

### Artikel

#### Es zeigt sich

Karl-Josef Pazzini

Es zeigt sich anderes, mehr oder auch weniger als intendiert. Was sich zeigt, hängt von Wünschen, Trieben, Verletzungen, Konflikten ab, auch das, was sich etwa an Kunstwerken, Filmen und in pädagogischen Prozessen zeigen kann. Die Relation »Zeigen« produziert etwas neben und durch das bewusste Zeigen. Im Bereich der Pädagogik sind Lehrer:innen und Schüler:innen gleichermaßen im Prozess des Zeigens und Sich-Zeigens involviert. Es kann zu Überraschungen kommen. Es gehört zum Vertrauensvorschuss der Lehrer:innen an die Schüler, der Lehren gelingen lassen kann, etwas sich zeigen zu lassen, was nicht kontrolliert werden kann. – Erzählt wird ein Beispiel aus der Psychoanalyse: Eine Lehrerin, fast berufsunfähig, weil, wie sich herausstellte, sich für sie vor der Klasse etwas zeigte, was sie nie und nimmer mit der Lehrtätigkeit zusammengebracht hätte, nicht wiedererkannt hat: Rätselhafte Situationen aus der Kindheit.

What shows up is different, more or less than intended. What shows up depends on desires, drives, injuries, conflicts, also that what can show up in works of art, films and in pedagogical processes. The relation of »showing« produces something alongside and through the conscious showing. In the field of education, teachers and students are equally involved in the process of showing and showing themselves. This can lead to surprises. Part of the trust that teachers place in students, which can make teaching successful, is allowing something to show itself that cannot be controlled. An example from psychoanalysis is told: a teacher, almost unable to work because, as it turned out, something showed itself to her in front of the class that she would never have associated with teaching, did not recognise: mysterious situations from childhood.

D'autres choses apparaissent, plus ou moins que ce qui était prévu. Ce qui se montre dépend des désirs, des pulsions, des blessures, des conflits, y compris ce qui peut se montrer dans les œuvres d'art, les films et les processus pédagogiques. La relation «montrer» produit quelque chose à côté et à travers le fait de montrer conscientement. Dans le domaine de la pédagogie, les enseignants et les élèves sont impliqués de la même manière dans le processus de montrer et de se montrer. Il peut y avoir des surprises. Laisser se montrer quelque chose qui ne peut pas être contrôlé fait partie de de l'avance de confiance que les enseignants accordent aux élèves et qui peut permettre de réussir l'enseignement. – Voici un exemple tiré de la psychanalyse : une enseignante, presque incapable d'exercer sa profession, parce que, comme il s'est avéré, quelque chose s'est présenté à elle devant la classe, quelque chose qu'elle n'aurait jamais pu associer à l'enseignement, qu'elle n'a pas reconnu : Des situations énigmatiques de l'enfance.

RISS – Zeitschrift für Psychoanalyse, 101 (2026): Lacanitverstan: LACANsLEHREN, S. 111–126.

DOI: 10.21248/riss2025.101.100  
ISBN: 978-3-911681-03-2  
ISBN (E-Book): 978-3-911681-04-9  
ISSN: 1019-1976  
eISSN: 2944-0122  
Veröffentlicht: 26. Januar 2026



Diese Veröffentlichung, bis auf ausdrücklich gekennzeichnete Ausnahmen, steht unter der Creative-Commons-Lizenz »Namensnennung-Share Alike 4.0 International« (CC BY-SA 4.0). Der Text der Lizenz ist unter <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode.de> abrufbar. Eine Zusammenfassung (kein Ersatz) ist unter <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de> nachzulesen.

# Es zeigt sich

## Karl-Josef Pazzini

Kunstwerke, Filme, Videos, um einige zu nennen, zeigen.<sup>1</sup> Was sie zeigen, ist nicht klar und nicht schon in den Objekten enthalten. Es zeigt sich etwas, das danach ruft, in ein anderes Medium übersetzt zu werden, über Grenzen gehoben zu werden. Da steckt der Anstoß für Vermittlung und in der Vermittlung möglicherweise Pädagogik.

Eine Grenze, die auftaucht, ist schon überschritten mittels Unterstellungen und Vermutungen. Fast alle möchten von jenseits etwas heimholen und etwas dalassen, jenseits. Zeigen überschreitet.

Es gibt von hier aus eine Brücke zur Klinik: Es wird Leid gezeigt und es zeigt sich. Das muss nicht identisch sein. Und unbewusst zeigt sich vermutlich nicht nur das Leid des Analysanten, wird als Thema / *sujet* ausgeklammert. Der Analytiker zeigt sich hoffentlich mit der Zeit als jemand, der anders ist und anders weiß, als zu Beginn unterstellt. Und er weiß nicht, was er zeigt. Dagegen hilft kein Schweigen. Und so tut jeder etwas ins gemeinsam werdende Töpfchen. Das, was darin ist, entzieht sich der zielgenauen Kontrolle. Es arbeitet. Das ist die Übertragung, die im Prozess nur eine ist,<sup>2</sup> nicht fein säuberlich geschieden werden kann zwischen Übertragung und sogenannter Gegenübertragung.

