



Heavy

#Kunst der Drastik

Politik der Sichtbarmachung | Vom Krassen | Zeigen und Entgegenen | Das Ende der Referenz | Untote und Biomedizin | Das Undarstellbare | Zensur | Paradise Lost | Haiti erzählen | Amok und Langeweile | Bigelow, Korine, Argento

Liebe Leserin, Lieber Leser,

wo immer wir fündig werden: unsere Ängste und Verletzungen suchen nach Bildern – um sie zu erkennen, sie zu bannen, ihnen entgegen zu können. Grund genug, sich die Politiken der Drastik genauer anzuschauen. Drastik nicht verstanden als bloße Übertreibung, als stumpfe Provokation. Drastik verstanden als Technik der Sichtbarmachung.

Drastik, im Sinne des offenen Blicks, des genauen Hinsehens, kann ohne Zweifel eine aufklärerische Funktion wahrnehmen. Sie erzählt uns viel über das, was wir nicht sehen, nicht wissen wollen. Aber wie ist ihre Funktionsweise genau zu beschreiben? Und an welchem Punkt kippt die drastische Reaktion ins Reaktionäre?

Gleichzeitig zielen Sehnsüchte und Begehren auf Intensität, auf Heavyness. Deshalb ist es kein Wunder, dass die Kunst der Drastik nicht selten auf Langeweile fußt. Und so gehört es zur Kunst der Drastik, als Flucht aus der Langeweile nicht in der Abstumpfung zu landen.

Drastik als eine Strategie der Steigerung, der Zuspitzung, ist in der visuellen Gesellschaft zuerst eine Bildpolitik. Wie also funktioniert die Produktion von Drastik in der Massenkultur, in den Medien, in der Kunst? Welche Aufgaben nimmt sie dort wahr?

polar hat sich mit dieser Ausgabe die Zeit genommen, genauer auf das Krasse und Furchtbare zu schauen: Indem sie von Orten berichtet, die unsere Gesellschaft unsichtbar machen will, birgt Drastik Potenzial für Gesellschaftsanalyse und Entgegnung. Im Heftauftakt arbeitet Peter Siller in dreißig Versuchen eine Alternative zum Verständnis von Drastik als Übertreibung und Provokation heraus (S. 9). Martin Saar verortet die gesellschaftskritische Relevanz von Drastik in ihrer affektiven Wirksamkeit (S. 19), die sich wie ein Leitfaden durch die Analysen des Heftes zieht. Das darin liegende emanzipatorische Potenzial von Drastik als Präsenz fasst Thomas Melle als eine aktualisierte Version des Erhabenen (S. 26). Anna-Catherina Gebbers untersucht den emanzipatorischen Aspekt drastischer Kunst als Erschütterung gängiger Wahrnehmungsformen, Denkkategorien und Bedeutungsstrukturen (S. 127). Michael Jahn analysiert die Schlacht der Engel in Miltons *Paradise Lost* als Geburtstunde der Sinnlichkeit und als drastischen Akt der Selbsterfahrung (S. 107). Im Gespräch zwischen Thomas Scheibitz und Bernd Heusinger wird das Kriterium der »Wirksamkeit« als Merkmal der Drastik kontrovers diskutiert (S. 98).

In ihrem Reisebericht von Haiti beschreibt Carolin Emcke das mediale Ungenügen und den moralischen Konflikt angesichts einer Wirklichkeit, welcher die eigene

Erfahrung und das Vorstellungsvermögen nicht habhaft werden kann (S. 40). Dagegen sieht Maja Bächler in der Darstellung von Folter im Film mit *Zero Dark Thirty* den Endpunkt eines Prozesses der Normalisierung und der Alltagstauglichkeit erreicht (S. 91). Ulf Schmidt kontrastiert Dantes *Göttliche Komödie* mit der TV-Serie *OZ* als Hölleninferno auf Erden und als Begegnung mit der haltlosen Kontingenz von Gewalt (S. 120). Aus bioethischer Sicht schlägt Oliver Müller eine Brücke von den neuen ontologischen und anthropologischen Herausforderungen, welche durch den Hirntod und die moderne Biomedizin an die Unterscheidung von Leben und Tod gestellt werden, zu dem Aufkommen des Zombies (S. 35). In Anlehnung an Dietmar Dath fragt Esteban Sanchino Martinez, inwieweit der Begriff der Drastik generell ein Analysepotenzial für die Populärkultur birgt (S. 29). Und Jan Engelmann und Arnd Pollmann nehmen im Gespräch die Bedeutung von Drastik für die Unterhaltungsindustrie auf (S. 73). Aus filmischer Perspektive erläutert Ekkehard Knörer, wie Harmony Korines Kino der Urteilsenthaltung zu einer Ästhetik des Drastischen gelangt und Quentin Tarantino sich in Ironie verfängt (S. 79). Marcus Stiglegger beschreibt das Genrekino Dario Argentos als performatives Kino der Sensation (S. 155). Die Wirkmächtigkeit des Bildes untersucht Joanna Barck am Beispiel des traditionellen Acheiropoieton als eine Drastik der Präsenz (S. 145) und Jörg Templer wirft einen Blick auf die Kunstgeschichte um 1800 (S. 112).

