wenn man diesen Hinweis auf Freuds Konzept des primären Narzissmus ernst nimmt, könnte man vielleicht sagen, dass er das auf sich selbst bezogene Schweigen wäre, subjekt- und objektlose Öffnung der Welt auf sich selbst. Hier gibt es kein Subjekt und kein Objekt, keinen Mangel aber – anders als Freud und manchmal selbst Winnicott nahelegen – natürlich auch keine Allmacht, auch nicht die Illusion von Allmacht: Hier werden Kommunikation und Nichtkommunikation ununterscheidbar. Dieser primäre Narzissmus, der nichts mit einem ursprünglichen Paradies oder einer Verschmelzung zu tun hat, nichts mit »his majesty the baby«¹² und viel mit »there is no such thing as a baby«,¹³ könnte in Verbindung stehen mit der Erfahrung eines leeren Himmels, mit einem Spielen, das ein Sterben im Leben ist und aus dem das Lebendige hervorgeht.

In Coelens Band zur Blanchotschen Urszene findet sich auch eine erst einmal überraschende Fassung des Narziss-Mythos, den Blanchot als (De-)Figuration des doppelten Todes zu lesen scheint:

Aber es gibt einen besonderen Zug an diesem Mythos, den Ovid schließlich vergisst, und der darin liegt, dass Narziss, über die Quelle gebeugt, sich in dem zerfließenden Bilde, das die Wasseroberfläche ihm zurückwirft, nicht erkennt. Nicht er ist es also, sein vielleicht unexistentes ›Ich‹, das er liebt oder begehrt, und sei es in seiner Verkennung. Und wenn er sich nicht erkennt, dann weil das, was er sieht, ein Bild ist, weil die Ähnlichkeit eines Bildes, deren Charakter es ist, nichts zu gleichen, auf niemanden verweist, weil er sich darin ›verliebt‹, und zwar deshalb, weil das Bild – jedes Bild – anziehend ist, die Anziehung der Leere selbst und des Todes in seiner trügerischen Verlockung. [...] Das Mythische an diesem Mythos: Der Tod ist hier, ohne genannt zu werden, im Wasser gegenwärtig, in der Quelle, dem blumigen Spiel einer Verzauberung voll Lauterkeit, welche sich nicht auf den schreckenerregenden Abgrund des Untergrunds öffnet, sondern diesen auf gefährliche (verrückte) Weise in der Gaukelei spiegelt, die sich mit der Nähe zu einer Oberfläche bildet.

¹¹ Ebd. S. 246–47.

¹² Sigmund Freud, »Zur Einführung des Narzissmus«, in *Gesammelte Werke*, Band X (London: Imago, 1967) S. 137–70 (S. 157).

¹³ Donald Woods Winnicott, *The Child, the Family and the Outside World* (Harmondsworth: Penguin Books, 1964), S. 88.

Stirbt Narziss? Kaum; Bild geworden löst er sich in der unbeweglichen Auflösung der Einbildung, wo er ohne es zu wissen zergeht, ein Leben verlierend, das er nicht hat [...].¹⁴

Der Narzissmythos wäre hier also keineswegs eine Fabel von der Selbstliebe, zu dem noch Freud ihn macht, sondern eine der Auflösung des Ich, der Erfahrung, dass das, was ich in meinem Bild sehe, nicht ›ich‹ bin. Die Versuchung, um die es hier geht, ist die der Leere: In meinem Bild sehe ich sie, sehe ich das Verschwinden des Ichs, einen Sog des Verschwindens. Das Bild ist hier nicht das Ich, sondern die Differenz zwischen Ich und Bild, die Unmöglichkeit des doppelten Todes, des Austritts aus der Welt der Sterblichen im Tod. Im Bild öffnet sich diese Distanz, diese Abwesenheit. In diese Leere fällt der Narziss des Mythos im »blumigen Spiel seiner Verzauberung«. Er verschwindet in der Leere des Bildes seiner eigenen Abwesenheit, er hält die Leere nicht in der sterblichen Welt wie das Kind der Urszene, er geht über in sie. Was sie hält, das wäre wohl Blanchots Pointe, ist das Schreiben, die Literatur. Narziss wäre jedenfalls kein Versprechen der Fülle einer absoluten Anwesenheit, sondern Bedrohung und Faszination einer Leere, einer Abwesenheit des Ich, der der mythische Narziss in seiner Quelle begegnet und in die er kopfüber stürzt.

