

**Dompte-
regard
oder
dies ist
ein
Rohr***

**/ Dompte-
regard
or
this
is a
pipe**

In seiner Enzyklopädie zur Naturkunde erinnert Plinius der Ältere an die klassische Legende des Wettstreits zwischen den Malern Zeuxis und Parrhasios im antiken Griechenland: *Zeuxis malte im Wettstreit mit Parrhasios so natürliche Trauben, dass Vögel herbeiflogen, um an ihnen zu picken. Daraufhin stellte Parrhasios seinem Rivalen ein Gemälde vor, auf dem ein leinener Vorhang zu sehen war. Als Zeuxis ungeduldig bat, diesen doch endlich beiseite zu schieben, um das sich vermeintlich dahinter befindliche Bild zu betrachten, hatte Parrhasios den Sieg sicher, da er es geschafft hatte, Zeuxis zu täuschen. Der Vorhang war nämlich gemalt.*¹

In his *Natural History*, Pliny the Elder recalls the classical story of a competition between the ancient Greek painters Zeuxis and Parrhasios: *Zeuxis had painted a cluster of grapes so convincing that they fooled even the birds. Confident of his triumph over Parrhasios, he demanded that Parrhasios pull aside the veil in order to reveal his own painting. However when Parrhasios responded that the veil was the painting, Zeuxis was forced to concede victory to Parrhasios.*¹ Jacques Lacan refers to this story in his seminar on *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (Seminar XI, 1964). For Lacan, the story of Zeuxis and Parrhasios is an

1

Plinius
der Ältere,
Naturkunde,
Buch xxxv.

/ 1

Pliny the Elder,
Natural History,
Book xxxv.

*

Der englische Titel *Dompteregard or this is a pipe* spielt auf Magrittes Bildunterschrift *Ceci n'est pas une pipe* an, doch ist im Deutschen die Homonymie mit dem Rohr nicht gegeben.

Auf diese Geschichte kommt Jacques Lacan in seinem Seminar über *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* (*Seminar XI, 1964*) zu sprechen. Für Lacan bildet die Erzählung um Zeuxis und Parrhasios eine Allegorie dessen, was er in seinem Seminar als die Struktur des Sehfeldes und den Triumph des Blicks über das Auge ausarbeiten möchte.² <Heißt also, die Frage nach der Beziehung zwischen dem sehenden Subjekt (Auge), der diesem erscheinenden (Um-)Welt und dem von außen auf das Subjekt gerichteten „Blick des Anderen“ zu stellen. Der „Blick“ symbolisiert hierbei die Einbildung des Subjekts, permanent von seiner Umwelt erfasst zu sein, nicht nur durch die Blicke anderer Personen, sondern auch durch die dingliche Welt. Dies bilde die Spaltung des Feldes des Sichtbaren: Die widerstreitende Beziehung zwischen dem sehenden Individuum (Auge) auf der einen und dem überindividuellen Blick auf der anderen Seite.>**

Der Triumph des Blicks, auf den sich Lacan mit dem Wort „dompte-regard“ (Blickzähmung) bezieht, bilde das Gegenstück zum Triumph des Bildes („trompe-l’œil“/Augentäuschung), heißt, dass das Bild das Auge zu überzeugen vermag, es sei etwas hinter dem, was erscheint.³ Wie wir sehen werden, kommt es Lacan aber nicht darauf an, dass das Auge eine Repräsentation mit der Realität verwechselt; sondern das Auge vielmehr dadurch getäuscht wird,

allegory for what he will elaborate on in the seminar as the structure of the scopic field and the constitutive “triumph of the gaze over the eye.”² <This means raising the question of the relationship between the seeing subject (eye), the world (surrounding this eye) and the “gaze of the other” falling onto the subject from without. The “gaze” here symbolizes the subject’s assumption of being permanently monitored, not just through being watched by other people, but also by the world of objects. This would then create a division in the field of the visible: The conflicting relationship between the seeing individual (eye) on the one side and the supra-individual gaze on the other.>**

The triumph of the gaze, which Lacan refers to as *dompte-regard*, is the counterpart of the triumph of the image in *trompe-l’œil*, namely that the image is able to convince the eye that there is something behind what appears.³ Lacan’s point, as we will see, is not that the eye mistakes what is merely a representation for reality; rather, the

**

Anmerkungen des Übersetzers und Herausgebers im Text stehen in spitzen Klammern.

/**

Editor’s and translator’s notes are set in angle brackets.

2

Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* (DAS SEMINAR VON JACQUES LACAN. BUCH XI (1964)), übersetzt von Norbert Haas, Olten und Freiburg im Breisgau 1978, S.109.

/ 2

Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, trans. Alan Sheridan (New York and London: Norton, 1998), p.103.

3

Lacan 1978, S. 112. Wie der englische Alan Sheridan in seiner Übersetzung anmerkt, „bedeutet das Verbdompter ‚zähmen‘, unterwerfen“. Lacan hat die Wendung *dompte-regard* als Gegenstück zu dem Begriff *trompe l’œil* geprägt“ (frz. „täusche das Auge“) (Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, trans. Alan Sheridan, New York and London 1998, S. 105).

