K. J. Pazzini

"AUF MEINEM LEIB STEHT NICHTS GESCHRIEBEN" (ELKE KRYSTUFEK).
Über den Ursprung der Bilder zwischen "öffentlich" und "privat".[1]

Angst und Scham

Angst und Scham sind zwei Momente, die den Übergang zwischen "öffentlich" und "privat" strukturieren. Und zwar nicht diese Angst, die als Schutzbehauptung fürs Nichtstun, als Versteck für Dummheit und Faulheit überall anzutreffen ist, die suggerieren will, daß man "wirklich" keine Macht habe und deshalb allen Grund habe, "wirklich" Angst zu haben. Es geht mir um die Angst und zusätzlich um die Scham als strukturierende Momente der Wahrnehmung und des Subjekts.
Angst und Scham scheinen mir produktive Momente im Umgang mit Kunst zu sein. Oder eben in der anderen Version eine "Schutzbehauptung" gegen die Erfahrung von Kunst, so ähnlich wie die Langeweile, die eigentlich ein Überzug mit Haß ist.[2]

---

[1] In der ersten Version waren die hier vorgestellten Gedanken Bestandteil einer Kontroverse zwischen Gunter Otto und mir im Januar 1996. Beide stellten im Rahmen des Graduiertenkollegs "Ästhetische Bildung" im Fachbereich Erziehungswissenschaft anhand eines Künstlers, einer Künstlerin das vor, was sie als Lehrenden an der Kunst bewegt.

[2] "L'ennui", das französische Wort für Langeweile, kommt aus dem mittelalterlichen Latein des 12. Jahrhunderts, abgeleitet von "in-odiare", also von odium: der Haß, also "in den Haß hineinnehmen, mit Haß überziehen". Im "Robert" kann man etwa folgendes nachlesen: "Gefühl von Leere, von Überdruß, das durch die Untätigkeit, durch eine eintönige oder uninteressante Beschäftigung hervorgerufen wird".
Hierhin paßt gut die Definition Kants aus der "Anthropologie in pragmatischer Absicht". Lange Weile ist die "Anekelung seiner eigenen Existenz aus der Leerheit des Gemüths an Empfindungen, zu denen es unaufhörlich strebt" (Akd. - A. 7, 151).
Überziehen mit Haß, gleichsam als couverture, wäre im Unterschied zum Hassen eine Art, auf die Welt zu blicken, die keine Attraktion entstehen läßt, kein Interesse, keinen Raum für ein Dazwischensein (Interesse) aufkommen läßt, sondern eine ungeteilte Abwehr ist, die im Extremfall von niemandem und nichts zu durchbrechen ist, weil alles, was ins Wahrnehmungsfeld gerät, schon in glühende Ablehnung getaucht wird. Eine solche Abweisung hat den Vorteil, daß sie sich nicht in einer Zerstörung der Objekte entlädt, sondern diese nur fernhält und sich selber in Depression, geronnener Wut stillstellt und vermeintlich sich für immer bewahrt.

Geschichte einer Rezeption

An der Geschichte einer Rezeption möchte ich das deutlich machen: Diese beginnt mit einem Videofilm Elke Krystufeks, einer Künstlerin, die zu den Künstlerinnen gehört, die den langweiligen und moralisierenden Forderungen eines auf biologischen und soziologischen Erwägungen beruhenden Feminismus subvertieren, einer befriedeten Geschlechterdifferenz, eines Feminismus, der sich beeilt den Forderungen eines rationalisierten Produktionsprozesses unter dem Vorzeichen der Verbesserung der Welt hinterherzurennen. Krystufek erliegt dabei nicht dem Irrtum, daß der Phallus herrsche und dieser von Männern widerrechtlich in Besitz gehalten würde. Es fehlt hier die Zeit, in extenso Arbeiten Elke Krystufeks vorzustellen.
Konfrontiert mit ihren Arbeiten tauchte etwas von dem Schrecken auf, den ich in einem anderen Beitrag beschrieben habe.[3]

Ich möchte davon erzählen, wie mich dieser Filmausschnitt so irritierte, daß ich in die Kunstgeschichte zu einem Bild von Courbet floh, von dort zu Lacan kam, sich daraufhin ein weiteres Feld öffnete. Jetzt strukturiert, aber weiterhin beunruhigend. Es ist also auch ein Bericht über die Funktion des Theoretisierens. Ich habe mich dabei bemüht, die Distanziertheit, die mir als Haltung durchaus zur Verfügung steht, für einige Zeit hintan zu stellen. Dies wurde mir umso mehr erleichtert, als diese zur Genüge in der Form der Abgeklärtheit bis zum Verächtlichmachen als Reaktion auf die Arbeiten Elke Krystufeks in den einschlägigen Fanzines, z. B. in den "Texte(n) zur Kunst" nachgelesen werden können[4].

