



Forum: Missing Link

Laudatio für Gregor Schmoll, den Preisträger 2009¹

Sönke Gau (Zürich)

Lieber Preisträger, liebe Kolleginnen und Kollegen, liebe Gäste,

«Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen» – mit diesem Satz endet das *Tractatus Logico-Philosophicus*, das Frühwerk Ludwig Wittgensteins. Wittgenstein unternimmt hier den Versuch, durch eine Untersuchung der logischen Struktur der Sprache zu bestimmen, was sich überhaupt sinnvoll sagen lässt, um so das Sagbare und Denkbare gegen das Unsagbare abzugrenzen.

Es gibt nun viele Möglichkeiten, Formen und Formate über das Werk eines Künstlers/einer Künstlerin zu sprechen, aber egal wie viele Worte man verwendet, es wird immer ein unsagbarer Rest bleiben. Trotzdem möchte ich in dieser Laudatio den Versuch wagen, mich einem konkreten künstlerischen Werk anzunähern, es quasi von verschiedenen Seiten her einzukreisen.

Am heutigen Tag wird der vom Psychoanalytischen Seminar Zürich anlässlich seines 30-jährigen Bestehens gestiftete Preis *The Missing Link. PSZ-Preis für Psychoanalyse und ...* zum zweiten Mal vergeben. Nachdem 2007 der österreichische Philosoph und Kulturwissenschaftler Robert Pfaller für sein Buch *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur* ausgezeichnet wurde, geht der Preis dieses Mal wiederum an einen Österreicher: An den bildenden Künstler Gregor Schmoll für seine Werkzyklen *My Life as Monsieur Surrealist* (2001–2005) und *Vexations* (2007/2008).

Dass sowohl Robert Pfaller als auch Gregor Schmoll in Wien, der Geburtsstadt der Psychoanalyse leben, mag ein Zufall sein, aber neben der biographisch-geografischen Überschneidung, lassen sich trotz der unterschiedlichen Disziplinen, Herangehensweisen und Medien der beiden Preisträger, weitere Parallelen erkennen: Beide zeichnen sich durch einen fundierten, transdisziplinären Zugang aus, der Bezug nimmt auf ein weites Spektrum historischer Bezüge aus unterschiedlichen Wissensfeldern, die befragt und für Diskurse der Gegenwart fruchtbar

gemacht werden. Dass für beide die Psychoanalyse dabei eine wichtige Rolle spielt, muss vor dem Hintergrund, dass der *Missing Link* Preis «für hervorragende Arbeiten im interdisziplinären Austausch der Psychoanalyse mit anderen wissenschaftlichen» – und in diesem Fall künstlerischen Disziplinen – verliehen wird, wohl nicht nochmals betont werden.

Robert Pfaller untersuchte in seinem Buch die *Illusionen der anderen*. Jene Einbildungen also, die nicht im vertrauten Muster von Überzeugungen daher kommen und zu denen sich ohne weiteres bekannt wird, sondern die, die trotz und gerade auf Grund von entgegengesetztem «besserem Wissen» wirkungsmächtig sind. Er beschreibt sie in der Einleitung unter anderem so: « (...) dass sie unwahr sind, ist uns völlig klar, nur dass wir sie dennoch vor Augen haben, bleibt uns verborgen. Das Problem besteht also nicht allein darin, den Schleier einer manifesten Einbildung zugunsten einer dahinter verborgenen Wahrheit zu durchdringen. Es besteht vielmehr darin, dort, wo außer selbstverständlichem Wissen um die Wahrheit scheinbar gar nichts ist, wenigstens auch die zusätzliche Präsenz eines Schleiers zu erkennen. Es geht also nicht immer nur darum, ein Bild zu haben und nicht zu wissen, ob es ein wahres, der Wirklichkeit entsprechendes Bild ist. Oft besteht das Problem umgekehrt darin, durchaus ein adäquates Bild der Wirklichkeit zu haben und das auch zu wissen, aber nicht zu wissen, dass man daneben noch ein anderes Bild hat» (Pfaller 2002: 13–14).

