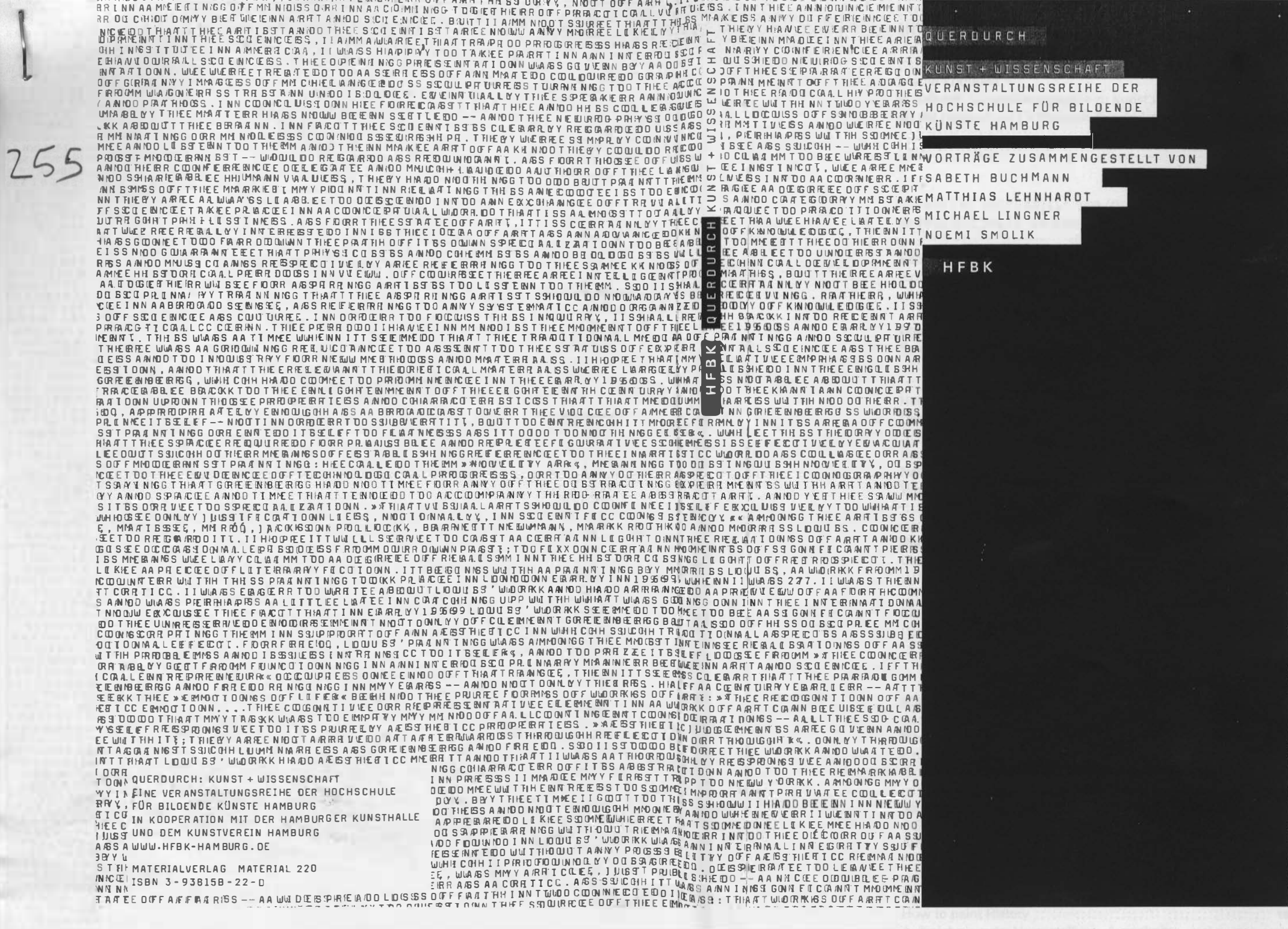