/ 3

As the translator notes, “[t]he sense of the verb *dompter* is ‘to tame’, ‘to subdue’... Lacan has invented the phrase *dompte-regard* as a counterpart to the notion of *trompe l’œil*, which has of course passed into the English language” (Ibid., p.105).

dass es nach einer Realität jenseits des Bildes sucht. Genauer gesagt zeige diese Allegorie das, was Lacan als das ursprüngliche Begehren des sehenden Subjekts bzw. als dessen unüberwindbaren Mangel bezeichnet: Die Suche nach einem vollkommenen und allsehenden Zustand, die Suche nach dem „Blick“, den es hinter den Dingen bzw. Bildern, vermutet.

⟨Nach Lacan ist diese Vorstellung eines omnipotenten Blickes jedoch lediglich eine Einbildung, die nur in der Vorstellung des Subjekts existiert. Dass der „[Blick] über das Auge triumphiert“ bezeichnet somit den unüberwindbaren gespaltenen Zustand des Subjekts zum einen aktiv wahrzunehmen, gleichzeitig aber immer durch den Blick des anderen konstituiert zu sein und sich somit in einer andauernden Instabilität wiederzufinden. Ein Kunstwerk betrachten heißt dann, so Lacan, gleichzeitig immer auch von diesem angeblickt zu werden und sich somit selbst als betrachtetes Objekt, als Teil des Bildes, bzw. ebenfalls als Abbild der Welt zu erfahren.⟩

Ich nehme Lacans Lesart der Allegorie von Zeuxis und Parrhasios als Schlüsselhinweis auf Sinta Werners Schaffen. Von **Disjunction**^I (2007) bis **Maßnahme des Vermessens**^{II} (2013) zeigt die Künstlerin wirkungsvoll die Struktur des Sehfeldes. Die Werke

eye is deceived insofar as it seeks reality beyond the image. More precisely—and for Lacan this is the meaning of the allegory as the structure of the scopic field—the eye that is constituted within the image is nevertheless convinced that beyond the image there is something else.

⟨Yet Lacan sees this notion of an omnipotent gaze as purely imagined and existing only in the subject's mind. The “[gaze] triumphing over the eye” then refers to the insurmountable state of fragmentation in which the subject finds itself as an actively perceiving agent that is at same time constituted by the gaze of another, and thereby permanently instable. Lacan states that looking at an art work also always means that the art work is simultaneously looking back at us and we then experience ourselves as an object that is being perceived, as a part of the image, or of the reflection of the world.⟩

I take Lacan's reading of the allegory of Zeuxis and Parrhasios as the key clue to Sinta Werner's oeuvre. From **Disjunction**^I (2007) to **Maßnahme des Vermessens**^{II} (2013), the artist effectively maps the structure of the scopic field. As such, these works toy with the dialectical relation between vision and opacity—both constituting and displacing a geometrical

I

S./p. 127

II

S./p. 124



II

Maßnahme des Vermessens

/ Means of Measuring

2013

A4-Laserdrucke mit dem Motiv
der Wand und des Heizkörper
auf die entsprechende Wand
tapeziert

/ A4 laser prints showing the
wall and the heater wallpape-
red on the corresponding wall

Ausstellungsansicht
/ Installation view:
*Episode 0 – Introducing
insitu, insitu, Berlin*

spielen mit der dialektischen Beziehung zwischen Sehen und Undurchsichtigkeit. Durch die Platzierung und Verschiebung der Zentralperspektive lockt Werner mit ihren Werken den Schnitt hervor, der das Feld des Sichtbaren ausmacht.

⟨Dies ist ein Spiel zwischen der durch die Zentralperspektive hervorgerufenen Illusion und der Realität der Installation, die sich offenbart, sobald die Betrachtenden sich im Raum bewegen und den fixen Punkt der Zentralperspektive verlassen. Wahrnehmung scheint sich für Sinta Werner demnach als ein aktiver Prozess zu gestalten, der nicht allein uns als Betrachtende involviert, sondern im Wechselspiel zwischen dem, was uns umgibt und dem, wie unsere Vorstellungen und Antizipationen unser Sehen beeinflussen, stattfindet.⟩

Diese Konstellation, mit der sich Werner in ihrer Untersuchung des Sichtbaren eingehend auseinandergesetzt hat, scheint charakteristisch für das letzte Jahrzehnt ihrer Arbeit zu sein.

Lacan und der Blick

In seiner Erörterung verschiedener optischer Phänomene im *Seminar XI* (Auge und Blick, Anamorphose, Linie und Licht, Bild) argumentiert Lacan, es sei eher die Semiologie als die Wissenschaft der Optik, die es uns erlaube, die Struktur des Feldes des Sichtbaren, zu beleuchten ⟨– da letztere nicht nur vom individuellen Standpunkt des sehenden Subjekts ausgeht, sondern da er die Praktik des Sehens als sich gegenseitig beeinflussende Beziehung zwischen Subjekt und erscheinendem Objekt sieht.⁴⟩

perspective while eliciting the point of opacity or cut that is constitutive of the structure of the visible.

⟨This is an interplay between the illusion created by the central perspective and the reality of the installation, which reveals itself as soon as the viewers move about the exhibition space and leave the fixed viewpoint of the central perspective. Sinta Werner then seems to comprehend perception as an active process, which she understands as involving not just us, as observing subjects, but as an interplay between what surrounds us and the way in which our beliefs and anticipations influence how we see.⟩

This is the constellation Werner has rigorously pursued in her enquiry into the visible that is characteristic of the last decade of her work.

