

Karl – Josef Pazzini

ARTIST

Also, was ich in allen verschiedenen Arbeiten, die ich mit der Zeit gemacht habe, beibehalten habe, ist der Versuch, das, was ich von Kunst verstanden habe, in diese Tätigkeiten mit einzuschleppen, weil mir nach wie vor, auch wenn ich das selbst nicht praktiziert habe, die Ansätze in der Kunst, gerade die Frage der Singularität berührten, also das, was noch nicht fertig artikuliert ist.

Und das spielte für mich sowohl beim Philosophieren wie in der Theologie wie später in der Schule und als Lehrer eine Rolle, diese Denke da unterzubringen, auch beim Schreiben. Also, da habe ich mich nicht an die gängigen Methoden gehalten oder halten können, weil ich eben, wie ich am Anfang sagte, von der Kunst infiziert war. Und das hat zu einer Herausforderung geführt.

Ich musste dennoch im Rahmen meiner akademischen Qualifizierung in dem Rahmen bleiben, aber den genauso ausreizen, auszureizen versuchen, bis an die Grenzen des bis dahin gängigen. Und das habe ich dann, also diesen Impetus, den habe ich aus der Kunst mitgenommen. Und das war mir auch immer wichtig, dass in den unterschiedlichen Situationen weiterzugeben, sei es als Grundschullehrer, als Hauptschullehrer, als Realschullehrer oder eben später in der Lehre in der Uni, aber auch bis in die – das ist auch nützlich anregend, öffnend für die psychoanalytische Arbeit, die hier eine, in meiner Auffassung, ganz ähnliche Struktur hat.

Also ich stand ja wie fast alle unter der Vorschrift, dass ich eine Identität zu entwickeln habe.

Und das drückt sich dann ja aus, dass man etwas Bestimmtes studiert und einen bestimmten Berufswunsch verfolgt und hat und sich darauf konzentriert, und dagegen habe ich mich gewehrt, weil ich das nie eingesehen habe. Oder man könnte auch anders sagen, weil ich mich nicht entscheiden konnte, es wurde dann immer gesagt „du kannst dich nicht entscheiden“ und ich habe nach Möglichkeit versucht, verschiedene Stränge beizubehalten, also ich habe dann manches doch sozusagen ausgeschlossen.

Aber und da kommt dann was Neues dazu – und ich konnte nie mit dem Identitätskonzept, wie es auch in der Pädagogik oder in der Bildungstheorie oder in der Psychologie oder auch in der Psychoanalyse mit der Ich-Psychologie, mit dem starken Ich oder Ich-Stärkung – ich hatte da eine Opposition zu entwickelt und ich, wenn ich das nicht innerpsychisch, sondern extern benennen will, dann ist mir dafür die Kunst dann eine ganz wichtige Hilfestellung gewesen.

Und also wo es ja so was wie Collagen und Montagen und so weiter gibt und wo ich dann gemerkt habe, man kann das zusammenführen oder zusammenlesen oder gleichzeitig führen.

Das ist ja auch eine Schicksalsfrage, wo man landet, geschickt durch Andere und das ist ja auch immer eine kreative Notlösung. Ob man jetzt nun das wird oder Lehrer wird oder Künstler wird. Aus meiner Perspektive trauen sich viele Künstler mehr ein Risiko zu – der Wahrnehmung und der Aufmerksamkeit – Risiko in Relation zu den gebräuchlichen Vorstellungen von Lebenslauf und Karriere.

Die machen sich in einem extremen Maße auch von der Interaktion mit anderen abhängig, ohne, dass sie das planen können. Und wenn ich mir den ganzen Kunstbetrieb angucke, der noch viel grausamer zum Teil ist, als in der sogenannten freien Wirtschaft.

Man war ja auf der Suche zu erklären, wie eine Autonomie zustande kommen könnte. Eine etwas – eine Genese, die nicht gesellschaftlich bedingt, was immer auch hieß, damals schon verdorben ist und das es etwas Ursprüngliches gibt, was erhalten werden muss, was generiert werden muss und das ist ja auch zumindest ein Moment des Geniebegriffs in der Romantik für den Künstler, das ist etwas Göttliches, alternativ etwas Natürliches und jedenfalls von den – von der gesellschaftlichen Verderbtheit noch nicht eingeholtes.

Und dann kamen ja als nächstes in dieselbe Rubrik die Kinder auch als unverdorben und die sagen etwas wahreres über die Gesellschaft aus. Und das muss bewahrt bleiben. Und da kommt man ja auch in einen Widerspruch rein, weil ja die Kulturtechniken gelernt werden müssen. Und das passiert in der Schule oder in verschulter Situation und da musste das hindurch begleitet werden, dass das nicht untergeht.

Und da hat man, ich glaube, da siedelt dann auch die Idee der ästhetischen Erziehung und dass in dieser das erhalten bleibt oder verstärkt werden könnte und ein permanentes Gegengewicht bildet. Aber das ist eine sehr individualistische Sichtweise und eine im Grunde genommen zwar als politisch gedachte, aber eigentlich eine gesellschaftsfeindliche Sichtweise, weil immer die Gesellschaft, immer als das – der Verderb dargestellt, also ganz stark auch bei Rousseau und in dieselbe Sparte fallen dann später die Wilden und die Verrückten, also die immer etwas haben, was unverdorben ist bei den Wilden und die Verrückten, die rebellieren gegen die gesellschaftliche Ordnung oder sind daran zerbrochen und können darin, wenn sie das formulieren, etwas Wahres über die Gesellschaft sagen.