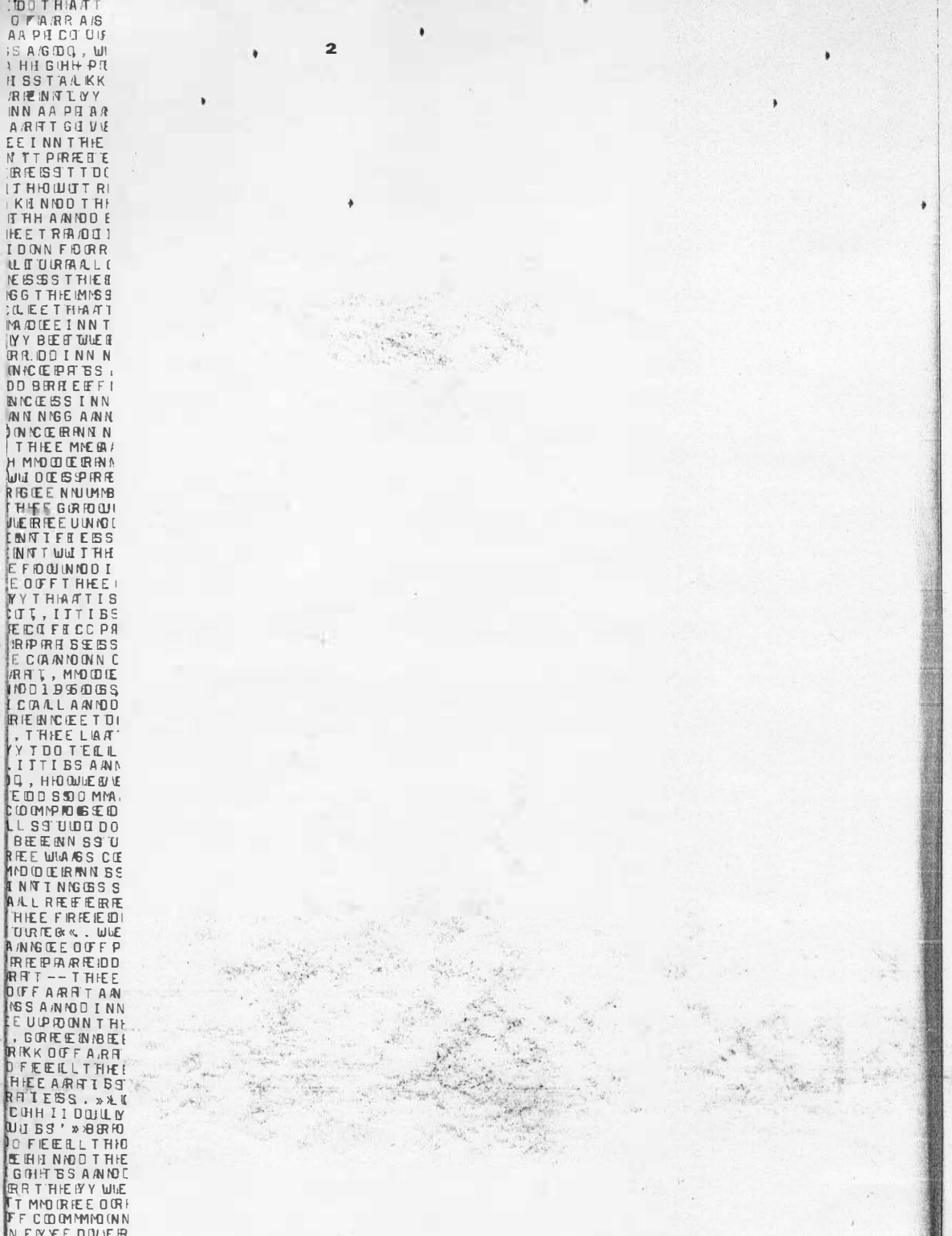
255