Winnicott spricht gemeinhin nicht von der Leere der Bilder und ihrer Verlockung. Der Tod, der in seiner Spiegelgeschichte auftaucht, das Nichtantworten der Welt in seinem Text zur Spiegelfunktion der Mutter,¹⁵ weist in eine etwas andere Richtung: der Spiegel der Mutter verhindert, dass sich das Kind seiner Umwelt unterwerfen muss und ermöglicht seine – wie Winnicott sagt – Fähigkeit zum Alleinsein.¹⁶ André Green hat darauf hingewiesen, dass Winnicotts Thematisierung der Leere in die Richtung einer solchen Neudeutung des Narzissmus weist: die Tendenz »einen gedächtnis- und wunschlosen Zustand anzustreben, einen Zustand des Unerkennbaren, der aber Ausgangspunkt für

¹⁴ Maurice Blanchot, »Eine Urszene [Zu Narziss]«, in *Die andere Urszene*, hg. v. Marcus Coelen, S. 23–32 (S. 24).

¹⁵ Donald W. Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1974), S. 128–35.

¹⁶ Winnicott, *Reifungsprozesse*, S. 36–45.

jede Erkenntnis ist«. ¹⁷ Der Narzissmus würde demnach in Verbindung stehen mit dem Schweigen des Selbst, der Nichtkommunikation. ¹⁸

Das Selbst wäre bei Winnicott die Entstehung einer In/Differenz, einer Differenz, die sich nicht von der Indifferenz trennt, mit ihr verschränkt ist, von ihr heimgesucht wird. Und die Gefahr des Narzissmus wäre die Auslöschung genau dieses Moments des Zwischen, das haltende Umwelt oder faszinierender Abgrund werden kann. Erst in dieser Unterscheidung – so Green – entsteht das, was Freud den Todestrieb genannt hat:

[...] diese zwanghafte Wiederholung ist an die Tatsache gebunden, daß die Leere hier nur negativ besetzt werden kann. Das Verlassen des Objekts führt nicht zur Besetzung eines persönlichen Raumes, sondern zu einem tantalusartigen Streben nach dem Nichts, das das Subjekt auf einen bodenlosen Abgrund zutreibt, bis zur negativen Halluzination seiner selbst. Die Versuchung des Nichts ist – viel mehr als die Aggressivität, die lediglich eine Konsequenz davon ist, – die wirkliche Bedeutung des Todestriebs. ¹⁹

Der Todestrieb wäre demnach sekundär, die Drohung einer unmöglichen Erfahrung, die aus den Ökologien des Nichts aufsteigt, nichts Primäres, nichts, was irgendetwas erklären würde. Todestrieb hieße: Es gibt hier kein Halten mehr, nur ein Stürzen, eine Bodenlosigkeit, darin liegt paradoxerweise sein Zauber, sein Sog, seine Abgründigkeit. Narzissmus und Todestrieb sind gewissermaßen Beziehungen des Nichts zu sich selbst, bzw. sind sie das Kollabieren dieser Beziehungen und ihrer Ökologien.

¹⁷ André Green, *Geheime Verrücktheit – Grenzfälle der psychoanalytischen Praxis* (Gießen: Psychosozial-Verlag, 2000), S. 206.

¹⁸ »Dieses Fehlen von Kommunikation ist für Winnicott keineswegs pathologisch, denn es zielt auf den Schutz des für das Selbst Wesentlichsten ab, das niemals mitgeteilt werden darf und das der Analytiker zu respektieren wissen muss. Aber jenseits dieses Schutzraumes, der die subjektiven Objekte beherbergt, scheint es, daß Winnicott am Ende seines Werkes noch weiter gegangen ist, indem er eine radikalere Formulierung dieser Probleme fand, die der Rolle und der Bedeutung des Leeren gerecht wird. Zum Beispiel: ›Emptiness is a prerequisite to gather in- und ›it can be said that only of nonexistence can existence start«. All das stellt Freuds metapsychologische Hypothese des primären absoluten Narzissmus erneut zur Diskussion, aber nicht in der Bedeutung von Einheit, sondern als Tendenz, so nahe wie möglich an den Nullpunkt der Erregung heranzukommen.« (Ebd. S. 206–07).

¹⁹ Ebd. S. 207.

Der doppelte Tod, der gerade keine Negation der Negation ist, aber auch nicht Sein zum Tode, verweigert die Leugnung der Angst vor dem Zusammenbruch, er überlässt sich ihr, ohne in ihr zu verschwinden, er öffnet sich ihrer Leere, ohne sie füllen zu wollen als unmögliche Erfahrung einer Zukunft, die aus der Unabgeschlossenheit des Vergangenen kommt.