Lacan and the gaze

In his discussion of various optical phenomena in *Seminar XI*—the eye and the gaze, anamorphosis, the line and light, and the picture—Lacan argues that it is semiology rather than the science of optics that allows us to elucidate the structure of the scopical field, i.e., the field of the visible ⟨—as the latter does not only proceed from the individual view point of the seeing subject, because he regards the act of seeing as an interacting relationship between subject and the phenomenal object.⁴⟩

4

Joan Copjec,
The Orthopsychic Subject, October, 49
(1989), S. 53–71,
hier: S. 68.

/ 4

See Joan Copjec,
The Orthopsychic Subject, October, 49
(1989), pp. 53–71,
here p. 68.

Mit anderen Worten gibt es für Lacan kein Sehen, das nicht durch die überindividuelle Ordnung des Signifikanten bestimmt wird – heißt, so etwas wie ein sinnfreies, ursprüngliches, unbeeinflusstes „rohes Sehen“ existiere nicht.⁵

⟨Lacan sieht die Praktik des Sehens somit immer als eingebettet in das jeweilige epochenspezifische soziokulturelle Zeichensystem, innerhalb dessen sich das sehende Individuum bewegt. Das Feld des Sichtbaren bildet somit immer eine dem individuellen Sehakt vorgängige Ordnung des Visuellen aus, die von „außen“ an das Individuum herantritt. Daraus folgt, dass in diesem Rahmen die sichtbare Welt nie „an sich“, sondern immer nur durch den Filter einer kulturell kodifizierten Brille erfahrbar werden kann III.3 und das Subjekt sich gleichzeitig nur innerhalb des existierenden kulturellen Bildrepertoires präsentieren kann.⟩

Aus diesem Grund nimmt Lacan an, dass Malerei, Zeichnung, Fotografie und alle anderen Formen des „Bildermachens“ eine irreduzibel grafische Dimension besitzen – grafisch in dem Sinne, dass innerhalb all dieser Formen des Bildermachens der Signifikant eine konstitutive Rolle spielt. Diese optisch-semiologische Struktur des Feldes des Sichtbaren veranschaulicht Lacan in den betreffenden Kapiteln anhand von drei Diagrammen^{III}.

Das erste Diagramm^{III.1} stellt dar, wie die Wissenschaft der Optik zum einen das

In other words, for Lacan there is no vision that is not structured by the signifier—i.e., there is no such thing as a “brute vision” devoid of sense./⁵

⟨Lacan thereby views the act of seeing as embedded in the socio-cultural system of signs specific to the time in which the seeing individual in question exists. The field of the visible then always forms an antecedent order of the visual that precedes every individual act of seeing, and which approaches the individual “from the outside”. As a consequence, the visible world cannot be experienced “in itself”, but only ever through the filter of a culturally codified screen III.3 and the subject is at the same time only able to present itself within the existing cultural repertoire of images.⟩

For this reason, Lacan assumes that painting, drawing, photography and all other forms of “picture-making” possess an irreducibly graphic dimension—graphic in the sense that within all these forms of image-making the signifier plays a constitutive role. Lacan supplies three diagrams^{III} in these chapters in order to illustrate the

5

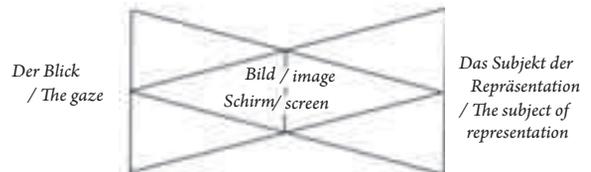
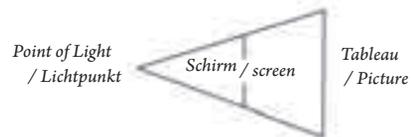
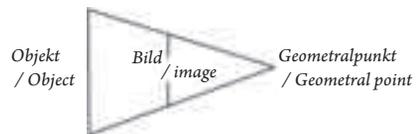
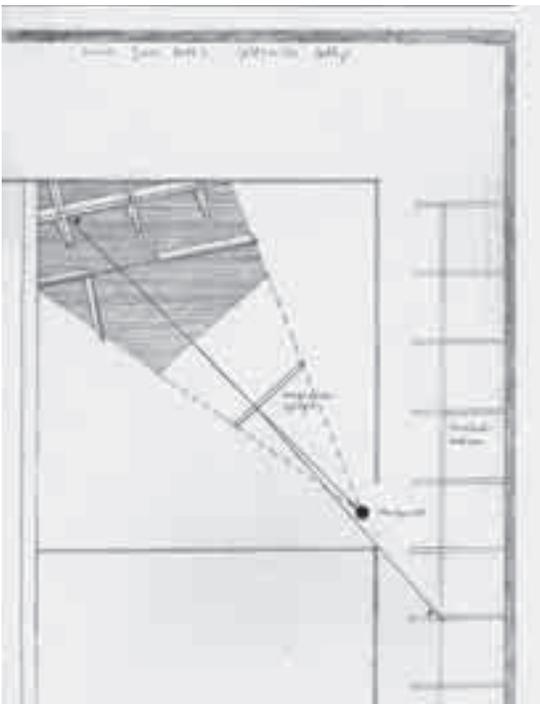
Copjec 1989, S. 68. Laut Lacan ist dies der Irrtum der Phänomenologie der Wahrnehmung und die Grundlage für die Kritik an Maurice Merleau-Pontys frühem und mittlerem Werk in diesem Seminar.