Was sich in den Kunstwerken zeigt, wartet auf eine Antwort in einem anderen Medium, meist Sprache, Schrift oder anderen Perzepten. Das wird deutlicher, wenn zu mehreren gleichzeitig etwas, das sich zeigt, erahnt wird. Was will mir oder uns das Kunstwerk? Es zeigen sich mit und anlässlich der Übersetzung der künstlerischen Werke und Prozesse die Vermittler:innen, Pädagog:innen und Wissenschaftler:innen als Befragte und Fra-

gende. Sicher darf und kann man artifiziell über Kunst sprechen, als sei sie ein Objekt. Es ist aber nicht die ganze Wahrheit.

Weder die Werke noch die Interpreten der Werke sind als Zeiger:innen neutrale Instrumente, sie sind infiziert. Sie zeigen, was gesehen werden könnte. Beide Seiten, die Künste und die Zeigenden, sind als Objekte tätig. Sie wissen nicht, was sich zeigt.

## **Bewusste Aufmerksamkeit und Kontrolle**

Heute möchte ich etwas davon zeigen, was der bewussten Aufmerksamkeit entgeht und sogar entgehen muss. Dass ich etwas zeigen will, fängt schon damit an, dass ich hier stehe und rede. Unvermeidlich zeigt sich etwas von mir, von meinen Begierden und Begehrten. Das weiß ich. Aber ich weiß nie vollumfänglich, was ich zeige und was sich Ihnen beim Zeigen zeigt. Es geht um einen Inhalt. Der wird noch zur Darstellung kommen. Das Medium für den Inhalt ist mein Vortragen, ergänzt mit einer *Zeigeverstärkung | Powerpoint*. Was sich dabei von mir zeigt, das habe ich zu beeinflussen versucht: z.B. vor dem Kleiderschrank stehend nach dem Motto: »Was ziehe ich an, wen ziehe ich an, was zieht mich an?«, wie es die Kunstpädagogin Regina Troschke formulierte.<sup>3</sup> – Und Sie, liebe Anwesende, wissen nicht, was sich von Ihnen zeigt. Mit solchen Sprüchen könnte eine Paranoia induziert werden. Damit arbeitet Aufklärung in der Aufforderung zur Selbstdisziplinierung. Metaphorisch stehen dafür die Pläne Jeremy Bentham's von 1787<sup>4</sup>.

Die Selbstbestimmung forciert die Selbstüberwachung,<sup>5</sup> die Kontrolle dessen, was sich zeigt. Selbstoptimierung arbeitet am Versuch, ein Bild zu geben, das schon anerkannt ist. Einige gucken von klein auf schon intelligent. – Mein Lateinlehrer wartete mit dem Spruch auf: »Der liebe Gott sieht alles und ich sehe viel.« Mit Rücksicht auf die Unberechenbarkeit dessen, was der Lehrer sieht, sagte ich: »Da ist mir der liebe Gott lieber.« Seine Antwort: »Ich werde dir zeigen, was du davon hast!« Lebenslanges Lernen!

## **Schauspiel**

Ich hätte vor 55 Jahren Schauspielunterricht nehmen können, ein bisschen Histrionie. Dennoch würde ich nicht wissen, was sich zeigt, was Sie aus Bewegungen und Reden in fortwähren-



Abbildung 1: Innenaufnahme aus einem der Gefängnisgebäude von Presidio Modelo auf der Isla de la Juventud, Cuba. Fotografiert von Fri-man, lizenziert unter der GNU Free Documentation License

der imaginärer Produktion herauskitzeln. Das, was sich zeigt, ist eine Relation, aus der Vergangenheit übereinander geschichtete Beziehungen, entsteht jeweils frisch, interaktionell im Zeigen und Sehen und natürlich in all den anderen kommunikativen Kanälen, die geöffnet und pulsierend wieder geschlossen werden. Auch das Verbergen zeigt etwas.

Die Bedingungen, unter denen ich hier heute Nachmittag inhaltlich und persönlich mit Ihnen zusammenstoße, machen aktuell, dass sich etwas zeigt.

Beim Reden und damit auch Zeigen werde ich am Rande gewahr, dass Sie sich zeigen. Das, was ich davon bewusst, unter- schwellig und unbewusst wahrnehme, geht in die weitere Artikulation ein. Auditiv kann man mit Nuscheln versuchen, nicht das zu zeigen, was man gerade zeigt. *Double Bind*. Das Tarnkap- pensyndrom ist die rätselhafte Fähigkeit, übersehen zu werden.

## Evaluation

Manche meinen, sie könnten kontrollieren, ob das Gezeigte auch angekommen ist, Traum aller Evaluation. Selbst wenn es in der gewünschten Weise reproduziert werden kann, heißt das nicht, dass die gezeigten Inhalte angekommen sind. Auch hier gilt: *Einmal geschenkt, bleibt geschenkt. Wiederholen ist gestohlen*.

Man kann nicht das, was man von sich gegeben hat, wieder holen. Was damit geschieht, bleibt größtenteils offen oder könnte erst in 25 Jahren abgefragt werden.<sup>6</sup> Überprüft werden positives Wissen und Können. Lehrer:innen müssen auf eine genaue Abbildung des Inhalts und ihrer Intention, insbesondere wenn es um Bildung geht, im Adressaten verzichten können.