Ich finde das phänografisch zum Teil zutreffend, aber die Kontextualisierung finde ich aus heutiger Sicht nicht haltbar, weil das ist ja komplizierter, weil ja die natürliche unverbildete, unbeeinflusste Kreativität, eigentlich gar nicht besteht. Das ist ja ein Ursprungsmythos, der eine Wunsch Projektion ist, von einem befreit sein aus den Zumutungen dass man sprechen muss, also sprechen jetzt in den verschiedensten Versionen und in dem Sprechen etwas ist, was mir nicht gewährt, dass in dem Sprechen etwas ist, was mir nicht gehört und was schon vor mir existiert hat und was mich überleben wird. Und das ist schon mal eine Kränkung für ein autonomes, gedachtes Individuum und das damit immer auch etwas nicht artikuliert werden kann. Es bleibt immer ein Rest.

ARTWORK

Mir geht's schon darum – Oder mir ging es immer wieder darum, diese Oberfläche, die ich zur Verfügung habe, sei es jetzt als Abbildung auf dem Computerbildschirm oder als Abbildung im Katalog. Aber auch in dem, was in einer Ausstellung hängt. Das wieder zu verflüssigen, in die Ateliersituationen oder in den Kontext rein, weil ich neben der isolierten ästhetischen und dem ästhetischen Bestand eines Kunstwerks auch sehe, dass das ein Kristallisationspunkt, ein Schwamm, eine Verdichtung von Beziehungen ist, die auch dem Künstler nicht klar sein mussten oder konnten. Das hole ich dann wieder raus. Also das ist wie bei dem eben skizzierten Widerstand. Also das versuche ich dann wieder aufzulösen, wobei ich nicht weiß, ob das überhaupt mit den Intentionen des Künstlers oder der Künstlerin in ihrer Lebenssituation was zu tun hatte. Aber ich glaube auch, dass man das Recht hat, das von heute aus zu sehen. Dieses – das bedarf schon einer gewissen Achtung, dieses Kunstwerks, aber nicht so in der Weise, dass ich das jetzt wiederum zum Fetisch mache. Das ist im ursprünglichen Zusammenhang, den ich sowieso nicht kenne, nur rezipiert werden darf und so können ja auch ältere interessante Kunstwerke heute, also die Qualität haben, etwas, womit ich mich heute umformuliert rumschlage an dieser Arbeit, dass das an dieser Arbeiten dann zum Vorschein kommt. Womit natürlich nie einer hat rechnen können, genauso wenig wie Bach oder Beethoven damit gerechnet haben, dass sie heute bei 180 auf der Autobahn gehört werden, das kann man deswegen nicht als Kunstgenuss verbieten oder ausschließen.

PRODUCTION

Es gibt natürlich eine Ähnlichkeit zwischen der künstlerischen Produktion und der Produktion in der Psychoanalyse, wobei es natürlich, man kann es nicht so einfach vergleichen, weil es so, immens viele verschiedene Arten gibt, Kunst zu produzieren, Kunst zu betreiben, so viele Konzepte. Ich mache das jetzt mal

so von der Seite der Psychoanalyse her. Wenn du das erwähnst mit der gleich schwebenden Aufmerksamkeit, dann habe ich schon in diesem Konzept einen Widerspruch in sich.

Ich kann nicht gleich schwebend und aufmerksam zur gleichen Zeit sein, weil die Aufmerksamkeit appelliert immer an etwas, auf das ich aufmerksam sein sollte. Und diese – das gleich Schwebende heißt hier, dass es so eine Art von Unbeeindruckbarkeit gibt. Also so eine epikureische Ataraxie der Unerschütterlichkeit und jetzt geht es darum, dass jeder Analytiker seinen Stil entwickelt, wie er diesen Widerspruch prozessieren kann, also um eine Aufmerksamkeit zu erhalten, und gleichzeitig aber sich nicht darauf einzulassen, was so unmittelbar entgegengebracht wird.

Also sprich Übertragung weil ich dann ja das wiederholen würde – oder mitmachen würde, ungebrochen, was den Analysanten, die Analysantin da zu mir gebracht hat, und ich muss so eine Unterbrechung dort hinein kriegen und die Frage der Aufmerksamkeit erinnert mich hier immer wieder an einen Grundzug des künstlerischen Arbeitens, wie Adorno den herausgearbeitet hat in der ästhetischen Theorie, nämlich, dass das künstlerische Arbeiten wie eine Art sekundärer Naivität sei, also eine neu errungene Wahrnehmungsweise, wie sie Kinder haben, die noch nicht sehr stark kulturell oder zivilisatorisch geprägt sind und das merkt man zum Beispiel daran wenn man mit Kindern durch die Straße geht.

Die Strecken werden unheimlich lang, weil sie Aufmerksamkeit auf alles Mögliche haben. Und es ist aber nicht – die sind nicht unterwegs weil sie etwas Bestimmtes suchen, sondern die haben halt dieses Privileg, nicht irgendwo ankommen zu müssen und dass –diese Haltung, dieses gleich schwebenden Aufmerksam-sein -könnens ist etwas Kindliches, was man eben als Erwachsener immer wieder erringen muss. Weil man ja Gewohnheiten hat, die einem das Leben erleichtern.