/ 5

Copjec 1989, p. 68. According to Lacan, this is the mistake of a phenomenology of perception and the basis of his critique of Maurice Merleau-Ponty’s early and late work in this seminar.

III

S. / p. 127



I

Disjunction

/ Disjunktion

Konstruktionszeichnung

/ Design drawing

Modell / Model S. / p. 59

Weitere Abbildungen

/ Further images S. / pp. 42-45

Index S. / p. 174

III.1-3

**Diagramme
/ Diagrams**

Sehen behandelt und wie sie das Subjekt auffasst. Lacan erinnert hier an die zentralperspektivische Projektion, auf der das cartesianische Subjektmodell beruht, welches davon ausgeht, dass ein autonomes Sehen möglich sei. Es beschreibt somit zunächst das Feld des Sichtbaren vom Standpunkt des aktiv sehenden Subjekts („Geometralpunkt“) aus, heißt, die Beziehung zwischen Subjekt und der ihm erscheinenden Realität („Bild“). Die Welt „an sich“ („Objekt“) ist dem Subjekt demnach nur durch ein Abbild erfahrbar und nicht direkt zugänglich. Das sich gradlinig ausbreitende Licht verbindet einem Faden gleich, das Ich/Auge und sein Objekt und produziert ein Bild zwischen Objekt und Auge^{III.2}. Lacan weist darauf hin, dass diese Analyse der Optik zwangsläufig die Sehkraft auch auf blinde Personen ausweitet: Selbst ein „Auge“, das Licht nicht wahrnehmen kann, ist dennoch ein „Ich“, das insofern „sieht“, da es die durch die Lichtstrahlen erzeugten Bilder haptisch erfahren und wahrnehmen könnte, wenn man sie durch Fäden ersetzen würde. <Das „Sehen“ umfasst für Lacan demnach ebenso alle anderen Prozesse der Sinneswahrnehmung, schließt also das Sehen „nicht visueller Art“ mit ein. Es handelt sich bei Lacan faktisch immer um ein „wahrnehmendes Sehen/sehende Wahrnehmung.“> Es ist hilfreich, Lacans Diagramme neben Werners frühen Installationen zu betrachten. In der Skizze für **Disjunction**¹ wird

optical-semiological structure of this field. The first diagram^{III.1} represents the way the science of optics treats vision, and the way in which it conceives of the subject of representation. On this model, the subject of vision (i.e., the I) is the eye, the geometrical point of perception. Light, propagated in a straight line, effectively functions as a thread that connects the I/eye and its object, producing an image vis-à-vis these threads of light. Yet as Lacan points out, this optical analysis ipso facto extends the power of vision to the blind: even the “eye” that cannot perceive light is nevertheless an “I” that “sees” insofar as this subject is able to haptically perceive the picture constituted by these threads. <“Seeing” for Lacan thus also encompasses all other processes of sense perception, and thereby includes “non-visual” seeing. In effect, Lacan always relates to a “perceptive seeing/seeing perception”.> It is useful to consider Lacan’s diagram alongside Werner’s early work. In the installation diagram for **Disjunction**¹, we see the artist create and displace geometrical perspective. Here we find the constitution of I/eye vision and the anticipation of what Lacan illustrates in the second diagram

I

S./p. 127

sichtbar, wie die Künstlerin eine zentralperspektivische Konstruktion entwirft. Hier zeigt sich das Zusammenspiel aktiven Sehens des Subjekts und dem, was Lacan im zweiten Diagramm als „Blick“ beschreibt^{III.2} – der dem Subjekt entgegengesetzte Standpunkt des sogenannten „Anderen“, der sich zwar im Außen befindet, und dennoch paradoxer Weise für das subjektive Sehen konstitutiv zu sein scheint.

Diesen Standpunkt des „Anderen“ bzw. des „Blicks“ stellt Lacan im zweiten Diagramm dar^{III.2} und nimmt somit Bezug auf den zweiten Wahrnehmungsmodus, der das Feld des Sichtbaren konstituiert. Nahm das erste Diagramm entsprechend den Gesetzen der Zentralperspektive die Position des sehenden Subjekts ein, geht es nun um das Einschreiben des wahrnehmenden Subjekts (hier „Tableau“) in ein passives Gesehenwerden, namentlich um den „Blick“, der das Subjekt von außen ansieht bzw. anleuchtet (hier „Lichtpunkt“).⁶ Dies passiert jedoch nicht auf dem direkten Wege, sondern mittels des „Schirms“ der zwischen den beiden ersten Instanzen steht, den direkten Kontakt somit verhindert, gleichzeitig aber auch bestimmt, wie auf welche Weise das Licht auf das Subjekt scheint.

Durch die Synthese der beiden vorgestellten Diagramme, betont Lacan den gespaltenen Charakter der Struktur des Sichtbaren erneut. Im dritten Diagramm^{III.3} zeigt sich die Überschneidung der optischen Wissenschaft und des Geometripunkts einerseits und der Semiologie und des Subjekts des Blicks andererseits.

as the gaze—the standpoint of which is different from what the eye sees and which, paradoxically, is nonetheless part of and constitutive of its vision.