"Videonanie" - privat - öffentlich

Im Rahmen dieses Beitrages muß ich mich auf einige Videostills beschränken aus einem 41 minütigen Video (etwa von Minute 9 bis 12),

---

[3] K. J. Pazzini (1995): Anwendungen der Psychoanalyse: Bildung und Kunst. In: Assmann, Kraml, u. a. (Hg.) (1996): Die andere Seite der Wirklichkeit. Ein Symposium zu Aspekten des Unheimlichem, Phantastischen und Fiktionalen. Wien Residentzverlag. 91 - 106.
Nebenbei erweist sich die Geschichte dieser Rezeption als Parabel für Momente, wie sie auch in der psychoanalytischen Kur vorkommen können.

[4] vgl. hierzu Christian Kravagna: "Ich möchte funktionieren, nicht perfekt, aber doch." In: Texte zur Kunst. Nr. 22. Mai 1996, S 46

namens “Videonanie”, und werde dann die manifeste Seite einer Denkbewegung nachzeichnen - immer mit der aus der Traumdeutung bekannten Einschränkung “mit Rücksicht auf die Darstellbarkeit” (Freud).
Das hier Gezeigte spielt im privaten Raum, von Elke Krystufek selbst aufgenommen und dann vom Monitor abgefilmt. Es kommt darin die Momentaufnahme vor, die mich Courbets Bild suchen ließ.

Abb: Krystufek: Video-Still

Man könnte diese Passage auch um schreiben: Der Phallus als armes Würstchen. In Nebenrollen ein Teddybär, Übergangsobjekt par excellence, das Zeitzeichen, ein Ghetto-Bluster, sonstige Nahrungsmittel, eine Arzneiflasche ... Alles, was man so zur Regression braucht, gleichzeitig als Schutz vor dem totalen Abdriften.
Der Film traf mich nur milde vorbereitet. Ich hatte sozusagen an einem Spiel teilgenommen. Die Mitarbeiter des Offenen Kulturhauses (Linz)

hatten mir eine Künstlerin zugeteilt, weil ich ich mich geweigert hatte, eine oder einen zu nennen, mit der ich in Dialog treten wolle zwecks Vorbereitung einer Ausstellung und eines Katalogbeitrages.
Sich so in einem für die Öffentlichkeit bestimmten Film darzustellen war - war ich muß es gestehen - ungewohnt. Nur dadurch, daß der Film das Label "Produkt einer Künstlerin" trug, wurde der Eindruck gemildert. Wäre es ein Pornofilm gewesen, dann wäre es eben mein privates Vergnügen oder eben nicht gewesen. Es kam dazu, daß ich mir den Film tatsächlich spätabends in privaten Räumen ansah, allerdings an einem Fernseher in der Nähe meines Schreibtisches, weil ich ja irgendwann die ersten Notizen für die Beiträge machen mußte. Mein Sehen war legitimiert und unter Produktionsdruck.
Wie bringe ich mich als Schreiber, als Theoretiker hier ins Spiel? Über Abwehrformeln mußte ich nicht lange nachdenken. Wiener Aktionisten, doch Pornographie, keine Kunst, schwache Kunst, Homevideo, Trashart, ...
Angst: Ich blamiere mich bis auf die Knochen ...Scham: Was sollen die Leute denken, daß ich mich mit sowas ernsthaft beschäftige, ernsthaft. Angst: Ich blamiere mich bis auf die Knochen ... Und wie gesagt: Dienstanziertheit als Schutz. Zum Analysegegenstand wurde also zunächst mein Überich, meine Bedenken, die Wirkung des Films, das setting, in dem ich ihn
ansah.
Momente des settings waren die Privatheit der Situation, in der ich sah. Privat war auch der Raum, in dem gedreht wurde,
so vermutete ich. Es war ein dreifacher Schirm davor. Der meines (psychischen) Apparates, der meines Fernsehapparates und der im Film abgefilmte Fernsehapparat. Dann gab es da einen dreifachen Anspruch auf Öffentlichkeit: Das Video sollte ein Kunstwerk sein, für die Öffentlichkeit bestimmt. Es sollte auch öffentlich vorgeführt werden können. Und ich sollte für eine Öffentlichkeit produzieren.
Wie kann man das zusammenbringen?
Reize hatte das Ansehen schon: Ekel, Schmunzeln, Gähnen, Mitgefühl, Spuren einer komischen Attraktion. Die Frage: Sähe ich mir das ohne den Schutz des Bildschirms und einen Auftrag an?
Ich kam etwas in die Enge, was mit Angst zusammenhängt.
Einenr der assoziativen Versuche über "Ekel" und "Elke" stellte ich bald ein.