Aber ich finde es gerade in der Psychoanalyse und ich finde auch viele Kunstproduktionen arbeiten ja gerade damit, dass sie diese nahegelegte präformierte, Aufmerksamkeit versuchen zurückzufahren oder aufzuheben oder auszusetzen oder zu kritisieren zugunsten einer anderen Aufmerksamkeit.

Es gibt natürlich diese andere Produktionsform, die mir in der – in der Ökonomie, dann in der gesellschaftlichen Ökonomie eine Rolle spielt, dass die Produkte abgegeben werden und weiter daraus Wert geschlagen wird oder eben, dass die, das muss man ja auch mitberücksichtigen, dass die Bedingungen und die Mittel der Produktion den Einzelnen oft gar nicht zur Verfügung stehen. Also das spielt auch eine Rolle bei der künstlerischen Produktion, dass ein Hauptgeschick darin besteht, mir auch die Produktionsmittel akquirieren zu können. Das ist ja ein ganz weitläufiger sozialer Prozess. Das ist ja nicht ein Individuum, was das alleine auf die Beine stellt und da ist dieser Produktionsprozess selber schon interessant, was jemand da hat in Bewegung setzen können, was in einer rationalisierten Produktion nicht möglich gewesen wäre, so – und damit werde ich dann auch in Ausstellungen konfrontiert und kann das schätzen lernen, dass da mehr möglich ist, als mir landläufig zur Verfügung steht, oder was ich meine, was unmöglich wäre. Und ich sehe, es ist doch möglich.

MATERIAL

Wenn man von der Materialität ausgeht, dann ist das für mich nicht konzipiert im Sinne eines distanzierten Objekts, was eine Materialität hat, sondern ich – mir ist irgendwann aufgefallen, dass Materialität mit Mater, mit Mutter zu tun hat und das ist auf eine noch nicht ganz und gar physikalische, physiologisch erklärbare Weise etwas Nährendes.

Also die Objekte – man könnte Kunstwerke ja auch als solche Objekte bezeichnen, die sind für mich nicht distanziert und in sich abgeschlossen, sondern sie strahlen eine Energie aus. Sie – wenn ich von der wörtlichen Bedeutung, von Materialität ausgehe, dann haben sie auch etwas Nährendes, die bringen etwas, die – da kommt es zu einem Energieaustausch, wenn ich den zulasse, zulassen kann und aber auch ohne dass ich jetzt eine solche Entscheidung treffe, findet das statt und verursacht eine Stimmung.

Das war ja lange Zeit der Ersatzbegriff dafür, dass da irgendwas Geheimnisvolles passiert, was man physikalisch und naturwissenschaftlich nicht fassen kann. Und interessanterweise hängt es von der Stimme ab und das würde dann an solche neueren Theorien von Haraway oder Stengers oder Latour anschließbar sein, und dasselbe gilt für Tiere und dass es das Kunstwerke für mich im Moment auch in diesem Sinne interessant sind, als sie dafür eine – diese epistemologischen Veränderungen, also Vorboten sind, die – mit denen man das sehr gut zeigen kann, dass sie eine solche Wirkung haben, also – oder zum Kristallisationspunkt solcher Wirkungen werden können.

Also wenn ich mir nur diese Verrücktheiten um die Mona Lisa angucke – wie viele Leute werden dahingezogen? Also das werden ja Energien frei, die auch da reingepumpt werden. Und das kann man auch mal ideologiekritisch und so weiter aufbereiten. Aber irgendwo muss ja also ein kleiner Kern sein, der das mal in die Gänge gebracht hat und das ist dann ausgebeutet worden und so weiter, aber man kann ja nur ausbeuten, wo Energien schon fließen, also oder wo eine Neugierde da ist, die kann ich nicht ganz willkürlich herstellen wollen und sagen Jetzt beschließen wir aber mal die Mona Lisa, das wird jetzt zum Attraktor im Louvre oder so was.

Also Material der Kunst kann alles sein. Ich könnte es so versuchen zu übersetzen. Dann gehe ich mit Material um, wenn ich mich dem unformulierten unartikulierten, Bedrohlichen, irritierenden Realen nähere. Da bin ich mit Material konfrontiert, was es auch dazu zwingt, eine Formulierung zu finden. Das ist ja nicht irgendwie, ich kann mich dem nicht entziehen. Und ich kann jetzt einen unterschiedlichen Umgang mit dem Material versuchen. Also es gibt die konventionelle Lösung, um mir das vom Leib zu halten. Oder es gibt eine neue Erfindung, um das so zu übersetzen, dass es nicht weiter bedrohlich ist und eine gesellschaftliche Situation so agitiert, dass es zu gewaltsamen Auseinandersetzungen kommt.

MEDIUM

Die Erfahrung zeigt, dass es ganz unterschiedliche Medien der Kunst gibt.

Man hat natürlich immer wieder versucht, die Medien festzulegen und darin muss man sich jetzt üben, also in der ganzen, eigentlich kurzen Ära der akademischen Ausbildung, wo es bestimmte Abläufe gab, wo man sich mit bestimmten, zur Verfügung stehenden Medien dann auseinanderzusetzen hat. Aber die Frage des Mediums lässt sich ja nicht von dem – von der Frage nach dem Material lösen, weil wenn ich es bei dem bleibe von eben, eine bestimmte Herausforderung braucht unterschiedlichen Medien, die auch noch etwas von dem Bearbeitungsprozess mit transportieren, und den nicht zum Verschwinden bringen.

