
Was wirkt, was bildet?

Karl-Josef Pazzini

Übertragung, Leidenschaft, Sinn

Der Aufmerksamkeit empfehlen möchte ich einen Film, den man als Bildungsprozess sehen kann, nicht unbedingt als einen Entwicklungsprozess.¹ Mehrere mediale Ebenen, die als solche reflektiert werden, aber nicht didaktisch isoliert sind, werden analysiert, indem sie miteinander verwoben sind. Es geht um Arbeit und Liebe, Mimesis, Stimme von fern und nah, Berührung. Der Film wird hier als Metapher



Die längere Sequenz zwischen Regisseur und Hanna ist geprägt von der Sopranarie „*Et incarnatus est*“, von Jesus, der als Gott Fleisch, d. h. Mensch, wurde, jenem Mittler zwischen Gott (unmittelbar) und Mensch (vertrieben aus der Unmittelbarkeit des Paradieses).

-
- 1 Der Textbeitrag bezieht sich auf den Film *PASSION* (Schweiz/Frankreich 1982. Regie: Jean-Luc Godard). Bei den folgenden Abbildungen handelt es sich – sofern nicht anders vermerkt – um Standbilder aus diesem Film.

für einen Bildungsprozess unter der Überschrift: *Passion* (in mehrfacher Betonungsmöglichkeit) genommen. Angeregt wird also eine Übertragung. Unterstellt wird eine Ähnlichkeit, die aber beim Entschlüsseln mehr über Bildung und über das, was dazu führt, also wirkt, sagt, als das eine nur mündliche oder schriftliche Erörterung könnte. Die Metapher ist aber auch so gebaut, dass deutlich wird, wo überall Momente von Bildung auftauchen. Ferner kann ein solcher Film wie viele Kunstwerke oder Ausstellungen die Wahrnehmung und Aufmerksamkeit wecken und justieren.

Übertragung

In Bildungsprozessen ist das Hauptagens Übertragung. Der Mensch findet sich schon seit alters her als jemanden, der aus einer vorstellbaren Unmittelbarkeit herausgefallen ist. Nicht einmal die Nahrungsquelle kann das Neugeborene erreichen. Es ist darauf angewiesen, anderen zu unterstellen, dass sie kommen, wenn es schreit. Es ist zuwendungs-, liebes- und anerkennungsbedürftig. Übertragen wird, weil Unmittelbarkeit für Menschen nicht existiert, auch jede Berührung ist nur mit Bildern möglich. Die Übertragungsweisen werden im Prozess der Übertragung selber hergestellt, ja man kann sagen gebildet, oft in ihren groben Ausrichtungen von der Gesellschaft bereitgestellt. Aber es bleibt, wenn es nicht um die Abarbeitung wiederholbarer Programme geht, ein Risiko für alle Beteiligten, weil die Ausformung der Übertragung vielleicht eingebettet in eine Zweck- und Zielorientierung im Detail nur nach den Maßstäben der Kriterienlosigkeit der Liebe und der Schönheit, zumindest der Anmut, funktioniert. Es braucht etwas, das gegenseitig Mut macht, so weiter zu verfahren.² Bildung besteht aus der Arbeit an den Weisen der Übertragung. Das Subjekt ist dabei unbewusst. Das individuelle Subjekt erschafft sich in den Bildungen des Unbewussten als Kristallisationsform von Relationen. Bildungen des Unbewussten, wie Träume, Fehlhandlungen, Versprecher u. ä., das, was man entdecken kann, ermöglichen Momente oder Ausschnitte von Bewusstheit. Diese Ausschnitte möchte man gerne der Einfachheit halber auf Dauer und auf Dauerzugriff stellen oder als Zuspruch geliefert bekommen. Das ist der Sinn.