Winnicotts Umwelten handeln von dieser Unabgeschlossenheit, davon, sie offen, unabgeschlossen zu halten. Es geht ihm um das Andere dieses Kollabierens, dieses Sogs des Nichts, darum, das Nichts zu halten, die Unintegriertheit und Ungeformtheit. Eben deshalb ist die Angst vor dem Zusammenbruch eine solche Gefahr: Der Sog, der hier entsteht, steht im Dienst der Muster, der Regeln, des Geformten und des Zwangs. Wenn Winnicott von ›facilitating‹ oder ›holding environments‹ spricht, dann weil es ihrer bedarf um Ungeformtheit zu ermöglichen. Und der Ort dieses Ungeformten, dieser Ortlosigkeit oder besser Nichtlokalisierbarkeit, ist bei Winnicott das Selbst.²⁰

Das Spiel ist die universale Form, in der dieses zentrale Selbst in einen Austausch eintritt, in der das Schweigen bedeutungsvoll wird. Das Spiel wäre demnach nicht Kommunikation des Ich mit der Welt des Nicht-Ich, zumindest nicht direkt. Es wäre etwas, das diesseits der Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich steht. Spielen findet nicht im Ich/Nicht-Ich oder im Subjekt/Objekt-Modus statt, in der das Schweigen des Selbst nicht erscheinen kann, es öffnet vielmehr einen Raum, in der die Subjektlosigkeit des Selbst mit der Objektlosigkeit der Welt in Kontakt treten kann. Oder besser: Spielen ist das *Spacetime mattering*²¹ dieser Begegnung (nicht Verschmelzung). Deshalb bestimmt auch das Spiel, nicht die Deutung, Winnicotts analytische Praxis: In der deutenden

²⁰ »Das Suchen kann nur aus zusammenhangloser, unstrukturierter psychischer Funktion oder aus rudimentärem Spielen entstehen, als geschähe es in einem neutralen Bereich. Nur hier in diesem unintegrierten Zustand der Persönlichkeit kann das, was wir als kreativ beschreiben, in Erscheinung treten.« (Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, S. 76).

²¹ Vgl. Karen Barad, *Verschrankungen* (Berlin: Merve 2015), »Veränderung, insofern überhaupt eine generelle Charakterisierung möglich ist, ist eine Dynamik, die auf einer völlig anderen Ebene des Seins funktioniert, als auf jener der postuliert rohen Materie, die in Raum und Zeit situiert ist (bspw. ist Leben nicht einfach eine Mannigfaltigkeit des Seins, die sich in Raum und Zeit entwickelt); stattdessen beinhaltet das, was wird und sofort umgestaltet wird, ein iteratives, intraaktives Werden von Raumzeitmaterialisierung.« (S. 83).

Kommunikation kann es zu dieser Begegnung nicht kommen, sie schließt sie geradezu aus. Mit ihr droht die Vernichtung des Selbst, die Zerstörung des Schweigens. Es geht hier nicht um die Anerkennung einer symbolischen Kastration, ganz im Gegenteil, es geht um ein Aufmerksamsein für das Schweigen. Deshalb muss die Therapie vor allem die Ermöglichung dieser Begegnung sein, keine Anerkennung eines Mangels, sondern (wie das Schreiben Blanchots) Einlassen auf die Instabilität und Prekarität einer unmöglichen Erfahrung. Therapie, Psychotherapie ist – und das gilt für Winnicott wörtlich – Ermöglichung dieser »precariousness of play«.

Man sollte sich immer wieder daran erinnern, daß Spielen an sich schon Therapie ist. Kinder dazu zu bringen, daß sie spielen können, ist bereits Psychotherapie, die unmittelbar und ganz allgemein angewandt werden kann, wenn wir zu einer positiven sozialen Einstellung gegenüber dem Spielen kommen. Eine solche Einstellung muß von der Erkenntnis ausgehen, daß Spielen stets beängstigend wirken kann. Spiele mit Spielregeln müssen als Teil eines Versuchs betrachtet werden, diesem beängstigenden Aspekt des Spielens zuvorzukommen. Wenn Kinder spielen, müssen verantwortliche Personen dabei sein; dies bedeutet jedoch nicht, daß die verantwortliche Person in das Spielen der Kinder eingreifen muß. Wenn derjenige, der das Spiel organisiert, leitend einbezogen werden muß, dann heißt das, daß das Kind oder die Kinder nicht schöpferisch (im Sinne der vorliegenden Abhandlung) spielen können. Der wesentliche Gedanke dieser Abhandlung ist, daß Spielen eine Erfahrung, und zwar stets eine schöpferische Erfahrung ist, eine Erfahrung im Kontinuum von Raum und Zeit, eine Grundform von Leben. Das Wagnis des Spiels [the precariousness of play, S.T.] ergibt sich daraus, daß es stets an der theoretischen Grenze zwischen Subjektivem und objektiv Wahrgenommenem steht.²²