Das wäre – glaube ich auch ein Kennzeichen von Kunst, das die Medien so eingesetzt werden, dass noch, in gewisser Weise, durchsichtig wird, wie die eingesetzt worden sind, also dass es nicht so erscheint, als sei es selbstverständlich so schon immer gewesen. Also es gibt so diesen, diesen Index dann im Medium der oder die kleine Irritation, die zeigt, dass es gemacht ist.

Und deswegen ist die Kunst doch glaube ich, oder die Künste, sind immer auf der Suche nach den neuesten medialen Möglichkeiten, um noch etwas anderes zu formulieren und es zu variieren oder neue Differenzierungen einführen zu können.

Durch manchen medialen Einsatz, wird ja auch eine Distanz geschaffen und ist ja dann mit mancher Medienkritik verbunden, dass der Anschluss an die oder die, die die ganzen Etappen der Umsetzung und die menschlichen Körper noch verwurzelt sind und da Ansatzpunkte haben, dass die ganze Strecke noch mal mit bedacht wird oder dass man auch bei dem Einsatz der avanciertesten Medien darauf achtet, was die mit der Hand oder mit dem Hand – Hirn Zusammenhang eigentlich machen. Und dann ist ja eine ganze Menge, auch trotz der Abstraktheit, an Fingerfertigkeit, Feinfühligkeit, Ahnung, Intuition da notwendig und mit verbunden. Das ist ja gar nicht so körperfern, und das muss man nicht dadurch herstellen, dass man nur noch mit der Hand schreibt, ab und zu erfahren, dass man auch mit der Hand schreiben kann um die Differenz und die Strecke mitzukriegen.

Vielleicht ist nicht für jeden notwendig aber eine interessante Erfahrung.

Es gibt ja so einen Reiz darin, Medien auch wegzulassen. Also, diesen Wunsch nach einer Unmittelbarkeit und Unmedialität und auch dieser Wunsch ist ja ein sehr produktiver, das ist eigentlich eine Umschreibung für Sexualität, und dass man sie unmittelbar erkennt, so heißt es dann ja auch in der Schrift, und dass dieses Bewusstsein davon, dass Medien immer auch etwas Vermitteln – Vermittelndes sind, etwas, was dazwischen steht.

PROCESS

Also bei der Produktion entstehen ästhetische Objekte und das ist gleichzeitig auch ein Prozess, wobei ich das Produkt und den Prozess nicht gegeneinander ausspielen möchte. Also der Prozess ist meistens sehr schwer transportabel und es bleibt dann den Eingeborenen überlassen, sich damit oder sich zu erinnern. Und um das zu transportieren, braucht es eine Abtrennung von den produzierenden Individuen.

Und manchmal kommt mir das – diese Prozessfixierung auch wie ein großer Widerstand vor, dass andere davon was erfahren können. Also so eine Art von erwünschter Unmittelbarkeit. Und das kann man nicht wiederholen und so, das stimmt ja alles, aber es gibt eine weitere Übersetzungsform, dass ich daraus etwas mache, was transportabel wird und was dann auch andere Menschen betrachten können, rezipieren können.

Ich meine, man kann sich natürlich dazu entscheiden, dass es für bestimmte Sachen gilt, dass es nicht transportabel ist und ich würde die – in der Produktion schon liegt ja auch eine Rezeption, nicht unbedingt von Kunst, aber bei Künstlern auch von Kunst und so, das fließt ja wie eine Beeinflussung. Also das, was ich am Anfang sagte, das wird ja Bestandteil von einem selber, in dieser Form einer Montage mit der, mit dem ich dann weiter arbeite, so stelle ich mir das auch bei der Kunst Rezeption vor.

Es gibt bei jeder künstlerischen Produktion, aber auch wenn ich jetzt die beiden Hauptprofessionen nehme, auch in der Psychoanalyse immer einen Prozess und diese Notwendigkeit, sich auf einen Prozess einzulassen und von einer Produktorientierung zunächst mal, also von einem fertigen Produkt, von einem selbstständig werdenden oder jemand anders übergebenen Produkt abzusehen und ich fand es immer ideologisch jetzt voll und ganz auf den Prozess zu setzen.

Und das ist das Eigentliche und das Produkt, was dabei rauskommt, das ist überflüssig oder ideologisch oder verfremdet oder entfremdet oder wie auch immer das bezeichnet wird. Und dennoch verändert der Prozess die am Prozess Beteiligten so, dass auch die an einem Prozess Beteiligten so etwas wie ein Ergebnis dieses Prozesses sind, aber nicht in dem Sinne, eines ausstellbaren Kunstwerks.

Und es ist wichtig, die Voraussetzungen zu schaffen, einen solchen Prozess aufrechtzuerhalten, also nicht – die Produktfixierung kann ja auch ein Abwehrprozess, ein Abwehrprodukt, sich auf den Prozess einzulassen, und dazu bedarf es eines, um das aufrechtzuerhalten. Das kann nicht eine individuelle Anstrengung sein. Dazu bedarf es einer Community, einer Gesellung, die einem hilft diesen Prozess aufrechtzuerhalten, in dem sie eben auch Formen von Prozess pflegt, also hilft das auszuhalten, was da passiert. Das wäre mitzubeachten, dass es eine Stimmung gibt, die von mehreren zusammen produziert wird, aufrechterhalten wird und die auch durch die Individuen durchgeht. Also, wenn ich zum Beispiel daran denke, wenn ich einen Tag habe, wo ich 5,6,7,8, analytische Sitzungen habe, dann wäre es illusorisch anzunehmen, ich fange jede Sitzung, wie ein Naturwissenschaftler im Labor neu an, ich bin abends jemand anderes als am Morgen und die Stimmung pflanzt sich durch die einzelnen Sitzungen fort und es ist eine Illusion zu glauben, dass es dann immer nur diese zwei Beteiligten gibt.