QUERDURCH: KUNST + WISSENSCHAFT
EINE VERANSTALTUNGSREIHE DER HOCHSCHULE
FÜR BILDENDE KÜNSTE HAMBURG
IN KOOPERATION MIT DER HAMBURGER KUNSTHALLE
UND DEM KUNSTVEREIN HAMBURG

WWW.HFBK-HAMBURG.DE

MATERIALVERLAG MATERIAL 220
ISBN 3-93815B-22-0



INHALT

Martin Köttering
querdurch: Veranstaltungsreihe zu Kunst und Wissenschaft an der Hochschule für bildende Künste Hamburg :::::::::::: 6

TRANSFER! WIDERSPIEL! DER/DIE KÜNSTLER/IN ALS BIOPOLITISCHE/R UNTERNEHMER/IN

Sabeth Buchmann
Einleitung zur Vortragsreihe am 7. und 8. Mai 2004 :::::::::: 11

Charles Harrison
Specialisation, Self-Criticism and the Boundaries of Practice 17

Helmut Draxler/Heimo Zobernig
Das Selbe in Grün. Die Wissenschaft der Kunst. :::::::::::: 35

Natascha Sadr Haghighian
What work does the artwork do? :::::::::::::::::::::::::: 57

Steve Kurtz (Critical Art Ensemble)
Useless Wetware and Demented Strategies :::::::::::::::::: 71

Biographien :: 83

JENSEITS DER SOUVERÄNITÄT DES SUBJEKTES

Noemi Smolik
Einleitung zur Vortragsreihe im Mai 2004 :::::::::::::::::::: 87

John Bock
4 Skizzen :: 91
Aufzeichnung der Veranstaltung, Ausschnitte :::::::::::::: → DVD

Kaja Silverman
How to paint History :::::::::::::::::::::::::::::::::::::: 101

Cyborgs im Reagenzglas? 109

Dorcas Müller
Der Neurochip – Reliquie des Cyberspace 115

Biographien 121

ART UND SCIENCE SUPERSHOW

Matthias Lehnhardt
Einleitung zur Art und Science Supershow am 18. Juni 2004 127
Aufzeichnung der Veranstaltung ..... → DVD

INTELLEKTUALISIERUNG DES ÄSTHETISCHEN UND ÄSTHETISIERUNG DES DENKENS – FLUCH ODER SEGEN DER MODERNE?

Michael Lingner
Einleitung zur Vortragsreihe am 24. Juni 2004 133

Karl-Josef Pazzini
Lasso – Was erforscht Kunst? 137

Christoph Schenker
Künstlerische Forschung 147

Wolfgang Zinggl
Im Labor von Kunst und Wissenschaft 159

Hans Haacke
Das Guggenheim Museum: Ein Geschäftsplan 171

Biographien 189

Impressum 192

24.6.04 KARL-JOSEF PAZZINI

LASSO – WAS ERFORSCHT KUNST?

Skizzen einer Antwort aus der Perspektive eines universitären Forschers, Kunstpädagogen und Psychoanalytikers.[1]

Forschung ist neuerdings innovativ, zudem empirisch und praxisrelevant. Lehre ist dementsprechend die Mitteilung von Novitäten und findet praktisch, in der Praxis, für die Praxis, mit der Praxis und durch die Praxis statt (Praxis als Christus). Forschung produziert substanziell gedachtes Wissen, am besten solches, das sich modularisiert als content in eine eLearning-Plattform stellen lässt, von dort heruntergeladen werden kann, sozusagen in ein anderes Gehirn (unterstützt von Neurodidaktik) und zur Erlangung von ein paar ETCS dient.

Dabei fallen ein paar Aspekte von Forschung und Lehre unter den Tisch. An diese erinnert (Bildende) Kunst. Das möchte ich zeigen. Und damit eine mögliche Verbindung von Forschung in der Wissenschaft und der Kunst demonstrieren.