Es gibt bei Blanchot eine andere ›Ökologie des Nichts‹, die man vielleicht verbinden kann mit derjenigen Winnicotts und die er in einem knappen Text entwickelt, den er in seine *Entretiens Infini* aufgenommen hat: *La parole quotidienne*. Winnicotts ›Potential Space‹ und Blanchots Theorie des Alltäglichen versuchen meines Erachtens zu denken, inwiefern die Nichtkommunikation und das Schweigen eben der ›Ort‹ sind, an dem wir leben: ein Übergang, der nicht aufhört Existenz in Nichtexistenz und Nichtexistenz in Existenz zu ziehen. Das Alltägliche ist für

²² Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, S. 62.

Blanchot diese andauernde Übergängigkeit, aus der die scheinbare Stabilität unserer Welt hervorgeht: Es ist das, was wir vor allem und zuallererst sind. Wie das Schweigen ist es nicht wahrnehmbar und es kann auch nicht gedeutet werden, wie der Himmel ist es leer und offen und unverfügbar.

The everyday escapes. Why does it escape? Because it is without a subject. When I live the everyday, it is anyone, anyone whatsoever, who does so, this any-one is, properly speaking, neither me, nor, properly speaking, the other; he is neither the one nor the other, and he is the one and the other in their interchangeable presence, their annulled irreciprocity – yet without there being an ›I‹ and an ›alter ego‹ able to give rise to a dialectical recognition. At the same time, the everyday does not belong to the objective realm. To live it as what might be lived through a series of separate technical acts (represented by the vacuum cleaner, the washing machine, the refrigerator, the radio, the car), is to substitute a number of compartmentalized actions for this indefinite presence, this connected movement (which is never a whole) by which we are continually, though in the mode of discontinuity, in relation with the indeterminate totality of human possibilities.²³

Das Alltägliche ist subjekt- und objektlos, es ist das, was sich nicht ereignen, nicht aktualisieren kann und dennoch ständig stattfindet. Es ist so etwas wie ein Nichts, das sich selbst trägt, ein Nichts, aus dem die Diskontinuität der Mikroprozesse zur Erfahrung von Kontinuität werden, in dem also ständig Dis/Kontinuität entsteht. Es kann niemals etwas anderes sein als Nichts und dennoch ist es die Voraussetzung von allem. Wenn der Junge Edmund durch die Ruinen von Berlin und durch den Film Rossellinis geht, sucht sein Spiel dieses Nichts der Dis/Kontinuität. Er verbirgt sich wie der Mann auf der Straße, von dem Blanchots Alltagstext spricht, ein Zeuge schlechthin, wie es dort heißt. Er wird nicht gesehen, nicht erkannt, nicht angerufen, er bleibt verborgen, straßenhaft. Edmund allerdings spielt, er versteckt sich in der Anonymität der Straße und wartet darauf gefunden zu werden. Das ist die Formel, die Winnicott für die Begegnung zwischen Schweigen und Welt, für seine Ökologien des Nichts findet: »Es ist ein differenziertes Versteckspiel, in dem es *eine Freude ist, verborgen zu sein, aber ein Unglück, wenn man*

²³ Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993), S. 244.

nicht gefunden wird.«²⁴ Dieses Versteckspiel wird mit dem Sprung beendet. Es bricht zusammen, kann sich nicht halten, aber: Edmund wird gefunden werden, es wird eine Mitteilung geben, eine »Kommunikation [die] aus dem Schweigen aufsteigt.«²⁵

In Deutschland im Jahre Null ist das Alltägliche noch sichtbar, weil es immer noch nicht alltäglich ist. Es breitet sich aus zwischen den Ruinen, die das Ereignis des Krieges hinterlassen hat. Und so haben die Szenen dieses Films etwas von einem ›everyday in the making‹, sie stehen zwischen Spielen und Fallen wie bei Edmund, aber auch zwischen Bewegung und Bewegungslosigkeit, Verharren und Verleugnen etc. Vor allem aber bleiben sie prekär, instabil, ungerichtet. Es ist, als ob das Alltägliche selbst der eigentliche Akteur ist: ein Nichts, das beginnt seine Verknüpfungen herzustellen, sich selbst zu halten als Fort- und Aussetzung des Spiels. Die unermessliche Schuld des Krieges lastet auf den Figuren (gerade auch die Schuld der Vernichtung des Alltäglichen) und doch scheint sie für diese Täter_innen vergleichsweise leicht zu schultern angesichts eines Alltags, der sie mit ihrem eigenen singulären Nichts konfrontiert.