Kontaktaufnahmen bilden – Prozesse der Zuwendung, der Anerkennung, der Eingrenzung, der Begleitung, der Bezug auf gemeinsame Erfahrungen auch im Umgang mit den Überbrückungen zwischen dem nicht natürlicherweise aufeinander

2 Die Häufung großer Themen in diesen paar Sätzen wird in den nächsten Jahren abgearbeitet werden.

Abgestimmten. Es braucht Erfindungen, um sich in einer topologisch (nicht alles, was zusammengehört, liegt topographisch nebeneinander) strukturierten Erfahrungslandschaft bewegen zu können, die nicht von unmittelbaren Kontaktmöglichkeiten lebt, um über die Distanzen hinaus, mit Technik gestützt oder nicht, die Pforten der Wahrnehmung zu erreichen. Diese Landschaft ist metasensorisch, muss aber Anschluss an die Sinne finden, die bekanntlich ein Resultat der bisherigen Geschichte sind.³

Medium

Das Medium im Allgemeinen und Medien im Besonderen dienen der Vermittlung. Netze, die darin genutzte *social software*, die auch die Netze generiert, sind Effekte der Sehnsucht nach Zusammenhang auch des Individuums selbst, das nicht vorausgesetzt werden kann.

Es bleibt aber dabei: Mitten in die Medien eingelassen, ist die Sehnsucht nach Unmittelbarkeit auch über Entfernungen hinweg, oder übersetzt: Sehnsucht nach Sinn. Sinn ist eine runde Sache. Sinn schließt Lücken, z. B. die, die durch Sterblichkeit entsteht. Die Sehnsucht oder Sinnsucht hat etwas Leidenschaftliches⁴. So wie auch die Übertragung Lücken schließt, Entfernungen verringert, mit Leidenschaft. Das ist das Gefährliche, Riskante und Unplanbare an der Übertragung.

Sinn wird Ersatz für das mit Sinnen nicht Fassbare, sozusagen eine Rückver sinnlichung. Wird der Sinn zum immer schon vorhandenen, gefestigten, dann hat er den Vorteil, dass einfallende Differenzen und Rätselhaftigkeiten sowie Denkerfordernisse minimiert werden können. Notwendigerweise ist die Schlussart, also die Feststellung, ob etwas Sinn macht, an vergangener Erfahrung orientiert. Das ist ein Moment, das Übertragungsprozesse auch mit sich bringen.

Bevorzugt wird eine Art Standleitung mit *flatrate*. Es gibt die Sehnsucht immer (schon) zu wissen, was der Andere will, wo er ist, was er tut, immer in Kontakt zu sein. Dem Anderen wird das Gleiche unterstellt und er wird mit Unterstellungen gefüttert. Das kann Einfühlung genannt werden (Rath 2005). Und die wirkt sich fast wie Kontrolle aus.

3 „Die Entwicklung der fünf Sinne des Menschen ist das Resultat der bisherigen Weltgeschichte.“ (Marx 1970 [1844], S. 191)

4 Eine der Leidenschaften ist für Erziehungswissenschaftler oder Bildungstheoretiker von besonderem Interesse: Dummheit, Unwissenheit, Ignoranz ist – so Lacan – eine Leidenschaft. Sie sitzt zwischen den Registern des Realen und des Symbolischen: Da ist etwas und ich will es nicht so genau wissen, weil es mich zu neuen Vorstellungen, Bildungen bringen müsste, und das nicht nur einmal.

Dummheit

Das führt zu einer hoch entwickelten Art von Dummheit, die dann wirkt. Um diese Ignoranz leidenschaftlich durchhalten zu können, geben deren Liebhaber ein verständiges und präsenters Erscheinungsbild. Oft auch ganz fortschrittlich. Der Fortschritt kann zur Verabschiedung aus der Präsenz dienen. Das ist eine Tarnkappe. Nichts wie weg in die Zukunft! Die Ignoranz kommt zur Wirkung, indem deren Träger immer nicht da sind, wo sie zu sein scheinen. Geistesgegenwart braucht Bildung in der Präsenz der Übertragung. Und umgekehrt.

Godard beobachtet die Menschen genau mit einer Präsenz, die heute noch wirkt.

