

H. Decke - Cornill / R. Luca  
(Hrsg.)

Jugendliche im Film -  
Filme für Jugendliche

Kopial 2007 S. 45 - 58

Karl-Josef Pazzini

### Liebe, Medium, Schnitt

Die finnische Künstlerin Salla Tykkä hat als 27jährige (2000) einen knapp 4-minütigen Film produziert mit dem Titel „Lasso“. U.a. schildert er die Begegnung einer jungen Frau mit einem ebenso jungen Mann. Der Film ist bei genauem Hinsehen als Forschung in der Kunst zur Frage nach der Struktur von Beziehungsaufnahme, auch von Bildungsprozessen zu lesen.

Jugend verstehe ich als ein transitorisches Phänomen. Jugend ist immer *auch* eine Phase, eine Passage, die nicht an ein bestimmtes Alter gebunden ist.

Der Film hat mir dazu Anlass gegeben, mich darin gestützt, mir ermöglicht, mich gereizt, einiges zu formulieren, das wie latente Traumgedanken schon in mir herumschwirrte, worauf ich aber seinerzeit noch keinen intentionalen Zugriff hatte.

Nach den nun folgenden Gedanken zum Film werde ich ein paar Bemerkungen machen zur Forschung in der Kunst.

Dann wieder auf Details des Films eingehen.

### Film

Der Film zeigt zwei Jugendliche. Es geht um Begegnung, kann man vermuten. Eine abschließende Begegnung kommt nicht zustande. Wenn, dann nur für einen Moment. Vielleicht gibt es eine momenthafte Beziehungsaufnahme.

Die Läuferin im Film kommt an diversen Transportmitteln vorbei, die im Einsatz den Schein von Automobilität erzeugen könnten, als bräuchte man zur Bewegung selber nichts mehr hinzuzutun. Sie geht auf einen Eingang zu. In dem Moment erfolgt ein Schnitt. Der Zuschauer wird damit in die Position eines fast schon drinnen befindlichen Betrachters versetzt. Sie klingelt. (Abb.1) Guckt neben der Haustür durch eine Glasscheibe. Auf das Klingeln hin erfolgt keine Reaktion. Sie geht um das Haus herum. Der zweite Schnitt. Der Betrachter / die Kamera erwartet sie schon am neuen Schauplatz.

Dort angekommen verlässt die Kamera sie *abermals* und springt nach drinnen. (Abb.2) Die Läuferin bleibt *draußen*. Es folgen etwas verwirrende Positionswechsel. Wir sehen dann zunächst, wie sie sieht, durch die Jalousie. (Abb. 3) Dann wieder von innen. Aber nur, was er sehen könnte, wenn er in ihre Richtung blickt. Dann sehen wir sie blicken, aber sehen nicht das, was sie sieht. (Abb 5)



Abbildung 1



Abbildung 2



Abbildung 3

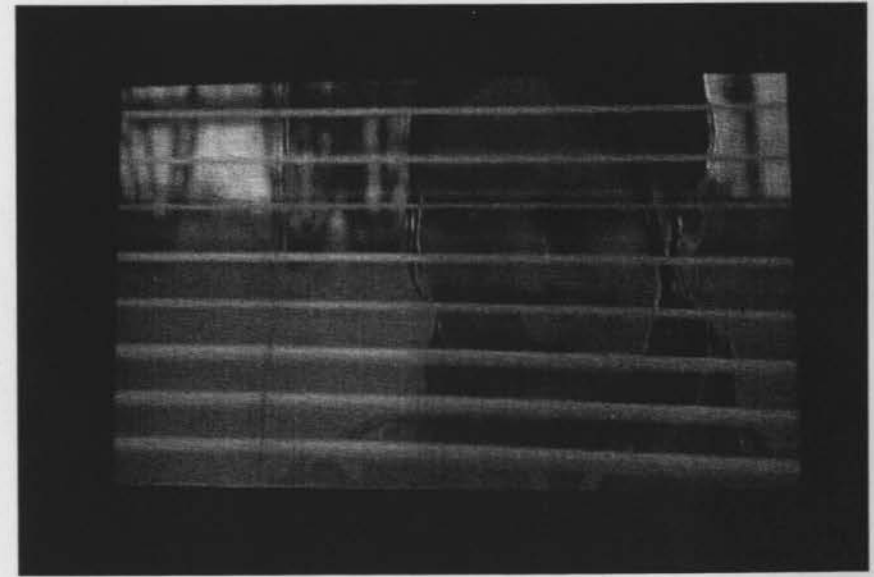


Abbildung 5



Abbildung 6

Danach öffnet die Kamera einen Blick in das Wohnzimmer, wie dies ein Zuschauer sähe, der sich durch die Wohnung hindurch einen Zugang zur Szene verschafft hätte auf dem Weg, den die Läuferin wohl zunächst intendierte. (Abb.6) Der Film wechselt in der Folge zwischen Zeitlupe und Zeitraffer. Ich breche die genaue Beschreibung hier einfach ab. Das sind Positionswechsel bei der Aufnahme von Beziehungen, Überschreiten von Grenzen, zumindest imaginär. Und setze noch einmal anders ein:

### Zum Rahmen: Forschung in der Kunst/Einbildungen ins Offene bringen

Wir können nichts tun ohne beiläufige Imaginationen. Sie öffnen Kombinationsmöglichkeiten, verschließen aber auch andere. Imaginäres, insbesondere das, das sich auf Visualität stützt, hat eine aggressive Tendenz zur Schließung, zum Totalitären – politisch gefährlich. Da wir ohne Schließung – wie vorläufig auch immer – nicht auskommen, bedarf es dauernder Erforschung der imaginären Potenziale und deren Lockerung. Genau dies findet im Jugendalter unterstützt durch den mächtigen Umbau aller körperlichen Koordinaten statt, fast wie von

selbst und erhöht die Bereitschaft gegen unerträgliche Situationen zu rebellieren – Frankreich.

Manche Einbildungen, bestimmte Sorten von Bildern, gefährden momentan die Lebendigkeit europäischer Weiterentwicklung, z.B. die, die davon ausgehen, dass es doch irgendwo jemanden geben müsse, der für uns sorgt, obwohl Gott totgesagt ist: Nach dem Tod Gottes ist Autonomie nicht nur Errungenschaft, sondern auch Schicksal des modernen Menschen. Andere Einbildungen führen zur Wagenburgmentalität oder zu Bildern von einem harmonischen, spannungsfreien Nebeneinander und Ineinander (von der Sexualität bis zu den unterschiedlichen Kulturen). In den meisten Filmen und Magazinen für Jugendliche gelingt eine harmonische Begegnung, sie wird als Ideal und Traum vorgeführt, oder sie misslingt, wegen irgendwelcher Fehler oder Fehleinschätzungen oder wegen eines tragischen Zusammentreffens von Umständen und Personen. Bilder und Filme, die so ausgehen, knüpfen an und bedienen Bilder kindlicher Allmachtsphantasien, die etwa dazu animieren, gegen das Haus zu treten, wenn man mit einem Dreirad um die Ecke fährt und das eine Hinterrad an der Hausecke hängen bleibt. Die Folge ist unter jungen Kunststudenten, aber wohl nicht nur dort, die neue Kunstrichtung des „Depressionismus“, um eine Wendung von Peter Weibel zu benutzen.

Wir brauchen Forschung nicht nur in der Form der Entwicklung neuer technischer Verfahren und Produkte, die unter den Bedingungen globaler Märkte funktionieren. Sondern gerade um diese wahrscheinlicher zu machen, braucht es auch Forschung, die die individuelle Wahrnehmungsmöglichkeit unter die Lupe nimmt und im Prozess der Forschung selber differenziert, es braucht die Fähigkeit Neugier in Handlungsfähigkeit umzumünzen. Aber auf der inhaltlichen Seite braucht es Darstellung etwa der je individuell möglichen Formen von Beziehungsaufnahme. Forschung – auch im Alltag als Neugier – ist angewiesen auf Öffnung, auf ungewöhnliche Kombinationen. Es bedarf begleitenden Vorstellungen, die öffnen und einen Halt bieten. Diese Vorstellungen sind nicht nur im Werk selber, sondern auch im Betrachter selbst zu suchen. Filme, Bilder, Videos werden zu Stützen des Begehrens, also Ermunterung zum weiteren Suchen.

Im Beispielfilm geht man mit. Eher aus der Perspektive der jungen Frau als aus der des jungen Mannes.

Kunst, so zeigt die Erfahrung, öffnet und zerstört Einbildungen und Erwartungen. – So bleibt im Film offen, warum zum Schluss der schmelzende Schneeflecken im Bild ist. Oder: Was eigentlich führt zum Weggehen der jungen Frau? Sie geht ja weg, als der junge Mann nicht mehr mit „Seilchenspringen“ beschäftigt ist, sondern also er davon frei wird. Übrigens: Die Bezeichnung Seilchenspringen ist auch schon eine Interpretation, eine Verschiebung. In echt ist er ja ein Cowboy mit Jeans. ( Abb. 8)

