

Abstracts

Donnerstag, 28. April

13.00: **Elias Zimmermann, Lausanne:** Grenzwertige Ästhetik. Eine Einleitung

Anhand von Rubens' Gemälde *Das Haupt der Medusa* geht dieser einleitende Vortrag dem Verhältnis von Geschichte und Ästhetik nach. Während das historisch signifikante Entstehungsjahr 1618 keinen unmittelbaren Aufschluss über die Ästhetik des Bildes gibt, wirft es zumindest die Frage auf, wie in gewalttätigen Zeiten das Schreckliche zur Darstellung kommen kann oder soll; eine Frage, die von trauriger Aktualität ist. Das Bild erweist sich in einer kontextualisierenden Analyse seiner Produktions- und Rezeptionsästhetik als paradigmatisch: Das Erstarren vor dem schönen Schrecklichen, für das Medusa sinnbildlich steht, erklärt sich nicht durch *eine* ästhetische Theorie, sondern findet sich in verschiedenen frühneuzeitlichen und modernen Diskursen wieder. So verweist die Darstellung auf die – bereits durch Zeitgenossen kritisierte – soziale Praxis des 'schrecklichen Vergnügens' ebenso wie auf rhetorische-didaktische (Memorierung), politische (Herrschaftsallegorien) und ethische (Affektkontrolle) Funktionen grenzwertiger Ästhetik. Darüber hinaus macht Medusa auf einen blinden Fleck des ästhetischen Diskurses aufmerksam: Frauen werden gemeinhin als Gegenstand, aber selten als Produzentinnen oder Rezipientinnen von Drastik und Erhabenheit wahrgenommen. Aktuelle Tendenzen widersprechen diesem Bild und lassen eine zusehends 'weibliche Drastik' der Zukunft erahnen.

13.50: **Robert Stockhammer, München:** Drastik als 'beschleunigte' Annäherung an Grenzwerte des Ästhetischen – und deren Begrenzung in der Gegenwart

Die genuin ästhetische Kategorie des Erhabenen lässt sich ebenso wenig wie die genuin poetologische Kategorie der Drastik als "Grenzwert des Ästhetischen" (im Sinne des Sammelbandes von Stockhammer 2002) fassen, weil es sich in diesem Modell ja um Kategorien handelt, die ihrerseits genau nicht 'mehr' ästhetische sind. Immerhin könnte Drastik in dieses Modell als Verfahren eingetragen werden, mit dem Grenzwerte des Ästhetischen in sozusagen 'beschleunigter' Form angesteuert werden – womit dann freilich auch umso schneller deutlich wird, dass diese weder ganz erreicht werden noch sollen. Drastik markiert, anders formuliert, einen Höhepunkt in der Entwicklung der Kunst zu ihrer Autonomie. Um es an 'Gewalt' als einem Grenzwert des Ästhetischen zu exemplifizieren: Je mehr Blut auf Schloss Prinzendorf verspritzt wird, desto sicherer werden sich alle Beteiligten sein, dass es sich dabei nicht um Menschenblut handelt.

Eine Aktualität der Drastik in der Gegenwart vermag ich allerdings nicht zu erkennen – und konsequenterweise muss ich einräumen, dass mir auch mein eigenes Modell zwanzig Jahre nach seinem Entwurf fast schon obsolet erscheint. Vielmehr werden nach meiner Beobachtung immer mehr heteronome Binnengrenzen in den vormals autonomen Bereich des Ästhetischen eingebaut, so dass dieses kaum noch in seiner Eigenlogik zu einem Anderen hinstreben, kaum noch seine eigenen Grenzen austesten kann. Um es konkret auf die Topologie zu beziehen, in der Kant die ästhetische Idee mit doppelter Grenzwert-Logik verortete (vgl. Stockhammer, Grenzwerte, S. 16, zu einem genaueren Referat): Danach erreicht der theoretische Verstandes-Begriff die inexponible ästhetische Idee niemals ganz, und diese wiederum niemals ganz die indemonstrable praktische (ethische) Vernunft-Idee. Inzwischen jedoch wird zunehmend verlangt, dass (1.) die ästhetische Idee exponibel (begrifflich referierbar) sei, (2.) die praktische Idee demonstrabel gemacht, also auf einen moralischen Begriff deduziert werde,