EINBILDUNGEN INS OFFENE BRINGEN

Forschen, Denken, Lesen, Schreiben, Lehren, Handeln bedarf der Imaginationen. Sie begleiten alle diese Tätigkeiten. Sie öffnen die Kombinationsmöglichkeiten, verschließen aber auch andere. Imaginäres, insbesondere das, das sich auf Visualität stützt, hat eine aggressive Tendenz zur Schließung, zum Totalitären. Da wir ohne nicht auskommen, bedarf es dauernder Erforschung der imaginären Potentiale und der Voraussetzungen, die zu ästhetischen Urteilen führen.

Forschung ist angewiesen auf Öffnung, auf ungewöhnliche Kombinationen. Es bedarf also solcher Metaphern, die öffnen und einen Halt bieten.

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. In den Wissenschaften ist das ein beilaufender, nicht direkt thematisierter Strom. Die Thematisierung produziert Widerstand auf Seiten der Normalität (wegen der zugemuteten Änderungen), aber auch auf Seiten der Forschenden und der Rezipienten gegen eine aggressive Verdurchschnittlichung, die Besonderes und Singuläres auszuschließen sucht, es besteht aber dabei die Gefahr, die eigene Singularität in einem narzisstischen Spiegelungsprozess zu substanzialisieren.

138 Kunst (in der Produktion wie in der Rezeption) kann das Ich in Schwingungen versetzen, das Ich, das schon Kant verstanden hat als eine ständige Aktion von zu sammelnden Vorstellungen, von Vergleichungen und Verbindungen, gerade dann, wenn diese auf Anhieb nicht gelingen. Das Ich gerät in ein dauerndes Gleiten. Wenn man dies still stellen will, muss man entweder dumm oder stark werden. Beides ist in den gegenwärtigen Studienreformen verlangt. Es soll Content angeeignet werden, vorher modularisiert. Wissen wird substanziell verstanden. Dieses Wissen (innovativ, versteht sich) zu produzieren ist Ziel der Forschung, es besser zu vermitteln ist Aufgabe von Didaktik (als Gleitmittel), die sich ohne Begehren und Lust Zugang verschaffen will.

In fast allen Konzeptionen des Ich, so auch bei Roman Jakobson, dem Sprachwissenschaftler, der das Ich als Shifter versteht, der anzeigt, dass da etwas ist, zu dem die Person in existentieller Beziehung steht, ist es ausgezeichnet mit dem Zwang zur Wiederholung, wenn es denn die Beherrschung seiner selbst nicht aufgeben will. Mit dieser Wiederholung 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 wiedergefunden werden soll, das einmal nützlich, sinnvoll, genussreich, angenehm gewesen ist, und notfalls dort auffindet, wo nichts dergleichen wahrzunehmen ist (Halluzination). Dieser Leerlauf der Gewohnheit (ein modularisiertes Curriculum könnte man auch als Leerlauf der Gewohnheit bezeichnen) macht aufmerksam auf beginnende Wahnbildung, es entsteht zeitweise Sinnverlust und selten die Chance zur Bildung neuer Metaphern.

Es geht natürlich nicht um die Abschaffung des Ich, solange es nur so tut, als sei es der Reiter, sich ironisch seiner Fiktivität bewusst ist.

Kunst forscht an dieser Grenze der Einbildungen von Autonomie, kippt mal in die Nabelschau, verunglückt also, oder kritisiert die vom Kapitalismus evozierte Möglichkeit absoluter Selbstverwirklichung durch permanente Innovation. Hier hat künstlerische Forschung eine strukturelle Ähnlichkeit zu den Markterfordernissen globaler Produktion: Dauernd neue Formen finden. Forschung in der Kunst ist aber vielleicht die Suche nach Bleibendem durch dauernde Veränderung, ein Paradox. Eine Art subversive Stabilität. Ebenso befasst sich künstlerische Forschung mit einer Kritik der Ideologie des Glücks (eine Thematik, die in wissenschaftlicher Forschung, zumal in naturwissenschaftlicher) nicht vorkommt. Hier steht sie wiederum auf der Kippe, zwischen dem larmoyanten Betonen vom Leiden am Körper, der Sexualität etc. und dem Beharren auf dem Vorschein anderer Glücksmöglichkeiten als der konsumistischen.[2] Dadurch erreicht sie Widerständigkeit, im Unterschied zur ubiquitär geforderten Anschlussfähigkeit oder Verwertbarkeit als intendiertem und direkt angesteuertem Ziel.