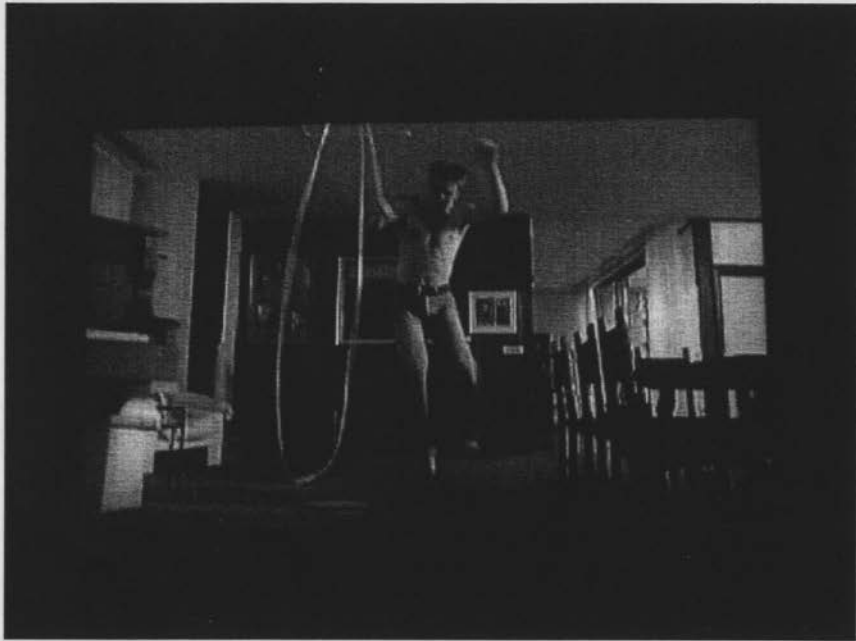


Abbildung 8

Oft stimmt Kunst nicht mit den normalisierten Einbildungen und abgelagerten Identifikationen überein. Kunst greift manchmal direkt auf solche Einbildungen zu. In den Wissenschaften hingegen ist das nur ein beiläufiger, nicht direkt thematisierter Strom. Gleichwohl ist ein solcher Strom vorausgesetzt oder eine Stellungnahme dazu, ein Umgehen damit oder ein Umgehen dessen. Die Thematisierung nicht normalisierter Einbildungen aber produziert Widerstand auf Seiten der und des Normalen (wegen der zugemuteten Änderungen, wegen der „Unverständlichkeit“).

Kunst (in der Produktion wie in der Rezeption) kann das Ich in Schwingungen versetzen. „Ich“ gerät ins Gleiten. Wenn man dies still stellen will, muss man entweder dumm oder stark werden. (Beides ist in den gegenwärtigen Reformen des Bildungswesens angelegt.)

Übrigens: Die Rede von der *Ichstärke*, entwickelt im Exil der Psychoanalyse, im kulturellen Umfeld der USA, ist ein gefährliches Konzept, das es zu reformulieren gilt. Die ichstarke Persönlichkeit hat große Ähnlichkeit mit der Idee der Nation im Kleinen – und diese Idee ist überholt.

Stärke kann in beiden Fällen, dem des Individuums und dem der Nation, auf Dauer nur in gradueller Auflösung von Befestigungen in differenzierten Bezie-

hungen realisiert werden, ansonsten wird sie zur Gewalt, damit ist dann die Stärke weg.

Unser „Ich“, also wir alle, sind ausgezeichnet durch eine Drift zur Wiederholung. „Ich“ ist auf Bekanntes angewiesen, draußen und drinnen, sonst wird es schnell konfus. Es neigt dabei zu Wiederholungen, die wenig produktiv sind, die alltagssprachig als Faulheit und Dummheit bezeichnet werden.

Mit solchen Wiederholungen konfrontiert Kunst gerade dann, wenn sie irritiert, sie macht deutlich, dass selbst das Sensorium, die Wahrnehmung auf der Suche nach der Realitätsprüfung so angelegt ist, dass etwas wieder gefunden werden soll, das einmal nützlich, sinnvoll, genussreich, angenehm gewesen ist. Wahrnehmung findet das Gewünschte notfalls dort, wo nichts dergleichen wahrzunehmen ist (Halluzination). Dieser Leerlauf der Gewohnheit (manche modularisierte Curricula könnte man auch als Leerlauf der Gewohnheit bezeichnen) führt zu Sinnverlust und selten von selbst zur Chance der Bildung neuer Einstellungen.

Forschung in und mit der Kunst ist aber vielleicht die Suche nach Bleibendem durch dauernde Veränderung, ein Paradox. Eine Art subversiver Stabilität. – Das ist wohl auch ein Kennzeichen von Jugend. – Dabei steht Kunst auf der Kippe, zwischen dem weinerlichen Betonen von Leiden am Körper, der Sexualität etc. und dem Beharren auf dem Vorschein anderer Glücksmöglichkeiten als den konsumistischen.

Die Anwendung Bildender Kunst bringt zur Auseinandersetzung mit der Grenze des Darstellbaren. Bildung ist die gelebte Darstellung, Aufführung von Forschungsergebnissen im Lebenskontext. Damit dies gelingt und indem dies gelingt, wird das „Ich“, jenes festgefahrene, mit den Träumen von Autarkie und Selbstverwirklichung, der Ich-AG, geöffnet hin auf ein vielleicht starkes soziales Band. Soziale Bande, also Diskurse, sind künstlich, sie existieren nicht „von selbst“. Nicht einmal sexuelle Beziehungen funktionieren von selbst oder natürlich – eine bittere Erfahrung, die Jugendliche machen.

