

象
頭
的
時
回
解
不

ELFI FRÖHLICH

DAS UNFASSBARE GLEICHZEITIGE

不可解な同時的現象
FRÖHLICH

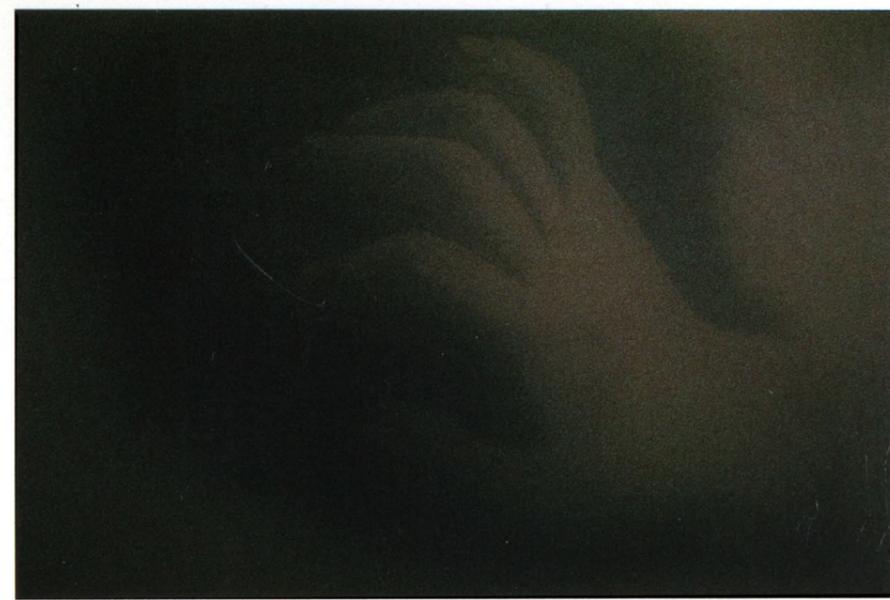


P3 MUSEUM, TOCHOJI ZEN TEMPLE, TOKYO

不可解な
同時的現象







© Elfi Fröhlich, Berlin.

Katalog anlässlich der Ausstellung:

Elfi Fröhlich:

Das unfaßbare Gleichzeitige

im P3 Museum for Art and Environment, Tochoji Zen Temple, Tokyo 1993. Die Ausstellung umfaßt sechzehn Fotoarbeiten im Format 100 x 150 cm und eine Fotoarbeit 12 x 18 cm, Cibachrome, versiegelt mit Acrylglas, gerahmt und rückseitig signiert.

Auflage: fünf.

Ich danke Dr. Stephan Wackwitz, Goethe-Institut Tokyo und München, für den intensiven Dialog im Entstehungsprozeß dieses Projektes und seine Unterstützung zur Realisierung der Ausstellung im P3 Museum Tokyo.

Mein Dank gilt auch Keiichi Aizawa, der den Text ins Japanische übersetzte, Makiko Yamaguchi, die meine Arbeit in Tokyo organisatorisch und sehr herzlich betreute, dem P3 Team und allen meinen Freunden, die dieses Projekt begleitet haben.

Dem Senat für Kulturelle Angelegenheiten Berlin danke ich für die Katalogförderung, ebenso der Fa. O.R.T. Kirchner und der Druckerei Heenemann, Berlin.

Kataloggestaltung:

EF und Britta Paulich, Berlin.

感謝

DAS UNFASSBARE GLEICHZEITIGE

不可解な同時的現象 ELFI FRÖHLICH

Stephan Wackwitz:

Elfi Fröhlichs „Paysan de Tokyo“

„16. Oktober. Heute nacht abermals Unruhen im Haus. Ein starkes Klopfen auf dem oberen Boden. Dann war es auch einmal, als würden Ziegelplatten vom Dach in den Hof auf Bretter geworfen. Es ging jedoch kein Wind die ganze Nacht, und morgens konnten wir keine Spur von diesem Wurfe finden.“

Eduard Mörike:

Der Spuk im Pfarrhause von Cleversulzbach

Elfi Fröhlichs neue Installation, „Das unfassbare Gleichzeitige“, setzt die in „Überwindung der Grausamkeit - Gespräche mit Breton“ begonnene Auseinandersetzung mit den revolutionären Intentionen des Surrealismus fort. Diesmal jedoch steht ein gesellschaftliches Verhältnis im Zentrum ihrer photographischen Traumarbeit, die Lebensform Stadt, gesehen am Ort ihrer äußersten Zuspitzung: in Tokio, der Metropole, die man die „Hauptstadt des 21. Jahrhunderts“ genannt hat.



