

DIE LETZTEN TAGE DER KLISCHEES

EVA LAQUIÈZE-WANIEK /
ROBERT PFALLER (HG.)

DIE LETZTEN TAGE DER KLISCHEES

ÜBERTRAGUNGEN IN
PSYCHOANALYSE, KUNST UND GESELLSCHAFT

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by
the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available
on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Covergestaltung: Bettina Kubanek

© bei den Autor_innen
© Verlag Turia + Kant, Wien 2013
ISBN 978-3-85132-726-7

VERLAG TURIA + KANT
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1
D-10827 Berlin, Crellestraße 14 / Remise
info@turia.at | www.turia.at

INHALT

EVA LAQUIÈZE-WANIEK ROBERT PFALLER	
Vorwort	7
MONA HAHN ROBERT PFALLER	
Fünf Beiträge zur Magie der Kunst	19
KARL STOCKREITER	
Der Bühnenfaktor – Zu einer Medientheorie der Übertragung	63
JUDITH RANSMAYR	
Von der Übertragung als »Tummelplatz« der Liebe ...	89
ULRIKE KADI	
Psychoanalytische Körperphantasien – Zwei Lesarten von Thomas Vinterbergs Film <i>Dear Wendy</i>	103
GEORG GRÖLLER	
Im Ödipus über den Ödipus hinaus – Lacans »Genießen der Frau« und Meister Eckharts	129
»Rückkehr zum Grund«	
EVA LAQUIÈZE-WANIEK	
Die Froschkönigin und das Ding – Oder: Wie ein Bild von Maria Lassnig helfen kann, Geschlecht besser zu verstehen	163
FRIEDL KUBELKA	
Ein Interview von <i>stuzzicadenti</i> – »Was assoziieren Sie mit Psychoanalyse?«	211
AutorInnen / HerausgeberInnen	217

VORWORT

Seit ihren Anfängen und noch für lange Zeit behandelte die Psychoanalyse die Kunst nicht als lohnendes, eigenständiges Untersuchungsfeld, sondern lediglich als dankbaren Rohstoff zur Illustration bestehender psychoanalytischer Annahmen und Zentralmotive: Die Literatur zum Beispiel wurde oftmals im Hinblick auf das Motiv des Vätermordes betrachtet, die bildende Kunst im Hinblick auf Rückschlüsse über Kindheitserlebnisse oder die Pathologie des Künstlers. Zu selten wurde, wie etwa in Sigmund Freuds Aufsatz »Der Dichter und das Phantasieren«, nach dem Spezifischen der künstlerischen Form und ihrer Leistungsfähigkeit im Unterschied zu Tagträumen und anderen gebräuchlichen Fiktionen gefragt. Während die psychoanalytische Klinik eine vorbildliche formalistische Methode zur Erkenntnis der Raffinesse der Symptombildung entwickelt hatte – wie etwa in der *Traumdeutung* oder auch in der Auseinandersetzung mit den *Psychopathologien des Alltagslebens* – und mithin die Kunst in der Krankheit durchaus detailverliebt zu analysieren vermochte, blieb sie dort, wo sie ausdrücklich von Kunst handelte, weitgehend darauf beschränkt, das Kranke an der Kunst zu beleuchten. Nicht zu Unrecht fühlten viele sich darum von der vorherrschenden Herangehensweise der Psychoanalyse an die Kunst abgestoßen und machten ihr diese »Interpretation« – als ein ignorantes und gegen die Form des Gegenstandes blindes Suchen nach Inhalten – zum Vorwurf (siehe Sontag 1964).

Dieses Versäumnis der Psychoanalyse, die methodische Raffinesse ihrer Klinik auch zum Prinzip ihrer Kunsttheorie zu machen, führte zur Bildung von mehreren Defiziten:

Zunächst blieb die Psychoanalyse unfähig, die spezifischen ästhetischen Wirkungen der Kunst zu erfassen. In der Folge verabsäumte sie es, theoretischen Gewinn aus der Auseinander-

setzung mit Kunst für sich selbst zu ziehen; zum Beispiel um, von der Kunst lernend, die notwendige künstlerische Dimension bestimmter klinischer Interventionen – insbesondere unter den »theatralischen« Bedingungen der Übertragung – besser begreifen und gestalten zu können. Schließlich blieb sie dadurch weiters unfähig, solches Wissen über die Kultur sowie die entsprechende Beherrschung wirksamer Interventionsmethoden auch kritisch für die Gesellschaft nutzbar zu machen.