The second diagram^{III.2} represents what Lacan calls the subject of the gaze. If the first diagram demonstrates how, according to the laws of geometrical perspective, the picture is painted “in the depths of my eye,”⁶ the second diagram shows that the subject (i.e., the I/eye) is constitutively inscribed in the image, albeit in the form of a screen, i.e., as a point of opacity. The signifier that structures the field of vision generates this constitutive opacity—i.e., the subject of the signifier “whose absence can always be observed in a picture.”

The third diagram^{III.3} elaborates the structure of the scopic field via the intersection of the two previous diagrams. Here we find the intersection of the science of optics and the subject of geometrical perspective, on one hand, and semiology and the subject of the gaze, on the other hand.

6

Lacan 1978, S. 115.

/6

Lacan 1998, p. 96.

< So verschmelzen hier auf der rechten Seite das „Tableau“ und der „Geometralpunkt“ zum „Subjekt der Vorstellung“. Das Subjekt erfährt sich zum einen also als angesehenes Objekt, gleichsam aber auch als aktiv sehendes Subjekt. Weiterhin fallen „Bild“ und „Schirm“ zum „(Bild-)Schirm“ zusammen. Dieser verkörpert demnach den Ort der Vermittlung zwischen Subjekt, Blick und Welt, bezeichnet also die Anhäufung aller Bilder, Formenkonstellationen und Repräsentationsformen, durch die das Subjekt zum einen in das Feld des Sichtbaren eintreten, zum anderen dieses erst dadurch erfahren kann. Dem Subjekt bleibt es nach diesem Modell also verwehrt, hinter die Bilder zu schauen. Es muss und kann die Welt ausschließlich durch das Betrachten des „(Bild-)Schirms“ erfahren: *Merleau-Ponty gibt uns den Hinweis, daß wir im Schauspiel der Welt angeschaute Wesen sind. Was uns zum Bewußtsein macht, das setzt uns auch mit dem selben Schlag ein als speculum mundi.* (Lacan 1978, S. 81.) Was Lacan damit zu verdeutlichen versucht ist zum einen, dass die erscheinende Welt gleich einem Spiegel agiert, durch welchen sich das Subjekt als existent erfahren kann. Zum anderen das Subjekt selbst aber auch als die Welt widerspiegelndes Tableau auftritt.) Letztlich zeigt dieses Diagramm, dass das Subjekt der Vorstellung (das Ich/Auge) durch den Blick als der Geometralpunkt so konstituiert wird, dass es in seiner Sicht eingeschränkt ist.⁷

< Thus the “picture” and the “geometral point” then conflate to form the “subject of representation”. The subject experiences itself as an object being viewed, and at the same time as a seeing subject. Furthermore, “image” and “screen” are consolidated in the “(image-)screen”. The latter thus embodies the place of the mediation between subject, gaze and world, and constitutes the mass of images, form constellations and forms of representation, through which the subject can only enter the field of the visible. According to this model, the subject is unable to look behind the images. It must and can experience the world exclusively through looking at the “(image-)screen”: *Merleau-Ponty points this out, that we are beings who are looked at, in the spectacle of the world. That which makes us consciousness institutes us by the same token as speculum mundi.* (Lacan 1998, 74.) What Lacan aims to make clear here is, on the one hand, that the phenomenal world operates like a mirror, through which the subject may experience its own existence. On the other, the subject also performs as a picture reflecting the world.) What this diagram shows, ultimately, is that the subject of representation (the I/eye) is constituted by the gaze as the geometrical point of vision so that it “might not see.”⁷

7
 Ebd., S. 116.
 /7
 Ibid., p. 109.

<Nach Lacan ist die Praktik des Sehens keine autonome, sondern immer beeinflusste Praktik, die sich in den Schranken der jeweiligen symbolischen Ordnung bewegt. Zum Beispiel können wir Dinge nur in den Grenzen unserer Sprache benennen. Alles, was nicht benannt ist, existiert für uns auch nicht.> Lacans Analyse kreist um diese Antinomie. Erscheint diese Struktur bereits in **Disjunction**^I, so kommt Werner in ihren nachfolgenden Werken wiederholt und mit größerer Intensität auf diese Antinomie zurück. Die Ausstellung **Die Operation der Verschiebung**^{IV} (2013) beispielsweise konstituiert und deplatziert das Subjekt der Vorstellung. Diese Arbeiten erinnern an die Worte, mit denen Lacan diese Antinomie, die Dialektik von Auge und Blick, beschreibt:

[A]uf dem Felde des Sehens ist der Blick draußen, ich werde erblickt, das heißt ich bin Bild / Tableau. [...]

Von Grund auf bestimmt mich im Sichtbaren der Blick, der im Außen ist. Durch den Blick trete ich ins Licht, und über den Blick werde ich der Wirkung desselben teilhaftig. Daraus geht hervor, dass der Blick das Instrument darstellt, mit dessen Hilfe das Licht sich verkörpert, und aus diesem Grund auch werde ich – wenn Sie mir erlauben, daß ich mich, wie so oft, eines Wortes bediene, indem ich es in seine Komponenten zerlege, photo-graphiert.⁸

<According to Lacan, the act of seeing is not an autonomous, but always an affected practice, which operates within the limits of the symbolic order in question. We are for example only able to name things within the limitations of our language. Everything that has not been named does not exist for us.> Lacan's analysis revolves around this antinomy.