und (3.) sich die ästhetische Idee wiederum auch an diesem demonstrabel gemachten praktischen (Nicht-mehr-Idee-sondern-nur-noch-)Begriff messen lasse. Wie sich unter diesen Bedingungen noch Drastik entfalten kann, ist mir – ganz abgesehen davon, dass auf Schloss Prinzendorf nicht einmal mehr Tierblut verspritzt werden darf – unklar. Aber ich hoffe auf eine Widerlegung meines Befundes durch die Tagung.

17. und 18. Jahrhundert

15.10: **Max Bergengruen, Würzburg:** «Was aber raechelt hier fuer eine blutt'ge Leiche?». Grenzwertige Ästhetik in Lohensteins *Agrippina*

In Lohensteins 'Agrippina' wird anhand der Figur des Stoikers Seneca gezeigt, wie ein anfangs noch vollkommen intaktes juristisches Urteilsvermögen im wahrsten Sinne des Wortes vernebelt werden kann - und dies durch nichts anderes als die Drastik der Ereignisse, d.h. die sexuellen Exzesse und Tötungsorgien im antiken Rom zur Zeit Neros. In der neostoischen Ästhetik des Barock ist Drastik also, zumindest auf den ersten Blick, weniger etwas, das den Betrachter:innen "keine Chance lässt", die damit verbundene "Wahrheit zu leugnen", sondern andersherum, etwas, was den Menschen von der Wahrheit immer mehr entfernt. Allerdings ist bemerkenswert, dass diese stoische Theorie anhand des Scheiterns eines Stoikers vorgeführt wird. Aufgerufen wird also die praktische Variante des Paradoxons von Epimenedes dem Kreter, der sagt, dass alle Kreter lügen. Vor diesem Hintergrund wird die Frage, wie Wahrheit und Drastik zusammengehören letztlich unentscheidbar.

16.00: **Roland Spalinger, Bern:** Ethik der Ästhetik. Grenzen der Kunst in Hallers *Über den Ursprung des Übels*

Die ethische Dimension des Erhabenen und des Drastischen, d.h. ihr Potential, Formatvorlagen für ‚starke Empfindungen‘ bereitzustellen und medial einzutrainieren, ermöglicht es Albrecht von Haller, eine ästhetisch ausgerichtete Anthropologie aufzustellen. In seinem Gedicht „Ueber den Ursprung des Uebels“ (1734) vermisst er das Verhältnis von Anthropologie und Ästhetik: Modelle des Menschen und ästhetisch generiertes Empfinden bedingen und begrenzen sich gegenseitig, weswegen sich die Grenzen des Ästhetischen präferenziell in Abhängigkeit von Anthropologie denken lassen. Da in Hallers Gedicht das Erhabene sowie das Drastische die Klimax des empfindsamen menschlichen Ethos markieren, liefern diese zwei ästhetischen Kategorien die adäquaten Parameter und zwar nicht nur für die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem ‚Ursprung des Übels‘, sondern zugleich dafür, die Interdependenz des ethischen Menschen und der Ästhetik zu erfassen.

Freitag, 29. April

18. und 19. Jahrhundert

09.30: **Hans-Georg von Arburg, Lausanne:** Krass. Karl Philipp Moritz' Klassizismus

Karl Philipp Moritz (1756–1793) gehört zu den radikalsten Vertretern der klassizistischen Autonomieästhetik um 1800. Wie radikal sein Klassizismus ist, lässt sich exemplarisch am Aufsatz *Die Signatur des Schönen. In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?* von 1788/89 bzw. 1793 zeigen. Die drastische Mythe von Philomele, die Moritz aus Ovids *Metamorphosen* dort zuerst nacherzählt, wird zur Signatur der erhabenen Idee, dass das Schöne absolut begrenzt und in sich selbst vollendet sein

müsse, die er anschließend theoretisch nachweist. Die Nacherzählung und der Nachweis zeigen zugleich auf, wie grenzwertig die Grenzwertlogik der klassizistischen Ästhetik im Grunde ist. Dabei werden Drastisches und Erhabenes so verhängnisvoll aufeinander bezogen, dass nicht nur die deutschen Klassiker wie Goethe zutiefst davon beunruhigt waren. Die Texte von Moritz, die insgesamt nach diesem Modell funktionieren, regen noch heute gerade in der Abgründigkeit ihrer Absolutheit zum Nachdenken über das poetische und reflexive Potential dieses krassen Klassizismus an.