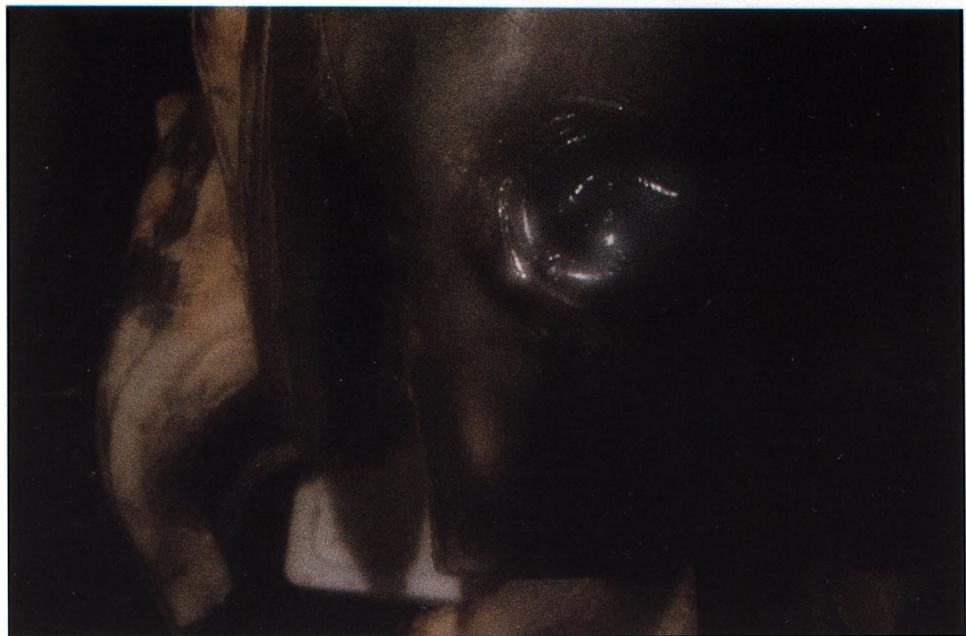
不可解な同時的現象

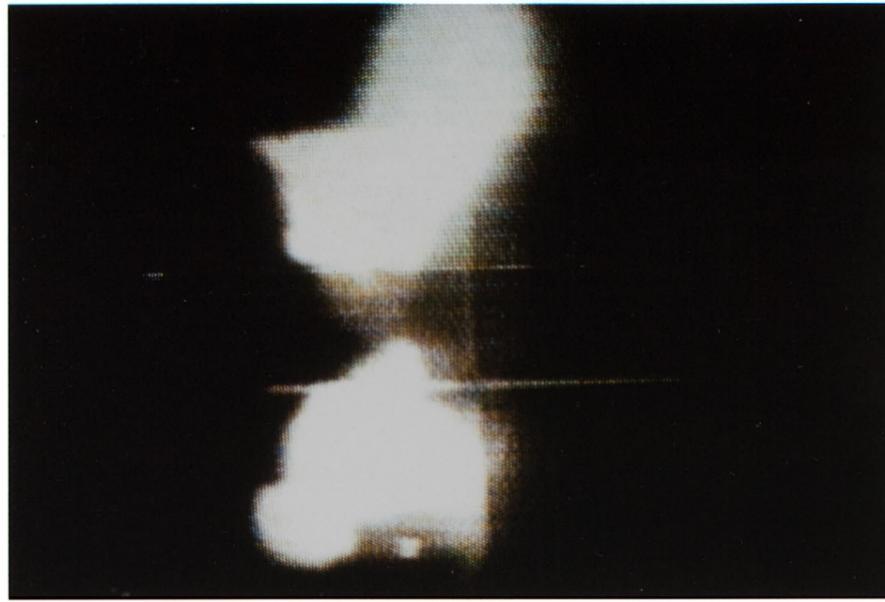
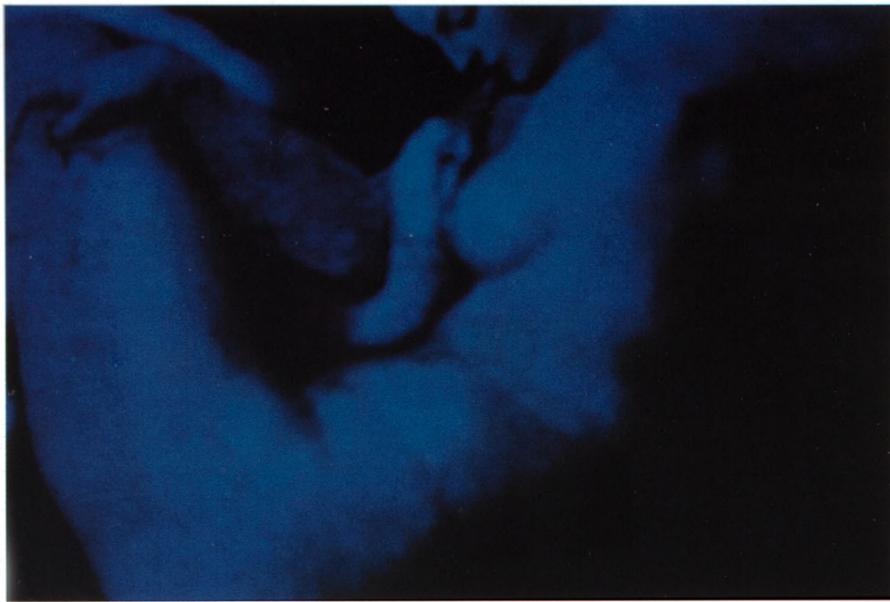
Der letzte große photographische Zyklus Elfi Fröhlichs war ein Gespräch mit Breton. "Das unfaßbare Gleichzeitige" könnte man beschreiben als Rekonstruktion jener Stadterfahrung, die Louis Aragons Essayroman "Paysan de Paris" in eine avantgardistische Umdeutung des uralten Märchenmotivs vom "träumenden Bauern" gefaßt hat, jenes Bauern, der, durch Zauber oder von einem ironischen Potentaten im Schlaf in einen Palast versetzt, einen Tag lang König ist und, nachdem er wieder eingeschlafen ist, in seine Hütte zurückgebracht wird: das Leben ein Traum.

Das Leben in der großen Stadt der Moderne (Tokio, Los Angeles sind klein im Vergleich zu den Städten, die mein Sohn sehen wird) verlangt uns, ihren unwiderruflichen Bürgern, Leistungen der Abstraktion, der Rationalität ab, die mentalitätsgeschichtlich ohne Beispiel sind. Es ist deshalb kein Wunder, wenn die rational abstrakte Oberfläche unseres Lebens hier in bestimmten, zwischen Ästhetik und Erleuchtung schillernden Momenten (man könnte diese Momente als die eigentliche Entdeckung,