Forschungsergebnisse aus der Kunst existieren nicht als fertige Substanz, sondern werden wirksam erst in Beziehungen. Um sie zu realisieren, bedarf es einer gewissen Jugendlichkeit, das heißt auch Lernunfähigkeit.

Im Film kann man sehen: Beziehungen bahnen sich an in einem intermediären Raum, zwischen Medien und durch Medien. Sie entstehen in einem Prozess der Übersetzung.

Gerade wegen des Drecks, der Reste, der Arbeit an der Medialität und mit dieser, also der Beschäftigung mit Zwischenräumen, Beziehungen, Kontexten, Prozessen, Abfällen, Verlusten, Verschwendungen, Überschreitungen kann Kunst zur Lösung von Festungen beitragen, mit Metaphern das metonymische Spiel neu eröffnen, Bildungen ermöglichen. Insofern ist Kunst Luxus. Luxus aus der Not heraus. Der Not immer wieder an die Grenze der Darstellbarkeit zu stoßen.

Kunst, so meine These, bringt Einbildungen ins Offene, weil und wenn sie nicht mit den normalisierten Einbildungen und abgelagerten Identifikationen übereinstimmt. Sie greift direkt auf solche Einbildungen zu. Die Thematisierung produziert Widerstand auf Seiten des Normalisierten und Gewohnten (wegen der zugemuteten Änderungen).

Das heißt: Als Forscher bin ich neugierig auf Arbeiten, die die Grenze des Darstellbaren markieren und überschreiten, das ist methodisch wieder zu erringende Jugendlichkeit.

Bildung ist der Prozess, der zu Forschung veranlasst und diese aufnimmt, um sich selber bis zur Kenntlichkeit zu ändern. Bildung kommt nur durch Forschung (auf allen möglichen Niveaus) zustande. Immer wieder. Bildung ist die Darstellung von Forschungsergebnissen im jeweiligen Lebenskontext.

## Lasso

Jetzt zu einigen Momenten des Films von Salla Tykkä (*Lasso* 2000).

Der Film führt ein relationales Geschehen vor. Die Filmrezeption ist ebenso ein relationales Geschehen. Es geht um die Beziehung zweier Jugendlicher oder zweier junger Erwachsener und uns. Inhaltlich. Es wird aber auch vorgeführt, was Beziehungsaufnahme ist über die medialen Strukturen selber, deren Umwegigkeit.

Der Film trägt den Titel *Lasso*. Mit einem Lasso fängt man etwas ein, bringt etwas in Verbindung, was vorher nicht verbunden war. Ursprünglich geht es dabei um eine Beziehung zwischen Mensch und Tier.

Neben der Tatsache, dass der Film selber ein Medium ist, sich als solches präsentiert, weist er darauf hin, dass Beziehungsaufnahme immer medial funktioniert, über eine Vermittlung. Man könnte sagen, dass für diesen medialen Aspekt das Lasso steht. Es hat etwas mit zu zähmender Wildheit zu tun. (Abb.10)

Bei der Zähmung von Wildheit – zumindest ein Thema von Kindheit und Jugend – geht es darum divergierende Richtungen zu bündeln. Divergierende Richtungen bündeln zu können im Kontakt könnte man als Kompetenz bezeichnen: Kompetenz verstanden als ein relationales Geschehen ist, eine Art Wettlauf, 'competere' = gemeinsam auf etwas hinstreben.

„Wer bist du?“ sagte der kleine Prinz. „Du bist sehr hübsch...“ „Ich bin ein Fuchs“, sagte der Fuchs [...] „Ich kann nicht mit dir spielen“, sagte der Fuchs. „Ich bin noch nicht gezähmt!“ „Ah, Verzeihung!“ sagte der kleine Prinz. Aber nach einiger Überlegung fügte er hinzu: „Was bedeutet das: 'zähmen'?“ „[...] Was heißt 'zähmen'?“ „Das ist eine in Vergessenheit geratene Sache“, sagte der Fuchs. „Es bedeutet: sich 'vertraut machen'.“<sup>41</sup>



Abbildung 10

Der Film zeigt divergierende Richtungen. Läufe, Stopps, Stillstand, Drehungen, Rückwärtsgang, markiert durch Schnitte und unterschiedliche Kamerapositionen, inhaltlich durch unterbrochene Bewegungen, Fensterscheiben, die Blick und Körper trennen.

Der Film zeigt etwas von Schwierigkeiten, den Paradoxa von Bildung. Eine Begegnung, die Realisierung des Wunsches nach Verbindung wird durch den Film evoziert, wenn nicht im Film, so doch im Betrachter. Betrachter werden zum Wunsch nach Verbindung verführt. Dazu setzt der Film Rhetorik ein.