There must be no doubt about the dangerous essence of the everyday, nor about this uneasiness that seizes us each time that, by an unforeseeable leap, we stand back from it and, facing it, we discover that precisely nothing faces us: ›What?‹ ›Is this my everyday life?‹ Not only must one not doubt it, but one must not dread it; rather than ought to seek to recapture the secret destructive capacity that is in play in it, the corrosive form of human anonymity, the infinite wearing away. The hero, while still a man of courage is he who fears the everyday; fears it not because he is afraid of living in it with too much ease, but because he dreads meeting in it what is most fearful: a power of dissolution.²⁶

Karen Barad hat in ihrem Beitrag zu den *100 notes/100 thoughts* der letzten dOCUMENTA nach dem Maß des Nichts gefragt und diese Frage zu einer Frage danach gemacht, was es heißt dem Nichts gerecht zu werden.

Die Leere ist kein finanzielles Schlitzohr, keine ethisch fragwürdige, undurchsichtige Figur [als die sie in Heisenbergs Konzept der Unschärfe,

²⁴ Winnicott, *Reifungsprozesse*, S. 244 (Hervorhebung im Original).

²⁵ Winnicott, *Reifungsprozesse*, S. 251.

²⁶ Blanchot, *Infinite Conversation*, S. 244.

bzw. in den derzeit zirkulierenden Theorien, die Unbestimmtheit mit Geschwindigkeit in Verbindung bringen, erscheinen könnte, S.T.] Die Leere ist vielmehr ein gespenstisches Reich mit einer geisterhaften Existenz. Nicht einmal das Nichts kann frei von Gespenstern sein. Virtuelle Teilchen handeln nicht in einer Metaphysik der Gegenwart. Sie existieren nicht in Raum und Zeit. Sie sind geisterhafte Nicht/Existenzen, die am Rande der unendlich dünnen Schneide zwischen Sein und Nichtsein taumeln. Sie zeugen von Unbestimmtheit. Beziehungsweise äußert das Vakuum keine bestimmten Worte, nur ein beredtes Schweigen, das weder Schweigen noch Sprechen ist, sondern die Un/Möglichkeitenbedingung der Nicht/Existenz. Es gibt eine unendliche Zahl an Un/Möglichkeiten, doch nicht alles ist möglich. Das Vakuum ist nicht leer, genauso wenig aber befindet sich etwas in ihm. Wir können also erkennen, dass Unbestimmtheit der Schlüssel nicht nur für die Existenz, sondern auch für die Nicht-Existenz von Materie ist beziehungsweise für das Spiel von Nicht/Existenz (the play of non/existence).²⁷

Hier finden die literarischen und psychischen Konzepte von Blanchot und Winnicott eine materialistische Wendung, hier werden das Spiel der Literatur und das Spielen des Selbst zu einem Spielen der Welt mit sich selbst. Nichtkommunikation und Schweigen wären dann Momente dieses Spiels, des Haltens dieser Un/Bestimmtheit, dieser In/Differenz. Das ist der Einsatz von Winnicotts *incommunicado* und Blanchots *wesentlicher Einsamkeit*:

Wenn ich allein bin, so bin nicht ich es, der da ist, und nicht von dir bleibe ich fern, noch von den anderen, noch von der Welt. Ich bin nicht das Subjekt, dem dieser Eindruck von Einsamkeit widerführe, diese Empfindung meiner Grenzen, dieser Verdruss, ich selbst zu sein. Wenn ich allein bin, bin ich nicht da.²⁸

Die Fähigkeit allein zu sein würde also bedeuten, dem eigenen »nicht da sein«, der eigenen Nichtlokalisierbarkeit stattgeben zu können, der Leere des Selbst, der Un/Bestimmtheit und Andersheit der Welt zu begegnen. Jenem Moment unserer Existenz, das schweigt und nichtkommuniziert, weil er unsere Sterblichkeit, unsere Relationalität und unser Sterben als Entität, die Dimension unserer Untrennbarkeit von der Welt und

²⁷ Karen Barad, *Was ist das Maß des Nichts?* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012), S. 28.