Onanierphantasien

Über Onanierphantasien - ausgehend vom Titel des Films - könnte ich ja auch schreiben. In den Protokollen der von Freud initiierten Mittwochsgesellschaft, so fiel mir ein, hatte es darüber eine Debatte gegeben. Diese versickerte einfach, wie ich lesend nachprüfen konnte. Eine Vermutung drängte sich mir auf: Sind nicht die Onanierphantasien beunruhigend, insofern als sie deutlich machen, daß von bloßen Phantasien, imaginären Gebilden, allmählich das Reale des Körpers ergriffen werden kann, sich physiologische Veränderungen einstellen, die ihren Lauf nehmen? Zeugen diese nicht von der Macht der Phantasien? Ist es das, was deren Irritation ausmacht? Zunächst war das Ich noch Herr im eigenen Haus, dann sieht es die Puppen darin tanzen?

Abb: taz (3)

In dieser Situation fiel mir die in meinen Archivbeständen verlorene Abbildung eines Bildes ein: Courbet “L’origine du monde” (1866[5]). Ich fand es und benutzte es als Verankerung.

[5] So oder ähnlich wurde die Reproduktion des Bildes meist annonciert: “L’Origine du Monde, revenue à Paris, a été vendue pour 1500000 frs à un amateur, en 1955. Le tableau avait appartenu à Khalil - Bey et au Baron Hatvany, de Budapest. - Coll. Particulière.” (Robert Fernier (1978): La vie et l’œuvre de Gustave Courbet. Catalogue raisonné. Thome I: 1819-1865. Lausanne, Paris: La Bibliotheque des arts. S. 6

Abb: Courbet: "L'origine du monde" (1866)

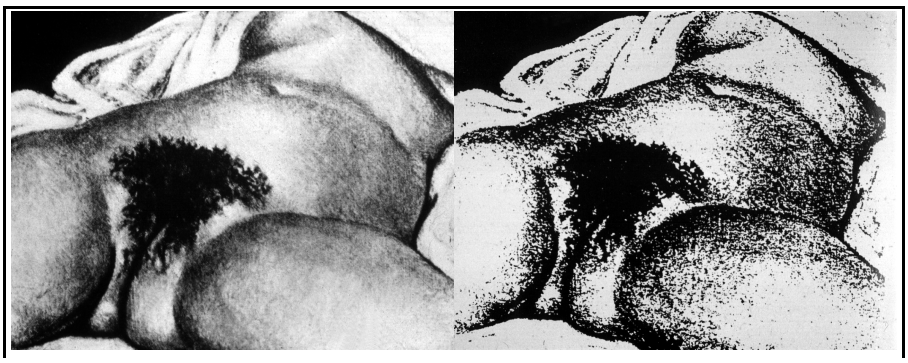
Das verschwundene Bild: Courbet "L'origine du monde"

Über das verschwundene Bild tauchte erst Mitte der 80iger Jahre das Gerücht auf, es befinde sich im Besitz von Jacques Lacan. Mit dieser Schleife bewegte ich mich wieder auf einigermaßen sicher unbekanntem Territorium, auf dem Weg über die Kunstgeschichte bei der Psychoanalyse. Es waren erste Verknüpfungen zu Vertrautem da, von denen aus ich mich wieder abseilen konnte[6]. - Es ging um ein tatsächlich verlorenes Bild, es war erstens in meinen Aufzeichnungen verloren, zweitens war das Bild für die Öffentlichkeit verloren und drittens ist das, was es thematisiert ebenso verloren, der Ursprung, das Original. Das Original

---

[6] Näheres hierzu siehe im Katalogbeitrag: K. J. Pazzini: Einfälle aus den Arbeiten von Elke Krystufek - Zufälle eines "Dialogs". In: Sturm, Martin / Tholen, Georg - Christoph/Zendron, Rainer (1995): Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in der Kunst und Psychoanalyse. Linz, Wien: Offenes Kulturhaus, Residenz Verlag. 179 - 189

oder der Ursprung lassen sich nur beschreiben, immer wieder, immer wieder reproduzieren[7].



Dias: s/w Reproduktionen von Courbet "L'origine du monde": Links: aus: Peter Webb: The Erotic Arts. London: Secker and Warburg. 1975. S. 166; rechts: Werner Hofmann: Courbets Wirklichkeiten. Ausstellungskatalog. Hamburg, Frankfurt a. M. 1978. S. 610.

Reproduktion ist die Schöpfung des Originals. Ein Prozeß von Verwebungen und Referenzpunkten ausgehend und zurücklaufend auf Stückchen im Realen. In dieser Hinsicht bringt die Geschichte, der Titel und das Abgebildete des Werkes Courbets das zur Deutlichkeit, was das Charakteristikum unseres Sprechens überhaupt ist.

