



## DIE VORTRÄGE DER JAHRESTAGUNG 2007 – EINFÜHRENDE KURZTEXTE

### ABENDVORTRAG:

**Friedrich Balke** (Weimar):

*Schlangenbilder.*

*Politiken der Form in Lessings Laokoon*

Lessings Bezugnahme auf den Laokoon erschöpft sich nicht in seiner beispielgebenden Funktion für das Geschäft der Schärfung einer medienästhetischen Unterscheidung von Raum- und Zeitkünsten. Die ästhetische Normativität, um die es ihm geht, betrifft zugleich auch die Frage nach den Grenzen der zulässigen Verkörperung oder Darstellung der menschlichen Gattung. Die Diskussion, die Lessing über die ästhetische "Herabsetzung des äußersten Schmerzes" führt, ist der Effekt einer ästhetischen *Verschiebung* einer Frage, die die politische Gliederung des Lebens betrifft. Die Laokoon-Gruppe zeigt die bevorstehende Überwindung des menschlichen Standes, wie ihn Hegel zufolge die Skulptur exemplarisch darstellt, durch den Inbegriff der tierischen Leiblichkeit. Im Kampf Laokoons und seiner Söhne mit den Schlangen steht die Unterscheidbarkeit zwischen dem Lebewesen, das den Willen zum Aufreichtehen hat, also über die "Stellung" verfügt, und einem anderen, aller Idealität entblößten Leben auf dem Spiel, das mit dem Boden parallel läuft und alles, was steht, zu sich herabzuziehen versucht.

### SEKTION 1: SINGULARITÄT DER FORM

**Rodolphe Gasché** (Buffalo):

*Begriffsloses Schematisieren. Einbildungskraft und schöne Form*

Im Versuch das ästhetische Urteil über das Schöne zu erklären hat sich die Kantforschung mehrheitlich auf das „freie Spiel der Vermögen“ konzentriert, dem Kant in der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* einen Großteil seiner Aufmerksamkeit schenkt. Mein Vortrag wird sich dagegen der viel seltener diskutierten Frage nach dem „begriffslosen Schematisieren“ zuwenden, auf das Kant nur an einigen wenigen Stellen verweist, ohne dabei ins Detail zu gehen, das aber deshalb ein entscheidender Vorgang ist, weil es die Vermögen in ein Verhältnis zueinander stellt, das es ermöglicht, einen Gegenstand, der sich nicht begrifflich bestimmen lässt, allein aufgrund seiner „bloßen Form“ als schön zu beurteilen. Durch die Verdeutlichung der Mechanik dieses Schematisierens hoffe ich auch ein wenig Licht auf das Verständnis von ‚Form‘ in Kants Ästhetik zu werfen.

**Werner Busch** (Berlin):

*Das Bild als Ornament.*

*Zur Entdeckung des Flächenwertes im späteren 18. Jahrhundert*

Die neoklassizistische Umrisszeichnung war spätestens ab den 1790er Jahren ein gesamteuropäisches Idiom. Bisher hat man es aus der Erfahrung der Reproduktion der Vasenmalerei hergeleitet, wie schon Goethe und A.W. Schlegel annahmen. Das ist nicht falsch, zentrale Charakteristika wie extremer Flächenbezug, Verzicht auf räumliche Entfaltung, Stilisierung abstrakt erfahrbare Formen lassen sich aus dieser Tradition heraus verstehen. Was sich bisher nicht erklären ließ, ist die gleichzeitige extreme, auf das Sentiment zielende, die gegenständliche Bezeichnung überbietende Ausdrucksdimension. Diese Dimension soll hier von ihren Ursprüngen im Füßli-Kreis in Rom in den 1770er Jahren bis zu Romney und Blake um 1800 verfolgt werden. Dabei wird sich herausstellen, dass Formstilisierung und Ausdruckssteigerung zwei Seiten einer Medaille sind.

**Dieter Burdorf** (Leipzig):

*Formationen der Literaturwissenschaft*

Formen der Literatur sind nicht abtastbar oder gar begehbar und damit auch nicht so unmittelbar erfahrbar wie diejenigen der Skulptur, der Architektur oder der Land-Art; vielmehr entfalten sie sich in der Regel im zweidimensionalen Medium des beschriebenen oder bedruckten Papiers oder als transitorische Klangphänomene. Von Formen der Literatur kann man daher sinnvollerweise nur sprechen, wenn man zugleich danach fragt, wie Vorstellungen und Begriffe von Literatur im alltäglichen und im wissenschaftlichen Umgang mit ihr formiert werden. Die Frage nach der literarischen Form führt somit zwingend zum Kern literaturtheoretischer Grundprobleme: Was ist ein literaturwissenschaftlicher Begriff? Gibt es literarische Gattungen und welchen Status haben sie? Wie ist Orientierung im literaturgeschichtlichen und literaturwissenschaftlichen Wissen möglich? Diese Fragen werden erörtert mit Hilfe des Rückgriffs auf Positionen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, etwa von Benedetto Croce und Walter Benjamin.