Um diese «anderen Bilder» – und da wären wir nun auch bei der entscheidenden Parallele – geht es auch Gregor Schmall. Bilder um deren Konstruktionscharakter wir wissen, die aber trotz – oder eben gerade auf Grund dessen –, dass sie als Illusion erkennbar bleiben, eine große Anziehungskraft besitzen und zum Bestandteil visueller Identifikationen werden. Seine Werkreihe *My Life as Monsieur Surrealist* ist eine fotografische Re- (Inszenierung) von mythologisch aufgeladenen Figuren und Geschichten. Der Künstler selbst schlüpft in unterschiedliche Rollen – populärkulturell geprägte wie zum Beispiel «Fantomas», «Fu-Manchu» und den «Mad Scientist», aber auch solche aus antiken Sagen wie «Pygmalion», «Oedipus» oder auch «Endymion». Die dabei verwendeten Kulissen und Requisiten wurden in aufwändiger Handarbeit selbst hergestellt, ohne jedoch auf Perfektion abzielen. Im Gegenteil erscheinen sie auf den ersten Blick wie die Bastelarbeiten eines genialen Dilettanten und unterstreichen so die Überzeichnung der jeweiligen Posen, bzw. verweisen eindeutig auf das Gemachtsein der visuellen Repräsentation. Das Wissen um die Illusion und die spielerische Herangehensweise der Inszenierung, führen jedoch nicht zu einem belustigten Abwenden, sondern steigern die Lust bei der Betrachtung. Das Nebeneinanderstellen der verschiede-

nen Inszenierungen und damit verbundenen Narrationen in der Werkreihe *My Life as Monsieur Surrealist* verursacht quasi einen «stereoskopischen» Effekt, der auf den Konstruktionscharakter von Geschichte und Identität verweist. Das Bild, welches dabei entsteht, ist ein imaginäres, bringt aber die wirkungsmächtigen Mechanismen hinter der Inszenierung des Sichtbaren zur Darstellung. Das offensiv Theatrale von Gregor Schmolls Photographien thematisiert die Bedeutung von Bildern für Geschichts- und Identitätskonstruktionen, da sich unser Verhältnis zur Vergangenheit wesentlich durch, über und im Medium des Bildes bestimmt und reguliert. Dass Gregor Schmoll für seine Inszenierungen den Surrealismus als Hintergrundfolie wählt, ist in diesem Zusammenhang nur konsequent, waren es doch die ProtagonistInnen dieser Kunstrichtung, die versucht haben mit literarischen und bildgenerierenden Verfahren die Tiefen des Unbewussten auszuloten.

Vilém Flusser hat in seinem Buch *Für eine Philosophie der Fotografie* das Verhältnis von Menschen und Bildern mit folgenden Worten beschrieben: «Der Mensch «ek-sistiert», das heißt, die Welt ist ihm unmittelbar nicht zugänglich, so dass Bilder sie ihm vorstellbar machen sollen. Doch sobald sie dies tun, stellen sie sich zwischen die Welt und den Menschen. Sie sollen Landkarten sein und werden zu Wandschirmen: Statt die Welt vorzustellen, verstellen sie sie, bis der Mensch schließlich in Funktion der von ihm geschaffenen Bilder zu leben beginnt. Er hört auf, die Bilder zu entziffern und projiziert sie stattdessen unentziffert in die Welt «dort draußen», womit diese selbst ihm bildartig – zu einem Kontext von Szenen und Sachverhalten – wird» (Flusser [1983] 1992: 9–10).