Die Mikroerzählungen auf den Keramikfliesen von Nadira Husain, die in der ersten Farbstrecke zu sehen sind, springen den Betrachter durch krasse Farben und Formen an (S. 64). Eine ganz andere Form der Intensität entfaltet sich in der durchs Heft laufenden Serie von Michael Kunze »Was ist Metaphysik?«. Angelehnt an Lars von Triers Fernsehserie »Kingdom« entfaltet der Maler subtil die surreale Welt eines grotesken Irrenhauses. Eine ganz reale laute und zerstörerische Drastik zeigen die Bilder zweier Kunstaktionen im hinteren Teil des Hefts. Paolo Chiasera errichtet eine monumentale Skulptur der italienischen Film-Ikone Pasolini, nur um sie dann spektakulär in die Luft zu sprengen (S. 136). Und Santiago Sierra lässt die Buchstaben des schwedischen Wortes »Kapitalism« in 10 Ländern der Welt landesspezifisch erbauen und zerstören.

polar wagt in der 16. Ausgabe eine Expedition in die verschiedenen Sphären der Drastik: in Politik und Gesellschaft, in Musik und Literatur, in Film und Bildende Kunst – und nicht zuletzt in den Alltag. Ein Heft über das Furchtbare, Schmerzhafte und Angstvolle. Ein Heft über die Politik der Sichtbarmachung und die Kunst des Zeigens und Entgegnehmens. Dabei fragen wir auch: Wann wird Drastik zur Mache, zur bloßen Koketterie? Vor welchen Bildern sollten wir uns schützen? Denn es stimmt ja auch: *Wir werden verletzt durch das, was wir sehen.*

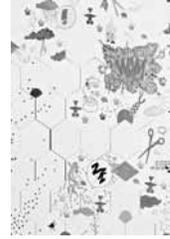
polar wünscht einen krassen Film und kristallklare Erkenntnisse!

Für die Redaktion

Peter Siller, Bertram Lomfeld



Michael Kunze, aus der Serie: *Was ist Metaphysik/Kingdom*, 2007.



ZEIGEN

Politik der Drastik 9
30 Versuche über die Sichtbarmachung des Furchtbaren
Peter Siller

Zu viel 19
Drastik und Affekt
Martin Saar

Vom Krassen 26
Präsenz statt Referenz
Thomas Melle

Wirklichkeitserfahrung in der Massenkultur 29
Drastik als moderne Erlebnisweise
Esteban Sanchino Martinez

Ontologische Verunsicherungen 35
Das Untote und die moderne Biomedizin
Oliver Müller

Weil es sagbar ist 40
Haiti erzählen
Carolin Emcke

Ist es links?: >Gegen Zensur< 54
Stefan Huster, Arnd Pollmann, Jan Engelmann, Peter Siller

MEIN HALBES JAHR

>Literatur< · Marie Schmidt 56

>Musik< · Johannes von Weizsäcker 58

>Film< · Matthias Dell 60

ZITTERN

»Besonders scharf, damit es brennt« 73
Redaktionsgespräch Jan Engelmann/Arnd Pollmann

Das Urteil verschlagen 79
Harmony Korines Ästhetik des Drastischen
Ekkehard Knörer

Explosion der Langeweile 85
Von Überdruss und Amok
Manfred Theisen

Arbeitsalltag in der Folterkammer 91
Zur Rezeption von Kathryn Bigelows *Zero Dark Thirty*
Maja Bächler

»In seiner Heftigkeit unerwartet« 98
Gespräch Thomas Scheibitz/Bernd Heusinger

Gott kann die Uhr nicht lesen 107
Über den Krieg im Himmel in John Miltons *Paradise Lost*
Michael Jahn

Blutrünstige Kunst 112
Über die immersive Kraft von Bildern um 1800
Jörg Trempler

Warum so brutal? 120
Tom Fontanas TV-Serie *OZ* und Dantes *Göttliche Komödie*
Ulf Schmidt

An den Rändern des Denkbaren 127
Über die Kunst der Erschütterung
Anna-Catharina Gebbers

**Leben im Kapitalismus:
>Bomben, Rauch und Irokesen<** 132
Ina Kerner

**Hallo Karthago/Hallo Rom:
>Krasser Traum<** 134
Susann Neuenfeldt/Simon Strick

Paolo Chiasera · 136



Santiago Sierra · 152



ZURÜCKSCHLAGEN

Die Macht des Bildes 145
Zur Drastik des Undarstellbaren
Joanna Barck

Anatomie der Angst 155
Dario Argento als Meister der performativen Drastik
Marcus Stiglegger

Bildpolitik: >Schreckliche Idylle< 168
Martin Saar

SCHÖNHEITEN

Auge um Auge 173
Buñuels und Dalís *Der andalusische Hund*
Lars-Olav Beier

Exorzismus der Erinnerung 174
Álex de la Iglesias *Balada triste de trompeta*
Leo Lencsés