Es ist dies ein Moment am Film, wo dieser gleichzeitig als Trennmittel funktioniert, indem er gefangen nimmt, Lasso. Er zieht in das Geschehen hinein, trennt mich gleichzeitig von dem, worauf ich zuvor meine Aufmerksamkeit richtete. Man kann nicht mehr genau begreifen, wo ein Medium anfängt und aufhört, man kann eigentlich nicht genau begreifen, was der Inhalt der Medien sei, etwa abgegrenzt von deren Form. Gerade diese Unmöglichkeit der Trennung ist Forschungsgegenstand der Kunst.

## Forschung und Bildung

Eine mögliche Formulierung, eine Metapher für das, was Medien sind, aber auch was Bildung ist, könnte das Lasso sein. Jugend ist eine Lebenszeit der Übung im Umgang mit dem Lasso.

Filme und Kunstwerke, jegliche mediale Präsentation und Performanz bieten Attraktoren, Aufenthaltsräume und Zeiten für zerstreute, zunächst nicht einmal allesamt bewusste Gedanken, Assoziationen. Sie machen etwas fremd, indem sie zu formulieren helfen, manchmal sogar zwingen.

Das ist ein doppelter Prozess von Forschung. Einmal der im Medienprodukt sedimentierte, der wieder flüssig wird, dann aber auch die Erforschung der Wahrnehmungsweise des Betrachters. Es werden Übersetzungen angeregt. Übersetzt werden Fragestellungen Motive, die man mitbringt, in die Sprache des eröffneten Raumes. Bei der Aufnahme von Beziehungen zu anderen Menschen wird dies ebenso virulent.

Filme werden zu Kristallisationskernen, Herausforderungen, als Spielpartner, Container, auch Versicherungen und Stützen für das Heraustreten aus der eigenen Bornierung. Auch deshalb werden sie für Kinder und Jugendliche interessant.

Ich versuche eine weitere Kurzerzählung, also eine Übersetzung des Films:

Eine Läuferin, sie findet sich also im Diskurs, nähert sich einem Gebäude, das ich beim ersten Sehen zunächst für eine Schule, vielleicht eine Turnhalle hielt. Sie klingelt. Das ist also vielleicht doch die Hausmeisterwohnung. Sie kommt nicht rein. Sie bleibt draußen. Sie muss um das Haus herumgehen. Der direkte Zugang ist versperrt. Sie ist dann immer noch getrennt von einem Geschehen wie durch ein Interface. Jedes Interface ist Widerstand und regt Forschung an. Die Läuferin nimmt dennoch stark daran teil. Ein Teil ihrer Anteilnahme ist Bewunderung eines Könnens, einer Kompetenz. Sie ist im Verhältnis zu dem Könnner, der drinnen ist, den sie beobachtet, dem sie ein Klingelzeichen gegeben hat, draußen, ein Laie.<sup>2</sup> Sie nimmt dennoch teil.

## Einfälle

Ich setze die nicht chronologische Erzählung meiner Einfälle fort:

Will man die Wahrscheinlichkeit für Bildungsprozesse erhöhen, hat man dafür zu sorgen, dass man zunächst zum Laien wird, denn nur diesem kann sie eine aufgeklärte Professionalität erschließen, die dadurch kreativ wird, dass sie in Kenntnis der gewohnten Kombinationen (Borniertheit, ungebildete Subjektivität), Kritikfähigkeit (an diesen) erlangt und Vorurteile befragen kann, individuelle und gesellschaftliche Forschung anregt.

Das gilt auch für Bindungen zwischen Menschen.

Kunst ist Anwalt der Singularität mit Blick aufs Allgemeine.

Neue Beziehungen lösen das imaginäre Ich, eingezwängt zwischen Überich und Es, auf durch unerwartete Unterbrechungen. Dem Ich ist durch Einzwängung der Zugang zu den Bildungen des Unbewussten versperrt. Kunst, gute Filme,

Bildungsprozesse, neue Beziehungen kratzen vorangegangene Identifikationen an, die sich wie Zwiebelhäute um das Subjekt herum gelegt haben. Das Ich wird aufgelöst in einen weiteren Zusammenhang. Zumindest muss bei solcher Involvierung die Frage gestellt werden: „Wer bin ich denn jetzt schon wieder?“ Man könnte sagen: Alle Veränderung bildenden Einrichtungen und Verfahrensweisen, die ihr Geld wert sind, leben von Trennung und Neukombination. Und das geht manchmal daneben und endet in Enttäuschungen.

Das Kennenlernen anderer Menschen, Bildungsprozesse, der Prozess der Heranführung an Kunst sind zugleich Prozesse der Freisetzung, der Autonomisierung und Vergesellschaftung – in Anerkennung von Fremdbestimmung. Denn ohne dass man fremde Stimmen hört, sehr genau hört, kann man nicht gebildet werden. Man muss sich bestimmen lassen.