Es ist in der Schule aber nicht anders. Auch da gibt es so etwas wie eine Stimmung, die sich von Stunde zu Stunde fortpflanzt und die erhalten werden kann, die – mit der man umgeht, die, wofür man auch Sorge trägt, dass sie entstehen kann und dass sie kultiviert und artikuliert werden kann. Und das ist, etwas, glaube ich, ganz

wichtiges, überindividuelles und an die Grenzen des sinnlich Erfahrbaren – also jedenfalls so, wie unsere fünf Sinne kultiviert worden sind.

Also, da komme ich wieder an diesen Punkt des Überindividuellen, also diese Konzentration auf das abgeschlossene Individuum scheint mir sowohl für pädagogische wie für psychoanalytische Zusammenhänge wie für künstlerische ideologisch tief zu sein.

PRESENTATION

Eine für mich – eine beispielhafte Form des Kuratierens habe ich auf der letzten Biennale in Venedig im zentralen Pavillon gesehen, wo die, wie hieß sie noch, die Direktorin vom letzten Mal? Ich weiß nicht, wie sie das gemacht hat, aufgrund immenser Kenntnisse der gegenwärtigen und so der Kunst der letzten 200, 300 Jahre es verstanden, dass ein Pavillon so zusammenzustellen, der dann relativ leicht erkennbar das Thema hatte Künstlerinnen oder Frauen in der Kunst oder die – oder die auch die Frage „Warum wird da was ausgeschlossen aus dem bisherigen Kunstdiskurs“, aber es war nicht so, nicht heimlich. Also jedenfalls mir kam es nicht so vor, wie heimlich didaktisch, du sollt jetzt etwas begreifen, sondern es war in einer Weise zusammengestellt, die einem Lust macht, dem näher nachzugehen, also sich selber damit zu beschäftigen und ohne dass ich jetzt was falsch oder richtig machen muss und es war etwas, was zwischen den einzelnen ausgestellten Werken, irgendwie war.

Also ich habe sehr deutlich gespürt, dass da eine Erfahrung und ein Wissen mit ausgestellt wurde. Das war eher atmosphärisch. Und dann finde ich, dass das dezidierte Kuratieren ganz wichtig. Und das ist selber wie Kunst, so was hinzukriegen. Also wenn man ja da mit dem Raum umgehen muss, mit der vermuteten Zeit, die jemand hat, um da durchzugehen und so weiter.

Also wenn ich mir eine Situation vorstelle, dass ich in eine Ausstellung gehe, dann leuchtet mir – also ich will ja eigentlich gar nicht, dass mir das unmittelbar einleuchtet, da kann ich auch zu Hause bleiben, sondern ich suche das ja zumindest mit der unbewussten Motivation auf, dass ich, dass sich etwas verändert, dass ich etwas Neues erfahre, dass meine Neugier angeregt wird bzw. aufrechterhalten werden kann.

Jetzt gibt es dann mehr oder weniger große Differenzen, die ich dazu überbrücken muss und die auch nicht immer ad hoc in der Ausstellung selber überbrückt werden, sondern da gibt es ja dann die Möglichkeit, dass ich mir Notizen mache, dass ich mir etwas fotografiere und später nochmal vorlege oder mich darüber wundere, warum ich das fotografiert hab. Also solche Effekte können ja auch auftreten, dass ich das mal spontan für bemerkenswert oder merkwürdig gehalten hab.

Und daraus schließen sich dann ja auch wieder neue Produktionsformen an in der Art und Weise, wie ich das jetzt unterschiedlich weiterbearbeite oder verarbeite.

Ja also Präsentation hat ja immer etwas mit einem Abschiednehmen zu tun. Ich habe das nicht mehr in der Hand, sondern ich setze es dem – der Aufmerksamkeit, der Wahrnehmung anderer aus. Und ich habe nicht mehr die Macht darüber zu bestimmen, wie die das nun finden oder wahrnehmen oder aufnehmen oder weiterverwenden und das grenze ich ab und ich meine, es gibt natürlich noch Formen, wo man noch weiter drüber reden kann, aber das heißt ja etwas in eine Gegenwärtigkeit hineinzusetzen.

Und das heißt, dass es gleichzeitig andere wahrnehmen können, für wahrnehmen und das heißt etwas aus der Hand zu geben und das widerspricht dem Eigentumsverständnis mancher Leute was ja auch im Individuumsbegriff, also in diesem individuellen Subjekt Begriff enthalten ist, dass es da ein Eigentum gibt, wo kein anderer dran rühren darf, sollte und – weil ich dann verfälscht werde und damit sind natürlich auch Prozesse von Abschiednehmen, von Trauer, aber auch von Befreiung verbunden, wenn man das jetzt mal psychoanalytisch betrachtet und das fängt ja im Grunde genommen an, wenn ich anfangen zu sprechen, also die

Worte verlassen, wie das bei Homer heißt, das Gehege meiner Zähne und dann sind sie eben frei und tun ihre Wirkung und ich kann sie auch nicht wirklich zurückholen. Also es geht ja nur in Social Media, dass ich irgendwie alles wieder streiche oder so, aber ob es damit zurückgeholt ist eine andere Frage.