**Stefanie Rentsch** (Berlin):

*Belichtete Texte.*

*Mediale Verflechtungen bei Denis Roche und Jean Le Gac*

Was bedeutet es für unsere Vorstellungen von künstlerischer Form, wenn zwei Künstler, ein Dichter und ein Maler, sich von ihren bisher praktizierten Kunstgattungen trennen und die Grenze nicht nur zu neuen medialen und formalen Gestaltungen, sondern auch zu anderen Künsten überschreiten? Ich werde dieser Frage anhand der Arbeiten des Dichters und Fotografen Denis Roche auf der einen und des Künstlers Jean Le Gac auf der anderen Seite nachgehen, die beide in den 1970er Jahren, obwohl sie aus unterschiedlichen Kunsttraditionen kommen, zu z. T. sehr ähnlichen Kunstformen gelangen. Im Mittelpunkt werden dabei Texte und Fotografien stehen, in denen sie die Entgrenzung der Gattungen und Künste reflektieren und vorführen.

## **SEKTION 2: DYNAMIK DER FORM**

**Jan Völker** (Berlin):

*Leben ohne Form.*

*Anmerkungen zu einer symptomalen Lektüre der Epigenesistheorie um 1800*

Mit dem Begriff des *Bildungstriebes* formuliert Johann Friedrich Blumenbach im späten 18. Jahrhundert ein Konzept, das nicht nur an der Schwelle der Wissenschaft der Biologie steht, sondern auch in verschiedenen Abwandlungen in der Ästhetik von Bedeutung ist. Im *Bildungstrieb* wird das Leben auf einer Grenze von Materie und Form, von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit gedacht. Bei Karl Philipp Moritz bringt der *Bildungstrieb* das in sich vollendete Schöne hervor, aber sein Status ist prekär, beständig bedroht von der Zerstückelung. Bildung und Zerstörung fallen in dem schönen Werk ineins, das Werk lernt von der Natur

Form, die Leben ist, welches Vergehen ist. Im *Bildungstrieb* wird paradigmatisch eine Bioästhetik sichtbar, in der das Leben auf dem Spiel steht.

**Barbara Naumann** (Zürich):

*Conversation Pieces.*

*Das Bild des informellen Gesprächs und die Formalisierungen des Romans*

Jane Austens Romanen lassen das Gespräch als diejenige informelle Situation par excellenc erkennen, in der der Transfer sämtlicher Belange des Fühlens und Wissens stattfindet. Damit betreffen die Gespräche den Roman selbst; sie sind der Umschlagspunkt aller seiner Aspekte, sie sind informeller Bezugspunkt seiner Formalisierung und Ort der Übertragungsbewegung der Literatur. Anhand eines Vergleichs von Gemälden, die dem Typus des "Conversation Piece" angehören, und Gesprächsdarstellungen innerhalb der Romane soll ein Medienvergleich von Bild und Text angestellt werden. Dabei geht es um verschiedene ästhetische Formalisierungen, die den Widerstand gegen das Informelle betreffen.

**Michael Lüthy** (Berlin):

*Form und informe.*

*Stationen eines Streits in der Kunst der Moderne*

Seit dem 19. Jahrhundert ist zu beobachten, dass Kunstwerke weniger Form erzeugen als vielmehr dieser entgegenarbeiten. Der Vortrag möchte die entscheidenden produktions- und rezeptionsästhetischen Beweggründe dieser Veränderung freilegen. Zugleich wird ein Überblick über die Möglichkeiten versucht, wie Kunstwerke des 19. und 20. Jahrhunderts Form und *informe* integrieren.

**Bernhard Schieder** (Berlin):

“The city dweller's rapid scan”.

*Prozessualität und Kontingenz der Form bei Robert Rauschenberg*

Der „ernsthafte Künstler“, so schreibt Marshall McLuhan 1964, „ist der einzige Mensch, der der Technik ungestraft begegnen kann, und zwar nur deswegen, weil er als Fachmann die Veränderung in der Sinneswahrnehmung erkennt“. Die Frage danach, aus welchen Motiven heraus der Künstler handelt, ließ McLuhan allerdings unbeantwortet. Mein Vortrag möchte die formalen Auswirkungen wahrnehmungshistorischer und technologischer Umwälzungen auf eine Serie von Siebdruckarbeiten ermesen, die Rauschenberg zwischen 1962 und 1964 herstellte. In Frage steht, wie sich in der Bildproduktion und -rezeption künstlerische und außerkünstlerische Erfahrung zueinander verhalten - oder besser: wie sie sich an der Schnittstelle des Bildes begegnen. Dies soll anhand der Leitbegriffe 'Kontingenz' und 'Prozessualität' herausgearbeitet werden.