Die Läuferin im Film von Tykkä sieht etwas, das sie bewundert. Sie ist draußen, ausgeschlossen und doch teilnehmend, emotional berührt, zwischen Schwitzen und Weinen. Sie sieht durch eine Jalousie, sie sieht, könnte man übersetzend sagen, durch den Neid, die Eifersucht hindurch. Drinnen ist jemand von einem anderen Geschlecht, heterogen. Er ist in seiner Übung eingeschlossen. Die junge Frau ist fasziniert, in einem Zustand von Attraktion und Abstoßung, im Zusehen im Freien, Kühlen, Nassen ausgeschlossen, aber nicht gehindert wegzugehen. Rückwärts und doch nach vorne. Aber in eine andere Richtung. Sie geht, als es vielleicht zu einem Blickkontakt kam, das Lasso gefallen ist, er sozusagen ungebunden ist. Der Schutz der wiederholenden Übung liegt am Boden. (Abb. 12)

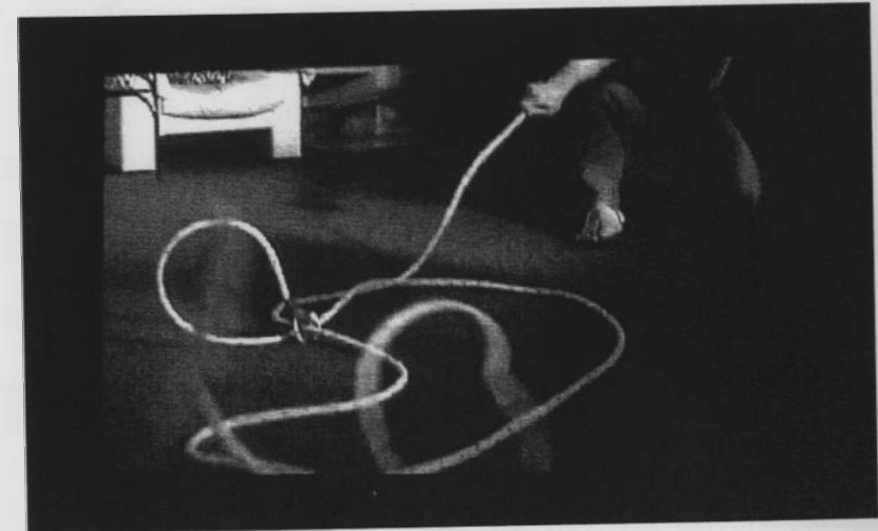


Abbildung 12



Sie war hingegangen, um jemanden zu treffen. Vielleicht wollte sie auch ganz jemand anderen treffen. Vielleicht fürs Leben. Jetzt sieht sie zu, was er kann. Er macht ihr etwas vor. Vielleicht speziell für sie. Er tut das in einem Innenraum, einer Wohnung, in der man für gewöhnlich nichts mit einem Lasso anfangen kann. Gleichzeitig im Zusehen spiegelt sie sich im Fensterglas. Sie muss durch ihre Spiegelung hindurch sehen.

So ist das in der Forschung, nicht nur in der Wissenschaft und in der Kunst, sondern ebenso in der Sexualforschung von Kindheit an, bei jeder Beziehungsaufnahme.

Die Thematisierung von Forschung erfordert Muße. Sie setzt aus bisherigen Beziehungen frei, distanziert von der Familie, der Ursprungsgruppe, lockert die religiösen Beziehungen (von daher stammt die Bezeichnung des Laizismus ursprünglich).

Einrichtungen zur Veränderung von Bildung und zur Zerstörung von Einbildung tragen der Tatsache Rechnung, dass zwar eine physiologische Ausstattung vererbt werden kann, das Bespielen dieser Matrix aber keineswegs. So lernt man vielleicht den Sprung durch ein Lasso im Innenraum. Forschung, aber auch Jugend braucht geschützte Räume.

Pädagogische Institutionen jedweder Art sind von daher große Umsetzungs- und Übersetzungsapparate, die genauso beim Verlernen oder Entbilden zu helfen haben und damit zur Erhöhung der Wahrscheinlichkeit für neue Forschungsergebnisse und damit zur Bildung und zum Lernen beitragen. Sie sind Institutionen zur Erhaltung kindlicher und jugendlicher Neugier bei gleichzeitigem Erwachsenwerden. Manche bleiben dabei auf der Strecke, Lehrer, wie Schüler.

Die Umsetzung, dieses Versetzen geschieht ganz wesentlich durch Medieneinsatz (angefangen beim Schreiben). Medien sind Spielplätze für Trennungs- und Bindungsprozesse. Die diversen Medien können helfen eine Grenze zu ziehen zwischen der polaren Spannung von Grausamkeit und Souveränität.