Daran scheitern ja manche Lehrer, dass sie eine ungeheure Angst haben, etwas nicht bis ins Letzte hinein formulierte, von sich – von sich zu geben und dann eben auf – beispielhaft im Unterricht, dass sie da wahnsinnig vorbereiten und grübeln damit sie das Richtige sagen. Aber sie haben keine Macht darüber, was da richtig ist, also man kann sich das klar machen, wenn ich in irgendeinem Satz vor der Klasse stehend oder in der Uni stehend von einem Baum spreche, dann kann ich eigentlich sicher sein, wenn da 35 Leute sitzen, dass da mindestens 30 verschiedene Bäume vorgestellt werden und in dem Moment ist ja die Frage, wenn sich da jemand einen Baum vorstellt, den Baum, der im Garten von der Großmutter gestanden hat und dann auf einmal ist diejenige, die das denkt, verschwunden für die Gegenwart und das kann ich nicht vermeiden. Und das heißt also, ich muss auch bereit sein, bei der Präsentation immer wieder verführen zu wollen. Also heißt die Aufmerksamkeit zurückzuholen und das widerspricht einem bestimmten Gebot der Aufklärung, das ich nur überzeuge und nicht verführe, oder da heißt es immer ein Widerspruch zwischen Überzeugen und Überreden und natürlich muss ich manchmal die Leute überreden. Also, oder indem ich das attraktiv mache entweder den Gegenstand, den Gegenstand und mich oder nur mich oder mal übergangsweise oder so. Das versuchen die Einzelnen dann auch und das gehört mit zu dieser Auseinandersetzung im Unterrichtsgeschehen dazu.

INTENTION

Also erst mal von individuell gedacht. Natürlich habe ich Intention, aber ich bin gewarnt.

Ich weiß, dass diese Intention und wenn ich mich noch so anstrengt, dass ich das nicht erreiche, sondern dass die Intention eigentlich nur dazu dient, mich in Trab zu setzen und etwas anzufangen und dann zu gucken, was aus dieser Intention wird, sobald sie mit anderen in Berührung kommt und auch diese auch in diese Intentionen fließen ja, nicht nur meine eigene Überzeugung ein.

Da bin ich schon eingebettet in eine Kultur, die bestimmte Intentionen zulässt, fördert oder nicht haben will oder so, damit muss ich mich auseinandersetzen und für Intention könnte man ja auch Wille einsetzen, also dass ich etwas will und dass ich – im Überindividuellen heißt es dann, es kommt an auf die Willensbildung und das ist Politik und ich könnte nicht als einzelner Politik betreiben, sondern ich muss dann versuchen, viele, viele Willen zu sammeln.

Und daraus einen zu machen und das habe ich erst sehr spät kapiert, dass das Politische nicht nur ein Appell ist, sondern eben dieser sehr mühsame Prozess, einen gemeinsamen Willen zu bilden. Ich war lange Zeit so idealistisch drauf, ich muss nur das Richtige sagen, und da werde ich nicht gehört und – dieser Prozess, einen gemeinsamen Willen zu bilden, um gemeinsam ein Produkt dann zu schaffen oder jedenfalls – oder viele einzelne Produkte von einzelnen zu schaffen, das finde ich eine hohe Kunst, die viel zu wenig in der Schule geübt wird.

Das ist eine idealistische Unterströmung eigentlich, die diese Kompromissbildung, oder Kunst der Kompromissbildung eigentlich unterläuft und schlecht macht. Natürlich ist gefährlich, wenn eine Gruppe so in Gang kommt oder eine Masse, also davon ist jetzt ja lange Zeit nicht mehr die Rede mehr gewesen, also es gab ja noch bis in die 50er Jahre rein, viele Abhandlungen, soziologische Abhandlungen zur Masse, weil die eben als gefährlich eingestuft worden ist. Das hat sich durch einen weitergehenden Individualisierungsschub scheinbar erledigt. Aber das kommt jetzt wieder und um so mehr muss geübt werden, in Gesellung sich gegenseitig zu einigen, da muss eine Ambivalenztoleranz, Ambiguitätstoleranz eingeübt werden, aber die kann nicht jemand einzeln einüben.