Bildungsprozesse zeichnen sich dadurch aus, dass sie immer wieder versuchen, dieses Einschnappen des schon Bekanntseins zu vermeiden, aufzubrechen, die verfestigten, gewohnten Überbrückungen so zu erschüttern, dass sie fallen. Insofern kann Bildung nicht veralten.

Bildung veraltet dann, wenn jemand meint, sie besitzen zu können, oder zu wissen meint, was sie ist. Gebildetsein ist eine Bereitschaft, etwas der Möglichkeit nach. Alles, was man hat, an Wissen und Sinn, muss sich diesem Prozess immer wieder stellen.

Stütze der Dummheit kann die Suche nach *dem* Sinn sein: „Sinn“ als Ersatz für die unmögliche Unmittelbarkeit. Wenn schon nicht unmittelbar, dann aber sinnvoll. Sinn kann das Ende aller Bildungsprozesse sein. Sinn schafft dann Leiden, wenn er wie ein Fetisch gesucht und eingesetzt wird, die Illusion der Beherrschbarkeit entsteht. Es ist Schwerarbeit, dem immer schon sich einstellenden Sinn zu entkommen. Godards Film handelt davon. Die meisten Sequenzen haben lose Enden und werden dennoch geschnitten. Einmal darauf eingestellt, entsteht Vergnügen beim Springen und man achtet genauer auf die jeweils gezeigten Merkwürdigkeiten, darauf, was und wie gesprochen wird, und setzt sich auf die Musik.

Sinn, der anstelle der sinnlich erfahrbaren Unmittelbarkeit, deren Herstellung große Risiken beinhalten kann, einfach durch Sinnlieferung über sieben Brücken eine Verbindung herstellt. Im Film gibt es keine körperlich eindringliche Bewegung oder Berührung. Es wird davon gesprochen, es werden Bilder für die Suchbewegungen gesucht (schon in der Eingangssequenz), das Medium weckt die Lust auf Verbindung, lässt Anteil nehmen an missglückten, auch durch Medien nicht herstellbaren Verbindungen. Die längere Sequenz zwischen Regisseur und Hanna ist geprägt von der Sopranarie *Et incarnatus est*, von Jesus, der als Gott Fleisch, d. h. Mensch, wurde, jenem Mittler zwischen Gott (unmittelbar) und Mensch (vertrieben aus der Unmittelbarkeit des Paradieses).

Leidenschaft

Godards Film trägt den Titel *Passion*, Leidenschaft. Leidenschaft bezeichnet diese merkwürdig intensive Aktivität, die durch und durch von der Hingabe an diesen Prozess und den Anderen geprägt ist. Sie wird angereizt durch den Anderen, durch das, was im Anderen gesehen wird, gesehen werden muss. Leidenschaft hat in ihrer passiven Aktivität etwas Zwingendes und die Steigerung einer Übertragung. Passion ist oft gegen den gewöhnlichen Sinn gerichtet.

Leidenschaft sprengt den Kasten des autonomen Individuums.

Vielleicht ist ein bildendes Ereignis eines, das die Übertragung kurz zu einem Schluss kommen lässt. Das ist wohl zugleich der Moment der Enteignung des individuellen, abgegrenzten Subjektes. Es wird verändert, es ist aus dem Häuschen.

Infolge des Drängens von Leiden, die von einzelnen Individuen um 1900 artikuliert werden, die aber weder behandelt noch in ihren Beweggründen erkannt werden können, sondern in das einzelne Individuum mit dem Prädikat „Simulation“ zurückgewiesen werden, startet mit der Psychoanalyse ein verändertes mediales Dispositiv: verändertes Setting beim Arzt und Psychoanalytiker, der nicht mehr unbedingt Arzt sein muss; Einführung der Grundregel, alles zu sagen, was einfällt; veränderte Organisation des Wissens: Aufschreiben am Abend, intensive Briefwechsel, statt direkter Beobachtung, Zeugenschaft, verändertes Ausbildungsdispositiv, Suche nach einer Organisationsform der Analytiker, bis heute nicht abgeschlossen. Verursacht von der Anerkenntnis unbewusster Prozesse, der Übertragung, Wiederholung und dem Mythos vom Trieb.