Dem entgegen möchte der vorliegende, durch eine neuartige Kooperationsform zwischen Vertreterinnen und Vertretern der Psychoanalyse, Kunst und Philosophie entwickelte Sammelband zeigen, dass die Psychoanalyse heute sehr wohl fähig ist, die Kunst als eine signifikante aktuelle Wissensform sowie als einen epistemologisch ebenbürtigen Partner anzuerkennen. Dies soll dazu beitragen, dass die Psychoanalyse sich den Herausforderungen der Gegenwart besser stellen kann – sowohl in klinischer Hinsicht als auch in ihrer kritischen Funktion als Kultur- und Gesellschaftstheorie. Gleichzeitig soll diese Zugangsweise es der Kunst ermöglichen, die in der Gegenwart vielfach beobachtbaren Beschränkungen ihrer innovativen Kraft zu überwinden. Und nicht zuletzt soll dadurch die gewinnbringende *Übertragung* von psychoanalytischem und künstlerischem Wissen in das Feld der Gesellschaft ermöglicht werden.

Das Ziel der hier versammelten Vorstöße besteht also darin, Verfahren zu entwickeln, mit denen jener dreifachen Misere begegnet werden kann, welche bislang die Psychoanalyse in ihre interpretativen Delirien, die Kunst in die gegenwärtig beobachtbaren Sterilitäten und vor allem die westlichen Gesellschaften gegen alle Propaganda in eine zunehmende Lustlosigkeit und sogar in eine Lustunfähigkeit treibt.

Was Susan Sontag vor knapp fünfzig Jahren noch mit Recht der Psychoanalyse vorwarf – nämlich dass sie die Kunst bloß interpretiere und dabei deren bestimmte Form, ihren »Zauber«, ignoriere –, das macht heute weniger die Psychoanalyse (die dazugelernt hat) als vielmehr die Kunst mit sich selbst.

Innerhalb des aktuellen Kunstbetriebs wird die Eigenständigkeit der künstlerischen Form aus strukturellen Gründen regelmäßig ignoriert und unterdrückt. Der »Diskurs« von Kunstkritik und -theorie ist in seinen Gegenstand eingedrungen und beherrscht ihn parasitär. Und aus vorauseilendem Gehorsam unterlässt eine Kunst, die sich als aufgeklärt und intellektuell gerieren möchte, tunlichst alles, was nicht bereits durch Selbstinterpretation abgedeckt ist. Damit allerdings macht sich die Kunst zur Illustration einer bereits vorweg hinreichend bekannten Theorie. Diese Entwicklungen in der Kunst scheinen eine Parallele auf dem gesellschaftlichen Feld zu haben: Auch die Sexualität – um ein drastisches Beispiel dieser Tendenz zu nennen – erscheint vielfach »entzaubert«. Was vor kurzem noch anziehend und gefährlich-reizvoll erschienen ist, hat sich heute einerseits durch den Imperativ eines enttabuisierten Genießens geradezu zu einer Pflicht verwandelt (vgl. Žižek 1999); andererseits führt eine hypertrophierte Norm des »informed consent« zu einem fast schon totalitären Zurückschlagen der Moral und zur Diskriminierung jeder Übertretung, die doch gerade eine der fundamentalen Bedingungen sexueller Lust darstellt. Beiden Strategien ist es gemeinsam, dass sie zu einem zunehmend problematischen Verhältnis zur Sexualität führen – bis hin zu den aktuellen Phänomenen von »Low Sexual Desire« (»LSD«) und »Postsexualität« (vgl. dazu Krips 1999, Lau 2000, Guillebaud 2001, Verhaeghe 2003). So wie der einstige Zauber der Kunst scheint auch jener von Erotik und Sexualität seine erhabene, faszinierende und wunscherfüllende Seite verloren zu haben. Man fühlt sich erinnert an Freuds schöne Bezugnahme auf Heinrich Heines Erzählung »Götter im Exil« von 1919, wonach das, was uns früher heilig war, heute bedrohlich wurde und unsere früheren Götter offenbar durch ihren Sturz heute zu Dämonen wurden.