den eigentlichen Gegenstand der ästhetischen Moderne bezeichnen) blitzartig durchbrochen wird. In diesen Augenblicken der Plötzlichkeit formiert sich eine Revolte, wird ein lang vergessener Wahnsinn wieder frei, aber auch ein Glück, das vormoderne Zeiten nicht gekannt haben. In ihnen zeigt sich, was Ernst Bloch das "Ungleichzeitige" genannt hat. Um dieses ist es den Surrealisten gegangen, wenn sie, wie Benjamin schrieb "die Kräfte des Rausches für die Revolution gewinnen" wollten.

Dauerhafte Erlösung nämlich hätten die Energien der surrealistischen Plötzlichkeit tatsächlich nur in jener grundstürzenden Umgestaltung des Lebens finden können, in deren apokalyptischer Erwartung der Surrealismus gelebt hat. Wir Nachgeborenen freilich wissen zuviel, als daß wir uns die messianische Kraft noch zutrauen könnten, die nötig wäre, das Ungleichzeitige zu erlösen, seinen Bann zu brechen und es in einer befreiten Gegenwart aufgehen zu lassen. Der Rationalisierungsdruck der Weltstadt wird zwar zunehmen. Aber was der Surrealismus als Revolution verstand, ist weiter entfernt von der Wirklichkeit als je zuvor, wobei man nicht weiß, ob man darüber eigentlich traurig sein soll oder nicht. Unsere Gleichzeitigkeit mit dem Ungleichzeitigen ist nicht mehr rückgängig zu machen ("die Postmoderne").