Die Freud'sche Psychoanalyse profitiert von der Briefpost. Nur so konnte die notwendige Einhängung in ein soziales Band geschaffen werden, die den Rücken stärkt.

„Cronenberg: Ich wollte etwa zeigen, dass es sich um eine Ära des Briefschreibens gehandelt hat. Die Post wurde in Wien damals fünf- bis achtmal am Tag ausgeliefert. Man konnte in der Früh einen Brief schreiben und erhielt am Nachmittag bereits eine Antwort. Freud und Jung waren nachgerade obsessiv an Details interessierte Menschen, und so schrieben sie dann auch. Über das, worüber sie sich unterhielten, und wie die Reaktionen darauf waren, gibt es viele Materialien.“ (Kamalzadeh 2011)⁵

5 Auch etwa in Berlin und Pankow wurden Briefe sechsmal am Tag zugestellt, Pakete dreimal. Siehe: <http://www.ansichtskarten-pankow.de/pankowpost.htm> [18.02.13]

Zusammenhang von Medien, Subjekt und Bildung

Im Zusammenhang von Medien, Subjekt und Bildung, so meine Vermutung, kann die Reformulierung des Übertragungsbegriffs anregend sein. Übertragung ist Medium, d. h. Vermittlung und Unmittelbarkeit zugleich. Im Aufruf zur Tagung heißt es:

„In der „informatisierten Gesellschaft“ – nun in der Version 2.0 – verliert das alte Prinzip, wonach der Wissenserwerb unauflösbar mit der Bildung des Geistes und der Person verbunden ist, an Bedeutung. Wissen wird zu etwas Äußerlichem, das nicht mehr in, sondern zwischen Köpfen gedacht wird. Es beginnt sich eine neue Form des Verhältnisses zum Wissen zu etablieren, die mit Subjekt-Wissen, Mensch-Wissen, Buch-Wissen, Bibliotheks-Wissen und Schul-Wissen nur noch marginal zu tun hat: Das Subjekt von Bildungsprozessen unter den Bedingungen globaler Vernetzung muss – anders als wir es bislang den bildungstheoretischen Traditionen entsprechend zu denken gewohnt sind – möglicherweise auf das „lernende Netz“ und die sich darin bildenden Communities bezogen werden gedacht werden.“⁶

Zutreffend sind die enormen Veränderungen angedeutet. Das aufnehmend würde ich mit dem psychoanalytischen Übertragungskonzept wie folgt formulieren: Wissen wird nicht zu etwas Äußerlichem, das zwischen den Köpfen gedacht werden könnte; äußerlich werden Informationen. Zu Wissen wird etwas nur, wenn es subjektiviert werden kann. Dabei ist das aber in Teilen ein unbewusster Prozess. Man kann davon ausgehen, dass es unbewusstes Wissen gibt, das in bestimmten Konstellationen, erwünscht oder nicht, zum Vorschein kommt. Es ist vielleicht der Traum von Bildungstechnologen, dass es sich tatsächlich so einrichten ließe, Wissen verlässlich zu verteilen und abzurufen. Dann würde man diesen lästigen, leidenschaftlichen, unberechenbaren, unbeherrschbaren, simulierenden, leidenschaftlichen, jublierenden, rotzenden, kopulierenden, springenden, liebenden, kackenden, fantasierenden Menschen unterschiedlichen Geschlechts los. Da wird wohl vorerst nichts draus. Wissen ist an die kindliche Sexualforschung gebunden zu denken (Pazzini 2009).