Ein Spur dieser Verunsicherung kann bei manchen Referaten gehört werden, wenn nach zwei oder drei Sätzen, die Vortragenden innehaltend und ganz versonnen sagen: »Genau!« Eine auditive Spiegelung.

## 2016

Als ich am Vortrag schrieb, passierte etwas Unheimliches: Mir fiel ein, dass ich 2016 schon einmal einen Vortrag über das Zeigen in dieser Ringvorlesung gehalten hatte. Ich war schon weit fortgeschritten im Übersetzen eines Beispiels aus meinen Analysenotizen. – Ich stellte fest: 2016 kam dieses Beispiel auch schon vor. Verblüffend ähnliche Formulierungen fand ich. Dieses Mal habe ich weiter ausgeholt. – Wie bei allen Analysen ist etwas unbegriffen. Sie haben zwar ein Ende gefunden, aber keinen Abschluss. Und so tauchen sie bei Gelegenheit wieder auf, um in (die) Gesellschaft, hier an die Hörer der Vorlesung gegeben zu werden. Sie enthalten auch Spuren des Zustandes der Gesellschaft, aus deren Mitte die Leidenden kommen. Das auftauchen zu lassen, gehört zum Politischen der Psychoanalyse.

## Aus meinem Notizbuch

Vor etwa einem Vierteljahrhundert kam eine Kunstpädagogin, Frau A., knapp 40 Jahre alt, in die Praxis.<sup>7</sup> Sie war verzweifelt unter Druck, denn die Frühberentung drohte nach den Sommerferien. Sie kam Mitte Mai. Sie wollte Lehrerin bleiben. Zuvor war sie in einer psychosomatischen Klinik wegen Burnout behandelt worden.

Ich verfremde die Geschichte, damit die Anonymität gewahrt bleibt. Sie kam aus einer anderen Stadt nach Hamburg. Sie wollte, wie sie sagte, nicht gesehen werden. Nach dem Klinikaufenthalt und einem erneuten Versuch, die Arbeit wieder aufzunehmen, war sie ratlos. Sie hatte Medikamente gegen Angst bekommen, eine Verhaltenstherapie gemacht, sich pädagogisch und

didaktisch beraten lassen. War immer wieder hoffnungsvoll, gut gelaunt in die Schule gegangen. Und scheiterte. >

Die Unterstellung – auch eine Art des Zeigens zwischen bewusst und unbewusst –, dass ich ein Subjekt sei, dass wisse, ein Knowhow habe, ahne, was gut für sie sein könnte, brachte mich ins Arbeiten. Ich schlug ihr eine klassische Kur vor. Jeden Tag eine Sitzung zunächst für drei Monate. Sie berichtete:

»Wenn ich den Klassenraum betrat, den Unterricht anfing, bekam ich nach spätestens zehn Minuten Angst, Unbehagen war das Mindeste. Ich rettete mich meist bis zum Schluss der Stunde.« Das hielt sie durch, bis sie wieder so erschöpft war, dass sie sich krankschreiben lassen musste. Wenn sie nach einem solchen Tag nach Hause kam, ging sie ins Bett und zog sich die Bettdecke über den Kopf. – Auch wenn ich methodisch verfremdend versuche, nur auf die Worte zu hören, zeigen sich in ihnen Bewegungen, allerlei körperliche Sensation, ad hoc übersetzt aus eigenen Erinnerungsspuren.

Es mir wurde klar, dass die Details der Arbeit und des sozialen Zusammenhangs in der Schule selbst schon rauf und runter besprochen waren. In der Schule sei ein gutes Klima, mit dem Kollegium käme sie gut zurecht, zuletzt weniger, weil sie sich schämte, nicht, weil ihr irgendeine Unfreundlichkeit entgegengeschlagen sei. Es gab die eine oder den anderen, der skeptisch war. Sie vermutete, dass sie sich die meisten fragten, ob sie denn nicht simuliere.

Ich stand vor einem Rätsel. Die Bettdecke fiel mir auf, etwas wirklich Besonderes war das allerdings nicht. Vielleicht war es der Ton, die Betonung. Außer »verstecken«, »wärmen« und »verschwinden« fiel mir nichts ein. – Ja, das sei schon richtig, »verbergen«, weil sie sich so schäme. – Wir ließen beide auch hier davon ab, eine unmittelbare Verbindung konstruieren zu wollen. – Vertrauen aus Übertragung.

Ich schlug vor zu erzählen, was ihr sonst noch einfalle. Sie hatte den Mut immer freier zu assoziieren. Das wiederzugeben schaffe ich hier nicht.

Ihr langjähriger Lebensgefährte sei vor knapp zwei Jahren verstorben. Sie habe etwa vor einem Jahr endlich einen Mann kennengelernt, etwas jünger als sie selbst, den sie sehr sympathisch fand. Das schien auf Gegenseitigkeit zu beruhen. Sie scheute

sich, eine engere Beziehung einzugehen. Sie hatte Angst, dass sie wegen ihres Alters, wenn sie sich denn nackt zeigen würde, abgelehnt würde.