Titel als mildernder Vorhang vor dem Bild

Nun wirkt der Titel aber gleichsam wie ein mildernder Vorhang vor dem Bild. Er rückt es vom Abgebildeten weg. Diesen Vorhang scheint das Bild zu brauchen. Der Ursprung selber ist nie sichtbar, noch scheint er erträglich zu sein. Er tendiert zum Verschwinden. Für den Ursprung wird eine Metapher gesetzt. Der Ursprung ist eine Metapher. Das Geschlecht ist nur durch Metaphern hindurch zu erfahren, durch Einbildungen. Gerade das weibliche Geschlecht wird durch Metaphern erst sichtbar, das männliche erweckt nur die Illusion der Sichtbarkeit. Die Komik des Phallus. Wie zu sehen war: Weg ist die Wurst.
Weg waren auch die Turnergemälde.

---

[7] vgl. Hierzu Linda Nochlin: Courbet Origine du monde. The Original without Origin. In October: October 37, 1986

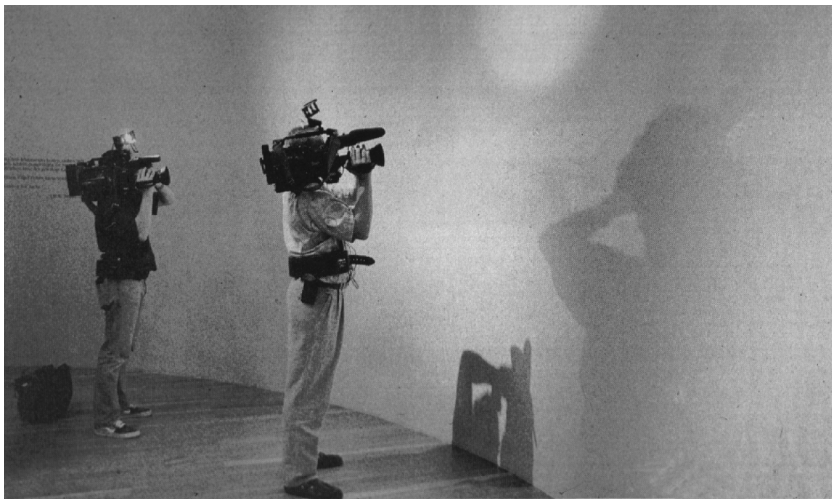


Abb: Diebstahl der Turner- Gemälde. Frankfurt. Schirn 1994., Schirn 1994.

In der Schirn wurden 1994 bei einer Turnerausstellung zwei Bilder gestohlen. Sie fehlten, hinterließen eine Leere. Es entsteht ein neues Bild, in dem die Leere zwar vorkommt, aber durch deren Betrachtung, Aufnahme gefüllt wird. Dieses Bild kann als programmatisch gesehen werden für das, was der Unterricht im Fach “Bildenden Kunst” zu leisten hat, aber darüber hinaus für jedes Bildgebungsverfahren.

Das Fehlen

Zu sehen ist hier zunächst ein Fehlen.
Die nächste Abbildung zeigt eine Arbeit von Masson, die im wesentlichen dazu diente, ein anderes Bild zu verdecken.

Dieses andere Bild ist seit Mitte 1995 in der Öffentlichkeit schutzlos sichtbar. Davor war es 1991 für knapp zwei Monate im Musée Courbet in Ornans ausgestellt
Es heißt “L’origine du monde”, der Ursprung der Welt, ist 1866 entstanden im Auftrag von Khalil Bey, einem Ägypter, ehemaliger Diplomat in türkischen Diensten, in Paris residierender Kaufmann, Spieler, Kunstliebhaber und Lebemann. Es wurde nie öffentlich ausgestellt, galt seit spätestens 1945 als verschollen, geisterte aber als schwarz-weiß Abbildung in vielen Publikationen, sei es zu Courbet, zum Realismus, zur Aktmalerei, ... immer mit dem Zusatz etwa “Original verschollen” herum.
Auf dem Bild ist nicht das zu sehen, was der Titel verheißt. Oder doch? Oder verbirgt der Titel das, wozu das Bild dienen sollte?

Abb. Masson: Verdeckung von „L'origine du monde"

Ein Kunsthistoriker namens Maxime du Camp konstatierte schon 1878, daß etwas da ist und etwas fehlt: Man war überrascht, "eine Frau in natürlicher Größe wahrzunehmen, gesehen von vorne, außerordentlich bewegt und konvulsiv, bemerkenswert gemalt, wiedergegeben *con amore*, wie die Italiener sagen, und dem Realismus das letzte Wort gebend. Aber mit einer unbegreiflichen Vergeßlichkeit hat der Künstler, der sein Modell nach der Natur kopierte, vernachlässigt, die Füße, die Beine, die Schenkel, den Bauch, die Hüften, den Brustkorb, die Hände, die Arme, die Schultern, den Nacken und den Kopf wiederzugeben"[8].
Diese Abbildungen zeigen, daß verlorene Objekte große Aufmerksamkeit erzeugen, erst der Verlust sie deutlich ins Bewußtsein treten läßt, der Verlust überhaupt vielleicht erst Bewußtsein entstehen läßt. Oder: Wer keinen Verlust wahrnehmen kann, bewußtlos bleibt, oder wenn er dies nur ein bißchen tut, das Schicksal der Dummheit erleiden muß.
Das ist dann eine äußerst schlechte Bedingung für jegliche Kunstrezeption, insbesondere von Gegenwartskunst.