METHOD

Ich habe in meinem Schreiben zum Beispiel auch in dem sogenannten ‚wissenschaftlichen Schreiben‘ nie nach einer vorher fixierten Methode gearbeitet. Die habe ich nie vorangestellt in dem Sinne so und so werde ich arbeiten. Ich hatte das irgendwie im Kopf, aber ich habe die während des Arbeitens sozusagen entfaltet und ich habe dann auch relativ früh in meinem Studium das Buch von Devereux, „Angst und Methode“ gelesen, dass im wissenschaftlichen Arbeiten die Methode ganz wesentlich dazu dient, die Angst zu bekämpfen. Und ich wollte mich eben auch im wissenschaftlichen Arbeiten, wie auch im Pädagogischen Arbeiten dieser Angst aussetzen oder so stark, wie ich es irgendwie kann. Und das hat dazu geführt, dass ich oft erst nachträglich eine Methode vielleicht formulieren konnte oder aber gar nicht ich, sondern die Leute, die es gelesen haben, bevor es publiziert wurde, mir gesagt haben „Du hast doch da diese und jene Elemente, schreib das noch mal zusammen, vorweg oder hintendran“ oder so. Das war auch eine gewisse Weigerung, mich diesem Vorgefertigten anzupassen und also auch die Angst, dass – nicht die Angst davor, dass ich mich nicht orientieren kann, sondern die Angst davor, dass ich zu früh etwas schließe und also für mich wie für die anderen und da komme ich eben an einen anderen Punkt. Ich habe mich in diesem Sinne, wenn es um die Frage der Methode geht, nie wirklich disziplinieren können. Also einer Disziplin anschließen können, weil ich zu vielfältig affizierbar oder so neugierig bin. Ich konnte mich nie jetzt auf eine Disziplin nur einlassen. Vielleicht war das meine Art mit dieser Angst eben nicht methodisch im engeren Sinne umzugehen, sondern den einen Diskurs den anderen orientieren zu lassen oder begrenzen zu lassen oder den einen zu verlassen um in dem anderen ein Stück weiterzugehen und dadurch meine Desorientierung zu bekämpfen – zu bekämpfen klingt so nach Weltkriegen – sondern umzusetzen, zu übersetzen.

Und da haben natürlich meine akademischen Lehrer ihre liebe Mühe gehabt, mich durch diese Klippen durch zu schiffen und ich habe da auch Wahnsinns Glück gehabt immer wieder, dass ich Leute gefunden, die das akzeptiert haben.

Es gibt ja auch in der Kunst selber, ohne künstlerische Forschung jetzt im expliziten Sinne zu betreiben – also wie das heute betrieben wird mit Promotionsabschluss oder so – es gibt da auch immer wieder Ansätze wie Hanne Darboven zum Beispiel, die ein bestimmtes Konzept hat, und das durchzieht. Und das hat wahrscheinlich eine ähnliche Funktion der Angstabwehr, zu wissen, wie man anfängt und wie man weitermacht.

Jeden Tag – und dass man sich darüber keine Gedanken mehr machen muss. Also wie ein Mönch, der hat nicht verschiedene Anzüge, sondern der zieht jeden Tag – oder die Nonne zieht jeden Tag dieselbe Kutte an, da hat sie ein paar Probleme weniger. Das kann ungeheuer interessant sein, wenn es eine befreiende Wirkung hat. Es kann aber auch solche Regelsetzungen haben, – die können aber auch so einen Kindergeburtstag Charakter haben. Also manchmal braucht man dafür auch längere Zeit das zu erfahren, was damit gemeint ist. Aber wenn das so offensichtlich – so aleatorischen Charakter zum Beispiel bekommt, dann finde ich das uninteressant. Also, dann wird vermieden mit dem angstmachenden Realen, was ich jetzt wie in der lacan’schen Psychoanalyse gebrauche, in Berührung zu kommen.

Wenn ich zum Beispiel – so eine frühe Beeinflussung bei mir kommt von Pollock her, wenn der seine dripping Bilder macht, dann kann der nicht jetzt irgendwie auf einmal aufhören, sondern der malt zum Teil zur Musik und dann macht er halt weiter.

Da ist er im Fluss, da muss er drinnen bleiben. Und er kann jetzt nicht wie es in einer anderen Methode möglich wäre, zu sagen: jetzt mach ich mal für heute Schluss, dann gehe ich – was weiß ich – spazieren oder guck mir andere Künstler an oder geh in die Bibliothek und mach dann Morgen weiter. Das hat mich von vornherein, ohne dass ich das vorweg wusste an der Psychoanalyse interessiert. Dieses andere Zeitverständnis oder der andere Gebrauch von Zeit.

ART

Wenn ich jetzt die psychoanalytische Tätigkeit mit künstlerischen vergleiche, dann ist für mich, der ich selber keine Kunst produziere, sondern mir Kunst angucke oder mit Künstlern spreche oder mich mit denen über deren Kunst auseinandersetze. Aber auch wenn ich einfach nur in Ausstellungen gehe, dann habe ich einen anderen Modus einer ähnlichen Herausforderung. Also wenn die Kunst gut ist, auch alte Kunst, die mir eigentlich schon bekannt ist, dann entdecke ich daran etwas, was mich neugierig macht oder was ich noch nicht verstanden habe, was ich vielleicht auch nie verstehen werde. Aber das hat den großen Vorteil des Bildes, das redet nicht mit mir in dem unmittelbaren Sinne es ist eine – da habe ich – da muss ich nicht jetzt selber vor dem Bild in einer Weise tätig werden, wie jetzt in der Gesprächssituation oder in der Situation einer psychoanalytischen Sitzung, sondern da habe ich den Vorteil, das ist in gewisser Weise ein Objekt, ein zu einem Objekt gewordenes, ehemals flüssiges Kommunikationsangebot, dass ich wieder verflüssigen kann. Aber kein Mensch zwingt mich jetzt dazu, das durch seine Präsenz zu machen.

Ich brauche für meine psychoanalytische Arbeit die Kunst, weil sie mit ganz anderen Entscheidungen arbeitet. Die kann Ambiguität und Ambivalenzen, durch das andere Medium bestehen lassen, ohne sie auf einen Nenner zu bringen oder so, und dieses schafft mir dann energetisch oder im Wahrnehmen auch wiederum eine größere Spannbreite, etwas hören zu können, was nicht auf einen Nenner zu bringen ist.