Mann ohne Unterleib 175
Tod Brownings *Freaks*
Thomas Schramme

Was das Zeug hält 176
Milo Manaras und Alejandro Jodorowskys *Die Borgia*
Christoph Raiser

Exzess und Fortschritt 177
Dietmar Daths *Die salzweißen Augen*
Sebastian Dörfler

Krass Gescheitert 178
Bernardo Bertoluccis *Der letzte Tango in Paris*
Stefan Huster

Kein Schauer 180
Jeronimo Voss' *Phantasmagorical Horizon*
Tilman Vogt

Moderne Mythen 181
Nicolas W. Refns *Valhalla Rising*
Patrick Thor

Kein Kannibale 182
Der letzte Satz von Christian Krachts 1979
Elias Kreuzmair

Pure Unterhaltung 183
Maja Bächlers *Inszenierte Bedrohung*
Christian Meskó

polar Edition 186

Roundtable 188

Autorinnen und Autoren 190

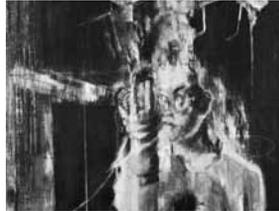
Impressum 192

Michael Kunze

Was ist Metaphysik/Kingdom, 2007

Eine Gespensterrunde zwischen Martin Heidegger und Rudolf Augstein im Jahr 1966 (veröffentlicht 1976 als das berühmte »Spiegel-Interview«) brachte statt Politischem Metaphysisches zur Sprache. Bei diesem heimlichen Austausch, der den Tod des Philosophen vorwegnehmen sollte und einschließt, wurden berechenbare und unberechenbare Geister frei: Letzteren widmete sich in post-metaphysischer, d.h. psychoromantischer Hinsicht Lars von Trier mit seiner Fernsehserie »Kingdom« (»Geister«), aus dem Jahr 1994. Schauplatz ist ein groteskes Spuk-Krankenhaus, in dem nur zwei Küchenangestellte mit Down-Syndrom über die Vorgänge Bescheid wissen, die Ärzte und Patienten in ein dichtes Netz zwischen realen und irrealen Momenten verstricken. Sowohl in der nächtlichen Küche des Krankenhauses, als auch in der verdunkelten Bibliothek des geflüchteten Philosophen versuchen echte Spieler sich über eine Welt klar zu werden, in der das Licht nur dann die versprochene Erkenntnis bringt, wenn es keine Geister vertreibt.

Michael Kunze





Michael Kunze, aus der Serie: *Was ist Metaphysik/Kingdom*, 2007.

Politik der Drastik

30 Versuche über die Sichtbarmachung des Furchtbaren

Es ist nicht die Übertreibung, die uns schreckt, sondern die (mögliche) Wahrheit, die Objektivität einer subjektiven Verletzung oder Bedrohung. Deshalb empfiehlt es sich, Drastik als Form des Zeigens ungeliebter Wahrheiten zu verstehen, als Bildgebung gegen die Unsichtbarmachung. Erst so entsteht die Chance einer Reaktion, und damit auch ein Raum für Politik. Dabei kann die Reaktion selbst drastisch ausfallen – und zugleich zu ganz anderen Möglichkeiten verhelfen. Verhandelt wird dabei auch das Verhältnis von Leben und Kunst.

1 Die Untertreibung der Provokation

Den Begriff der Drastik als Instrument der Gesellschaftsanalyse wie der gesellschaftlichen Orientierung einzusetzen, verlangt zunächst, sich über den Gehalt dieses Begriffs zu verständigen. Dabei geht es darum, aus einer Vielzahl möglicher Definitionen diejenige auszuwählen, die uns zu den interessantesten und relevanten Fragen führt, die im Umfeld des Begriffs aufscheinen. Es ist wahrscheinlich der uninteressanteste Ansatz, Drastik im Kern als Strategie der »Übertreibung« oder gar als Kunst der »Provokation« zu begreifen. Viele Darstellungen, die wir als drastisch empfinden, beinhalten bei genauerer Betrachtung gar keine »Übertreibung« und zielen auch intentional nicht auf eine »Provokation«. Im Gegenteil zielt die Unterstellung einer provokatorischen Absicht oftmals darauf, die ernsthafte Anfrage einer Darstellung zu neutralisieren oder gar zu diskreditieren.

2 Zeigen, was ist

Es empfiehlt sich vielmehr, Drastik als eine Darstellungsweise zu begreifen, die uns etwas zeigt, das wir nicht gerne sehen, das wir nicht wahrnehmen und wahrhaben wollen, weil es uns ängstigt oder schmerzt. Die Kunst der Drastik liegt danach darin, diese ungeliebten Wahrheiten immer wieder ans Licht zu befördern, darin liegt ihr Enlightenment, ihre aufklärerische Funktion. Ihre Provokation besteht – wenn überhaupt – darin, dass das, was sie uns zeigt, sicher oder möglicherweise wahr ist.