10.20: **Anita Martin, Bern:** Bedecken, Verhüllen, Verschwinden. Verklärte Drastik in Dramen des 19. Jahrhunderts

Das Drastische ist dem Dramatischen inhärent. Einerseits ist ein gegenwärtiges Voraugenstellen höchst wirksam, andererseits ist die wirksame Darstellung problematisch. Dramen sollen handlungstechnisch und visuell »durchschlagend« sein, aber nicht direkt Grausames und Abscheuliches zeigen. Der öffentlichen Schaulust preisgegeben, sollen sie den Regeln der »Wohlanständigkeit« gehorchen, die eine direkte Darstellung von Atrozitäten verbieten und damit die dramatische Gegenwartigkeit brechen. Visuell besonders Wirksames muss medial distanziert werden, um vorzeigbar zu sein. Die Sehnsucht nach der theatralen Wirkmacht krasser Darstellungen, die Handlungen dynamisieren oder finalisieren, zeigt sich in der ausführlichen narrativen Vermittlung von Qual und Tod in barocken Märtyrerdramen und auch in den sich häufenden Leichen, die zunehmend nur noch unzureichend von Kulissen verdeckt werden. Innerhalb der medialen Brechung wird – oft rhetorisch – die normativ verordnete Distanz soweit möglich verringert. Im 19. Jahrhundert etabliert sich dann aber eine Theatralität des Entzugs: Sterbende Protagonistinnen werden ostentativ den Blicken der Zuschauenden entzogen, sie werden bedeckt, verhüllt und verschwinden mit einem Sprung ins Wasser. Absenz und Verklärung werden zu den paradoxen Paradigmen theatraler Wirkmacht.

11.40 **Franziska Link, München:** *Nadryw* – Elemente des Drastischen bei Dostojewskij

Die Affektvokabel *nadryw* [*надрыв*], von Wolf Schmid definiert als der psycho-ethische Unterbau der Welt Dostojewskijs und von ihm übersetzt mit „Selbstvergewaltigung“, ist ein kondensierter Ausdruck von Grenze und Überschreitung bei Dostojewskij. Laut Swetlana Geier, die das Wort gar nicht mehr übersetzt (und damit als Lektürevokabel auch im deutschen Sprachraum überhaupt erst etabliert) geschieht im *nadryw* die Überschreitung von bestehenden Normen, ein Zerstörungsvorgang, der ein neues Selbst erschließen soll. Dies ist der Ausgangspunkt meines Vortrags: Das Werk Dostojewskijs auf seine Grenzen zu befragen heißt – nach dem *nadryw* fragen.

Während das Substantiv in den *Bösen Geistern* [*Бесы*] zum ersten Mal auftaucht, findet sich das Verb *nadrywat'* [*надрывать*] bereits in den *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* [*Записки из подполья*]. Erschienen in den frühen 1860er Jahren, markiert der Text eine Zäsur im Gesamtwerk des Autors: Nicht nur separiert er das Spätwerk vom Frühwerk; er läutet auch eine Schaffensphase ein, die Dostojewskij zunehmend über die Grenzen seines literarischen Schreibens hinausbringen wird. Bis heute gilt die kleine Schrift als eine Art poetologische Offenbarung Dostojewskijs, und sicherlich eine Vorwegnahme erzählerischer Prinzipien, wie sie in den späteren ‚großen‘ Romanen manifest werden. Zugleich beruft sich der Text selbst auf eine in ihm postulierte und vom Kellerlochmenschen kontinuierlich wieder aufgerufene Grenze. Sie markiert die Erzählung und das, was in dieser unausgesprochen bleibt. *Nadrywat'* wird im vierten Abschnitt des ersten Teils eingesetzt, um die (chronisch unwillige und unzuverlässige) Erzählstimme zu charakterisieren. Ich möchte die Aufzeichnungen dahingehend untersuchen, inwiefern *nadryw* bzw. *nadrywat'* poetologisch und narratologisch fruchtbar gemacht