Diese Beschreibung Flussers deckt sich in vielen Punkten mit Lacans Konzeption des «Feld des Sichtbaren», wie er sie in *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* (Lacan [1973] 1987) beschreibt, und welche ebenfalls die entscheidende Bedeutung von Bildern für die Wahrnehmung des Selbst hervorhebt. Die Herausbildung des Subjektes vollzieht sich seiner Theorie nach wesentlich durch visuelle Prozesse. In einem wechselseitigen Prozess von Blickverhältnissen und Bildern unterscheidet Lacan zwischen dem *Sehen*, das von uns ausgeht, und einem prä-existenten *Blick*, der auf uns ruht. Das Subjekt konstituiert sich an der Schnittstelle zwischen ihnen – am so genannten Schirm/Screen (ecran). Katja Silverman erweiterte die a-historische Subjekt-Konzeption Lacans, indem sie den Begriff des «cultural gaze» (vgl. Silverman 1997a) einführt und auf die sozialen, kulturellen und ideologischen Implikationen des *Blicks* hinweist.

Sowohl die fotografischen Selbst-Inszenierungen in *My Life as Monsieur Surrealist* als auch die zweite Arbeit von Gregor Schmoll, die mit dem *Missing Link* Preis ausgezeichnet wurde (und welche aus diesem Anlass zur Zeit im Walcheturm

ausgestellt ist), *Vexations*, thematisieren die «cultural gaze» – also jene Gesamtheit aller Bilder, die in unserer Gesellschaft zirkulieren und sie wesentlich prägen.

In *Vexations* kombiniert Gregor Schmoll Fotografien, welche an die Ästhetik der Blumenfotografien von Edward Weston und Robert Mapplethorpe erinnern, mit Selbstportraits, die verschiedene Arten von extremen physiognomischen Zuständen zeigen. Die Arbeit, die sich als Auseinandersetzung mit der bildlichen Umsetzbarkeit von pathologischen oder auch pathologisierenden Verhaltensmustern lesen lässt, verweist dann auch auf weitere (kunst-) historische Vorläufer, wie etwa den Barockbildhauer Franz Xaver Messerschmidt, der eine Serie von so genannten «Charakterköpfen» fertigte, aber auch auf die berühmten und berüchtigten Hysterie-Studien von Jean-Martin Charcot und Guillaume Benjamin Armand Duchenne de Boulogne. Die Profile der fotografisch festgehaltenen affektgeladenen Grimassen überträgt Gregor Schmoll auf aufwändig gefertigte Porzellanvasen. Es entstehen derart dreidimensionale Vexierbilder, die in der Betrachtung permanent zwischen Positiv- und Negativform, also Vase und Künstlerprofil, hin und her springen.

In der konsequenten Verknüpfung von historischen Bezügen, Werk und Künstler gelingt es Gregor Schmoll überzeugend aufzuzeigen, dass sich im Spannungsfeld von Beobachtungs- und Inszenierungsverhältnissen die Identität des Subjekts zwischen eigenem Bild und Projektion von aussen ereignet – wobei das Selbstbild an sich wiederum auf mediale Versatzstücke Bezug nimmt und somit bereits einen externen Blickwinkel verinnerlicht hat. In der künstlerischen Bearbeitung dieses Beziehungsgeflechts gelingen ihm faszinierende Neuformulierungen, welche nicht nur einen anderen Zugang zu vergangenen gesellschaftlichen Entwicklungen ermöglichen, sondern darüber hinaus deren Wirkmächtigkeit aufzeigen und derart eine Aktualisierung damit zusammenhängender Fragestellungen für die Gegenwart forcieren.

Gregor Schmolls künstlerische Strategie, fotografische Bildmechanismen in seinen Selbstinszenierungen vorzuführen, ließe sich – um noch einmal auf Katja Silverman zurückzukommen – auch mit ihrem Begriff des «produktiven Blicks» umschreiben. So schreibt sie in Bezug auf die «cultural gaze», dass es durchaus eine Möglichkeit zur abweichenden Sichtweise gibt, die sich der Eindringlichkeit normativer Darstellungsmuster entzieht: Der «produktive Blick» (vgl. Silverman, 1995: 4. Kapitel): «Sollte sich unser Blick mit ausreichend vielen anderen Blicken treffen, dann ist er in der Lage, den Bildschirm neu zu konfigurieren, wobei bislang unbeleuchtete Teile in den Vordergrund rücken und diejenigen, die heute als normative Darstellungen austreten, abgedunkelt werden» (Silverman 1997b: 59).