Mich interessiert an der Kunst, dass ich anders als beim Lesen oder beim Zuhören mit einer sinnlich erfahrbaren Materialität konfrontiert bin. Aber in der Kunst ist es für mich expliziter, weil ich da auch mit – oft mit einem Wechsel konfrontiert bin von etwas, was beim Figurativen etwas was, was mitgeteilt werden soll. Aber gleichzeitig wird auch mit der Materialität des Mediums gearbeitet – mit der Tiefe der Farbe, dem Farbauftrag, mit dem Malgrund. Ich kann dann solche Qualitäten des Materials selber in einer Weise genießen, wo ich dann manchmal wach werde und denke: Was mache ich jetzt hier? Also was – worum geht es denn da? Und mich selber sozusagen zur Ordnung rufe, weil es eine Art von – fast Stillstand dann wird, also so ein Genuss, der sich in dich rein schraubt und woraus ich dann wieder aufwache und nach einem anderen Anschluss suche.

Wenn ich davon ausgehe, dass im Unbewussten nicht diese lineare Zeitordnung herrscht, sondern eigentlich alles, was mal ist, ein bisschen einfach, aber gesagt, da liegt alles nebeneinander.

Also, die Zeit, also das – das Erlebnis aus der Kindheit, liegt genau neben dem, was ich eben im Supermarkt hatte. Und das Unbewusste bietet halt an, dass durch eine neue Aktion immer assoziative Brücken zwischen dem geschlagen werden und das richtet sich nicht nach der Linearität. Da etwas 1995 war und das nächste 2007. Dieser Zeit-Begriff ist aber aus dem Alltagsbewusstsein verschwunden. Das kann ich nur über Kunst und künstlerische oder psychoanalytische Erfahrung wieder reinholen.

Die heutige Bezeichnung Kunst ist von Technik, *téchne* abgeleitet aus dem Griechischen und bedeutet eigentlich, dass man standardisierte Verhaltensweisen, Methoden wieder anwenden kann und dass man dazu qualifiziert ist und der Gegenbegriff war damals bei Aristoteles die Praxis und eigenartigerweise war die Praxis, das was Neues produziert und nicht die Politik, die Technik – und ich würde dann Kunst so formulieren, dass sie ein Genre ist, was sich den Anforderungen gegenwärtiger menschlicher Praxis stellt und darin neue, andere, bisher nicht wahrgenommene Aspekte heraushebt und sichtbar, artikulierbar, riechbar, hörbar macht und dafür Aufwand betreibt. Und der Aufwand besteht eben auch darin, dass es Leute gibt, die dafür ihre Lebenszeit einsetzen. Und dadurch eben in gewisser Weise Zeugnis dafür ablegen, was sie gesehen haben und dass ihnen das, was wert ist.

Also der Zusammenhang zwischen Psychoanalyse und Kunst besteht in meiner Mythologie darin, dass Ende des 19. Jahrhunderts deutlich wurde, dass etwas in den Aufklärungsdiskursen und den entsprechenden

Wirtschaftsweisen, nicht die Wirtschaftsweisen, sondern die Arten zu wirtschaften, eine Überforderung des vorausgesetzten individuellen Subjekts waren und beide auf eine unterschiedliche Art jetzt untersucht haben und präsentiert haben, was da alles nicht mit formuliert worden ist und es gibt da eine Strömung von Kunst, die das immer weiter betreibt und darin eine, ihre Aufgabe sieht, also wie sich dann die Kunst oder die Künstler organisieren, das verändert sich ja rapide auch die Form von Ausstellungen und von Kooperation. Es gibt viel mehr, glaube ich jedenfalls, ich habe es nicht empirisch untersucht, viel mehr kollektive Herangehensweisen und Leute, die damit experimentieren.

BIO

Karl-Josef Pazzini lebt in Berlin und ist dort als Psychoanalytiker, Supervisor und Berater tätig. Bis 2014 war er Professor für Bildungstheorie und Bildende Kunst an der Universität Hamburg; er studierte Philosophie, Theologie, Erziehungswissenschaft, Mathematik und Kunstpädagogik. War Herausgeber und ist zurzeit Redakteur des RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse; lehrt in unterschiedlichen psychoanalytischen Vereinigungen; begleitet junge Künstler:innen, vorwiegend Musiker: innen bei der Entwicklung neuer Konzepte für deren Auftritte (Concerto 21 | Alfred Toepfer Stiftung); arbeitet am Politischen des psychoanalytischen Konzepts »Übertragung«, zur sogenannten »Laienanalyse« (Wie wird man Laie? & Was erlaubt Psychoanalyse zu praktizieren?) und fasst zusammen mit dem Museologen Gottfried Fliedl Étienne-Louis Boullées Zeichnung »Muséum (1783)« als gezeichnetes Konzept für eine bürgerlichen Gesellschaft auf.

Credits

The interview was conducted on 23 November 2023 in Cologne, at DKM, Institut für Kunst und Kunsttheorie.

Interviewed by: Prof. Dr. Torsten Meyer, Eva Hegge

Filmed and recorded by: Elias Müller, Elisa Roskamp

Edited by: Elias Müller

Transcript by: Fiona Schramm und Franziska Kandora

Produced by: Universität zu Köln, Department für Kunst und Musik, Fachbereich Kunst und Kunsttheorie