In meinen Notizen steht, dass sie assoziierte: »Sich nackt machen, authentisch sein, ohne Maske.« Das klang in der Formulierung nach Zuflucht zu dem, was man so sagt.

Was ihr denn sonst noch einfalle?

Ich erzähle jetzt nicht alle Mäander, die sich wie Umwege anhörten, die produktiv waren, nur einige Fragmente aus der Nachträglichkeit.<sup>8</sup>

Sie erzählte, dass sie in ihrer Kindheit sehr oft von der Schule – beide Eltern waren berufstätig – mit dem Tretroller zu ihrem Vater ins Fotoatelier gefahren sei. Sie fuhr am liebsten entlang der Schienen der Straßenbahn, noch lieber wäre sie, sagt sie, in den Schienen selbst gefahren. Das sei ihr aber ausdrücklich verboten worden. Der Vater habe sie, wenn er gerade nicht unter Arbeitsdruck stand, fotografiert, in unterschiedlichen Posen, mal in Alltagsklamotten, mal verkleidet. Er habe sie dabei nie berührt, kaum geredet, verschwand hinter dem altmodischen Fotoapparat unter einem schwarzen Tuch. Sie freute sich über die Aufmerksamkeit, konnte sich aber keinen Reim darauf machen, was den Vater interessierte. Mehr und mehr sei sie von dem Kameraobjektiv verängstigt gewesen. – Hier ließe sich ausführlicher über den Zusammenhang von erahnt Sexuellem und Angst handeln. – Das schlug dann manchmal in stillen Hass auf den Vater um, der zu wissen schien, was er tat. Die Neugier des Vaters war animierend für ihre Neugier. Sie hasste sich selbst, weil sie sich machtlos sah, hatte aber offenbar Wirkung auf den Vater. Sie habe demrätselhaften Blick des Vaters, des Objektivs, das auf sie zeigte, nicht entfliehen können. Es war wie ein Bann. Sie konnte sich nicht daran erinnern, je fertige Fotos gesehen zu haben. Auch deshalb habe sie keine Ahnung gehabt, worauf der Vater so viel Energie verwendete. Sie fühlte sich geschmeichelt, beachtet, der Vater war munter, dann wieder still und hoch konzentriert, angestrengt, manchmal wie ferngesteuert. Es sei kräftezehrend gewesen, lange Zeit zu posieren. Sie sprach von Stunden. Der Vater wünschte bestimmte Haltungen, wünschte unterschiedliche Gesichtsausdrücke. Wenn sie dann von dem Atelier nach Hause fuhr, hatte sie immer große Angst, mit dem Vor-

derreifen des Fahrrads [das Gefährt hatte sich verwandelt, parallel zu ihrem Alter] in den Straßenbahnschienen hängen zu bleiben, nicht mehr rauszukommen und zu stürzen.

Der Vater sei früh gestorben.

## **Am Rande**

Hier scheint die unhintergehbare Differenz zwischen Kind und Erwachsenem auf: Die Modulierung der Grenzen zwischen Biologie und Vorstellungs-, Artikulations- und Handlungsvermögen (»Trieb« bei Freud) sind real unterschieden; sie können mit Glück kognitiv verstanden werden, bedürfen ansonsten einer phantasievollen Verbildlichung oder einer kindlichen oder erwachsenen Sexualtheorie. Das führt notwendig zu Missverständnissen, die Ansporn für Neugier, Lernen, Erwachsenwerden sind – offenbar für Erwachsene auch Anlass für kitschige Vorstellungen von Kindheit. Die Rede von der »Augenhöhe« ist ein Beispiel.

## **Vor der Klasse**

Ich teilte Frau A. den Gedanken mit, der sich mir aufdrängte, spekulativ: »Ich habe den Eindruck, dass Sie sich von der Klasse fotografiert fühlen, 20 Augenpaare sind auf Sie gerichtet.« – Es trat Stille ein, eine lange Stille, sie begann zu weinen. – In den nachfolgenden Sitzungen kam ein Netz von Unerledigtem, Konflikthaftem, sie in ihrer Einsamkeit Überfordernden zu Tage. Im letzten Jahr war alles das zusammengeschossen, wenn sie eine Schulklasse betrat: die Trauer um den Vater, den Vater nicht gekannt, erkannt zu haben, sich zeigen zu müssen, aber auch zu wollen, beobachtet zu werden, ohne zu wissen, warum und was beobachtet wurde; dazu der Wunsch gesehen zu werden, nicht zuletzt vom neuen Freund. Sie vermutete, dass sie sich dem schmerzlich vermissten Vater anverwandelt hatte, indem sie Lehrerin wurde. Sie war Fotograf, Kamera, Kind, Beobachtete. Das ging nicht in derselben Situation auf: Sie wurde von den Kindern beobachtet. Sie, die in freier Geste etwas zeigen wollte, nämlich Kunst, war eingeklemmt: Sie war Vater und Kind, die Schüler, der Vater und die Kinder. Sie wehrte sich dagegen durch die Kinder verändert zu werden, gleichzeitig war deren Veränderung ihr pädagogischer Auftrag, in diesen Auftrag inkludiert wa-

ren die geliebten Inhalte. Ansatzweise bewusst werden konnte das erst in der Analyse. »Bekannt« war es dennoch.