Unter diesen Voraussetzungen kommt der Psychoanalyse eine entscheidende Funktion zu:

Wie keine andere Theorie ist sie heute dazu in der Lage, den Wert jener Möglichkeiten in der Kunst zu erkennen, die

die Kunst an sich selbst gegenwärtig kaum wahrzunehmen vermag. Denn indem sie heute sowohl die spezifischen Erkenntnisleistungen der Kunst als auch ihre Fähigkeit, auf affektiver Ebene auf die Gesellschaft einzuwirken, aufzeigen kann, könnte sie auch zur Überwindung der aktuellen Selbsthemmungen der Kunst beitragen. Im selben Zug kann die Psychoanalyse den aktuellen Mangelerscheinungen des sexuellen Begehrens in der Gesellschaft begegnen. Als Theorie der Sexualität und der Formen ihrer Sublimierung kann sie erklären, welche kulturellen Bedingungen gegeben sein müssen, damit die Individuen das, was ihnen gegenwärtig als libertäre Pflicht oder als Praxis der Abscheu erscheint, als lustvoll erfahren können, wobei sich die Psychoanalyse ihrerseits auf die von ihr ermutigte Kunst stützen kann.

Sicherlich muss sich dazu die Psychoanalyse aber auch den seit ihrer Gründung veränderten gesellschaftlichen Gegebenheiten – wie z. B. der Transformation der geschlechtlichen Rollenbilder sowie des traditionellen Familienmodelles durch Patchworkfamilien, Lebensabschnittspartner oder gleichgeschlechtliche Elternschaft – in ihrer eigenen Theorie und Klinik heute stellen, wodurch ebenso die Veränderbarkeit der kulturellen und gesellschaftlichen Faktoren der Subjektconstitution zu erforschen sind.

Diesem Anliegen kommt die *genealogische Sichtweise* der Psychoanalyse entgegen, nach der sich das Subjekt über die Beziehung zu Anderen prozesshaft bildet. Freuds Erkenntnis, dass das Subjekt aus einer Reihe identifikatorischer *Klischees* von dem, was die anderen an Begehren und Erwartungen an uns herantragen, konstituiert wird, gibt dem pointiert Ausdruck. (Vgl. Freud 1912, S. 364 ff.) Dieser Klischees gilt es, in ihrer Übertragungsmacht ansichtig zu werden, um sie bewusstmachend überprüfen und hinter sich lassen zu können, was zu einer neuen, lebenswerten und lustvolleren Lebensform führen soll.

Wie Freud hinweist, besteht die Schwierigkeit aber gerade darin, diese Klischees, die größtenteils unbewusst sind, erst ein-

mal verfügbar zu machen, da wir nur in ihrer Anwesenheit das Korsetthafte ihrer Identifikationen lösen und abstreifen können: »(...) denn schließlich kann niemand *in absentia* (...) erschlagen werden«. (Freud 1912, S. 374). Erst das formfindende Herstellen ihrer Präsenz erlaubt es uns, *die letzten Tage der Klischees* anzuvisieren. In diesem Sinne kann man von einer Inszenierung sprechen, bei der noch alte, einengende Klischees konflikthaft angerufen werden, um sie in Neues und Lustvolleres zu verwandeln. Diese Kraft des Inszenesetzens teilt die Psychoanalyse mit der Kunst, wodurch sich nicht nur die Psychoanalyse als eine Kunst erweist, sondern umgekehrt auch die Kunst sich als eine Wissensform darstellt, die innovierende Bewusstmachung in sich birgt.

Dem Vorhaben, dieser Verbindung nachzugehen, sind alle hier versammelten Buchbeiträge verpflichtet. Sie gehen zurück auf ein vom Wiener Wissenschafts-, Forschungs- und Technologiefonds (WWTF) gefördertes Forschungsprojekt, das dieser Themenstellung gewidmet war und dessen Realisation auf die Versammlung wichtiger Bestimmungsmomente im Bereich Psychoanalyse – Kunst – Gesellschaft gerichtet war, um neue Einsichten in Ästhetik, Klinik und Kulturwissenschaft zu gewähren. Im Rahmen dieses Projektes, das von der siebenköpfigen transdisziplinären Wiener »Forschungsgruppe Psychoanalyse *stuzzicadenti*« von 2009 bis 2011 durchgeführt wurde, wurde die Fragestellung in sechs Schwerpunkte – *Kunst und Magie, Imagination, Übertragung, Körper, Geschlecht* und *Ödipuskomplex* – ausdifferenziert. Im Zentrum der verschiedenen Themenbereiche stand dabei die gemeinsame Frage nach einer geeigneten Methode, welche die Beforschung der Kunst als eigene Wissensform durch die Psychoanalyse sowie vice versa innovierend ermöglicht.