Wie bezeichnet man den Menschen innerhalb eines mit dem Übertragungsbegriff gedachten Bildungskonzeptes? Als Subjekt, als Objekt, als Individuum, als Lebewesen. Sagen wir, es sei eben jene Ausfällung, jener Kristallisationspunkt von lauter Übertragungsprozessen, jenes Nervenbündel, jene aktiv passive Ablagerung, die immer wieder in Prozesse der Sehnsucht nach Unmittelbarkeit, auch nach Auflösung treibt, was aber den sicheren Tod bedeuten würde. Deshalb muss es Agenten der Bildung geben. Da reichen keine Schnittstellen, die immer wieder punktieren, intervenieren, begrenzen, öffnen, schneiden, verknüpfen. Es bedarf einer libidina-

6 <http://kunst-medien-bildung.de/2011/05/23/cfp-subjekt-medium-bildung>. [18.02.13]

len Ökonomie, wie sie Lyotard (1984) skizziert hat. Diese Unterbrechungen und Verknüpfungen, die über den Anderen gehen, sind die Kerne der Erzählbarkeit von Wirkungen. Sie schaffen die Lücken, die nicht in der Religion enden (Lacan 2005).

Godard „Passion“

Godards Film (1982) stellt auf vielfache Weise die Frage nach Unmittelbarkeit, Zusammenhang und Sinn. Und zwar in der Form der Frage: Kann man es erzählen? Wie kann erzählt werden? (Pazzini 2013)⁷

Godards Film lässt sich so wenig erzählen wie eine psychoanalytische Sitzung oder ein Bildungsprozess. Er bietet ausreichend bildende Anlässe:

Es war einmal in einem kleinen Schweizer Dorf ... Im Presstext steht:

„Die Handlung. In einem kleinen Schweizer Ort dreht in pompösen Kulissen ein Team unter der Leitung eines polnischen Regisseurs (Jerzy Radziwilowicz) eine Großproduktion. Es steht nicht zum besten. Dem Regisseur gelingt es nicht, das richtige Licht für die szenische Nachstellung einiger berühmter Gemälde zu finden. Die Dreharbeiten geraten in Verzug, der Produzent (Laszlo Szabo) wird ungeduldig, die Statisten steigen aus, und man sucht Ersatz in einer nahegelegenen Fabrik. Der Boß der Fabrik (Michel Piccoli), wo ein aufmüpfiges Mädchen (Isabelle Huppert) arbeitet, lebt mit der Chefin eines Hotels (Hanna Schygulla) zusammen, die wiederum die Geliebte des polnischen Regisseurs ist, den sie mit der aufmüpfigen Arbeiterin teilt. Nicht zu vergessen das Skriptgirl (Sophie Loucachevsky), die, von ihrem Typen verlassen, in den Armen des Bühnentechnikers (Jean François Stévenin) landet. Der Fabrikboß entläßt das aufmüpfige Mädchen, als sie einen Betriebsrat gründen will. Sie wiederum hätte gerne, daß sich der Regisseur mehr für sie interessiert. Dieser dagegen möchte die Hotelchefin für den Film engagieren, sie aber will sich nicht ausziehen. Das unwürdige Ende der alten Beziehungen wird vorgeführt wie das des Filmprojekts. Am Schluß ergeben sich neue Konstellationen“⁸

Es ist auch noch ein ganz anderes Projekt: Ein Regisseur möchte in einem technisch bestens dafür ausgestatteten Studio lebende Bilder produzieren, entwickelt aus sehr bekannten Gemälden von Rembrandt, Goya, Ingres, Delacroix, Greco, aber auch dem Filmemacher Eisenstein.

7 In einer Arbeit über Francis Alÿs' Arbeit „When Faith Moves Mountains“ von 2002 habe ich darauf hingewiesen, dass das bildende, wundersame Ereignis darin bestünde, dass man davon erzählen könne oder müsse.