### Grausam und Souverän

Die Medien und die, die sie nutzen, sind grausam und machen souverän. Grausam sind Übergriffe, die beispielsweise dem Vermittler und dem Kind oder Jugendlichen, dem Rezipienten Schmerzen bereiten, angefangen beim Trennungsschmerz von alten Sicherheiten und Gewohnheiten, bei der Erfahrung von Unverständnis. Souveränität entsteht dabei als Voraussetzung der Beweglichkeit der Eigenartigkeit und formenden Wirksamkeit. – Den grausamen Anteil hat ohne Kontext die Schwarze Pädagogik immer wieder erzählt. – Beide Pole sind nebeneinander da, bedingen sich wahrscheinlich. Ein dauerhafter Ausgleich ist nicht zu schaffen, sondern beginnt mit jeder Beziehungsaufnahme neu. Aus diesem

Spannungsbogen entsteht Widerstand. Der gibt Form, Bildungen. Ist Widerstand nicht möglich, resultiert Wahnsinn.

Kunst als Spezialistin fürs Mediale kann mithelfen, die Adressaten beiderlei Geschlechts in den Laienstand zu versetzen, sie also nicht in „professionell“ Gewohntem unterstützen.

So muss man den Lassoschwung auch manchmal im Wohnzimmer ausprobieren und nicht im Wilden Westen. Der Film zeigt diese Widersprüchlichkeit.

Widerspruch und Widersprüchlichkeit kann genutzt werden gegen die Beschränkungen, die im Übrigen sehr ausgedehnt sein können, einer familiär, durch die Primärgruppe induzierten Sicht auf die Welt.

Kunst, die Art das Mediale zu behandeln, kann bekannt machen und hineinführen in sehr besondere und zunächst singuläre Auseinandersetzungen mit dem sozialen Band, in dem man steckt. Sie könnte einen Lassowurf ins Freie zum Zwecke noch unbekannter Bindungen versuchen. Ein Lasso muss eine Zeit lang in sich selbst gedreht werden um ein erst durch das Drehen beschriebenes leeres Zentrum, als bewegter Stillstand. Da irgendwo sind die noch nicht explizierten Forschungsergebnisse zu suchen. Derart stabilisiert in kreisender Bewegung kann es in eine Richtung gebracht werden, ein Wurfgeschoss werden, das aus der linearen Bewegung wieder in eine kreisende Bewegung gerät, die dann einfängt. Oder auch danebengeht. Das muss man üben.

Manchmal kommt einem das als Domestizierung vor. Vergleicht man den Lassoschwinger im finnländischen Wohnzimmer mit den Männern aus dem Film, aus dem die Musik stammt (*Spiel mir das Lied vom Tod*). Aber es gibt ja auch in Finnland die besten Bandoneonspieler, wie im Heimatland des Tango festgestellt wurde. Und eine zeitlang gab es in Hamburg die beste Weißwurst. Aber auch der Italowestern ist ja ein absoluter Kunstfilm gewesen.

In diesem Sinne kann sich der Wissenschaftler, aber auch der Lehrer in der Schule an die Kunst wenden, sie anwenden. Es bleibt aber eine Trennung, eine Jalousie, eine Eifersucht auf das, was draußen ist. Das Draußen, die so genannte Wirklichkeit, steckt ja nicht in der Kunstproduktion und ihren Forschungsprozessen selber. Im Film sieht man eine Glasscheibe, die für einige Sinnesqualitäten undurchlässig ist, aber nicht ohne Wirkung bleibt. Gerade wegen der Undurchlässigkeit. Wie wir sahen spiegelt sie auch, hat selber projektiven Charakter.

Die Glasscheibe steht für das jeweilige Interface. Die Unmöglichkeit der unvermittelten Teilhabe kann neue Erfindungen frei setzen.

Gewünscht haben wir uns, vermute ich, als Spezialisten fürs Happyend, die wir alle sind, dass die Glasscheibe weg wäre, die Vitrine. Aber dann hätte es den Film nicht gegeben. Nicht einmal eine Kamera, die ja auch vorne ein Glas hat. Wir wären dann immer auf dem kürzesten Weg zum Friedhof unterwegs.

Mit dieser prinzipiellen Trennung – vielleicht könnte man sagen „Vertreibung aus dem Paradies“ – müssen gerade Jugendliche eine Umgangsform finden. Dafür braucht es Erleichterungen und Trost, Rezepte sind untauglich. Vorbilder und Filme können dabei helfen, die Unschuld zu verlieren. Denn wer handelt, verfehlt immer auch etwas, macht Fehler, verletzt sich oder andere, greift ein. Damit haben viele Schwierigkeiten, gerade dann, wenn es jede Menge an Optionen gibt. Einige werden einfach nicht damit fertig, aufgrund eigener Unvollkommenheit, sich schuldig zu machen, etwas schuldig zu bleiben. Filme und Kunst im Besonderen bieten Möglichkeiten an diesen Differenzen zu arbeiten, sie auszuhalten, in Spannung zu versetzen, sie mitzuteilen. Das ist wichtig, um handlungsfähig zu bleiben oder zu werden. Ansonsten landet man in der exquisiten Depression larmoyanter Langeweile. Allerdings kann das in der Kunst selbst auch passieren. Das Spezifikum des Inhaltes und der Form „Kunst“ ist vielleicht, dass sie die beiden Driften, einerseits das Private, Singuläre, noch nicht Formulierte und andererseits das zu erlernende Allgemeine in seiner jeweiligen Besonderheit ganz eng zusammenführt, aber nie zu einer Übereinstimmung bringen kann, höchstens im einzelnen Individuum ein gesteigertes Moment von Existenz evozieren kann, als das Gefühl „Ja, ich bin in der Wahrnehmung!“ – Dazu braucht es Trennungen und Medien. – Man erkennt nicht, ob der junge Mann mit dem Lasso sich wahrgenommen weiß und deshalb in dem Moment, in dem er sich dessen innert, das Lasso zu Boden fällt.