Die im Buch versammelten Beiträge stellen ausgewählte Ergebnisse dieses Forschungsprojektes vor und versuchen, entscheidende Schnittstellen zwischen Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft sichtbar zu machen:

In ihren Beiträgen zur »Magie« der Kunst untersuchen *Mona Hahn* und *Robert Pfaller* die Rolle jener formalen Elemente an Kunstwerken, die nicht paraphrasierbar sind: all das, was genau so und nicht anders gesagt/gezeichnet/gefilmt etc. werden muss, damit der Witz zum Lachen reizt, das Bild Zorn erweckt oder die Filmszene Begeisterung auslöst. Dieses formale »gewisse Etwas« alleine vermag auf Affekte von Menschen einzuwirken und Überzeugungen zu verändern: Was gestern noch begeistert geglaubt worden sein mag, kann dann heute lachend fallen gelassen werden (»Hurrah, die Butter ist alle!«, John Heartfield, Fotocollage 1935). Diese besondere Wirksamkeit der künstlerischen Form für die menschlichen Affekte und Überzeugungen rührt daher, dass alleine die formalen Elemente im psychoanalytischen Sinn Übertragung auslösen. Ausgehend von einer so gefassten psychoanalytischen Theorie der Form entwickeln Hahn und Pfaller Lösungen für eine Reihe von aktuellen wissenschaftstheoretischen wie forschungspolitischen Fragen: Was ist eine adäquate Epistemologie der Künste? Was ist eine brauchbare Definition des Begriffs »künstlerische Forschung«?

In der derzeit vorherrschenden Vorstellung, nur Künstler, die explizit sagen können, was sie tun, wären gute, forschende Künstler, erkennen Hahn und Pfaller schließlich einen »Kernkomplex« im gegenwärtigen gesellschaftlichen Imaginären: die Illusion, dass eine Sache besser würde, wenn sie »reflexives Bewusstsein« ausbildet. Dieser Illusion aber widerspricht schon eine grundlegende Einsicht Freuds, wonach reflexives Bewusstsein nämlich in der Regel keine Erkenntnis eröffnet, sondern vielmehr eine Abwehr dagegen bildet.

Die illusorische Vorstellung von der Verbesserungskraft des Reflexiven bildet einen entscheidenden Antrieb nicht nur bei der aktuellen Umwandlung der Universitäten in repressive Zwangs- und Kontrollanstalten, sondern auch bei der Bürokratisierung der Gesellschaft als ganzer; insbesondere bei der Ablösung von demokratisch legitimierten Entscheidungsträgern durch postpolitische Technokratien.

Der Beitrag von *Karl Stockreiter* geht einer bestimmten Gemeinsamkeit von Kunst, psychoanalytischer Kur, Traum, Witz und Spiel nach. So unterschiedlich diese Bereiche und ihre Erscheinungen auch sein mögen, gibt es doch etwas, das sie verbindet: ihr »Rendez-vous mit dem Realen«. Die Ursachen für dieses Abenteuer lassen sich, Stockreiter zufolge, mit der *Bühnenfunktion* in Verbindung bringen, die bei allen eine zentrale Rolle einnimmt. Die Bühnenfunktion steht im Dienst der Lusterzeugung und nimmt eine Gegenposition zu jenen Phänomenen ein, denen diese Funktion fehlt wie zum Beispiel den Symptomen. Diese Lust stellt eine Verlockungsprämie dar, die das Subjekt dazu verführt, die Schwelle zum Realen zu überschreiten. Die Begegnung mit dem Realen führt allerdings unweigerlich auch zu einer Erfahrung des Verlusts.