8 Vgl. prokino Pressemappe zum Film, München 1982.

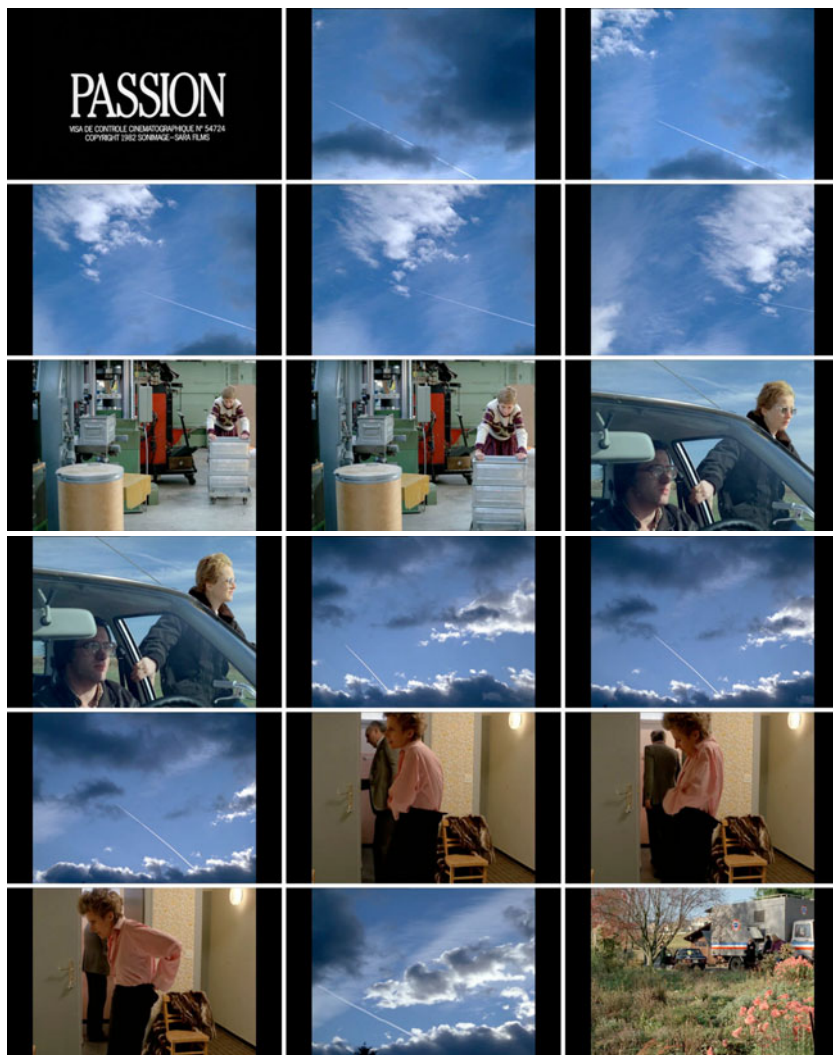
Worum es in Godards Film geht? Schwer zu fassen. Es gibt keine kohärente Referenz für den Film, jenseits des Films, jedenfalls keine, die man nicht merklich konstruieren müsste. – Solche Konstruktionen sind, wenn sie etwas wagen, Bildungsprozesse.

Dabei ist der Film nicht ohne Referenzen. Aber der Zusammenhang ist nicht jenseits des Films von diesem ablösbar, jedenfalls nicht so leicht. Referenzen werden von den jeweiligen Betrachtern auch nicht ablösbar sein. Der Zusammenhang kann nur durch das Betrachten des Films, also selber filmmimetisch erraten werden. Wahrscheinlich aber nicht als ein schon vor dem Film existierender Sinn oder ein Sinn, der verfilmt worden wäre. So ist man mittendrin in Bildung. Das Medium ist auf einen hinter ihm liegenden Sinn nicht zu durchstoßen.

Deutlich wird auch, dass der Film die Medialität des Zusammenhangs, die Medienwechsel zum Thema hat und dadurch auch in den erkennbaren Teilen der Handlung vorangetrieben wird. Er zeigt die Schwierigkeiten der Übersetzung und wie die individuellen Subjekte in diesen Prozessen hängen und zur Existenz kommen, wie sie immer wieder von diesen an den Rand gespült werden, aber auch darin aufgesogen sind und wie die Übersetzungen als Moderationen, also wie schweres Wasser, für die unmöglichen unmittelbaren sexuellen Beziehungen wirken. Es ist der Bruch Godards mit dem Erzählkino der Nouvelle Vague und damit zugleich die Ausstellung der neuen Methode von Godard.