3 Der Schock der Immanenz

Deshalb liegt die aufklärerische Funktion von Drastik auch nicht einfach im genauen Hinsehen der naturwissenschaftlichen Aufklärung, wie wir sie bereits aus den Sektionsgemälden des 17. Jahrhunderts kennen (siehe etwa Rembrandt 1632: *Die Anatomielektion des Dr. Nicolaes Tulp*) – und das heute ein wesentliches Element von Splatter und Porno darstellt. Als würde man auf etwas stoßen, indem man immer näher heran geht und immer tiefer hinein. Das Schockierende dieser Bilder liegt vielmehr – wenn man so will auf zweiter Ebene – in dem, was (an Metaphysik) zu verschwinden droht, wenn man genauer hinsieht, in der radikalen Immanenz. Dieses Herauskippen aus der Metaphysik führt keineswegs zu einer Verabschiedung der Unverfügbarkeit von Freiheit und Würde und Liebe, und doch hat es radikale Konsequenzen für die Endlichkeit und Zerbrechlichkeit unseres Lebens.

4 It's a horror

In diesem Sinn sind es auch jenseits des Menschen Bilder der Natur, die uns leicht einen Schrecken einjagen können. Bilder, die uns zeigen, was *nicht* ist. Wir blicken hinaus in der Hoffnung auf eine Antwort und stellen fest, dass da draußen niemand antwortet, niemand zu einer Antwort fähig ist. Keine Resonanz, nirgends. Kalte Abläufe in saftigem Grün. Nur das irre Zirpen der Vögel.

5 Die Alltäglichkeit der Drastik

So verstanden ist es ein weit verbreitetes, fast schon rührendes Missverständnis zu glauben, die Krassheit läge *in* der drastischen Kunst, wo sie uns doch nur an Gegebenheiten erinnert, die völlig unabhängig von ihr bestehen. Dabei sind es doch in aller Regel die grundlegendsten Wahrheiten oder zumindest Möglichkeiten, die sich tagtäglich millionenfach realisieren, die uns den größten Schrecken einjagen: Memento Mori, wir werden sterben, unser Leben ist endlich, wir könnten verfallen schon bevor wir tot sind; Menschen fügen sich schwere Verletzungen zu, leiden Not, sperren sich ein, tun sich Gewalt an, physisch, seelisch; Ein Mensch verschwindet, indem die Liebe stirbt, Menschen sehen keinen Sinn mehr, da draußen ist niemand, der auf einen aufpasst. »*In den nächsten 100 Jahren werden 6 Milliarden Menschen sterben! Und diese Zahl ist extrem geschönt!*« (Schlingenblog, 19.11.2009) war eine der Botschaften des angeblichen »Schock-Intellektuellen« (Spex, 1/1998) Christoph Schlingensief. Danke für die Erinnerung! Das Drastische ist oftmals nicht die spektakuläre Ausnahme, sondern das Alltägliche und Triviale: Das, was jederzeit passiert, passieren wird oder kann.

6 Ganz weit weg

In diesem Sinn ist es ein verständlicher Wunsch, das Schreckliche und Böse möge in einer Welt ganz weit weg spielen, Geschichten von Kriegen und Armut aus fernen Ländern oder längst vergangener Zeit. Oder noch besser: eingehegt in die Kunst, ein schreckliches Märchen, mehr nicht. (Teenage Fear. Seltsam, dass wir als

Kinder und Jugendliche bei aller Neugierde die Wahrheit der Bilder klarer sehen, den Schrecken deutlicher spüren, obgleich doch vieles noch so weit weg liegt.)

7 Die Überbringerin der Nachricht

Der Film ist schlecht, weil er das Schlechte zeigt. Der Künstler ist böse, weil er das Böse zeigt. Ein gängiges Erwachsenen-Missverständnis, zu dessen Naivität kein Kind in der Lage ist. Und so wird der Künstler zum Stein des Anstoßes, der zum Zweck der Sichtbarmachung Container aufstellen und Ausländer rauswählen lässt, während die Realität tausendfacher Abschiebung von hilfebedürftigen Flüchtlingen nicht der Rede wert ist.

8 Berichte gegen die Unsichtbarmachung

In diesem Sinn ist Drastik als Darstellungsform zuerst in den Berichten derer zu finden, die uns von Verlust und Leid erzählen, etwa aus Krankenhäusern und Pflegeheimen, von der Straße und aus den Sweatshops, von den Rändern und aus den Kampfzonen vermeintlicher Familienidyllen. Drastik berichtet von den Orten, die unsere Gesellschaft unsichtbar machen will, die sie nicht wahrhaben will.

9 Aufsuchen und Zeugenschaft

Letztlich ist die Anschauung Quelle der Drastik, vermittelt über das gesprochene Wort, die mündliche Weitergabe. Vermittelt weiterhin durch einen Journalismus, dem es um Aufsuchen und Zeugenschaft geht, ob in Schrift oder Bild. Erweitert um die Kunde von den entfernten Kampfzonen, die in der globalisierten Welt in Wahrheit sehr nah liegen.

10 Zeitdiagnosen

Drastik als Kunst der Sichtbarmachung kann ihren Gegenstand im Allgemeinen finden, aber auch im Besonderen der Zeit. In diesem Sinn ist sie ebenso zu Zeitdiagnosen in der Lage, die Licht auf die Schmutzränder der Gegenwart werfen, wie sie mehr Licht in das Dunkel von Vergangenheit und Zukunft bringen kann.