Später im Text fährt sie fort, dass, indem deutlich gemacht wird, wie vorgeprägt die Bilder sind, durch die wir wahrnehmen und wahrgenommen werden, «uns zugleich ein Mittel an die Hand gegeben ist, um dem Bildschirm gegenüber eine produktive Distanz einnehmen zu können und von da aus mit ihm *spielerisch* umzugehen» (Silverman 1997b: 61).

Gregor Schmolls *Vexations* lassen sich als Beispiel für einen solchen «produktiven Blick» verstehen. Die klassisch-schöne, hochästhetisierte Form der Vasen wird vom Profil des Künstlers geküsst. Die glatte, makellose, mit großem technischem Aufwand hergestellte Oberfläche der Vase kippt in die verstörenden Grimassen grinsender Fratzen. Der Anblick der beinahe schon zerspringenden Zerbrechlichkeit, die man nur mit äußerster Vorsicht zu berühren wagte, geht über in die Gesichter, die außer Rand und Band ihre Form verloren zu haben scheinen.

Ähnlich wie bei den Anamorphosen geht es auch bei diesen Kippbildern nicht um ein entweder-oder, nicht darum, welches der Bilder richtig, welches falsch ist. Es geht um die Bewegung zwischen ihnen, um den Gewinn neuer Perspektiven und Sichtweisen. Sie werden zum «produktiven Blick».

Vexations ist auch – so könnte man sagen – ein ironischer Kommentar zu Kants Ästhetik, deren Urteil per definitionem frei von jeder Pathologie sein sollte. Und erinnert vielleicht auch die Psychoanalyse daran, dass ihre klassische Couch, die ja nicht von ungefähr ihren Platz in der Ausstellung hat, längstens von anderen und neuen Bildern umspült und umgeben ist.

Gregor Schmolls Arbeiten lassen sich somit als eine spielerisch-humorvolle Recodierung von visuellen Zeichensystemen und symbolischen Ordnungen lesen. Er formuliert keine trockene Kritik, hält uns aber einen Spiegel vor, indem er seine eigene Person quasi als Platzhalter einsetzt, um verschiedene Rollen durchzuspielen, die allesamt auf das Eingebundensein des Subjektes in die «cultural gaze» verweisen und damit grundsätzlich auf Bilder, Repräsentationen und deren kulturelle Funktionsweisen. Dabei ermöglicht er eine Gleichzeitigkeit von wissender Distanz und identifikatorischer Anteilnahme, die darauf verweist – und damit wären wir wieder beim Anfang dieser Laudatio –, dass wir ein Bild von der Wirklichkeit haben, aber es daneben eben noch andere Bilder gibt (Pfaller 2002: 13–14).

Literatur

Flusser, Vilém ([1983] 1992): *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen: Verlag European Photography.

Lacan, Jaques ([1973] 1987): *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Weinheim: Quadriga Verlag.

- Pfaller, Robert (2002): *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Silverman, Kaja (1995): *The Threshold of the Visible World*, New York: Routledge, 154–161.
- Silverman, Kaja (1997a): «Der Blick», In: *Konturen des Unentschiedenen*, Museum für Gestaltung Zürich, Basel: Stroemfeld Verlag, 239–255.
- Silverman, Kaja (1997b): «Dem Blickregime begegnen», in: Kravagna, Christian (Hrsg.): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin. 41–64.

Anmerkung

- 1 Die Laudatio wurde von Sönke Gau unter Mitarbeit von Olaf Knellessen geschrieben und vom Schauspieler Andreas Storm an der Preisverleihung im Kunstraum Walcheturm am 28. November 2009 vorgetragen.