Nackte Wahrheit

Die ABbildungen zeigen auch, daß die nackte Wahrheit schwer erträglich, aber gesucht ist. Und es wird deutlich, daß es vor der nackten Wahrheit einen Schutz braucht. Der Jüngling zu Sais wird verrückt. So kommt es zu Vorhängen, Schleiern, kunstvollen Umschreibungen.

---

[8] du Camp, Maxime (1878): Les Convulsions de Paris, T II, 263 - 264. Paris: Hachette (Übersetzung KJP)

Innerpsychisch wird der Schutz Phantasma genannt. Wenn die Wahrnehmung von “Nacktheit”, von Unverborgenheit heute scheinbar bei gleichem sujet schutzloser möglich ist, so ist zu vermuten, daß der Schutz lediglich eine andere Form angenommen hat, die Form einer coolen Distanz. - Dies aber ist eine Form der Langeweile und wie an anderer Stelle analysiert, eine Couverture aus Haß, als Couverture eine äußerst defensive Liebe, die zu gefährlich ist, als das sie verraten werden dürfte.

Die Sehnsucht und Suche nach der Unverborgenheit des Ursprungs, setzt dessen Verlust voraus. Es ist noch etwas offen, eine Schuld. Es folgt Bemühen um Unschuld. Dieses Sehnen wird auf lacanianischem Deutsch als “Begehren” bezeichnet. Die Gier der Begierde ist darin vornehm verborgen. Ebenso das primitiv weihnachtliche des Wunsches. Begierde, Gier und Wunsch sind die Träger einer kultivierten Sexualität und ihrer Sublimationsformen, deren eine die Kunst ist.

Öffentlich - privat

Es war die Rede davon, daß das gezeigte Werk Courbets bis vor kurzem sich in privaten Räumen verbarg. Und auch dort noch einmal verborgen wurde. Zunächst war es eine Malerei, deren Autor unbekannt ist, aber abwechselnd als die Darstellung einer Dorfkirche oder einer Burg im Schnee erwähnt wird. Diese Abdeckung war mit einem Schloß am Bild befestigt. Masson malte auf Bitten Lacans eine Landschaft auf eine neue Rahmung mit Schiebemechanismus. Die von Masson gemalte Landschaft nimmt die Linien des Körpers im Bild von Courbet genau auf.
Erst die “leiblichen” Erben Lacans übergaben dem französischen Staat das nackte Bild, um die Erbschaftssteuer abzugelten. Die Abdeckung werden sie behalten haben. Worauf das deutet, damit werden sich Psychoanalytiker zu befassen haben.
Jedenfalls nahm das Bild den Weg von der Privatheit in die Öffentlichkeit. Und das war immerhin so eigenartig, daß eine große Publikumszeitschrift sich davon etwas versprach, dessen Ausstellung - u. z. nur deren exhibitionistischen und voyeuristischen Teil - im Musée d’Orsay abzubilden.

Abb: Bunte: Courbet im Musée d'Orsay

Erstmals erfuhr auch die Leserschaft der "Bunten" etwas von Lacan. Lacan kaufte das Bild 1955 auf Anraten Batailles, der gerade "Lascaux ou la naissance de l'art" publiziert hatte. Im Bericht über die Ausstellung in Artpress (1991, Nr. 163) wird das Bild als der skandalösesten Akt, der je gemalt wurde und zugleich als eines der drei oder vier großartigsten Bilder in der Geschichte der Malerei bezeichnet.

Übergang vom Privaten ins Öffentliche - Kennzeichen von Schule

Ein Seitenblick auf einen anderen Kontext sei hier eingeschoben: Der Weg, der Übergang vom Privaten ins Öffentliche, aus der Familie ins Politische war Kennzeichen von Schule. Die Kinder kamen aus dem Hort der Familien in die Öffentlichkeit einer allgemeinbildenden Schule. Nun läßt sich beobachten, daß unter den Vorzeichen der absterbenden bürgerlichen Gesellschaft, diese Unterscheidung nicht mehr ausgehalten werden kann, ohne daß dies so recht wahrgenommen werden darf. Die Familien als traditionelle Produzenten der Privatheit ihrer Mitglieder haben zu wenig Spielraum, sie suchen Erweiterung in die ehemals öffentlichen Institutionen hinein, stoßen aber auf eine Institution in der Krise.

Der Verlust der Unterscheidung führt zur mannigfaltigen Problemen, die u. a. zu außerordentlichen Belastungen für Lehrer werden ...