11 Die Drastik der Realität

In Relation etwa zu den Flüchtlingskatastrophen vor den Grenzen Europas ist jeder drastische Katastrophenfilm (notgedrungen) eine Verharmlosung. Niemand würde das aushalten. In Relation zu dem Alltag vieler pflegebedürftiger Menschen sind die meisten Zombiefilme der reinste Kindergeburtstag. Und mit Blick auf all die Verlassenen und Zerbrochenen ist so gut wie jedes cineastische Blutbad eine Untertreibung. Die Kunst muss bei der drastischen Veranschaulichung im Konkreten geradezu untertreiben, sind doch die Finger immer schon über Kreuz – auf der Bühne oder spätestens mit dem Bestehen derselben. Und auch mit Blick auf das Allgemeine ist jeder Verdacht der spielerischen Übertreibung eine Rücknahme an Drastik, eine Entlastung. Ist ja nur Kunst. Die wollen nur spielen. Ein Grund

für das dramaturgische Instrument der Mauerschau liegt darin, dass das Zeigen den Schrecken nehmen kann, weil er sich berichten lässt, aber nicht darstellen.

12 Es geht um uns

Jeder kennt aber auch den gegenteiligen Effekt – etwa im Kino: Wir weinen aus sicherer Warte um den Helden, dem das Leben so viel übler mitspielt, als einem selbst. Und erschrecken an dem Gedanken, dass dieses Leben in Wahrheit unser aller Leben ist, meines, und das unserer Liebsten. Dass wir es alle zu bestehen haben.

13 Berichte mangels Erfahrung

Insofern spielt eine Politik der Drastik als Form der Darstellung, als Berichterstattung und Erinnerung, eine umso geringere Rolle, je näher wir uns selbst an den Kampfzonen aufhalten. Wer sich an Orten des Leids oder des Sterbens aufhält oder diese aufsucht, braucht keine drastischen Darstellungen, hört vielleicht lieber Schlager. In einer Gesellschaft aber, in der der Schmerz unsichtbar gemacht werden soll, ist diese Form der Berichterstattung dagegen umso wichtiger. Das gilt auch und gerade für jenen Teil der gehobenen Mittelschicht, der zu abstrakter Solidarität (etwa in Form von Steuerzahlungen) gerne bereit ist, solange er das Elend nicht mit ansehen muss, nicht mit ihm in Berührung kommt – auch nicht mit dem eigenen.

14 Zeigen, wie man nichts sieht

Sichtbarmachung im Sinne der Drastik bezieht sich in letzter Konsequenz nicht auf einen äußeren Vorgang, sondern darauf, was etwas mit uns macht. Deshalb kann Drastik gerade darin liegen, dieses Etwas unsichtbar zu lassen, zu zeigen, wie man nichts sieht. Es kann die Angst ungemein steigern, die Quelle der Gefahr nicht orten zu können, das Leid erhöhen, die Quelle des Schmerzes nicht zu kennen. Und so spielt sich Drastik oft im Dunklen ab, im Nebel, im Labyrinth. Die eigentlichen Gegenstände der Drastik sind hier oft die rezipierenden Subjekte, versinnbildlicht etwa durch die Augen, über die nicht nur ein äußerer Vorgang zu einer inneren Angelegenheit wird, sondern in denen sich ein innerer Zustand wie Angst oder Leid auch zeigt.

15 Die Notwendigkeit der Bilder

In dieser Hinsicht ist die drastische Strategie der Sichtbarmachung Teil der Lösung und nicht des Problems. Erst wenn ich ein eigenes Bild habe, von den Monstern in mir und um mich herum, kann ich sie mir vorhalten, mich mit ihnen auseinandersetzen, ihnen entgegentreten. *Ich weiß, dass schreckliche Dinge passieren. Aber wir können das überleben. Wir können leben* (Super 8 / Joe im Angesicht des Monsters nach dem Tod seiner Mutter). Church of Fear: Erst wenn ich ein Bild habe von der Angst, kann ich sie mir aneignen, bin ich ihr nicht mehr einfach ausgesetzt und kann sie vielleicht überwinden. Das ist ein Grund, warum es sinnvoll ist, von einer Politik der Drastik zu sprechen, warum Drastik geradezu

konstitutiv ist für Politik. Politik verstanden als gesellschaftlicher Raum, in dem wir uns nicht fügen, sondern verhalten.

16 Bilderzeugung

Man kann die Kunst der Drastik als einen Weg verstehen, solche Bilder zu erzeugen. Und man kann die Kunst der Drastik darüber hinaus als eine Möglichkeit begreifen, diese Bilder zu gestalten – und ihnen so ihre Allmacht zu nehmen. Man kann Gut in Schlecht umdeuten, oder umgekehrt, kann Eigenschaften hervorheben, ihre Wirkungsweisen beschreiben, ihre Lächerlichkeit herausstellen, kann sie verfremden, abstrahieren oder karikieren.