werden können. Im Rahmen eines *close reading* sollen narratologische Marker der Erzählstimme und des Erzähler-Leser-Verhältnisses untersucht und herausgearbeitet werden. Aus dieser literaturhistorischen und poetologischen Kontextualisierung des Begriffs folgt schließlich die Frage, inwieweit das Konzept des *nadryw* insgesamt für die Erschließung von (literarischen) Grenzerfahrungen produktiv werden kann.

Spätes 19. und 20. Jahrhundert

14.00: **Adrian Renner, Hamburg:** Unbegrenzte (Lebens-)Kräfte? Ästhetische Strategien zwischen Drastik und Erhabenheit im deutschsprachigen Naturalismus (1880-1900)

Naturalismus-Konzeptionen werden in der Regel mit einer unverfälschenden und wahrheitsgetreuen Abbildung der (sozialen) Wirklichkeit identifiziert, in der auf drastische Darstellungen etwa sozialer Missstände zurückgegriffen wird. Der Vortrag zeigt anhand naturalistischer Prosatexte der 1880er der 1890er Jahre, wie das naturalistische Mimesispostulat nicht als Abbildung sozialer Wirklichkeit, sondern als Darstellung der diese bestimmenden Kräfte begriffen werden kann. Kräfte bilden eine ästhetische Grenzfigur, die sich sowohl in drastischen Einzelmomenten wie auch als natürliche Gesetzmäßigkeit manifestiert, durch die die Darstellung von Wirklichkeit hin auf eine allgemeine Ordnung von Kausalität, die teilweise in Momenten des Erhabenen gefasst wird, überschritten wird.

14.50: **Davide Giuriato, Zürich:** Drastische Manifeste

In meinem Vortrag widme ich mich einer Reihe von Manifesten, die sich durch eine gewaltsame Verknüpfung von Wort und Tat, Schrift und Waffe, verbale und physische Attacke auszeichnen und die ich im Sinne einer «Kunst der Tätlichkeit» (Giuriato/Schumacher 2016, 15) unter der Perspektive des Drastischen zu perspektivieren versuche. Am Beispiel des *Unabomber Manifesto* versuche ich in einem ersten Schritt eine neue Gattungssystematik herauszuarbeiten, mit der ich zeigen möchte, dass die Transgression der aggressiven Rede zur gewaltsamen Aktion ein Strukturmerkmal dieser Gattung darstellt, der das Handgreifliche schon der Etymologie nach eingeschrieben ist. Mit einem sprechakttheoretischen Ansatz widme ich mich dann in einem zweiten Schritt dem Gewaltpotential des avantgardistischen Manifests, das die Grenze der verbalen zur physischen Attacke seit den Anfängen im Futurismus immer wieder überschreitet. Am Beispiel des *SCUM Manifesto* von Valerie Solanas, deren Text mit dem Attentat auf Andy Warhol von 1968 komplex verwoben ist, versuche ich abschließend den Begriff der Drastik auszudifferenzieren.

16.10: **Stephanie Langer, Wien:** Wuchernde Wälder. Zu Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*

Zwischen Waldeinsamkeit und deutschem Wald sind Wälder im 19. Jahrhundert vielfältig aufgeladen. In der Ästhetik sind sie sowohl Orte des Naturschönen als auch des Erhabenen, wofür neben Schiller etwa die Landschaftsmalerei Caspar David Friedrichs ein prägnantes Beispiel liefert. Im 20. Jahrhundert werden diese Zuschreibungen jedoch brüchig, wie sich etwa in Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten* zeigt, wo Wälder, manipuliert von Menschen, zu wild wuchernden, eklig unheimlichen Mordwaffen werden. Besonders deutlich wird hier die Auflösung der Grenzen zwischen Natur und Kultur, zwischen menschlichem, tierischem und vegetabilem Leben sowie zwischen Erhabenem und Zerstörtem. Anhand von Döblins Text fragt der Vortrag darum nach einer Ästhetik des Waldes im 20. und 21. Jahrhundert.