Die Frage nach der Methode kann auch an den vorliegenden Text gestellt werden. Ein Teil bleibt ein Appell: Leser, sieh Dir den Film an! Denn das Folgende ist nur ein Drehbuch für die Produktion von ein paar Aussagen zur Konstitution von Subjekten.

Im Text kann ich nur an dem Film und dem, was ich zur Kenntnis bringen will, weiter schneiden. Und alles drängt dabei auf einen roten Faden hinaus, einen Sinn, einen zusammenhängenden Film. Im Vortrag, der dieser Text einmal war, habe ich den Film zerschnippelt und ihm dadurch Sinn im anderen Kontext verliehen, zwangsläufig. Da blieb nur zu hoffen, dass auch die Stückchen widerspenstig blieben, auch in dem Sinne, dass die Hörer und Seher sich nicht zufriedengaben. Ich kreuzte die Ausschnitte mit ein paar theoretischen Überlegungen und einer Herausforderung, nämlich so von der Praxis des Sinnmachens und des Sinnzerstörens zu sprechen, dass etwas von der Atmosphäre, von der knisternden Brüchigkeit, dem Spaß, der Lust, der Entmutigung zur Darstellung kommt.



Jean-Luc Godard: PASSION (00:00:00 - 00:02:45)

Godard beginnt die Ausrichtung des Films, indem er den Kameramann ein Flugzeug, eher dessen Spur, so verfolgen lässt, dass sie entgegen der üblichen dramatischen Diagonalen, stattdessen von rechts unten nach links oben zielt, aber dabei eine ganze Zeit lang in der Leinwandmitte durch die Kamerabewegung festgehalten, immer wieder eingefangen wird, nicht ganz verwackelungsfrei so gerade eben an den Wolken vorbei, den blauen Himmel als Kontrast nutzend. Man weiß eigentlich nicht, ob diese Einstellung auf Godard zurückgeht oder ob der Kameramann sie erfunden hat (Raoul Coutard).

Unterbrochen durch einen Schnitt auf eine Fabrik- oder Lagerhalle, in der weniger schwerelos aus dem hinteren Teil ein Behältnis von einer jungen Frau nach vorne geschoben wird.

Fortsetzung Himmel. Das Flugzeug ist verschwunden. Unentschiedene Minisuchschwenks.

Dieselbe Frau, die vorher schon einmal aufgetaucht ist, findet sich nun außen am Auto gehend, in dem ein Mann am Steuer sitzt, greift so in das geöffnete Seitenfenster, diesmal Bewegung von links nach rechts, dass man auf Anhieb nicht entscheiden kann, ob sie das Auto schiebt oder diesem nur beiläuft. Das Flugzeug ist nach einem weiteren Schnitt wiedergefunden.

Und es wird ein Mann gegengeschnitten, der in den Hintergrund geht, der ins Bad geht, um die Hände zu waschen, eine Frau im Vordergrund, die sich noch fertig anzieht.

Sinn

Zwei Positionen aus der Psychoanalyse zur Frage des Sinns lassen sich so darstellen: „Einen Traum deuten“, heißt für Freud, „seinen „Sinn“ angeben, ihn durch etwas ersetzen, was sich als vollwichtiges, gleichwertiges Glied in die Verkettung unserer seelischen Aktionen einfügt“ (Freud 1900, S. 100). Seine 17. Vorlesung trägt den Titel „Der Sinn der Symptome“ (Freud 1926).

Lacan warnt (in *La Troisième*): Sinngebung bringe die Symptome nicht zum Verschwinden, sondern füttere sie geradezu und lasse sie gedeihen:

„Ich nenne Symptom das, was vom Realen kommt. Das heißt, daß es sich wie ein Fischlein aufführt, dessen hungriges Maul sich erst wieder schließt, wenn es Sinn zwischen die Zähne bekommt. Entweder wird es dadurch gedeihen [...] – oder daran



<http://www.springer.com/978-3-658-06170-8>

Subjekt Medium Bildung

Jörissen, B.; Meyer, T. (Hrsg.)

2015, XVIII, 287 S. 87 Abb., 22 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-658-06170-8