Das heißt: selber Forscher trete ich mit Erwartungen an gegenwärtige Kunst heran: Ich bin neugierig auf Arbeiten, die die Grenze des Darstellbaren markieren und überschreiten. Das ist natürlich nicht als die Rezeption von Ergebnissen künstlerischer Forschung möglich, sondern hat als Voraussetzung, dass ich auf einem anderen

139 Gebiet ebenso mit den Grenzen der Darstellbarkeit und der Wahrnehmbarkeit konfrontiert bin, sonst entgeht mir das, wonach ich suchen könnte.

Das gilt aber ebenso für die Wissenschaft. ::::::::::

::::::::::

::::::::::

ANWENDUNG

Vorführen möchte ich eine Probe aus meiner Arbeit an der Universität.

Anregen möchte ich eine Beziehungsaufnahme zu Momenten des Films von Salla Tykkä (Lasso 2000).

Und dabei möchte ich etwas zur Forschung und zur Bildung sagen. 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. ::::::::::

::::::::::

::::::::::

Kunstvermittlung ist Anwendung von Forschung aus der Kunst, zumindest die Anregung dazu.[3] Und hinzu kommt: Damit dies gelingt und indem dies gelingt, wird das Ich als starkes und autonomes gelöst in ein vielleicht starkes soziales Band hinein, d. h. in einen Diskurs.

Damit behaupte ich, dass Forschungsergebnisse aus der Kunst substanziell nicht existieren, sondern nur relational, indem sie in einer Beziehung vorkommen, hervorkommen. Sie finden statt in einem intermediären Raum, zwischen Medien und durch Medien. Sie entstehen in einem Prozess der Übersetzung. Die sedimentierten Werke oder die Kristallisationsformen künstlerischer Arbeit brauchen, der Partitur ähnlich, eine Aufführung, Performance.[4] Das geschieht in Übertragung und Bildung. ::::::::::

::::::::::

::::::::::

Zur Wahrnehmung von Forschungsergebnissen muss schon ein Begehren da sein,[5] bevor intentional eine Beziehung zu ihnen aufgebaut werden kann. Dieses Begehren sucht immer wieder nach Objekten, nach Vorstellungen, nach Bildern, an die es sich heften kann. Diese Ansammlung von Bildern ist unverfügbar. An diese kommt man intentional nicht heran. Wenn ein Komplex nicht vorhanden ist bei denen, denen ich Forschung »von Kunst aus« (wie Eva Sturm sagt) vermitteln will, dann ist die Art und Weise der Vermittlung egal, das Vermittelte wird kunstfremd abgelegt, etwa als Information, als Knabberzeug für festliche Gelegenheiten, als Erinnerung an eine interessante Vermittlerin. ::::::::::

::::::::::

::::::::::

Vielleicht gelingt es aber auch, in pädagogischen Prozessen den Zugang zu öffnen, sozusagen einen Komplex[6] aufzubauen, zu modifizieren.

Ein Komplex umfasst vielfache Identifikationen, Bilder, mit allen sich gegenseitig beeinflussenden Imagines und bietet dadurch ein Skript, das das Individuum anleitet, als »Einzeldarsteller das Drama

der Konflikte« (Lacan) zu spielen, also gerade das aufzuführen, was nicht schon gewiss ist. Das wäre eine Übersetzung von dem, was Forschung meint.