If this structure already appears in **Disjunction**^I, Werner repeatedly returns to and intensifies this antinomy in her subsequent works. For example, the exhibition, **Die Operation der Verschiebung**^{IV} (2013) both constitutes and displaces the subject of representation. In these works, we are reminded of the terms in which Lacan describes this antinomy, the dialectic of the eye and the gaze:

In the scopic field, the gaze is outside, I am looked at, that is to say, I am a picture. What determines me, at the most profound level, in the visible, is the gaze that is outside. It is through the gaze that I enter light and it is from gaze that I receive its effects. Hence it comes about that the gaze is the instrument through which light is embodied and through which—if you will allow me to use a word, as I often do, in fragmented form—I am photo-graphed.⁸

8
Ebd., S. 113.
/ 8
Ibid., p. 106.

IV

Darin u.a. / therein amongst other pieces
Das Maß der statischen Unbestimmtheit
 / The Measure of Static Uncertainty
 Abbildungen / Images S. / pp. 78–79
 Index S. / p. 177

I
S. / p. 127

⟨Was Lacan hier kurz und knapp zusammenfasst, bildet einen zentralen Punkt seiner Visualitätstheorie. Das Subjekt erfährt demnach nicht nur die Welt, sondern auch sich selbst in Form „fixer“ Standbilder, wie die Metapher des „Tableaus“^{III.3} unterstreicht. Das Subjekt konstituiert sich also in dem Sinne im Bild, als dass es sich mit der wahrgenommenen Welt identifizieren und sich in diese einfügen möchte. So wie sich das Blatt in Werners Werk **Spaltungsirresein**^V in das Bild einfügt, um sozusagen Teil des Feldes des Sichtbaren zu werden, so brechen Installationen wie **Disjunction**^I oder **Die optische Abkürzung**^{VI} mit dieser Möglichkeit, indem sie Sehgewohnheiten hinterfragen, Perspektiven verdoppeln und sich dem Auge in gewisser Weise entziehen, nicht (er)fassbar sind.⟩

Was in Lacans Analyse der Subjektkonstitution zur Debatte steht, ist nicht die vertrautere Behauptung Foucaults, dass das Subjekt (der Zentralperspektive, das heißt das Ich/Auge) nur ein Effekt und Epiphänomen einer totalen Sichtbarkeit sei – das Subjekt sich also ausschließlich dem „panoptischen Blick“ gegenüber konstituiere.⁹ Dagegen behauptet Lacan, dass das Subjekt der Vorstellung im Bild konstituiert sei und dass dieses Bild daher für das Subjekt zwangsläufig eine „Augentäuschung“, ein „trompe-l’œil“ zu sein scheine. Dies bedeutet, dass jenseits des Bildes, jenseits des Scheins des Bildes nichts anderes ist¹⁰ und das Bild gleichzeitig den Schein eines Jenseits hervorbringt.¹¹

V

Spaltungsirresein

/ Schizophrenia

Abbildungen / Images

S. / pp. 164–170

Index S. / p. 190

⟨What Lacan here summarizes briefly and succinctly forms a central point to his theory of visuality. The subject accordingly not only experiences the world, but also itself in the shape of “fixed” still images, as the metaphor of the “tableau”^{III.3} emphasizes. In this sense, the subject is then constituted in the image, in so far as it can identify with the perceived world and wish to assimilate itself into this. In the same way the leaf in Werner’s **Spaltungsirresein**^V is integrated into the image, in order to, so to say, become part of the field of the visible, her installations such as **Disjunction**^I or **Die optische Abkürzung**^{VI} break with this possibility by questioning seeing habits, doubling perspectives and evading the eye in a certain way, by becoming indeterminate.⟩

What is at issue in Lacan’s analysis of the constitution of the subject is not the by now more familiar Foucauldian claim that the subject (of geometrical perspective, i.e., the I/eye) is merely an effect and epiphenomenon of its total visibility—the subject as constituted vis-à-vis the “panoptic gaze.”⁹ Instead, Lacan’s claim is that the subject of representation is constituted in the image, and that for this subject, the image therefore necessarily appears to be a “trompe-l’œil.” What this means is that beyond the picture, beyond the appearance of the image there is nothing else,¹⁰ and at the

9

Copjec 1989,
S.54–55.

/ 9

Copjec 1989,
p. 54–55.

10

„Ich will die Dialektik von Schein und Jenseits des Scheins wieder aufnehmen, indem ich sage, es gibt jenseits des Scheins zwar kein Ding an sich, aber den Blick.“
Lacan 1978,
S. 110.

/ 10

“I shall take up the dialectic of appearance and its beyond, in saying that, if beyond appearance there is nothing in itself, there is the gaze” Lacan 1998, p. 103.

11

Copjec 1989,
S.69.