²⁸ Maurice Blanchot, *Der literarische Raum* (Zürich/Berlin: diaphanes, 2012), S. 261.

ihrem »earthly play«²⁹ ist. »I am one with the speaking silence of the void«, schreibt Karen Barad in *Transmaterialities*.³⁰

Hier spielen Winnicotts Kinder, hier begegnet in Blanchots Urszene der Tod dem Tod, hier lebt sein Mann der Straße. Hier finden wir Edmund in den Ruinen einer Stadt, die die Welt vernichten, die sie der Unsterblichkeit des Todes ausliefern wollte. Deutschland im Jahre Null. Im Nichts. In der Leere. Das Winnicottsche Spiel ist, wie der doppelte Tod und das Alltägliche Blanchots ein *play of nonexistence*, ein Spielen, das nicht von Bestimmung und Identität, also von Unsterblichkeit und Tod, sondern von Unbestimmtheit, Verletzbarkeit und Sterblichkeit handelt. Und darum geht es im Schweigen, dem Nichts und dem, was Winnicott *precariousness of play* genannt hat: Die Unbestimmtheit halten, nicht die Unbestimmtheit in der Welt halten, sondern sich in der grundlegenden Unbestimmtheit der Welt halten: ihrem *precarious play of non/existence*.

Spielen ist etwas grundsätzlich Befriedigendes. Dies trifft auch zu, wenn es zu stärkerer Angst führt. Erst wenn das Ausmaß der Angst unerträglich wird, wird dadurch das Spielen zerstört.³¹

²⁹ Vgl. Beitrag von Lisa Handel in diesem Band.

³⁰ Karen Barad, »Transmaterialities. Trans*/Matter/Realities and Queer Political Imaginings«, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 21.2–3 (2015), S. 387–420 (S. 416).

³¹ Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, S. 64 (Hervorhebung im Original).

Stephan Trinkaus, »»As communication arises out of silence« (Winnicott): Das Prekäre des Spiels«, in *Denkweisen des Spiels: Medienphilosophische Annäherungen*, hg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Reinhold Göring, Cultural Inquiry, 10 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 53–68 <https://doi.org/10.37050/ci-10_03>

QUELLENANGABEN

- Barad, Karen, *Was ist das Maß des Nichts?* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012)
- »Transmaterialities. Trans*/Matter/Realities and Queer Political Imaginings«, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 21.2–3 (2015), S. 387–420 <<https://doi.org/10.1215/10642684-2843239>>
- Blanchot, Maurice, *Der Augenblick meines Todes* (Berlin: Merve, 2003)
- *The Infinite Conversation* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993)
- *Der literarische Raum* (Zürich/Berlin: diaphanes, 2012)
- *Vergehen* (Zürich: diaphanes, 2011)
- »Eine Urszene [Zu Narziss]«, in *Die andere Urszene*, hg. v. Marcus Coelen, S. 23–32
- »Eine Urszene«, in *Die andere Urszene*, hg. v. Marcus Coelen (Zürich/Berlin: diaphanes, 2008), S. 11–12
- Freud, Sigmund, »Zur Einführung des Narzissmus«, in *Gesammelte Werke*, Band X (London: Imago, 1967) S. 137–70
- Green, André, *Geheime Verrücktheit – Grenzfälle der psychoanalytischen Praxis* (Gießen: Psychosozial-Verlag, 2000)
- Nancy, Jean-Luc, »Das Neutrale, die Neutralisierung des Neutralen«, in *Das Neutrale*, hg. v. Maurice Blanchot (Zürich/Berlin: diaphanes, 2010), S. 7–13
- Winnicott, Donald W., *The Child, the Family and the Outside World* (Harmondsworth: Penguin Books, 1964)
- *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt* (Gießen: Psychosozial-Verlag, 2001)
- *Vom Spiel zur Kreativität* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1974)
- »Die Angst vor dem Zusammenbruch«, in *Die andere Urszene*, hg. v. Marcus Coelen, S. 47–58
- »Fear of Breakdown«, in *Psychoanalytic Explorations*, hg. v. Claire Winnicott, Ray Shepherd u. Madelaine Davies (London: Karnac, 1989), S. 87–95 <<https://doi.org/10.4324/9780429478932-19>>