Am Vorbild der Kunst gewinnt Stockreiter derart Prinzipien für die psychoanalytische Klinik. In der psychoanalytischen Kur muss die Übertragung so gehandhabt werden, dass das zunächst unter dem Wiederholungszwang stehende Agieren des Analysanten sich mithilfe der distanzierenden Bühnenfunktion in eine Darstellung von Übertragung überführen lässt; die volle Illusion des Phantasmas kann derart in eine – den Lustwirkungen der Kunst vergleichbare – durchschaute Illusion verwandelt werden, und die im Symptom gefangene neurotische Unlust in manifeste Lust, wodurch dem bislang ferngehaltenen, abgeschirmten Realen neu begegnet werden kann. Das Reale erweist sich hier als das Traumatische des Lustprinzips selbst. Und nur in Konfrontation mit dieser immanenten Schwierigkeit des Lustprinzips kann dieses gewahrt werden, anstatt seinem Gegenspieler, dem Todestrieb, zu verfallen.

Auch die klinische Situation der Psychoanalyse wird auf diesem Weg als Fiktionsrahmen begreifbar sowie dessen Wirksamkeit durch die Methoden der Kunst erläutert. Dadurch werden differentielle Ziele der Behandlung für Psychose, Perversion und Neurose definierbar. Im Umkehrschluss kann die Kunst als »Psychoanalyse der Gesellschaft« betrachtet werden:

So wie die psychoanalytische Klinik die Individuen von deren fundamentalen Phantasmen befreit, erschüttert die Kunst jene symbolischen Formen der Kultur, die deren kollektive Wiederholungszwänge produzieren.

Im Zentrum von *Judith Ransmayrs* Beitrag steht die *Übertragung* als grundlegendes Konzept der Psychoanalyse. Hinterfragt wird von ihr dabei die Selbstverständlichkeit, mit der dieser Begriff in der psychoanalytischen Theorie oftmals verwendet wird. Dem entgegen zeigt sie mit Lacan und Freud auf, wie über das Einsetzen der Übertragung ein Zugang zum Nicht-Verstandenen und Nicht-Gewussten hergestellt werden kann. Dabei spielt der *Primat des Signifikanten*, wie er von Lacan für die Psychoanalyse formalisiert und nutzbar gemacht wurde, eine wesentliche Rolle. An genau diesem Punkt kommt auch die Kunst und ihre Kunstfertigkeit im Umgang mit dem Material des Signifikanten ins Spiel. Übertragungen können nicht ohne die jeweils spezifischen Produktionen des gesellschaftlichen und künstlerischen Feldes entstehen, da sie ihr Material nur daraus entnehmen können.

Entlang dieser Argumentationslinie stellt Ransmayr schließlich die *Position des Analytikers* in neuem Licht dar: Um dem Verdrängten einen Sprachraum zu bieten, sollte seine Position – die nach Lacan üblicherweise darin besteht, die Stelle des »Subjekts, dem Wissen unterstellt wird«, einzunehmen – nämlich immer wieder auch verlassen werden. Denn erst wenn der Analytiker für den Analysanten auch wie der Tagesrest für den Traum wirkt, wird eine Stelle zur Anheftung der unbewussten Signifikanten angeboten, die offen steht, weil sie etwas in Schwebelage hält. Diese Positionierung im unbesetzten Spielraum zwischen den Registern des Imaginären, Symbolischen und Realen befördert die Produktion von unbewusstem Material und ermöglicht eine Übertragung jenseits festgezurrtter Bahnen.

Im Zentrum von Ulrike Kadis Beitrag stehen zwei Phantasien über den Körper, die in der Psychoanalyse einen Knotenpunkt theoretischer wie klinischer Arbeit kennzeichnen: der

Phallus als wichtigste Phantasiegestalt einer vaterzentrierten Lesart der Psychoanalyse und die Phantasie über den mütterlichen Körper als Pendant des Phallus in einer direkt auf das Mütterliche ausgerichteten psychoanalytischen Doktrin. Thomas Vinterbergs Arthouse-Film *Dear Wendy* fungiert als Material, mithilfe dessen Kadi den verschiedenen Bedeutungen beider Phantasien in der subjektiven Ökonomie nachgeht.