## **Unheimlich**

Es zeigt sich Frau A. etwas Unheimliches.<sup>9</sup> Freud beschreibt das Unheimliche als eine »Art des Ängstlichen«. Verdrängte Affekte tendieren dahin, in Angst übersetzt zu werden. Das Heimische, also Bekannte, wird heimlich und dann unheimlich, Freud schreibt mit Schelling, »das Unheimliche sei etwas, was im Verborgenen hätte bleiben sollen und hervorgetreten ist«.<sup>10</sup> Frau A. war mit der Dichte des Unheimlichen überfordert.

## **Scham**

Scham spielte in die Arbeit als Lehrerin hinein, mit dem Zeigen eng verbunden, die Hemmung, etwas zu zeigen, mit einem Übergang in Schuldgefühle. Scham ist ein sozialer Affekt, einer, der vorwiegend im Sehen spielt. Die Künstlerin Andrea Büttner spricht von der Grenze des Darstellbaren der Scham in der Bildenden Kunst. Sie tut das mit Beziehung auf Freud.

Scham ist erst mal ein unangenehmes Gefühl, und wir alle versuchen Schamgefühle zu vermeiden. Scham berührt eine Grenze von Darstellbarkeit. [...] In der Scham liegt radikales Potenzial, weil sie sich immer an gesellschaftliche Konventionen und Normen knüpft. Wo wir uns schämen, da berühren wir den Bereich des nicht Darstellbaren, in dem die Sprache und das Zeigen zusammenbrechen. Scham ist anti-immersiv. Zugleich ist Scham eine hilfreiche Emotion, weil sie ein heuristisches Gefühl ist: Sie kann zur Methode werden, um genau diese Normen des Zeigens zu spüren und aufzudecken. In der Ethnologie wird zwischen Scham- und Schuldkulturen unterschieden.<sup>11</sup>

Frau A. schämte sich zu zeigen, wie sie aussieht, was sie wünscht, wessen sie bedarf, was sie weiß und kann. Sie schämte sich wegen der Niederlagen im Kampf um das Lehrersein und ihres Interesses an der Kunst. Ihr intensiver Wunsch, ihre Begierde, etwas zu zeigen, war zunächst animiert durch andere, wohl nicht zuletzt durch die Neugier des Vaters, derer er sich auch schämte. Sie erlebte es somit als genauso riskant, gesehen zu werden, wie

neugierig auf andere Menschen und Inhalte zu sein. Gegenwärtig war sie unsicher, ob überhaupt und was sie Bemerkenswertes vorzuzeigen habe an Unterrichtsinhalt oder als mittelalte Frau. Sie fürchtete, dass Verführung, aktiv wie passiv, nichts in Bewegung setzen, kein Begehrten sich zeigen würde. Die Gefahr war, wenn das doch gelänge, dass ihre bisher mühsam im Zaum gehaltenen Bedürfnisse und Ansprüche sie überwältigen könnten. Und dann war da noch die Verstärkung der Unsicherheit durch das eine Paar Augen des neuen Freundes.

Sie war offenbar beinahe in die Schienen geraten, beinahe in die Frühverrentung abgestürzt. Sie war dabei, gerade noch einmal einen Schlenker zu machen.

## **Couch**

Für den Fortgang der Analyse war förderlich, dass sie nur zwei Sitzungen lang im Sitzen stattfand. Ich hatte, ohne Zusammenhänge zu kennen, schnell bemerkt, dass es für sie eine Tortur war, sich zu zeigen und direkt angesehen zu werden. Sie legte sich nicht ganz ohne Zögern auf die Couch, hatte den Mut und das Vertrauen gefunden, sich dem auszusetzen, was sich indirekt zeigte, assoziativ. Sie zeigte sich in dem, was sie sprach, und durch die Bilder, die dabei in mir entstanden – für sie unsichtbar. Meine Imaginationen waren eine unentwirrbare Mischung aus dem, was ihr Sprechen auf dem Screen dessen evozierte, was ich mir vorstellte. Das hinwiederum war die Basis fürs Hören, ohne am Sinn zu kleben. Sie war sich auf diese Art, vermute ich, sicher, dass ich sie nicht die ganze Zeit in ihrer Gestalt vor Augen hatte, aber ich hatte sie im Blick. Diese leicht verschobene Situation eröffnete einen kleinen Spielraum, der durch das Sich-zeigen-Müssen im Atelier und vor der Schulkasse verschlossen war.

