

nige auf sie, die Autorin, Freundin: sie ist darauf aus, etwas von dem zu erheischen, was sich entzieht und doch Wesentliches ausmacht. Dabei meidet sie Konventionen, wie Lacan zu lesen, zu verstehen sei, sucht und überschreitet Grenzen. Zu dieser Suche hier einige Textstellen aus dem zweiten Band von *fort da*, dem extensiven.

Sie zitiert Lacan aus *Seminar VII, Ethik der Psychoanalyse*, »man überholt auch Freud nicht [...] Man bedient sich seiner«, und verweist auf zwei mögliche Positionen im Verhältnis zu dem, was sie als das vom »Meister-Wissen« eröffnete Feld bezeichnet: Man betrachtet von außen, bilanziert, vermisst, depariert (überholt) oder deplatziert sich, orientiert und bewegt sich im Inneren des Feldes (S. 111). Diese Unterscheidung ist Ausgangspunkt ihres Texts zum Verhältnis von Binswanger und Freud, der vielleicht stabilsten Freundschaft Freuds. Dabei verweist sie auf Binswangers störrische Liebe. Er folgt der Freudschen Lehre nicht, aber dem Mann Freud bleibt er Freund, lebenslang. Und so wenig Freud gewöhnlich solchen Widerspruch erträgt, so gibt es da ein X, das diese Freundschaft zusammenhält. Und Regula Schindler findet es im »Stück vom Körper« repräsentiert im geteilten Leid, der Krebskrankung, an der beide leiden, und im Verlust eigener Kinder, den sie zu ertragen haben. Was letztlich die zwei verbindet, ist für

Regula Schindler wohl im Kern der Lehre Lacans zu finden: der Zugang zum Objekt des realen Entzugs, dem das Symbol nicht beikommt, eben ein »Stück vom Körper« (S. 64). Und nichts lässt sie weniger unter den Tisch fallen als dieses Objekt.

Diese, ihre Art von Vertiefung und Sinnlichkeit findet sich auch im Text »Die Drogen-Protokolle Walter Benjamins«. Regula Schindler beschreibt Benjamins Versuch, Phänomene zu retten, jenseits jeder Konventionalität, durch »Aufweisung des Sprungs«, eines Bruchs in den Dingen; der Versuch diese zu retten gegen eine bestimmte Art von Überlieferung. Und so versteht sie auch, um was es Lacan in der Freudschen Sache geht. Benjamin geht es darum, »die Dinge aus ihrer gewohnten Welt zu locken und zu lockern« (S. 109). Im Rausch erscheinen die Dinge begehrens- und liebenswert. Die Konstruktion der Welt ist nicht ohne dieses kleine Objekt, nicht ohne die Libido und das Haschischrauchen nicht ohne Wirkung auf das Körperbild (S. 112). Der Rausch bewirkt Ausweitung, Verflüchtigung der Vorstellung (S. 114) oder gar Auflösung des Körperbilds als Depersonalisierung (S. 115). Dabei wendet sie sich gegen die unfruchtbare Rivalität zwischen Bild und Wort, der moralisierenden Höherbewertung des »Symbolischen« vor dem »Imaginären« (S. 118). —

William Kentridge: *In Verteidigung der weniger guten Idee. Sigmund-Freud-Vorlesung 2017*. Übersetzt von Sergej Seitz und Anna Wieder, eingeleitet von Erik Porath, Wien 2018: Turia und Kant

Rezensiert von Mai Wegener

Rezensiert von Mai Wegener  
Wien 2018: Turia und Kant  
eingeleitet von Erik Porath,  
Seitz und Anna Wieder,  
2017. Übersetzt von Sergej  
*Idee. Sigmund-Freud-Vorlesung  
Verteidigung der weniger guten  
William Kentridge: In*

Falls Sie das kleine Büchlein noch nicht gelesen haben, möchte ich Sie mit dieser Notiz dazu anregen, es zu tun. Den südafrikanischen Künstler William Kentridge zur Sigmund-Freud-Vorlesung einzuladen, war eine sehr gute Idee des Freud Museum in Wien und seine Antwort *In Verteidigung der weniger guten Idee* kommt als eine ebenso leichtfüßige wie inhaltlich gewichtige Rede daher, rückt sie doch das Randständige, Aussortierte, Ungeliebte, Unnütze, vom Scheitern bedrohte ... wieder dort hin, wo es in der Psychoanalyse hingehört: ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Ich musste an eine Formulierung aus dem *Wunderblock* denken, in dem die Psychoanalyse einmal von Norbert Haas auf der Seite des »schwächeren Arguments«<sup>1</sup> platziert wird. Er warnt dort vor der Versuchung, im Argument behaupten zu wollen, was so nicht zu behaupten ist. Die Freudsche Sache bedarf nicht besserer Argumente, sondern eines anderen Sprechens – eines Sprechens, so möchte ich sagen, das der Tatsache des Sprechens Gehör schenkt.