Zum Beispiel: Ich möchte mitten in die Vorführung eines solchen relationalen Geschehens einsteigen. Es handelt sich hierbei um den Fall eines Kunstpädagogen, der an einer Universität versucht zu lehren und zu forschen. Ich teile Ihnen Ausschnitte aus den noch auszuwertenden transkribierten Interviews mit, qualitative Sozialforschung: ::::::

142 tun habe, aber es sich bei dem geplanten Vortrag um einen Vortrag im Rahmen einer Kunsthochschule handele, werde er fortfahren:

»Das ist strukturell dort nicht viel anders. Denn alle Institutionen, die ihr Geld wert sind, leben von Trennung und Neukombination. Ich habe das in diversen Aufsätzen und Büchern genauer herausgearbeitet.

Der Prozess der Heranführung an Kunst selber ist zugleich einer 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, durch den Neid hindurch. Drinnen ist jemand von einem anderen Geschlecht, heterogen. Er ist in seiner Übung eingeschlossen, sie 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.

Sie war hingegangen, um jemanden zu treffen. Vielleicht wollte sie auch jemand ganz 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.

So ist das in der Forschung. 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), aber auch (wie gesagt idealtypisch) setzt sie frei von einer bestimmten politischen Richtung oder Parteiung. Schule trägt 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 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. Dies geschieht ganz wesentlich durch Medieneinsatz (angefangen beim Schreiben). Die diversen Medien helfen eine Grenze zu ziehen zwischen der polaren Spannung von Grausamkeit und Souveränität. Das wird in der universitären Forschung kaum thematisiert.

Die Medien und die, die sie nutzen, sind grausam und machen souverän. Grausam sind Übergriffe, die beispielsweise dem Vermittler und dem Schüler, 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 Eigenar-

143 tigkeit 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.

Schule generiert Widerstand, auch in der Form der Langeweile.«

Ich fasse das bisherige Gespräch zusammen:

Wenn Kunst als Spezialistin fürs Mediale durch ihre Forschungsergebnisse in Bildung hineinwirke, werde sie auch teilhaben müssen an den grundsätzlichen Funktionen der Schule und sich deren Verwandlungsprozessen aussetzen. Kunst könne dann mithelfen, die Adressaten beiderlei Geschlechts in den Laienstand zu versetzen, sie also nicht in »professionell« Gewohntem unterstützen. So müsse man den Lassoschwung auch manchmal im Wohnzimmer ausprobieren und nicht im Wilden Westen.

Das könnte man so verstehen, fährt der Kunstpädagoge fort:

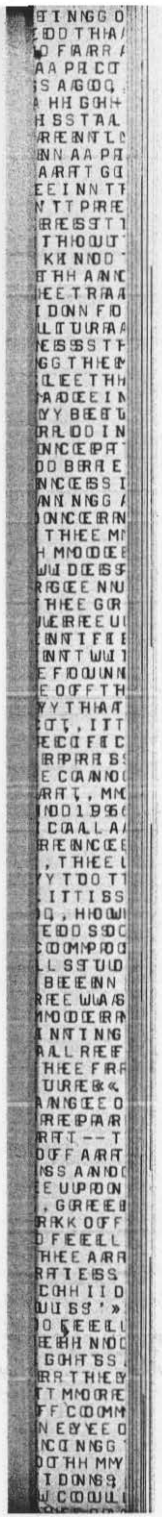
»Inhalt, Form, Geschichte, Syntax, Performanz, die Bearbeitung der Medialität in der Kunst werden, wo immer Kunst vermittelt wird, genutzt gegen die Beschränkungen, die im Übrigen sehr ausgedehnt sein können, einer familiär, durch die Primärgruppe induzierten Sicht auf die Welt.

Mit der Art der Kunst, das Mediale zu behandeln, könnte bekannt gemacht werden mit sehr besonderen und zunächst singulären 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 Zeitlang 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. Das muss man üben.«

Manchmal käme einem das als Domestizierung vor. Vergleiche 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 gebe ja auch in Finnland die besten Bandoneonspieler, wie im Heimatland des Tango festgestellt wurde. Und eine Zeit lang gab es in Hamburg die beste Weißwurst. Aber auch der Italowestern sei ja ein absoluter Kunstfilm gewesen.