17 Der unabwendbare Blick

Doch so wie das drastische Bild Ausgangspunkt der Stärkung sein kann, so kann es uns auch schwächen. *Wir werden verletzt, durch das, was wir sehen.* Wir alle kennen das Phänomen, wie sich drastische Bilder in uns einbrennen und wir sie nicht mehr loswerden, sie wie eine Narbe in uns tragen. Doch so wichtig es ist, die Augen für die drastischen Bilder zu öffnen, so wichtig ist es, die Augen auch schließen zu können und dadurch dem etwas entgegenstellen zu können. Es ist der unabwendbare Blick auf das Leid, vorgeführt etwa in Argentos *Terror in the Opera*, der uns ohnmächtig macht und so das befreiende Moment der Drastik ad absurdum führt. In Anknüpfung daran besteht die aufklärerische Kunst der Drastik auch in der Möglichkeit und der Form der Dosierung, die uns für die ungeliebte Wahrheit wach hält – ohne dass wir in ihr versinken, ohne dass der Zwang in Affirmation endet.

18 Der affirmative Blick

Drastik wird dort zum Problem, wo sie nicht zu Re-Aktion führt, sondern zu Gewöhnung oder gar Affirmation. Es gibt eine Drastik, die auf Unterhaltung zielt, eine Pornografie der Gewalt. Zu diesem Zweck öffnet ein Teil der Unterhaltungsindustrie erst gar nicht die Augen für die Welt, sondern erfindet – zur großen Freude von Ernst Jünger – eine Welt adrenalin-auswerfender Gewalt. Drastik wird so zum Gegenteil einer Erinnerung, zur Dauerbeschallung.

19 Smaugs Einöde

Die Familien strömen ins Kino wie früher in die Kirche. Im Cinemaxx sitzt am ersten Weihnachtsfeiertag verloren im riesigen Kinosaal eine alte Frau, weit über 80, im zweiten Teil der *Hobbit-Trilogie*. *Smaugs Einöde*. Ich entdecke sie in der Pause, vor ihr ein Gehwagen, der Blick ratlos, das Gesicht scheint dem Sterben nah. Vermutlich hatten Angehörige die Idee, ihr zum Feiertag etwas Gutes zu tun und sie ins Kino zu setzen. Ich frage mich, von welcher Gegenwart ihr die Ork-Schlachten künden, von welcher Gesellschaft, welchen Kriegen: Es ist die Kunde von der Aufrüstung der Kulturindustrie selbst, von den Kriegen in unseren Köpfen. Nichts weiter.

20 Recycling 9/11

Kaum ein Superhelden-Film der letzten Jahre, in dem die Bilder von 9/11 nicht zu Entertainment-Zwecken nachgestellt werden. Einstürzende Hochhäuser, Menschenmengen auf den Straßen, die im Staub der einstürzenden Gebäude zu fliehen versuchen. Über den Dächern der durchchoreografierte Showdown zwischen Gut und Böse. Die New Yorker können einem leidtun. Hier werden keine Bilder geschaffen, denn sie haben sich ja längst in die Köpfe eingebrannt, sondern sie werden recycelt, um sich für die schematischen Figuren eine Drastik des realen Leids zu borgen. Der virtuelle Krieg geht weiter, wo der reale beendet ist und die Wunden versuchen zu verheilen. Ein Anzeichen der fortbestehenden Aktualität unserer Ängste? Oder dafür, dass uns die Bilder nicht mehr ängstigen, dass genug Zeit dazwischen liegt?

21 Back in Black

In der Mode-Boutique im Villenviertel von Hamburg-Eppendorf laufen neben dem Hundepsychologen momentan am besten: Nietenbesetzte Sid-Vicious-Lederjacken und Alpha-Industries-Bomberjacken. *Die Bomberjacke ist ja schwer im Kommen. Quatsch, die ist schon voll da. Sieht echt geil aus. Krass. Ich überlege, ob ich gleich zwei nehme.* Vor der Boutique steht ein niegelnelneuer AC/DC-Mini in Mattschwarz aus der *Back in Black*-Edition. Daimler überlegt im kommenden Jahr mit einem *Darkthrone*-Smart nachzuziehen, Modell *Transylvanian Hunger*. Der Vampirismus des fortgeschrittenen Kapitalismus, die Enteignung von jeder symbolischen Eindeutigkeit, ist ja ein alter Hut. Aber solange das so unsubtil abläuft, muss man sich keine Sorgen machen.

22 Man muss nicht weit fahren

Kommt Drastik also letztendlich aus der Langeweile? Ist sie am Ende der Stoff für die Verwöhnten und Saturierten auf ihrer lächerlichen Suche nach dem Kick? Steht sie in einer Linie mit Snowborden oder Spring Break? So richtig der Hinweis ist, dass es die verblödete Jack-Ass-Vice-Magazine-Zirkus-Halligalli-Zeitvertreibkrassheit der Saturierten gibt, so wenig sollte dies über die tatsächlichen Höllen hinter den Fassaden der Reihenhäuser und Bungalows hinwegtäuschen. Ihre allgemeinen Höllen des Verlierens und Sterbens. Aber auch ihre spezifischen Höllen des Konformismus, der Teilnahmslosigkeit, der Einsamkeit, der repressiven Toleranz, der Feindseligkeit, die nicht erst am Nachbarzaun beginnt und an den Festungsgrenzen um die Schichten-Privilegien ihre Vollendung findet. Man muss, auch in der Mittelschicht, nicht weit fahren, um die Kampfzonen und Elendsquartiere zu besichtigen. Das alles ändert freilich nichts daran, dass Wohlstands- und Bildungsprivilegien kein Grund sind zu jammern, sondern potenzielle Vorteile, die sich in ein Mehr an Freiheit und Solidarität übersetzen lassen.