Kadis Text versteht sich als Beitrag zur Methodenfrage psychoanalytischer Kunstforschung. Wichtig ist dabei eine Umkehrung der Fragerichtung: nicht Kunst, Künstler oder Kunstwerk werden psychoanalysiert, sondern die psychoanalytische Theorie und Klinik gewinnen neue Erkenntnisse aus den Erfahrungen mit einem Kunstwerk. Kadi stellt zwei Lesarten von Vinterbergs Film vor, basierend jeweils auf einer der beiden Körperphantasien. Die Phantasie über den mütterlichen Körper führt zum (ebenfalls mütterlich konnotierten) Raum, der lange Zeit, wie Luce Irigaray in den 1970-er-Jahren unterstrichen hat, ein vergleichsweise wenig berücksichtigter Untersuchungsgegenstand der Psychoanalyse war. Seine vielfältigen Bedeutungen für das Subjekt machen deutlich, dass auch eine Metaphorik, die mit den Phantasien über den mütterlichen Körper zusammenhängt, jene Leere signifiziert, für deren Bezeichnung über lange Zeit der Phallus ein Primat zu haben schien.

Im Anschluss geht *Georg Gröller* in seinem Beitrag der Frage nach, ob die Subjektconstitution und die verschiedenen Gesellschaftsformationen mit dem psychoanalytischen Narrativ des Ödipuskomplexes heute noch adäquat erfasst werden können: Seit Freuds Zeiten haben sich ja nicht nur die Familienverhältnisse, sondern auch deren Bewertung grundlegend verändert – man nehme als Beispiel die gegenwärtig einigermaßen lächerlich erscheinende Autoritäts- und Machtposition, die Freud dem Vater noch selbstverständlich zugewiesen hatte. Im Unterschied zu vielen postmodernen Theorieansätzen, die auf Grund dieser Einwände die Ödipustheorie als untaugliches oder auch reaktionäres Modell gänzlich beiseiteschieben,

nimmt Gröller mit Lacan diese Kritik auf und macht sie für Präzisierungen, Modifikationen und Relativierungen nutzbar: Das beginnt mit der Loslösung des Ödipuskomplexes aus seinem konkreten familialen Kontext und führt zu seiner Transformation in eine strukturelle Theorie der triangulierenden Sprachwirkungen, wonach der »Vater« als Metapher für die symbolische Ordnung zu verstehen ist, und mündet in der Einsicht, dass der Bezug auf diese väterliche Metapher nur eine der Möglichkeiten der Subjektwerdung darstellt.

Diese Erkenntnis führt Gröller schließlich zu Lacans Idee eines spezifischen, nicht phallisch-ödipalen »Genießens der Frau«. Um die entsprechende Relevanz für Fragen der Klinik, der Kunst und der Gesellschaft herausarbeiten zu können, folgt er dem Hinweis Lacans, wonach diese Form des Genießens mit bestimmten Erfahrungen der Mystik gleichzusetzen wäre: Tatsächlich findet sich bei Meister Eckhart die beeindruckende Ausarbeitung der Theorie einer konstitutiven Spannung des Menschen zwischen »kreatürlichem« und »göttlichem« Leben, die aus einem *Entweder-oder* (gefangen in den personalen Bezügen eines ödipalen Gott/Vaters oder dessen Fesseln entledigt) ein *Sowohl-als-auch* macht. Die Konstituierung des Subjekts in den ödipalen Bedeutungen trägt demnach bereits selbst ein Moment ihrer Transzendierung in sich: *im Ödipus also über den Ödipus hinaus*. Damit wird einem rein utilitaristischen Denken und Handeln, von dem nicht nur die Gesellschaft, sondern mit ihr auch eine an rationaler Effektivität orientierte Psychoanalyse vereinnahmt zu werden droht, das »poetische« Supplement eines Lebens zur Seite gestellt, dessen Geheimnis – von Leben und Tod – sich der Rationalität der sprachlichen Zwecke entzieht.

Eva Laquièze-Waniek geht in ihrem Beitrag der Verbindung von Geschlecht, Gesellschaft und Kunst nach und befragt hierzu erkenntnisgewinnend den rätselhaften Charakter eines Bildes von Maria Lassnig: die *Froschkönigin* (2000). Dabei zeigt sie auf, dass mit Judith Butlers konstruktivistischer These zu Gender, Homo- und Heterosexualität zwar diskursive

und machtspezifische Aspekte der Verbindung bestimmt werden können, hierbei aber unklar bleibt, warum die selben geschlechtsspezifischen Normen von den Einzelnen unterschiedlich verinnerlicht werden. Mit Freud, Lacan und Kristeva macht sie sichtbar, dass der Prozess der normativen Verinnerlichung auf verschiedenen Akten der *Identifikation* beruht, was im Falle des Geschlechts vor allem heißt, sich auf die sexuelle Differenz identifikatorisch und begehrend einlassen zu können.