Ihr war vor der plötzlichen Zusammenhangserkenntnis nicht klar, dass sie befürchtete, vielleicht auch hoffte, etwas von ihrer rätselhaften Geschichte mit dem Vater zu zeigen, zu zeigen, was ihre Wünsche geblieben waren. Sie wollte vermeiden, dass die Schüler:innen womöglich erkannten, dass die Kunst, die sie unterrichtete, auch ein Schutz war, um nichts von sich zu zeigen. Derart geschwächt, hegte sie ihrerseits die Befürchtungen vom Vater damals, den Schüler:innen und dem neuen Freund

jetzt, in eine eiserne Spur zu kommen, die sie stürzen lassen könnte – artikuliert mit den Straßenbahnschienen von damals, zur Zeit der Analyse als Metapher noch wirksam und nachträglich zu einer sich selbst verstärkenden, Leiden bringenden *Rückkoppelungsschleife* geworden, die trotz allen Widerstands in die Frühverrentung führte.

Im unbewussten Sich-Zeigen liegen die Zeiten nebeneinander, sind nicht linear sortiert.

## **Begehen als Geschenk**

Die Analyse gab dem widerstreitenden Wunsch Raum, sich zu zeigen, sich auch zum Objekt zu machen. Das kann ein aufregender sexueller Wunsch sein. Voraussetzung war Vertrauen. Denn es macht manchmal Angst, Wünsche und Begierden als Geschenk sehen zu lassen oder in Empfang zu nehmen, damit gegen eben jene Angst anzutreten (Angstlust), dem Begehen des anderen entgegenzukommen, es zu zeigen, sich verletzlich zu machen, die Seite der Stärkung nicht zu sehen, immer gerade noch in der sozialen Situation vertretbare Übersetzungen zu schaffen. Das, was da zu zeigen ist, selbst ein Unterrichtsinhalt oder Inhalt eines Vortrages, existiert nicht jenseits einer Performance. Sehen lassen, was es vorher nicht gibt, was einer Darstellung harrt.<sup>12</sup> Dahin führt im Effekt der Voyeurismus der Schüler:innen / des Vaters, aber auch der Lehrer:innen, sehen zu wollen, was die / der Andere kann, was sie bewegt,<sup>13</sup> was sich von den Vorhaben der Lehrenden an ihnen bewegt.

## **Exhibitionismus**

DiIm Exhibitionismus (hier nicht als Pathologie, sondern als Lust sich zu zeigen verstanden) geht es darum, Nähe und Distanz zugleich herzustellen.<sup>14</sup> Im Exhibitionismus zeigt das Subjekt etwas, gibt etwas zu sehen, indem es sich zeigt, was aber etwas anderes ist als das, was es zeigt.<sup>15</sup> Dieses Zeigen hat etwas Ironisches, ein Als-Ob. Zeigen ist ein Wechselspiel. Manchmal wird sogar etwas gezeigt, das so offensichtlich ist, dass es bisher nur wegen dummer Angewohnheiten nicht gesehen wurde;<sup>16</sup> im Wechsel dazu wird etwas, das nicht so offenkundig sein soll, schnell verborgen. Zeigen ist enthüllen, auch von etwas, das

es so vorher nicht gab; ohne Verborgenes, das vielleicht nur der Beleuchtung entbehrt, gibt es nichts zu zeigen, auch keine Lust.

Es zeigt sich mehr und anderes von den involvierten Personen und Inhalten, als je jemand wissen kann. Genau darin besteht die Produktivität. Zur Moderation in pädagogischen Zusammenhängen ist der Bezug auf etwas Drittes wichtig, auf eine Sache, damit wird das rein zwischenmenschliche Sich-Zeigen gepuffert, übersetzt, nicht zur Hauptsache. Dieses Dritte muss immer wieder konstruiert werden mit Hilfe der artifiziellen Situation des Unterrichts.

Kunst ist dabei ein besonderer Fall, weil in ihr oft nicht klar ist, was gezeigt wird, nur dass etwas gezeigt wird. Jemand muss sich diesem Zeigen zur Verfügung stellen, in den Dienst der Sache stellen, sie und sich zum *sujet* machen. Kunstpädagogik sorgt für eine Anerkenntnis, dass sich etwas zeigt, ohne immer schon genau zu wissen was, und auch nicht, worauf es hinausläuft, und dass sich in der kunstähnlichen Produktion etwas zeigt, was erst vom anderen gewürdigt werden kann. Das wäre eine Basis für weitere Differenzierungen,<sup>17</sup> Vertrauen und Offenheit für differentielle Spannungen.

Kunst hat Teil an der Dynamik des Exhibitionismus, z. B. in Form der Ausstellung. Sie wurde vom Kultwert im Religiösen befreit, muss damit in der Ausstellung und deren Umfeld retroaktiv zu etwas gemacht werden,

sie entfernt sich vom »festen Ort im Innern des Tempels«, sie stellt sich nach Außen leer heraus und maximiert ihren Ausstellungswert. Mit der Befreiung von der Einzigkeit ihres Ursprungs tritt sie aus ihrer Fixierung an die Einmaligkeit ihrer Stelle heraus, multipliziert ihre Erscheinung im Raum, wird aus einem Höhlenzauber zur öffentlichen, virtuell demokratischen Exhibition und macht jeden Raum, in dem sie sich zeigt, zur Ausstellung, zu einem Museum.<sup>18</sup>

– Davon wollte Frau A. sich mitreißen lassen. Sie kam zunächst nicht hinterher.