I

S. / p. 127

VI

S. / p. 133

Werners **Die optische Abkürzung**^{VI} setzt sich entschieden mit dem auseinander, was Lacan theoretisch als den Schnitt zu fassen versucht, der das Feld des Sichtbaren konstitutiv bricht und den Schein eines Jenseits erzeugt – einen Schein, der die Tropen der Manipulation und Illusion aufkommen lässt. Wie Joan Copjec treffend formuliert: *Jenseits von allem, was das Subjekt vorgeführt bekommt, wird die Frage gestellt: Was wird mir verborgen? ... Dieser Punkt, an dem etwas unsichtbar zu sein scheint, dieser Punkt, an dem etwas in der Repräsentation zu fehlen, eine Bedeutung nicht offenbart zu werden scheint, ist der Punkt des Lacanschen Blicks.*¹² Das als geometraler Sichtpunkt konstituierte Subjekt, das in der gesättigten und gänzlichen Sichtbarkeit des Bildes materialisierte Subjekt ist daher paradoxerweise das Subjekt, das den Vorhang zurückzuziehen versucht, um nachzusehen, was versteckt wird. Die Frage im Mittelpunkt von Werners Werk ist demnach nicht die eines Aufrufs (wonach das Subjekt ein Effekt des Blicks ist), auch nicht die der Repräsentation (das heißt des epistemologischen Problems, dass das Subjekt des geometralen Sehens durch seine Vorstellung nicht hindurch kann – dass es nur zu Erscheinungen Zugang hat und nicht zu den Dingen selbst); vielmehr scheint die Frage, der Sinta Werner gründlich nachgeht, genau die nach der antinomischen Struktur des Feldes des Sehens zu sein.

same time, the picture generates the appearance of a beyond.^{/11} Werner's **Die optische Abkürzung**^{VI} decisively confronts what Lacan attempts to theorize as the incision that constitutively fractures the field of the visible and generates the appearance of a beyond, an appearance that gives rise to the tropes of manipulation and illusion. As Joan Copjec aptly puts it, *Beyond everything that is displayed to the subject, the question is asked: what is being concealed from me?... This point at which something appears to be invisible, this point at which something appears to be missing from representation, some meaning left unrevealed, is the point of the Lacanian gaze.*^{/12} The subject constituted as the geometrical point of vision, the subject materialized in the replete and total visibility of the picture is thus, paradoxically, the subject who seeks to pull back the veil to see what is hidden. The issue at the center of Werner's work, then, is not one of interpellation (i.e., that the subject is an effect of the gaze), nor is it an issue of representation (i.e., the epistemological problem that the subject of geometrical vision cannot traverse her representations—that she only has access to appearances and not things in themselves); rather, the issue that she rigorously pursues is precisely the antinomic structure of the scopic field.

/ 11
 Copjec 1989, p. 69.
 12
 Ebd.
 / 12
 Ibid.

VI

Die optische Abkürzung

/ The Optical Abbreviation

Abbildungen / Images

S./pp. 86–89

Index S./p. 178

Mimikry

Unter Verweis auf Roger Caillois' Erörterung legt Lacan nahe, dass das Phänomen der Mimikry die antinomische Struktur weiter erhellt. Für Lacan bezieht sich Mimikry nicht auf einen Anpassungsmechanismus, bei dem ein Organismus mit seinem Hintergrund verschmilzt, um sich der Wahrnehmung durch andere zu entziehen, vielmehr bezieht sich Mimikry auf die optisch-semiologische Struktur der Tarnung. Diese Mimikry-Struktur ist in Werners Fotocollageserien **Spaltungsirresein^v** zu sehen. Lacan drückt es so aus:

Die Mimikry gibt insofern etwas zu sehen, als sie von dem, was man ein es-selbst nennen könnte, das dahinter wäre, sich unterscheidet. Ihr Effekt ist Tarnung, verstanden in einem rein technischen Sinn. Dabei geht es nicht darum, daß etwas mit einem Hintergrund übereinstimmt, sondern: daß etwas auf einem buntscheckigen Hintergrund selbst buntscheckig wird – es verhält sich damit genauso wie bei den Tarnmanövern in den Kriegen der Menschen.¹³

Mimikry funktioniert dann nicht als eine organische Anpassungsleistung, sondern als Index des konstitutiven Triumphs über das Auge – was dem Auge in dem Bild erscheint, zwingt das Auge, nach etwas zu suchen, das jenseits davon liegt.

Mimicry

Invoking Roger Caillois's discussion of mimicry, Lacan suggests that the phenomenon of mimicry further illuminates this antinomic structure. For Lacan, mimicry does not refer to an adaptive mechanism whereby an organism blends in with its background in order evade perception; instead, mimicry refers to the optical-semiological structure of camouflage. This structure of mimicry can be seen in her **Spaltungsirresein^v** photo collage series (2015). Nothing is covered up, hidden or disguised; rather in being seen, the eye looks beyond what appears for something else. As Lacan puts it:

Mimicry reveals something in so far as it is distinct from what might be called an itself that is behind. The effect of mimicry is camouflage, in the strictly technical sense. It is not a question of harmonizing with the background but, against a mottled background, of becoming mottled—exactly like the technique of camouflage practiced in human warfare.¹³

Mimicry functions, then, not as an organic, adaptive function but as an index of the constitutive triumph over the eye—what appears to the eye within the image forces the eye to seek something that lies beyond it.

13

Lacan 1978,
S. 106.