Es ist die Frage, wie weit Verfahren der Kunstvermittlung, die Beschreibung der Forschungspotentiale in der Kunst einer distanzierten Beobachtung zugänglich sind, oder ob man dabei nicht immer nur das heruntergefallene Lasso beschreibt. Salla Tykkä zeigt, wie jemand draußen bleibt jenseits dessen, was drinnen spielt. Die Beobachterin, die eigentlich eine Besucherin sein wollte, bleibt draußen, sie könnte vielleicht bemerkt werden, vielleicht hätte sie auch eintreten können. Sie ist fasziniert, angezogen und abgestoßen zugleich. Die Beobachtung und das Beobachten haben auf sie Effekte. Sie tritt zurück, etwas erschrocken vielleicht, als das Lasso fällt, die kunstvolle Vorführung endet abrupt. Ist hier die Grenze zwischen Film und Leben erreicht? Das Kreisen in sich wird wieder zu einem Lauf, einem Diskurs. Die Beobachterin setzt ihren Dauerlauf fort.

#### Anmerkungen

- 1 Saint-Exupéry, Antoine: Der kleine Prinz. Kap XXI.
- 2 Vgl. hierzu Karl-Josef Pazzini: Heilende Laien? In: <http://www.etatsgeneraux-psychoanalyse.net/archives/textel39.html>. 20.03.2003.

Winfried Pauleit

### Kinematograph und Zeigestock. Ähnlichkeit und Differenz der visuellen Anordnungen von Kino und Schule

Die gemeinsame Geschichte von Kino und Schule ist in Deutschland bisher wenig fruchtbar gewesen. Dies hat zum einen historische Gründe, zum anderen ergeben sich aus den unterschiedlichen Institutionen (Kino und Schule) mit ihren je spezifischen Anordnungen eigene, unterschiedliche Geschichten und Entwicklungsperspektiven: Hier der Film als Massenmedium und das Kino als Ort kulturindustriellen Vergnügens, dort die schulische Erziehung unter staatlich geregelter Obhut. Erst in jüngster Zeit hat sich das Verhältnis von Kino und Schule verändert. Wahrscheinlich brauchte es dazu einen Jahrhundertwechsel, der es nun erlaubt, auch das Kino zu den alten Künsten neben Theater, Literatur und Malerei zu zählen. In ganz Europa unternimmt man derzeit Anstrengungen, Film und Kino als schützenswertes Kulturgut nicht nur zu musealisieren, sondern auch in die schulischen Lehrpläne aufzunehmen. Ein aktuelles Beispiel stellt das jüngst in deutscher Übersetzung erschienene Buch *Kino als Kunst* (2006) von Alain Bergala vor:

„Bergala schrieb *Kino als Kunst* im Jahr 2002 zum Abschluss seiner zweijährigen Tätigkeit als Kinoberater des sozialistischen Bildungsministers Jack Lang. Lang hatte gemeinsam mit der Kulturministerin Catherine Tasca im Jahr 2000 eine Bildungsreform 'Les arts à l'école' (Die Künste an die Schule) initiiert, die die Ästhetische Bildung in den Mittelpunkt der schulischen Laufbahn rückte. Da sie die Begegnung mit der Kunst für die Persönlichkeitsentwicklung des Kindes als konstituierend erachteten, sollte diese Begegnung allen Kindern, von der Grundschule bis zum Abitur ermöglicht werden. Dabei war der Gedanke zentral, dass Kunst als 'Alterität', als das Andere, das sich regelgeleitetem Lernen grundsätzlich entziehe – als 'Ferment der Anarchie, des Skandals, der Unordnung' wie Bergala schreibt – in der Schule eine Sonderstellung einnehmen müsse. In der Praxis ermöglichte dieses Bildungsprogramm allen Lehrern – je nach Interessenlage und unabhängig von der fachlichen Ausbildung – Kunstprojektklassen anzubieten, die in Kooperation mit einem Künstler / einer Künstlerin als 'Dritten' durchgeführt wurden und die sich sowohl der Analyse von Kunstwerken als auch der künstlerischen Praxis widmen.“<sup>1</sup>