## **Objekt des Blicks**

Der Wunsch, sich (oder ihren Gegenstand) zum Objekt des Blicks zu machen, dürfte bei vielen Lehrer:innen virulent sein,

am anderen die eigenen Wünsche und Gedanken sich bewegen zu sehen. Darin sind Schüler:innen und Lehrer:innen aufeinander angewiesen, verwiesen. Motor hierfür sind Neugier und leidvolle Erfahrungen.

Das zu unterstellen, ist das *sujet*, die Unterlage für den im Vordergrund stehenden Inhalt und Zweck des Unterrichts. Dieses *sujet* sind Menschen und Themen. Die Inhalte werden zu fruchtbaren Schauplätzen. Sie waren in der Erzählung der Kunstpädagogin fast ganz verschwunden. Sie hatte lediglich erwähnt, dass sie sich in der einen Klasse intensiv mit der Portraitfotos von Thomas Ruff beschäftigen wollte.



Abbildung 2: Thomas Ruff: *Porträt* (P. Stadtbäumer) 1988. C-Print. 25 x 19,5cm. <https://www.van-ham.com/de/kuenstler/thomas-ruff/thomas-ruff-portraet-p-stadtbaeumer.html> [letzter Aufruf am 24.06.2025]

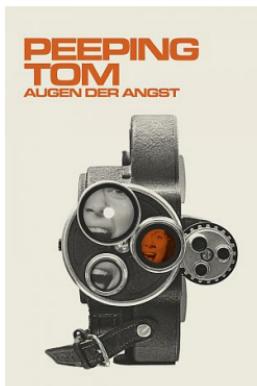


Abbildung 3: Blue-Ray Cover: *Peeping Tom* von Michael Powell (1959) [https://www.arthaus.de/peeping\\_tom-augen\\_der\\_angst](https://www.arthaus.de/peeping_tom-augen_der_angst) [letzter Aufruf am 24.06.2025]

Viel weniger »unschuldig« und schon fast überdeterminiert war ein geplantes Projekt, das sie erwähnte, eine ausführliche Filmanalyse von *Peeping Tom* von Michael Powell (1959).

Tagsüber arbeitet der unscheinbare Mark Lewis als Kameraassistent in einem Filmstudio. Seine Kollegen schätzen ihn, und niemand ahnt, dass er als Kind von seinem Vater für psychologische Experimente im Rah-



Abbildung 4: Filmstill: [https://www.arthaus.de/peeping\\_tom-augen\\_der\\_angst](https://www.arthaus.de/peeping_tom-augen_der_angst) [letzter Aufruf am 24.06.2025]

men seiner wissenschaftlichen Forschungsarbeit missbraucht wurde. Regelmäßig weckte der renommierte Psychologieprofessor und Autor seinen Sohn nachts auf und versetzte ihn in Angst und Schrecken. Mit Kamera und Tonband hielt er minutiös die Reaktionen fest: ein Horror, der sich einprägte.

Nach Feierabend fotografiert er spärlich bekleidete Modelle für einen Zeitschriftenhändler, der die Fotos unter der Ladentheke verkauft. Nachts dreht Mark Lewis seine eigenen Filme. Er sucht Frauen (Prostituierte oder Statisten vom Dreh), denen er sich unter verschiedensten Vorwänden nähert, um sie zu filmen. Während die Kamera läuft, setzt er den wehrlosen Opfern ein Messer an den Hals und richtet das Objektiv auf ihr Gesicht. Er will nicht nur ihre Todesangst, sondern auch den entsetzten, letzten Blick ihrer Augen angesichts des Todes einfangen.

Als er seine in etwa gleichaltrige Nachbarin Helen kennenlernt, kann er sich langsam öffnen und positive Gefühle entwickeln. Doch gleichzeitig gerät die Fassade seines Doppellebens ins Wanken und die Mordermittler gelangen auf seine Spur.<sup>19</sup>

*Peeping Tom* ist ein Film, in dem die Grausamkeit des Zeigenwolens in Überspitzung vorkommt. Es ist darin auch der Kern der

Aggressivität der hier verhandelten Thematik vorhanden, die ich wenig entfaltet habe.

Die beiden Unterrichtsthemen gäben Anlass, dies von der Seite der Kunst noch einmal in Einzelfallstudien zu untersuchen.

## **Zum Schluss**

Bei der Entscheidung für den Beruf der/s Kunstpädagog:in, in der Vorbereitung auf den Beruf und für die Fähigkeit, Lehrer:in zu bleiben, muss es egal werden, was wer wann alles sonst noch zeigt und was davon entdeckt wird – in den Grenzen einer Ethik des Berufs. Jede:r kann darum wissen, dass etwas sich zeigt, das nicht beabsichtigt ist, so z. B. etwas vom singulären Realen einer jeden Person, der Ausgangspunkt des Begehrens zu lehren. Dafür allmählich eine Darstellung zu finden, macht gute Lehrer:innen, wäre ein kreatives Symptom. Der Übergang zur inhaltlichen Ausrichtung ist fließend. Mutig umzugehen, mit dem, was nicht kontrolliert werden kann, wird auch zum Treibsatz werden für die Vermittlung der Inhalte. Es zeigt sich dann etwas, vom Begehr zu lehren.