23 Monster Langeweile

Umgekehrt gibt es sicher eine allgemeine nach-metaphysische Angst vor der Leere, vor der Bedeutungslosigkeit, vor dem Nichts-Empfinden-Können, die höhere Schichten nicht für sich gepachtet haben, nur weil sie das Geld und das Selbstbewusstsein für den Psychotherapeuten aufbringen. Langeweile in diesem Sinn kann tatsächlich ein Monster sein, für das die Bilder drastisch ausfallen können.

24 Adrenalin

Die Suche nach dem Flash, dem Kick, dem Bass, der Heavyness. Die Suche nach der Vibration, dem Spüren, der starken Wirkung, dem Adrenalin. In diesem Sinn wäre Drastik nichts anderes als eine Technik der körperlichen Steigerung, der Intensivierung (entsprechend dem griechischen δραστικός, das »stark«, »kräftig« oder »wirksam« bedeutet). Derlei Kräfte lassen sich in der Regel einfacher erzeugen als über Drastik, sicher aber besser nutzen. In jedem Fall gehörte es zur Kunst der Drastik, als Flucht aus der Langeweile nicht schnell wieder in derselben zu landen. Im Endlos-Loop, in der ständigen Wiederholung.

25 Die Drastik der Entgegnung

Welche Wahrheit auch immer in einem drastischen Bild ausgesprochen oder gezeigt wird: Zu der Drastik der Verletzung und der Angst gesellt sich oftmals die Drastik der Entgegnung, der Reaktion. Die Drastik des Zurückdrohens, Zurückdrängens, Zurückschlagens, In-die-Flucht-Schlagens. *Fight Fire With Fire*. Ob mit erhobener Faust oder Karate, mit Äxten oder Pfeil und Bogen, mit Handfeuerwaffen oder großer Artillerie, mit Laserschwertern oder Superhelden-Kräften. Ob mit einer Fünf-Punkte-Pressur-Herzexplosions-Technik (Kill Bill), Tritten (Death Proof), Messern (Inglorious Basterds) oder Dynamit (Django Unchained). Die dunklen Kräfte werden angeschrien, angebellt, angegrowlt oder angekrächzt, werden weggeriffelt oder weggeblaset, werden zur Ordnung gerufen, bekommen einen kräftigen Arschtritt oder werden verlacht.

26 Einfach nur wütend

Diese Drastik der Reaktion kann so weit gehen, dass die Drastik der Verletzung entweder gar nicht erst vorkommt oder zumindest stark verblasst. Die Hass-Routine der Milchgesichter, für die NY-Hardcore oder Aggro-Rap nicht mehr ist als ein Freizeitsport. Wir kennen auch die wütenden Bands, die auf der ersten Platte noch die Ungerechtigkeit der Welt anprangern, und auf zehn weiteren Platten verzweifelt auf der Suche nach Gründen sind, weiter wütend bleiben zu dürfen. Meistens geht es dann nur noch um das Elend des Wütende-Band-Daseins selbst. Drastik als etabliertes Verkaufsmodell einer Adrenalin-Ausschüttungsmaschine.

27 Harmonie als Strategie

Umgekehrt ist es keineswegs notwendig, dass auf die Drastik der Verletzung eine Drastik der Entgegnung folgt. Man kann dem Feind auch mit Licht antworten, mit Argumenten und in der Hoffnung auf die Kraft des besseren Arguments. Man kann das Furchtbare mit Liebe umgarnen, es anlächeln, wegküssen oder wegatmen. Man kann ihm mit List entgegentreten, mit dem Ziel, es zu verwirren, umzustimmen oder zu entzaubern. Das Monströse wird zudem oftmals gerade nicht im Schlachtengetümmel deutlich, sondern im Kontrast der Mittel, der aus der Differenz der Zwecke folgt. Eine Entgegnung auf Drastik liegt eben auch im »schönen Lied«, wie es etwa Degenhardt in seiner leider kurzen genialen Frühphase singt, und wie es etwa unzählige Bands im Post-Punk bis heute vortragen.

28 Blut, das nicht vergossen wird

Im echten Leben ist es oft die größere Leistung, sich nicht in der Wut einzugehen, weiter zu argumentieren, an Demokratie und Rechtsstaat festzuhalten, empathisch zu bleiben, nicht-konsensuale Macht, also Gewalt, nur sehr dosiert einzusetzen. Viele Kämpfe lassen sich im Übrigen auch nur so gewinnen. In diesem Sinn bietet all die Drastik der Mittel – etwa des Horror oder des Metal – ohne Zweifel einen Raum für Gefechte und Schlachten, die im echten Leben so nicht mehr geschlagen werden müssen. Kunst als Fight Club, als Voodoo oder Katharsis.