Samstag, 30. April

Gegenwart

09.00: **Klaus Müller-Wille, Zürich:** «Det gode med det onde» – Drastik in Lars von Triers *Riget* (1994/1997)

In einer ganzen Reihe von Filmen bedient sich Lars von Trier einer Bildsprache, die aufgrund ihrer expliziten und häufig schlagartig überraschenden Inszenierung offener Körper als 'drastisch' bezeichnet werden muss. Dies gilt in besonderer Art und Weise für die Krankenhausserie *Riget*, die von Trier in den Jahren 1994 und 1997 für das dänische Fernsehen in zwei Staffeln mit insgesamt elf Episoden realisiert. Im Verlauf der Serie werden die Zuschauer:innen mit abgetrennten Gliedmaßen, kannibalisches Sequenzen und einer in vielfacher Hinsicht grotesken Geburtsszene konfrontiert. Im Vortrag soll die Funktion dieser drastischen Szenen ausgehend von den impliziten und expliziten generischen Rahmungen erörtert werden, mit denen von Trier in der Serie laboriert. Dabei spielt nicht nur die grundlegende Anlehnung an die Krankenhausserie der 1980er Jahre eine Rolle, sondern auch das Spiel mit Geisterphantasien und grotesken Traditionen der europäischen Literaturen. Insgesamt – so die These – lässt sich der Film, auch und gerade mit Hilfe seiner drastischen Verfahren, auf eine subtile Reflexion kollektiver Körperphantasien ein.

09.50: **Dorota Sajewska, Zürich:** Obscena. Das Obszöne als wanderndes Theaterkonzept

In meinem Vortrag stelle ich das Obszöne als ein interdisziplinäres Konzept dar, das sich in seiner etymologischen Mehrdeutigkeit, theoretischen undefiniertheit und historischen Veränderbarkeit komplex mit der Frage der szenischen Repräsentation auseinandersetzt. Ich verwende dabei die lateinische Pluralform *obscena*, um eine direkte Verbindung mit Szene (Bühne) performativ herzustellen und eine dem Wort innewohnende Pluralisierung von Bedeutungen und Zuschreibungen zu evozieren. In Bezug auf konkrete Beispiele aus dem Bereich Theater und Performance werde ich *obscena* als grenzwertige Ästhetik thematisieren. Ich werde aufzeigen, wie im Rahmen des Obszönen die im gesellschaftlichen Leben nicht akzeptierten bzw. tabuisierten Formen der Sexualität und Körperlichkeit, nicht ausgelebte Formen der Aggression und der auf Verdrängung basierte Umgang mit Sterben als ästhetische Erfahrung realisiert werden.

11.00: **Philipp Theisohn, Zürich:** «... og hjernemasse sprøjter i en guddommeligt regn ud over de folkevalgte.» Madame Niensens *Verdensfrelserinden* (2021) oder Das Klima der Gewalt.

Madame Niensens »ökofaschistisch-feministische Show« *Verdensfrelserinden* (»Die Welterlöserin«, UA 2021), «eines der grössten Ereignisse der skandinavischen Theatergeschichte» (Klaus Müller-Wille), verhandelt die Klimakatastrophe als Theater der Drastik. Fernab dystopischer Moden und pseudophilosophischem Gestammel über Pilze am anderen Ende der Welt entwirft Nielsen in ihrem Stück eine Antigesellschaft bataillescher Prägung, die eine Rettung des Planeten aus der Hypostase sadomasochistischer Praxis in Angriff nimmt. Ans Licht tritt dabei nicht zuletzt die in diesem Zusammenhang anfallende Resakralisierung von Kunst und Körper – und damit das Problem des Unbedingten in einer Gesellschaftskultur, die nur noch Ambivalenzen kennen möchte.