### **SEKTION 3: POLITIK DER FORM**

**Anke Hennig** (Berlin):

*Politik der Geschichte – im russischen Formalismus*

In meinem Vortrag wird es um die Frage gehen, inwieweit die Historizität der künstlerischen Form und des ästhetischen Formbegriffs ein Politikum darstellt. Ich werde dies an der späten Theorie des russischen Formalismus entwickeln, insofern sich dem Formalismus hier im Blick auf die Entwicklung der eigenen Methode sowohl eine methodologische als auch historische Perspektive eröffnet. Während sich die Autometabeschreibungen des Formalismus auf der einen Seite als Überlebensstrategie nach der politischen Debatte zwischen Formalismus und Marxismus ausweisen lassen, wird es mir auf der anderen Seite darum

gehen, die Politik der Selbsthistorisierung auf ihr Verhältnis zur stalinistischen Geschichtspolitik der 30er Jahre hin zu befragen.

**Monika Steinhauser** (Düsseldorf):

*Dissimulierte Politik der Form. Zwischen Autonomie und Heteronomie*

**Hermann Kappelhoff** (Berlin):

*Utopie Film.*

*R.W. Fassbinder und die Frage nach einer „Politik der Form“*

„Utopie Film“, so lautet der Titel eines Buches, das Alexander Kluge zu Beginn der 1980er Jahre herausgegeben hat. Historisch markiert es ziemlich präzise das Ende des deutschen Autorenfilms, wie er sich in den zwei Jahrzehnten zuvor entwickelt hat. Inhaltlich kreisen die Ideen dieses Buches alle um ein Gravitationszentrum: Die Erwartung, das Kino vermöge zu leisten, was man von den bestehenden politischen Institutionen und Kommunikationsformen nicht erwarten kann: Nämlich die konkreten Lebensbedingungen als sinnlich-anschauliche Verhältnisse auf den konkreten Erfahrungshorizont der einzelnen Individuen zu beziehen. Das meint nicht etwa den Versuch, mit Hilfe des Films abstrakte Macht-, Abhängigkeits- und Hierarchieverhältnisse, die sich der politischen Analyse verdanken, anschaulich darzustellen. Vielmehr artikuliert sich in den Beiträgen des Buches ein grundsätzlich anderes Verständnis von Politik, das den Horizont der Erfahrungsmöglichkeiten des Einzelnen zum zentralen Bezugspunkt macht. Und diese Politik artikuliert sich in Reaktion auf die Erfahrung von „68“ im westeuropäischen Autorenkino als eine „Politik der Form“. Man muss – die Arbeiten Godards oder Pasolinis sind die einschlägigen Beispiele dieser Programmatik – die Formen der Repräsentation, die medialen Grundlagen gesellschaftlicher Kommunikation selbst verändern, um kommunizieren zu können. Die Formen filmischer Bilder wurden als Möglichkeit befragt, die historisch gewachsenen, apriorischen Bedingungen sinnlicher Erfahrungshorizonte, seien diese nun durch symbolische, diskursive oder mediale Dispositive bestimmt, zu überschreiten; in Frage steht die sinnlich-konkrete, die physische Verortung der individuellen Existenz im Raum des Sozialen; in Frage steht die durch diese Verortung gegebene Perspektive, in der sich dieser Raum immer nur fragmentarisch darstellt. Film erscheint als Möglichkeit, die gesellschaftlichen, historischen und medialen Bedingungen, die den Raum alltäglicher Wahrnehmung und damit die sinnliche Erfahrbarkeit der Welt festlegen, selbst noch sinnlich greifbar, anschaulich, evident zu machen.

**Benjamin Wihstutz** (Berlin):

*Formen der Begegnung.*

*Zur Politik des Raumes im Gegenwartstheater*

Diverse Inszenierungen des Gegenwartstheaters (Christoph Schlingensiefel, Rimini Protokoll, Rodrigo García, Volker Loesch) werfen grundlegende Fragen nach der Form der Aufführung auf, deren konstitutives Moment die Begegnung zwischen Zuschauer und Akteur darstellt: Wer begegnet wem im Theater? Wer darf auftreten und wer nicht? Wo verläuft die Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, zwischen Repräsentation und Präsenz? Die Form der Aufführung, welche sich als *Zwei-Seiten-Form* (Spencer Brown) bestimmen lässt, impliziert mithin eine Aufteilung des Raumes, die auf dreifache Weise interpretiert werden kann: *erstens* als Aufteilung des ästhetisch erfahrbaren Raumes, durch das bestimmte Weisen des Zusammen- oder Getrenntseins, des Innen oder Außen-Seins festgelegt werden, *zweitens* als Sichtbarmachen einer Distinktion des sozialen Raumes sowie *drittens* als Aufteilung des Raumes der Unterscheidung selbst, d.h. als das Ziehen der Grenze zwischen Innen- und Außenseite der Form mit dem gleichzeitigen Ermöglichen eines *Re-Entry*. Als Meta-Politik des Ästhetischen vermag diese (dreifache) Politik des Raumes bestehende „Aufteilungen des Sinnlichen“ (Rancière) sowie etablierte Wahrnehmungs- und Denkmuster in Frage zu stellen.