Dabei spielt das Vermögen, das Genießen in eine Begehrensform nach dem Anderen transformieren zu können, ein entscheidendes Moment, das mitsamt der Fähigkeit zur Trauer von den herkömmlichen Methoden der Diskurstheorie bislang nur ungenügend erfasst wurde. Durch eine diachrone Perspektive auf die verschiedenen unbewussten *Schichtungen der Identifikation* gelingt es *Laquière-Waniek* schließlich aufzuzeigen, warum die geschlechtliche Identifikation dem Subjekt nachhaltig hilft, sich aus der symbiotisch melancholischen Abhängigkeit vom unvergesslichen ersten Anderen – den Freud *Nebennensch* und Lacan *das Ding* nennt – zu lösen und warum dies notwendig an die *Sublimation* gebunden ist. Durch das Sichtbarmachen dieser konfliktuösen Szenerie sowie durch das forcierte Verbinden der allgemeinen Ebene des Diskurses mit der libidinösen Ebene des Individuums gelingt es ihr, zum besseren Verstehen des Geschlechts als Schnittpunkt von Unbewusstem, Kunst und Gesellschaft beizutragen.

Den Abschluss der Beiträge bildet ein Interview mit der Künstlerin Friedl Kubelka, das für das Buchprojekt durchgeführt wurde: Ausgehend von vierzehn von *stuzzicadenti* zusammengestellten Fragen, bespricht Kubelka ihre Einstellung als bildende Künstlerin zur Psychoanalyse, womit hier auch aus einer künstlerisch praktischen Perspektive das Verhältnis von Kunst, Psychoanalyse und Gesellschaft Darstellung findet.

Wir bedanken uns bei Friedl Kubelka herzlich für diesen Beitrag sowie bei allen, die die Herausgabe des Buches unterstütz-

ten. Unser Dank gilt vor allem dem Wiener Wissenschafts-, Forschungs- und Technologiefonds (WWTF) für die Förderung des Forschungsprojektes im Rahmen des »Art(s) and Science Call 2008« sowie weiters den Kooperationspartnern, die zur Realisierung des Forschungsvorhabens wesentlich beigetragen haben: der Akademie der bildenden Künste, Wien, dem Institut für Philosophie der Universität Wien, dem Institut für Wissenschaft und Kunst (IWK), Wien, hier insbesondere Thomas Hübel, der Universität für Angewandte Kunst, Wien sowie der Wiener Akademie für Psychoanalyse, hier insbesondere August Ruhs.

LITERATUR

- Butler, Judith [1990]: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/M. 1991.
- Freud, Sigmund [1900]: *Die Traumdeutung*, in: ders.: G. W., Bd. II/III.
- Freud, Sigmund [1904]: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. G. W., Bd. IV.
- Freud, Sigmund [1908]: »Der Dichter und das Phantasieren«, in: ders.: G. W., Bd. VII.
- Freud, Sigmund [1912]: »Zur Dynamik der Übertragung«, in: ders.: G. W., Bd. VIII.
- Freud, Sigmund (1999): *Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet. Frankfurt/M.
- Guillebaud, Jean-Claude (2001): *Die Tyrannei der Lust. Sexualität und Gesellschaft*. München.
- Heine, Heinrich [1853]: »Die Götter im Exil« (Erzählung), in: ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. 9. Hamburg 1987.
- Krips, Henry (1999): *Fetish: An Erotics of Culture*. Ithaca.
- Kristeva, Julia [1987]: *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie*. Frankfurt/M. 2007.
- Lacan, Jacques: Schriften und Seminare (siehe dazu detailliert im jeweiligen Beitrag).
- Lau, Mariam (2000): *Die neuen Sexfronten. Vom Schicksal einer Revolution*. Berlin.
- Sontag, Susan [1964]: »Gegen Interpretation«, in: dies.: *Geist als Leidenschaft. Ausgewählte Essays zur modernen Kunst und Kultur*. Leipzig, Weimar 1990.
- Verhaeghe, Paul (2003): *Liebe in Zeiten der Einsamkeit. Drei Essays über Begehren und Trieb*. Wien.
- Žižek, Slavoj (1999): *Liebe Deinen Nächsten? Nein Danke! Die Sackgasse des Sozialen in der Postmoderne*. Berlin.