Freilich können auch wir nicht vorbeisehen an den merkwürdig ungleichzeitigen Korrespondenzen, Epiphanien, auratischen Belehungen und magischen Parallelen, mit denen unser Unterbewußtsein den scheinbar so völlig durchrationalisierten Stadtraum in unbewachten Momenten beseelt. In Elfi Fröhlichs Tokioter Bildern haben solche Epiphanien eine Evidenz gewonnen, die denen in Aragons „Songe de Paysan“ nicht nachsteht.

Jenes nächtliche Geschäftshaus in Roppongi ist zu einer Kröte geworden, verwandelt dem Frosch, der im Märchen um seine Erlösung ruft. Eine Allee in Aoyama hat sich in Böcklins Toteninsel verwandelt. Sieht man sie auf Elfi Fröhlichs Bild aber noch länger an, erkennt man, daß sie auch dem Szenenfoto eines sehr alten Filmes gleichen könnte, der Waldszene zu Beginn von Murnaus „Nosferatu“ vielleicht. Der Mythos tritt aus dem Medium hervor.

In Elfi Fröhlichs Tokioter Bildern ist die Reise ins Ungleichzeitige möglich geworden - und vor allem jene ungefährdeten Rückreisen, die nur der Kunst gelingen. Der Bauer von Tokio wacht auf und scheint weiterzuträumen, denn er ist in einer Seelenstadt angekommen, deren Straßen, unsichtbar, die sichtbaren schon immer gekreuzt haben. Aus dieser zweiten Stadt in der ersten kommen die Boten des Ungleichzeitigen (in Elfi Fröhlichs neuer Arbeit kobolzen sie als dämonischer Lichtschein intelligenter Waffen aus der Nacht der Bilder; haben sie die Gestalt eines Seelenfalters auf einer Schriftzeile angenommen; erreichen uns ihre Nachrichten im Blick eines geschlachteten Fisches).

Sigmund Freud hat, in einer merkwürdig an den Surrealismus anklingenden Metapher, das Unbewußte mit einer Stadt verglichen: „Nun machen wir die phantastische

Annahme, Rom sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlich langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen. Das würde für Rom also bedeuten, daß auf dem Palatin die Kaiserpaläste und das Septizonium des Septimius Severus sich noch zur alten Höhe erheben, daß die Engelsburg noch auf ihren Zinnen die schönen Statuen trägt, mit denen sie bis zur Gotenbelagerung geschmückt war usw. Und dabei brauchte es vielleicht nur eine Änderung der Blickrichtung oder des Standpunktes von seiten des Beobachters, um den einen oder den anderen Anblick hervorzurufen.“

Elfi Fröhlichs Tokioter Stadtbilder ermöglichen die Änderung der Blickrichtung und des Standpunktes, die Freud gemeint hat. Die Surrealisten (ebenso wie die in vielen ihrer Aktionen genuin surrealistische Revolte von 1968) glaubten, daß die Änderung der Blickrichtung zwangsläufig eine Änderung des Lebens nach sich ziehen müßte. Aber die Epiphanien des Ungleichzeitigen werden im Gebäude der Wirklichkeit nicht heimisch. Sie gehen um in ihm, unzuverlässig wie Spukerscheinungen eben sind.

Die Protagonisten von 1968, der Surrealismus Bretons und Aragons hielten es für möglich, aus dem Pochen, Poltern, Leuchten des wiedergängerischen Ungleichzeitigen den Willen der verdrängten Vergangenheit zu deuten, diese Vergangenheit in ihre von der Gegenwart usurpierten Rechte wieder einzusetzen, das Spukschloß zu sprengen. Wir wissen, daß wir in ihm weiterleben müssen, im Gespräch mit Gespenstern.