Die eigenen Macken und die der Institutionen zum produktiven Anlass für weitere Klärung der Sache und der Beziehungen fürs Lernen und auch fürs Lehren zu machen, ist eine Chance – in Kombination mit der täglichen Kritik an den vorfindbaren Einrichtungen. Vorbereitung auf den Beruf geht wachsam indirekt voran: sich mit dem unabschließbaren Wunsch zu lehren und etwas zu lehren möglichst offen auseinanderzusetzen. – Wer einen solchen Wunsch an sich nicht entdeckt, sollte schon im Studium die Frühberentung anstreben.

## **PS**

Jacques Lacan schreibt: »Ich spreche mit meinem Körper, und dies, ohne es zu wissen. Ich sage also immer mehr, als ich davon weiß.«<sup>20</sup>

1. Das Manuskript war Grundlage für einen Vortrag an der Universität Hamburg (11.7.2024). Die Vorlesungsreihe hatte das Thema *Zeigen*

*und Sich-Zeigen. Kunstdidaktik als experimentelle Praxis*, Sommersemester 2024. Die Spuren des Anlasses sind erhalten geblieben.

2. Vgl. Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Seminar XI*, hg. v. Jacques-Alain Miller, übers. v. Norbert Haas, Olten 1978, Walter, 243.
3. Regina Troschke, *Szenen der Lust. Was ziehe ich an? Wen ziehe ich an? Was zieht mich an?*, in Karl-Josef Pazzini (Hg.), *Wenn Eros Kreide frisst. Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft*, Essen 1992, Klartext, 171–174: 171.
4. Jeremy Bentham, *Das Panoptikum oder das Kontrollhaus*, hg. v. Christian Welzbacher, übers. v. Andreas L. Hofbauer, Berlin 2011, Matthes & Seitz.
5. Vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a.M. 1977, Suhrkamp, 265; eine Fortschreibung findet sich in Zygmunt Bauman, David Lyon, *Daten, Drogen, Disziplin. Ein Gespräch über flüchtige Überwachung*, übers. v. Frank Jakubzik, Berlin 2018, Suhrkamp.
6. Vgl. Karl-Josef Pazzini, *Manche Stunden sind wie Zecken*, in *Kunst + Unterricht*, 161 (1992), 47.
7. Anonymisierung und Pseudonymisierung im Sinne von § 203 StGB.
8. Vgl. Jacques André, »Nachträglichkeit« (>après-coup«) und ihre Übersetzung in der Kur, in *Psyche*, 77:9–10 (2023), 798–823 <https://doi.org/10.21706/ps-77-9-798>.
9. Mir im Übrigen auch. Wohl auch deshalb habe ich die Geschichte zwei Mal aufgenommen.
10. Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (1919), in ders., *Gesammelte Werke*, London 1940–52, Imago, XII: 229–270: 254.
11. Juliet Kothe, »In der Scham liegt radikales Potenzial«. Gespräch mit Andrea Büttner, in *Metropol. Magazin für Kunst und Leben*, 16.6.2021 <https://www.monopol-magazin.de/interview-andrea-buettner-der-scham-liegt-radikales-potenzial> [letzter Aufruf am 11.7.2024]; siehe hierzu auch Andrea Büttner, *Shame*, hg. v. Mason Leaver-Yap, London/Berlin 2020, Koenig Books/KW Institute for Contemporary Art.
12. Vgl. Jacques Lacan, *Die Angst. Seminar X (1962–1963)*, hg. v. Jacques-Alain Miller, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Wien 2010, Turia + Kant, 240.
13. Vgl. ebd., 317.
14. Vgl. Jacques Lacan, *Die Objektbeziehung. Seminar IV (1956–1957)*, hg. v. Jacques-Alain Miller, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Wien 2003, Turia + Kant, 321.
15. Vgl. ebd., 195.
16. Vgl. Karl Landauer, *Zur psychosexuellen Genese der Dummheit* [1929], in ders., *Theorie der Affekte und andere Schriften zur Ich-Organisation*, hg. v. Hans-Joachim Rothe, Frankfurt a.M. 1991, Fischer, 86–108.
17. Vgl. Jacques Lacan, *Die Übertragung. Seminar VIII (1960–1961)*, hg. v. Jacques-Alain Miller, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Wien 2008, Passagen, 377.
18. Werner Hamacher, *Ausstellungen der Mutter: Kurzer Gang durch verschiedene Museen*, in Thomas Schestag (Hg.), »geteilte Aufmerksamkeit. Zur Frage des Lesens, Bern 1997, Peter Lang, 53–90: 58.
19. So Wikipedia über den Film *Peeping Tom*, Regie: Michael Powell, Michael Powell (Theatre) 1960; [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Peeping\\_Tom\\_\(1960\\_film\)&oldid=190303111](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Peeping_Tom_(1960_film)&oldid=190303111)

ikipedia.org/wiki/Augen\_der\_Angst 20. Jacques Lacan, *Encore. Seminar XX (1972–1973)*, hg. v. Jacques-Alain Miller, übers. v. Norbert Haas, Vreni Haas, Hans-Joachim Metzger, Weinheim 1986, Quadriga, 128.