Krystufeks Arbeiten

Krystufeks Arbeiten thematisieren genau den Übergang zwischen "Privat" und "Öffentlich". Sie führen das vor, was besser privat geblieben wäre - so könnte man meinen - und damit das, was aus der Öffentlichkeit ausgeschlossen ist. Das wird aber nur deshalb zum Thema, weil die Instanzen der Überführung der nachwachsenden Generation in die Öffentlichkeit, ihre Legitimation durch eine Verankerung in einem unbezweifelbaren Dritten verloren haben. Der Übergang bekommt kaum noch Formungen und ist daher mit großer, frei flottierender Angst besetzt.

Eine Coolness im Überschreiten der Grenzen entsteht, und die scheinbare Selbstverständlichkeit, mit der das vorgeführt wird, ist Schutz vor dem Zugriff der ehemals öffentlichen Institutionen wie der Schule auf die Thematisierung der heimlichen, also der nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Ressourcen.

Eine Form von Distanziertheit wehrt sich gegen den Geständniszwang der protestantischen Ethik, die in der Form einer allseits geforderten Offenheit in säkularisierter Form - abgeleitet aus Selbsterfahrungsworkshops und gruppendynamischen Übungen - auf die Schüler durchgreift. Dagegen wehren sich viele Schüler mit Desinteresse, bzw. Coolness als Schutz.

Coolness scheint auch Kennzeichen der Kunstkritik gegenüber Künstlerinnen zu sein, die dieses politisch hochbrisante Thema aufgreifen und zu Form und Inhalt ihrer Arbeit machen.

Unklare Formulierung der Differenz zwischen öffentlich und privat führt zur Desorientierung im Raum (öffentlich und privat, bzw. zum Haus gehörig und nicht zum Haus gehörig) und in der Zeit (nicht wissen zu können, von wem man abstammt). Denn der private Raum ist psychisch gesehen die innere Außenwelt, die dem Individuum Dauer verleiht, eine relative Unabhängigkeit gegenüber der Außenwelt. Die Veränderung ist weder gut noch schlecht, aber schwierig, da sie neu ist, Neues ankündigt. Und Neues, Anderes geht immer mit Aggression und Destruktion einher. ..

Jedenfalls bleiben Wunden nicht erspart. Bisher Intimes erscheint Außen, dringt in die Öffentlichkeit vor.
Der Verdeckung der Wunden entsprach die Verdeckung von Courbets Bild. Es wird jetzt ohne Paravent gezeigt. Aber öffentlich regt man sich kaum noch auf. Distanziertheit und Bescheidwissen erscheinen ganz verdreht als Formen der Scham. Man gibt nicht mehr preis, daß da etwas irritiert. Die Male der Differenz, der Spannung, der Erregung werden verdeckt.[9]

Nahtstelle zwischen Erziehungswissenschaft und Kunst

Wenn es um eine Konjunktion zwischen zeitgenössischer Kunst und Ästhetischer Bildung, oder noch einfacher formuliert[10],.pädagogische Prozesse geht, dann könnte man den Zusammenhang zwischen dem, was an den Arbeiten von Krystufek und Entwicklungen im pädagogischen Kontext beobachtbar ist, auch etwa so zusammensehen:
Die Institution Schule, wie fast alle Institutionen, kranken daran, daß sie kein garantierendes Drittes mehr als Bezugspunkt haben, daß dadurch auch die Grenzen zwischen öffentlich und privat verschwimmen. Das hat zur Folge, daß den Individuen, Lehrern wie Schülern, irgendeine Form von Abgrenzung aufgebürdet wird, die sie selber erfinden müssen.
In der zeitgenössischen Kunst läßt - zum Beispiel - Elke Krystufek uns an einem solchen Erfindungs- und Findungsprozeß teilnehmen. Sie experimentiert mit der Grenze zwischen “öffentlich” und “privat”, ihre Kunst ist angesiedelt in diesem Dazwischen. In diesem “Zwischenreich”, wie Freud es in seinen Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse nennt[11] , kreuzen sich die Strukturen von Angst und Phanta-

---

[9] Noch eine Anmerkung zu dieser Entwicklung: Sie wird auch auf einem ganz anderen Gebiet unter anderen Vorzeichen diskutiert unter dem Stichwort “Globalisierung”. Die Globalisierung, gefördert durch die Möglichkeiten der sogenannten neuen Medien, führt zu einer Deterritorialisierung. Politische Einheiten können nicht mehr sinnvoll topographisch definiert werden, bestenfalls noch topologisch. Dies schafft große Ratlosigkeit. In diesem Zusammenhang wird vom “Verschwinden der Wirklichkeit” gefaselt, der sogenannten Virtualisierung. Es handelt sich aber lediglich um die Erkennbarkeit der verlorenen sicheren Zuordnung von Signifikant und Signifikat, oder der Möglichkeit des gesicherten Rückschlusses von einer Erscheinungsweise auf etwas Wesentliches, nicht aber um einen Verlust von Wirklichkeit, gar Immaterialisierung.