Er fährt dann fort:

»In diesem Sinne kann sich der Vermittler, 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. Sie stecken ja nicht in der Kunstproduktion und ihren Forschungsprozessen selber. Da ist im Film eine Glasscheibe, die für einige Sinnesqualitäten undurchlässig ist, aber nicht ohne Wirkung bleibt. Gerade wegen der Undurchlässigkeit. Die Glasscheibe ist das jeweilige Interface. Die Unmög-



lichkeit der unvermittelten Teilhabe kann neue Inventionen frei setzen. Gewünscht haben wir uns als Spezialisten fürs Happy-end, 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. ::::::::::::::::::::

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 innewird, 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. Ist es die Grenze zwischen Kunst und Leben? Das Kreisen in sich wird wieder zu einem Lauf, einem Diskurs. Die Beobachterin setzt ihren Dauerlauf fort.«

Der universitäre Kunstpädagoge ist nun ins Reden gekommen und fährt fort:

»Eine intellektualisierte oder informierende Besprechung von Kunst mit biographischen Einschüben zum Künstler dient nur der Anreicherung des Konversationswortschatzes für die nächste gesellschaftliche Gelegenheit, sie ist zu oft eine Möglichkeit, sich Kunst vom Leibe zu halten. Das, was anstoßend wirken könnte, wodurch man zu Fall käme und sich nach innerer oder äußerer Hilfe reckt, wird dann geglättet. Von Forschung bekommt man dann nur die Resultate mit, wird aber selber nicht herausgefordert sie anzuwenden.«

Unsere Zeit war um. ::

1 In diesen Vortrag fließen Ideen ein, wie ich sie schon in einem Vortrag formuliert habe: »Vermittlung ist Anwendung – Ohne Anwendung keine Kunst«, in: »The Educational Complex. Vermittlungsstrategien von Gegenwartskunst«, hrsg. v. Kunstmuseum Wolfsburg. Wolfsburg: 2003. S. 84-94. **2** Vgl. hierzu Badiou, Alain: »Fifteen Theses on Contemporary Art«, in: lacanian ink, Nr. 23/2004. S. 103-119. **3** Vgl. Pazzini, Karl-Josef: »Kunst

existiert nicht. Es sei denn als angewandte«, in Tatort Kunsterziehung Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar, H. 2/2000. 46. Jg. S. 8-17. **4** Vgl. hierzu Derrida, Jacques.: »As if I were Dead. Als ob ich tot wäre«, hrsg., übersetzt u. kommentiert von Dünkelsbühler, Frey, Jäger, Pazzini, Puffert. Wien: Tuna und Kant, 2000. Darin Beiträge »Vorurteil gegenüber der Anwendung« u. a. S. 67-72. Und: Pazzini, Karl-Josef: »Kunst existiert nicht. Es sei denn als angewandte«, in Tatort Kunsterziehung Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar H. 2/2000. 46. Jg. S. 8-17. **5** Vgl. hierzu Pazzini, Karl-Josef: »Bio muss erst grafiert werden«, in »Berührungen & Verflechtungen. Biografische Spuren in ästhetischen Prozessen« hrsg. v. Manfred Blohm. Köln: Salon Verlag, 2002. S. 307-320. **6** »Organisierte Gesamtheit von teilweise oder ganz unbewußten, stark Affekt besetzten Vorstellungen und Erinnerungen« schreiben Laplanche und Pontalis im »Vokabular der Psychoanalyse«: »Ein Komplex entsteht auf der Grundlage der zwischenmenschlichen Beziehungen der Kindheitsgeschichte; er kann alle psychologischen Ebenen strukturieren: Emotionen, Haltungen, angepaßte Verhaltensformen«. Laplanche, J./Pontalis, J. B.: »Das Vokabular der Psychoanalyse«. 2 Bände. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972. S. 253. **7** Vgl. hierzu Pazzini, Karl-Josef: »Heilende Laien?« in www.etatsgeneraux-psychanalyse.net/archives/texte139.html 20.03.2003.