エルフィ・フレリッヒ

不可解な同時的現象

DAS UNFASSBARE GLEICHZEITIGE

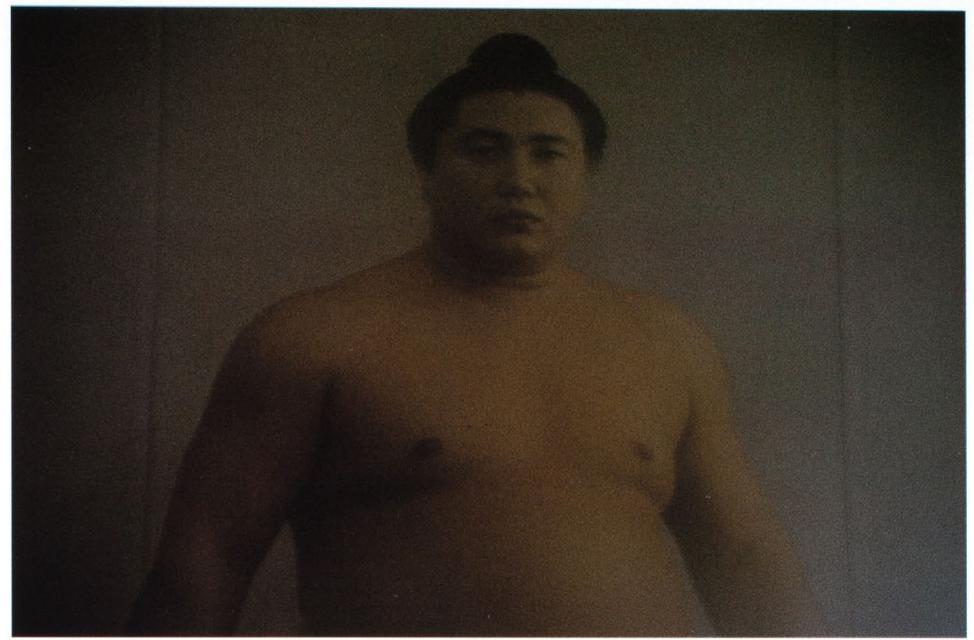
シュテファン・ヴァクヴィッツ

エルフィ・フレリッヒの
「東京に出てきた農夫」

「10月16日。夜中にまたもや家の中の騒ぎ。屋根裏部屋で何か強く叩く音。それから今度は、まるで屋根の上から中庭の板めがけて瓦が何枚か投げつけられたような物音。ただ一晩中、風一つ吹いたわけでもなし、朝になっても、何も投げられたような形跡は見つからない。」

エドゥアルト・メーリケ

『クレヴァーブルツバッハの
牧師館の幽霊』より



エルフィ・フレーリッヒ女史は、今回の新しい展示シリーズ「不可解な同時的現象」においても、シュールリアリズムが持つ革命的な志向性をテーマとしている。このテーマ設定は、フレーリッヒ女史の前回の展示シリーズ「残酷さの克服」で始まり、今回にも引き継がれているものであるが、今回は特に或る一つの社会的関係、すなわち都市という生活形態が、その写真活動の中心をなしている。観察の場所は、それが最も先鋭化している場所、すなわち東京。 — このメトロポリスは別名「21世紀の首都」と呼ばれてきた。

エルフィ・フレーリッヒ女史の前回の作品は、ブレトンとの対話だった。今回の「不可解な同時的現象」を名づけるならば、ルイ・アラゴンがそのエッセイ小説『パリに出てきた農夫』の中で、「夢見る農夫」の古いメルヒェン・モチーフをアヴァンギャルド的に解釈し直して描いているような、あの都市体験の再構成と言えらる。周知の通り、「夢見る農夫」とは、寝ている間に魔法または悪戯な君主によって宮殿に連れて来られ、一日だけ王様にさせられ、再び眠り込んだ所でこの小屋に連れ返された農夫のことである。人生とは夢まぼろし、という次第。

近代の大都市（— 東京だろうとロスアンゼルスだろうと、私の息子の世代が見るであろう都市に比べれば小さいものだ — ）に生活している限り、もはやその圏外に逃れ得ないわれわれ市民としては、抽象化や理性追求という思考作業を怠る訳にはいかない。そうした作業の過酷さは、人類のメンタリティー史の中でも前例がない。だから、美学と啓示との間で閃く特定の瞬間 — この瞬間こそは、いわゆる「美的モデルネ」の運動が発見し、対象としたものであったと言えるだろう — 、そうした閃きの瞬間に、われわれの生の理性的・抽象的な表層が突然崩れ落ちてしまうことがあるとしても、全く不思議ではない。この「突然性」の瞬間において、反抗が形をなし、長らく忘れ去られていた狂気が再び解き放たれ、同時にまた前近代の時代には想像もつかなかったような至福が広がってゆくのである。この瞬間の中に、かつてエルンスト・ブロッホが「非同時性」と名づけたものが姿を現わす。つまり、ベンヤミンの言い方を借りれば「陶醉の力を革命のために獲得する」ことを求めたシュールリアリズムが目指したものが、この「非同時性」だったのである。つまり、シュールリアリズム的な「突然性」が