[10] Ich weiß immer noch nicht so genau, was der vornehme Begriff “Ästhetische Bildung” meint ...

[11] Freud (1917): Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. G. W. XI, 319

sie. Es bleiben Wünsche offen, die zu Phantasien führen, die Einsamkeit der Phantasien gehen mit Angst einher, mit Angst vor der Fülle und der Leere, vor der Erfüllung und dem Getriebensein durch das, was offen bleibt. Das ließe sich an der Form des Videos im einzelnen aufzeigen. Die stellt uns Ihre Forschungen - Kunstforschung - als Video zur Verfügung, sie deutet auf den Übergang.
Vermeiden kann man das aufgezeigte Risiko nur durch die Produktion von Neurosen, durch deren Konservatismus.

Die Produktionen von Krystufek schockieren, wenn man sich davon anrühren läßt, weniger durch das, was sie zeigen, sondern durch das, was sie immer noch nicht zeigen können, obwohl sie soviel entblößt. Sie setzt darin auch die Subjekt - Objekt - Distanz anders als Courbet. Sie setzt sie selbstreflexiv, medial.
Das Bild Courbet ist dagegen noch beruhigend klassisch.

Als verschwunden geglaubtes, als verdecktes, vom Bildtitel her und im Sujet, auch wenn es offen daliegt, ist es allerdings - wenn auch "klassisch"- immer noch produktiv.
Es deutet darauf hin, daß man beim Blick auf das Bild nicht anhalten kann. Es dringt auf weitere Vernetzung, Bildung von Nahtstellen.[12]
Diesem Bild entsprechend könnte man sich den Wahrnehmungsprozeß und die Genese des Subjekts und dessen Existenz vorstellen als entstanden aus der Not einer Öffnung, eines Loches, eines Fehlens, das sich nicht von selber schließt zur Ganzheit, sondern etwa durch Wahrnehmungen, die kleinere Perforationen setzen, über einen Faden von Signifikanten zusammengehalten werden, die ihre Wirkung im Realen tun, nämlich den Körper angreifen. Der Faden geht durch und durch. Das Subjekt wird von den Signifikanten gekreuzt und so in Existenz gesetzt.
Bilder funktionieren also als Nähmaschinen. Der Betrachter nutzt die Bilder gegen die Gafahr des Auseinanderfallens. Er näht isch über Identifikationen und deren negation zusammen. Er hält sich zusammen durch und als Fremdkörper. Daher stammt die Faszination der Bildmaschinen.

---

[12] Vgl. Hierzu die ausführlicheren Darlegungen in: K. J. Pazzini: Suture - Bilder in den Medien als Nähmaschinen. In: RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse. 39/40 September/ Oktober 1997, 133 -144

Daran läßt sich abschließend noch eine weitere Überlegung anknüpfen: Wenn die gezeigten Bilder anstößig sind, so sind sie das im Sinne einer Moral, einer Gewohnheit aus gutem Grund. Sie haben aber einen ethischen Impetus.

Ethik und Ästhetik

Ethik zielt zwar auf Universalisierung, aber anders als Moral bricht sie im Moment der Unordnung erst auf, läßt das Subjekt hervortreten, indem es aus der Unterwerfung aufsteht. Es entsteht der Entwurf (Vorwurf auch, Vorwurf an die, die in der Gewohnheit leben) einer anderen Ordnung. So wird aus dem Subjekt ein Objekt. Man könnte auch sagen: es wird dezentriert, tritt aus der Selbstgefälligkeit, denn etwas anderes ist der Fall. Im Hervortreten des Subjekts ist Ethik im unformulierbaren Kern je besonders (siehe Sophokles "Antigone") und gerinnt als Gewohnheit zur Moral, die die Ordnung unterstützt. Die Universalisierung als Moment der Ethik landet bei der Gewohnheit. Ethik erfordert aber einen Kern von Besonderung. Ethik als väterliches Prinzip im Übergang zur Moral würde sich tödlich ausbreiten, wenn nicht die in ihr liegende Symbolisierung bezogen wäre auf Ästhetik, auf den Versuch der begrifflichen Fassung des je Besonderen des Imaginären.

Jemand wird zum Vater durch zeugen (groß und klein geschrieben) und deren Anerkennung. Das Kind muß daran glauben. Die Geburt kann ihm direkter bezeugt werden. Im Unterschied zur Zeugung kann sie gesehen werden.

Das Imaginäre kann nur als tendenziell Verallgemeinertes in Erscheinung treten. Diese Anstrengung ist vielleicht das mütterliche Prinzip. Ursprung immer neuer Lebewesen, Lebeweisen, Störungen.

Historisch ausgetragen wurde diese Konstellation z. B. zwischen Aufklärung und Romantik.