29 Eine Art Stilllegung

Dabei müssen wir jedoch aufpassen, dass drastische Kunst in diesem Sinne nicht zu einem Akt der Stilllegung wird. Die Kämpfe werden in den fiktionalen Raum ausgelagert, um sie im sonstigen Leben nicht austragen zu müssen. Die Wut wird eingehegt in Theater, Literatur oder Film, im Rollenspiel oder im Club, um ansonsten umso besser zu funktionieren. Eine Kunst der Drastik in diesem Sinn würde eine Politik der Drastik ersetzen. Nach dem Spiel die Anzüge schnell wieder an.

30 Den Drachen besiegen

An dieser Problematik wird am Ende eben nochmals deutlich, dass es sich bei einer Politik der Drastik gerade an ihrer ästhetischen Schnittstelle um ein komplexes, multi-funktionales Unterfangen handelt. Als Kunde von den Verletzungen und Gefahren des realen Lebens ist sie im Kern das Gegenteil von Kunst (miss-) verstanden als fiktionales Spiel. Als Drastik der Reaktion führt uns die Kunst der Drastik lediglich eine Gruppe möglicher Entgegnungen vor, die uns Techniken lehren können, den Drachen zu besiegen, auch Energie und Mut übertragen können in unsere realen Auseinandersetzungen, die uns aber eben auch ein fiktionales Feld der aggressiven Reaktion eröffnet, um sie ab- und nicht umzuleiten – im Sinne besserer, auch effektiverer Antworten in realen Konflikten. In beiden Hinsichten kann die Drastik der Reaktion eine aufklärerische Funktion wahrnehmen, sie kann aber auch fürchterlich reaktionär sein. ■

March 2014

Anniversary Issue

125

Camera Austria International

with contributions by
Camera Austria Awardees
for Contemporary Photography
by the City of Graz 1989–2013

Nan Goldin
Seiichi Furuya
Allan Sekula
Joachim Koester

Column:
Alanna Lockward

Forum
Exhibitions

Books
News



Michael Kunze, aus der Serie: *Was ist Metaphysik/Kingdom*, 2007.

Zu viel

Drastik und Affekt

Etwas auf drastische Weise zu zeigen bedeutet nicht nur, den Finger in die Wunde zu legen, sondern sie erst so richtig aufzureißen. So in etwa könnte man den Versuch umschreiben, mit überdeutlichen, extrem schmerzvollen, auf- und erregenden Darstellungen Kritik an der Wirklichkeit zu üben. Was aber ist genau das Verhältnis von Drastik und Kritik – und muss das wirklich so weh tun?

Als drastisch gilt, was besonders deutlich und besonders wirksam gezeigt, gesagt oder gemacht wird. Drastische Darstellungen zeigen mehr und auf besonders eindringliche Weise etwas, das man nicht unbedingt so sehen will; drastische Maßnahmen sind solche, die sich anbieten, aber die sich bisher angeblich nie jemand zugetraut hätte. Eine Darstellung oder Handlung als drastisch zu bezeichnen, bezieht sich also einerseits auf etwas Reales oder Wirkliches – der Drastiker lügt nicht und spielt auch nichts vor – und andererseits auf eine Haltung und eine Dringlichkeit – der Drastikerin ist ihr Gegenstand nicht gleichgültig, sie glaubt ihm vielmehr genau diese Form der Darstellung oder des Handelns zu schulden.

Dennoch schwingt in der Zuschreibung, etwas sei, wirke oder scheine drastisch, ein Zweifel und eine Distanzierung mit, als ob diese Wirklichkeit nicht ganz so eindeutig und diese Dringlichkeit nicht ganz so verbürgt sei, wie die drastisch Zeigenden und Handelnden vorgeben oder selbst zu glauben scheinen. Die Drastik steht generell im Verdacht der Übertreibung (oder des Übermaßes in den Darstellungsmitteln) und der Frivolität (oder des Missbrauchs von eigentlich ernsten Dingen), sie verstößt gegen übliche Standards der Angemessenheit des Zeigens und Handelns, und es ist kein Wunder, dass sie ihren Ort oft in eher dubiosen und nur halblegitimen Sphären der kulturellen Produktion hat und dort gefeiert wird (etwa im Horror- und Splatterfilm, im Comic, in der Pornographie, in der Populärphotographie, in der Performance-Kunst, im Reality TV, im Schundroman).

Es bleibt etwas Zweifelhafte an der kulturellen Praxis, etwas zu zeigen oder auszusprechen, was nicht nur deutlich, sondern überdeutlich, unerträglich deutlich sein soll, vielleicht sogar mehr als deutlich ist: wie Körper zerstört und manipuliert werden können, wie das Überschreiten von Schamgrenzen aussieht, was Lust macht und was weh tut. Die ernsteren Sphären der Kultur und des öffentlichen Lebens bedroht Drastik nicht durch Unernst, nicht durch zu wenig, sondern