持つエネルギーは、永遠の救済を、生の根本的大転換の中にしか見出すことはできなかったのである。そうした大転換への終末論的期待の中にシュールリアリズムは生きたのだった。「非同時性」を救済し、その呪縛を打破し、解放された現在の中でそれを解消させるには、メシア的な力が必要であるとされる。しかしわれわれ後から生まれた者たちは、もはやそのようなメシア的な力を信じてることなどできない。たしかに、世界都市における合理化への圧力はますます強まるだろう。が、シュールリアリズムが革命だと考えてきたものは、かつてないほど現実から乖離してしまっている。それが悲しむべきことなのか否かは分からないが、確かに言えるのは、われわれの世界では、非同時性との同時性はもはや解消し得ないものだということだ。(ポストモダンのゆえんである。)

とはいえ、ふっと気の抜けた瞬間にわれわれの無意識が、見かけの上では完全に合理化されている都市の空間を、奇妙に符合する非同時的現象や顕現、アウラの教示や魔術的並行現象といったもので埋めてしまっているという事実から、われわれも目を逸すことはできない。そうした顕現現象は、エルフィ・フレーリッヒ女史の東京での写真において、明確にあらわれている。そのありようは決してアラゴンの『農夫の夢』におけるそれに引けをとらない。

六本木の事務所ビルは、かのメルヒェンの中で救済を求める蛙にも似た姿をとる。青山にある一本の通りはベックリンの『死の島』に似る。しかしエルフィ・フレーリッヒの写真をもっと長く見続けるならば、それらが或る古い映画、たとえばムルナウの『ノスフェラトゥ』の連続写真にもなっていることに気づくだろう。こうして神話がメディアから現れ出るのだ。

エルフィ・フレーリッヒの東京写真集において、非同時的現象への旅、そして芸術にのみ可能な安全な帰還旅行が可能となった。東京の農夫は目覚めはしたものの、依然として夢見続けているようだ。というのも、彼は目に見えない街路が目に見える街路といつも交わっているような心の風景にたどりついてしまったからだ。この第一の街の中の第二の街から、非同時的現象の使者たちはやって来る。(エルフィ・フレーリッヒの新作において、これら使者たちは、ルネッサンス絵画のコーポルト(精)や空想上の蝶やオランダ静物画の中のひとつの眼の姿をとっている。)

ジークムント・フロイトは、或る奇妙にシュールリアリズムを思わせるメタファーの中で、無意識と都市とを比較して次のように述べている。「或る空想的な仮定を試みよう。つまり、ローマは人間の居住地などではなく、ローマと同じ程に長く豊かな過去を持つ心理的形成物であると仮定するのだ。そこではかつて起きたことは何一つ失われてはいず、最新の歴史と最古の歴史が共存しているとしよう。するとローマはこうなる。バラ

不可解な同時的現象

エルフィ・フレーリッヒ

ティヌス丘には皇帝の宮殿やセプティミウス・セヴェルス帝のセプティツォニウム館が昔ながらに高く聳え立っており、サンタンジェロ城の女牆の上にはまだ、後にゴート人の攻囲で破壊されることとなる美しい彫像が並んでいた... 観察者が視点や立場を変えてみさえすれば、このような光景をいつでも呼び出すことができるのだ。」

エルフィ・フレーリッヒの捉えた東京の都市風景は、フロイトの言う視点や立場の変化を可能にしてくれる。シュールリアリストたちは(そして、多くの活動がきわめてシュールレアリスティックだった1968年の革命もまた)、視点の変化が生の変化をもたらさざるを得ないことを信じていた。しかし非同時性の顕現は、現実という建造物の中では異物でしかない。それは現実の中で徘徊するばかりで、捉えどころはない。幽霊というものはそうしたもののなのだ。

1968年の主人公たちは、またブレトンやアラゴンのシュールリアリズムは、彷徨う霊の発するドンドン、ガラガラといった物音や光から、抑圧された過去の意志を読み取ることができると考えていた。「現在」によって剝奪されているこれら「過去」の権利を回復し、幽霊城を爆破できると考えていたのだ。われわれは、幽霊たちと対話しながら、この幽霊城で暮らしつづけなければならないことを知っている。