Ethik und Ästhetik haben ihren gemeinsamen Bezugspunkt im Realen, dem Unsymbolisierten, dem Nicht-Symbolisierbaren oder gerade nicht Symbolisierten. Die Bedrohung durch das "nackte" Reale ist der Ursprung der Bilder. Die Bilder springen hervor zum Schutz vor dem Fehlen, dem Loch, der Spalte, der Wunde. Sie verdecken es als Phantasmen, machen es passabel. Die "Suche nach dem immer schon verlorenen Objekt" weist auf die Ethik, indem das Subjekt für diesen Verlust einsteht. Antrieb der Ästhetik ist die begriffliche Fassung der Suche

und des Fehlens auf den Weg geschickt durch die Erfahrung von Kunstwerken. Ästhetische Bildung könnte an diesem Prozeß Maß nehmen. Das ist gefährlich, wenn auch realistisch für pädagogische Prozesse, aber unausweichlich, es sei denn man halluziniert sektiererisch eine Garantiemacht.

Beliebigkeit

In mittelalterlichen Disputen wäre - so scheint es aus heutiger Perspektive - der Zielpunkt einer solchen Veranstaltung die Suche nach der Wahrheit, die Elimination der Differenzen notfalls mit Mitteln einer außerwissenschaftlichen Macht, die sich im Besitz der Wahrheit wähnte. Geht man einmal davon aus, daß dies im Mittelalter nicht aus reiner Willkür oder aus abgrundtiefer Bosheit geschah, sondern eine Notwehrmaßnahme war, um nicht Individualität entstehen zu lassen, die ein gemeinschaftliches Handeln durch Austausch im Hinblick auf bestimmte Zwecke hätte gefährden können, so stellt sich heute die Frage, wie begegnen wir diesen Gefahren eines Auseinanderdriftens, der Gefahr, sich gegenseitig nicht mehr zu vernehmen, also der Gefahr der Unvernunft. Vernehmen/ Hören ist etwas anderes als Verstehen.

Dieses Auseinandertreten setzen Kunstwerke in Szene. Verstehen heißt, etwas dem eigenen Universum anähneln, vernehmen heißt, etwas anderem gewahr zu werden, des Partikularen, das Eigene zur Seite zu stellen.

Neben allem inhaltlich Spezifischen geht es dabei im Hintergrund um die Frage, wie der Beliebigkeit zu entkommen ist. Denn Beliebigkeit ist nur da möglich, wo keine Begrenzung des Vorrats an Ressourcen (Material, Energie, Zeit) gegeben ist. Beliebigkeit ist also Moment von Utopie. Sie kann und sollte, solange diese nicht verwirklicht ist, in umgrenzten, d.h. definierten Räumen und Zeiten als Ernstfall geprobt werden. “Rationalität erweist sich dann (innerhalb des definierten Bereichs; KJP) als unzulänglicher(!) Begriff für neue Realität: die Mittel verweisen nicht mehr auf erreichbare Ziele, da alle Ziele erreichbar erscheinen”[13].

---

[13] D. Claessens (1971): Beliebigkeit. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie Hg. V. Joachim Ritter. Band 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 830

K. J. Pazzini

Allgemeinheit - Besonderheit / Imaginäres

Wenn auch die Unzulänglichkeit der Rationalität deutlich ist, ist dennoch die angestrebte Allgemeinheit nachvollziehbarer Aussagen unverzichtbar. Ich weiß aber auch - belehrt durch moderne und gegenwärtige Kunst, sowie durch Psychoanalyse, daß der spezielle wissenschaftliche Diskurs, ein Ausschnitt symbolischer Ordnung, immer mit Imaginärem verknüpft ist. Das Imaginäre ist das Machtvolle, das potentiell Gewaltsame in Agggression Umschlagende. Diese Verknüpfung von Sprache und Imaginärem macht die Besonderheit aus, die je individuelle Besonderheit, die Singularität. Hierin kann sie wahrnehmbar werden. Und ich weiß auch, daß erziehungswissenschaftliche Reflexion auf Allgemeinheit zielt, daß der pädagogische Akt, der darin seine Begründung vor- oder nachträglich sucht, aber das je Besondere aktualisieren muß, bzw. erst das Subjekt als Schnittpunkt, als Kreuzung produzieren hilft, indem Allgemeines auf Individuelles trifft, dieses verkörpert und Imaginäres abspringen, entspringen läßt.

Abb: Krystufek: Vue sur paradis" / Cyber /Mona Lisa in Nizza

Mit einiger Anstrengung läßt sich davon eine Nachschrift anfertigen. Als Vorschrift, also als etwas, das man vorher schreibt, läßt sich Ästhetische Bildung nicht konzipieren. Das widerspräche der Vernunft, der Suche nach der Wahrheit, der Ethik des Begehrens, bzw. auf Deutsch: der Begierde und des Wünschens.

Im Übrigen: Elke Krystufek arbeitet auch am Thema weiter.