William Kentridge, berühmt für seine theatralisch-filmisch-collagenhaften Arbeiten, in denen Gegenstände, Schriftzeichen, Schattenrisse und etwa Sänger miteinander interagieren, die mal ganze Räume einnehmen oder mal nur ein Detail präsentieren, umkreist mit seinen Kunstwerken die Gewaltgeschichte Afrikas. Er nimmt die Traumata der Apart-

1) Norbert Haas, Exposé zu Lacans Diskursmathemen Teil I: »Die Plätze«. In: *Der Wunderblock. Zeitschrift für Psychoanalyse*. 1983, Heft 10, S. 18, 19. Im Netz zu finden unter: <https://www.freud-lacan-berlin.de/Texte/Wunderblock> (15. 6. 2019)

heid, der Ausbeutung und des Kolonialismus auf und geht dabei mit einem präzisen Gespür für den Umschlagspunkt einer konkreten Verankerung im Besonderen in die Öffnung vielfältiger Assoziationen vor, wo das Entfernteste plötzlich in Kontakt zu treten vermag.

Kentridge arbeitet in eben diesem Zwischenreich vor der Manifestierung des Sinns. Er hat, lacanianisch gesagt, ein Gespür für die Materialität des Signifikanten. Sehr handfest und auch komisch wird dies etwa im Abschnitt über die »Migration der Bilder«, der davon handelt, wie sich eine Landschaftszeichnung in Textzeilen hinein verlängern lässt, das heißt, wie die Elemente einer Zeichnung, darunter auch solche, die ihre Form noch gar nicht gefunden haben, zu Glyphen werden – ganz konkret, indem man sie ausschneidet, stabilisiert und schließlich in Blei gießt, als gälte es, das alte Bleisatzverfahren wiederzubeleben. Aber, pardon, ich sehe gerade, Kentridge lässt sie nicht in Blei, sondern in Bronze gießen ... lesen Sie also besser selbst.

Kentridges Arbeiten sind gebaut, wie Freud es vom Traum sagt: als Rebus, aus heteroklitischen Elementen, mit Buchstaben in freier Landschaft. Auch diese Vorlesung kombiniert den mündlichen Vortrag mit (zum Teil bewegten) Bildern (weshalb neben verschiedenen Abbildungen im Buch auch der Link angegeben

wird, unter dem der Vortrag im Netz zu finden ist). Er ist trefflich übersetzt und schwungvoll eingeleitet.

Kennzeichnend für Kentridges Vorgehen ist ein Wissen um die Unmöglichkeit des geraden Wegs, und auch ein ausgeprägter Sinn für das, was fehlt, für die Negation. Seine Berührung mit der Psychoanalyse tritt hervor, wenn Kentridge davon spricht, dass es ihm »um die Darstellung der bedeutungsgenerierenden Tätigkeit [geht], in die wir hineingezwungen sind und an der wir teilnehmen« (S. 43). Denn in diesem Feld arbeitet auch die Psychoanalyse, die im Subjekt den Zugang zu dieser Tätigkeit öffnet, um sich den Resten zuzuwenden, die sich ihr konstitutiv entziehen.

Kentridge umkreist in seiner Freud-Rede den Zusammenhang von »Gewissheit und Gewalt« (S. 69). Er tut das, ohne es groß herauszustellen, aber an einer Stelle benennt er ihn explizit. Und spätestens hier wird deutlich, wie sehr Kunst und Analyse, sofern sie sich der Verteidigung der Mehrdeutigkeit und des Äquivoks verschrieben haben, eine Aufgabe zukommt, die direkt in den politischen Raum eingelassen ist. Denn die Tilgung der Ambiguität geht immer in Richtung Diktatur. —

Körper (noch) ohne Geschlecht?  
Zur Ausstellung *Flying High. Künstlerinnen der Art Brut*

Von Ulrike Kadi<sup>1</sup>

Von Ulrike Kadi!  
Zur Ausstellung *Flying High. Künstlerinnen der Art Brut*  
Geschlecht?  
Körper (noch) ohne

Jan van Eycks Gemälde aus dem Jahr 1434, das unter dem Titel *Die Arnolfini-Hochzeit* bekannt ist, ist ein oft kommentiertes Werk der Londoner National Gallery, und, obwohl es so bekannt ist, ist vieles daran unsicher: Es ist nicht sicher, ob es die Arnolfinis sind, ob es sich um eine Hochzeit oder eine Verlobung handelt oder ob die rechts im Bild stehende Frau vielleicht gar nicht Giovanna Arnolfini, sondern die ein Jahr vorher verstorbene erste Frau von Giovanni Arnolfini, nämlich Costanza Trenta, ist und der Schleier ihren Status als längst verheiratete Frau anzeigt. Vor allem aber weiß niemand, ob die Frau mit dem großen grünen Bauch tatsächlich schwanger ist.<sup>2</sup>

Die Ausstellung *Flying High. Künstlerinnen der Art Brut*<sup>3</sup> warb auf Plakaten und auf dem Buchdeckel des Katalogs mit einem Sujet<sup>4</sup>, das keine Diskussionen wie jene über den Bauch der Frau des Arnolfini zulässt. Auf dem Ausschnitt aus dem *Breviario Grimani* (1950) von Aloïse Corbaz ist eine blond gelockte Halbfigur im Porträt zu sehen. Sie hat keine erkennbaren Arme und an der Stelle des Oberkörpers findet sich ein trichterförmiges Gebilde, aus welchem zwei Brüste herausblinzeln. Anders als bei den Arnolfinis ist hier deutlich zu sehen, was drin ist im Körper.

Die Ausstellung wählte mit ihrem Untertitel eine am Geschlecht orientierte Zugangsweise. Denn zahlenmäßig sind