/ 13

Lacan 1998,
p. 99.

v

S./p. 132

Dies ist ein Rohr (und ein Heizkörper)

Mithilfe dieser Beschreibung können wir uns Sinta Werners Werk **Maßnahme des Vermessens**¹ zuwenden. In dieser Arbeit finden wir den perfekten Ausdruck von Lacans Anschauung, dass Bildermachen die Kunst der Mimikry ist. Wir sehen in der Fotoinstallation die Leitungsrohre und den Heizkörper, doch während diese uns als solche erscheinen, beginnt das Auge nach etwas Anderem, hinter dem Kunstwerk liegenden zu suchen. Diese Fotoinstallation ist daher nicht im banalen Sinne getarnt, als dass sie mit dem Hintergrund verschmilzt oder in Gestalt gewöhnlicher Objekte erscheint, sondern eher in dem Sinn, dass dem Auge beim Betrachten der Leitungsrohre und des Heizkörpers nichts anderes übrig bleibt als immer wieder mit den Worten Zeuxis zu sprechen, man „möge ihm doch zeigen, was dahinter gemalt sei“.¹⁴ Indem sie diese Reaktion auslöst, berührt die Künstlerin einen zentralen Punkt der optisch-semiologischen Analyse Lacans – die konstitutive Spaltung bzw. die gespaltene Struktur des Sehfeldes. Worin liegt die Natur dieser Spaltung? Dass das Subjekt der Vorstellung durch den Blick konstituiert wird, dass das Subjekt im Bild ist, was wiederum bedeutet, dass das Bild immer nur als „trompe-l'œil“ erscheinen kann. Der Triumph des Bildes ist der Triumph des Parrhasios über Zeuxis, das heißt der konstitutive Triumph des

This is a pipe (and a radiator)

Using this description, we can address Sinta Werner's work, **Maßnahme des Vermessens**.¹ In this piece we find the perfect articulation of Lacan's intuition that picture-making is the art of mimicry. In this photographic installation, we see the pipes and the radiator, and in appearing as such, the eye looks for something else. This photographic installation is thus camouflaged not in the banal sense that it blends into the background or that it appears in the guise of ordinary objects, but rather in the sense that in looking at the pipes and radiator, the eye can only ever speak in the voice of Zeuxis: "Well, and now show us what you have done."¹⁴ In provoking this response, the artist touches on the deepest point in Lacan's optical-semiological analysis—the constitutively split or divided structure of the visual field. What is the nature of this split? That the subject of representation is constituted by gaze, the subject is in the picture, and this means, in turn, that the picture can only ever appear as "trompe-l'œil." The triumph of the picture is the triumph of Parrhasios over Zeuxis, i.e., the constitutive triumph of gaze over the eye—"dompte-regard". This is what **Maßnahme des Vermessens**¹ makes so abundantly clear: that the image is camouflaged not because

14
Ebd., S. 109.

/ 14
Ibid., p. 103.

Blicks über das Auge („dompte-regard“). Dies ist es, was **Maßnahme des Vermessens**¹ so umfassend verdeutlicht: dass das Bild nicht deshalb getarnt wird, weil etwas verborgen, versteckt oder verkleidet wird, sondern weil das Auge sucht, was es in dem nicht sehen kann, was es sieht. Solche Befragungen der Struktur des Sichtbaren erscheinen in Sinta Werners Werk immer wieder. Wie für Lacan, gibt es auch hier kein rohes Sehen – es gibt kein Sehen, das nicht durch die Außenwelt und die Wirkung des Blicks [signifier] strukturiert wäre. Wir sind stets immer schon Teil des Bildes. Von dieser Grundlage aus will ihr Werk aber nicht einfach stören, desorientieren oder das Auge verwirren beziehungsweise uns zu der Frage veranlassen, was wir sehen oder was wir zu sehen glauben.¹⁵ Vielmehr hält es uns dazu an, das Zusammentreffen zwischen der Konstitution des Subjekts der Vorstellung und der Erscheinung von Undurchsichtigkeit zu befragen – zu fragen, warum das Bild, das wir auf diese Weise sehen, das Auge beherrscht. Womit Werner sich auseinandersetzt, ist also die gespaltene Struktur oder ontologische Ausweglosigkeit des Sichtbaren.

anything is hidden, dissimulated or disguised but because the eye seeks what it cannot see in what it sees. These interrogations of the structure of the visible reappear in Sinta Werner's work. As for Lacan, there is no brute vision—there is no vision that is not structured by the signifier. We are always already in the image. Yet from this basis, her work does not simply seek to disrupt, to disorient or to confuse the eye; to make us question what we see or what it is that we think we are seeing.¹⁵ Rather it impels us to question the coincidence of the constitution of the subject of representation and the appearance of opacity—to question why it is that the picture we see in this way dominates the eye. What Werner thus confronts is the split structure or ontological impasse of the visible.

15

Es wäre interessant, die Befragung der Struktur des Sichtbaren, die wir quer durch Sinta Werners Œuvre antreffen, zu kontrastieren mit der Analyse des Sehens, die wir in einem aus der Tradition der Phänomenologie schöpfenden Werk finden, beispielsweise Robert Irwin, *Square the Circle* (2016).

/ 15

It is interesting to contrast the interrogation of the structure of the visible that we find across Sinta Werner's oeuvre with analysis vision that we find in work that draws on a tradition of phenomenology, for example, Robert Irwin's *Square the Circle* (2016).

I

S. / p. 124