

PHILOSOPHIE

KUNSTERFAHRUNG

Die Auflösung der Wirklichkeit

Thorsten Fuchshuber

In seinem neuen Essay „Kosmische Angst“ widmet sich Autor und Filmwissenschaftler Daniel Illger den Randregionen menschlicher Erfahrung. Hierzu greift er auch auf den amerikanischen Schriftsteller H.P. Lovecraft zurück - mit allen Ambivalenzen.

Es ist ein Moment, der Eltern kalt erwischen kann. Die Frage: „Papa, was ist eigentlich der Tod?“ wird oft bereits im Alter von vier, fünf Jahren gestellt. In seinem Buch „Kosmische Angst“ macht der Schriftsteller und Filmwissenschaftler Daniel Illger das Nachdenken des Kindes über den Tod zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Er unterscheidet dabei zwischen den neugierig-traurigen Gedanken an den möglichen Tod der Eltern und der Unmöglichkeit, den eigenen Tod zu denken. Letzterer „ist ein anderer Schmerz, als ihn die Vorstellung vom Tod der Eltern auslöst“ so Illger: „Für das Kind ist der eigene Tod nämlich zunächst und vor allem ein unlösbares Rätsel.“

Fesselnd und sehr gelungen führt Illger mit solchen phänomenologischen Betrachtungen aus der Perspektive des Kindes auf das eigentliche Thema seines Buches hin. Die Unmöglichkeit, „die Abwesenheit des Selbst im Tod zu denken“, wie er es formuliert, das Rätsel des Todes also von innen zu erkunden, dient ihm als wichtige Referenz. Sie steht aber nicht im Mittelpunkt. Daniel Illger geht es in einem weiteren Sinne darum, mit welchen Mitteln man an das heranreichen kann, was im Grunde undenkbar und sogar unfühlbar ist.

Dabei setzt er voraus, dass das Nachdenken darüber, wie sich etwa der letzte Moment der eigenen Existenz wohl anfühlen mag, nicht nur beängstigend ist, sondern in all seiner verstörenden Ambivalenz auch rauschhaft-lustvoll erlebt werden kann: als elektrisierendes Gedanken-spiel von der Auflösung des eigenen Ich. Der Autor fügt jedoch hinzu: Wer beispielsweise von einer schweren Krankheit betroffen sei - so schwer, dass einem Satz wie „Ich freue mich

auf den Frühling“ jegliche Selbstverständlichkeit genommen sei - dem fehle für eine solche ambivalente Wahrnehmung wohl jedes Verständnis. Einiges spreche dafür, „dass der Abgrundschwindel, der sich an der Grenze des Denkens und Fühlens einstellt, nur dann wirklich lustvoll erlebt werden kann, wenn das Dasein einigermaßen gesichert erscheint“. Es gebe daher eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem unmittelbaren Erleben des eigenen Todes und der ästhetischen Annäherung an ihn, „die immer ein spielerisches Wesen bewahrt“.

Illgers Buch lässt sich als Versuch einer Philosophie des Nichtbegrifflichen lesen, als sprachliche Auseinandersetzung mit dem, was mit sprachlichen Mitteln doch nicht adäquat ausgedrückt werden kann, weil es in die diffusesten Regionen menschlicher Empfindung reicht. Es geht um eine Auseinandersetzung mit jenem Teil der menschlichen Wahrnehmung und Gefühlswelt, die in den rationalen Begriffen nicht aufgeht, und angesichts derer sogar das eingeübte Koordinatensystem des Erlebens selbst seinen Dienst versagt.

Warum ist das von Bedeutung? Zunächst einmal, weil es Teil bestimmter Formen künstlerischer Auseinandersetzung ist. Illger denkt hier vor allem an die phantastische Literatur von H.P. Lovecraft (1890-1937), anhand derer er viele seiner Gedanken entwickelt. Die Erzählungen des amerikanischen Schriftstellers dienen ihm als gelungenes Beispiel für unterschiedliche künstlerische Verfahren, deren Gemeinsamkeit darin besteht, dass sie den Randregionen menschlicher Empfindung eine ästhetische Form zu geben versuchen. Die ästhetische Erfahrung, die sich in der Auseinandersetzung mit dieser Kunst einstellen kann, nennt Illger in Anlehnung an Lovecraft: Kosmische Angst.

Zwar könne man die Vorstellung des eigenen Todes tatsächlich als Fluchtpunkt einer solchen Angst sehen, so Illger. „Wahres Grauen“ komme indes nicht von dem, was „den Fortbestand des leibhaften Daseins

bedroht“, sondern vielmehr davon, „dass es Zustände mitten im Leben gibt, die das Leben auf eine Weise verstören, dass wir nicht mehr wissen, was das sein soll: Leben.“ Natürlich könnte man hier an verschiedene Erkrankungen denken, wie etwa an Depressionen. Illgers Zugang führt aber auch über solche Zustände hinaus, und das verleiht dem Essay eine gesellschaftliche - und potenziell auch gesellschaftskritische - Dimension.

„Die Kosmische Angst will etwas erfahrbar machen, das nicht existiert.“

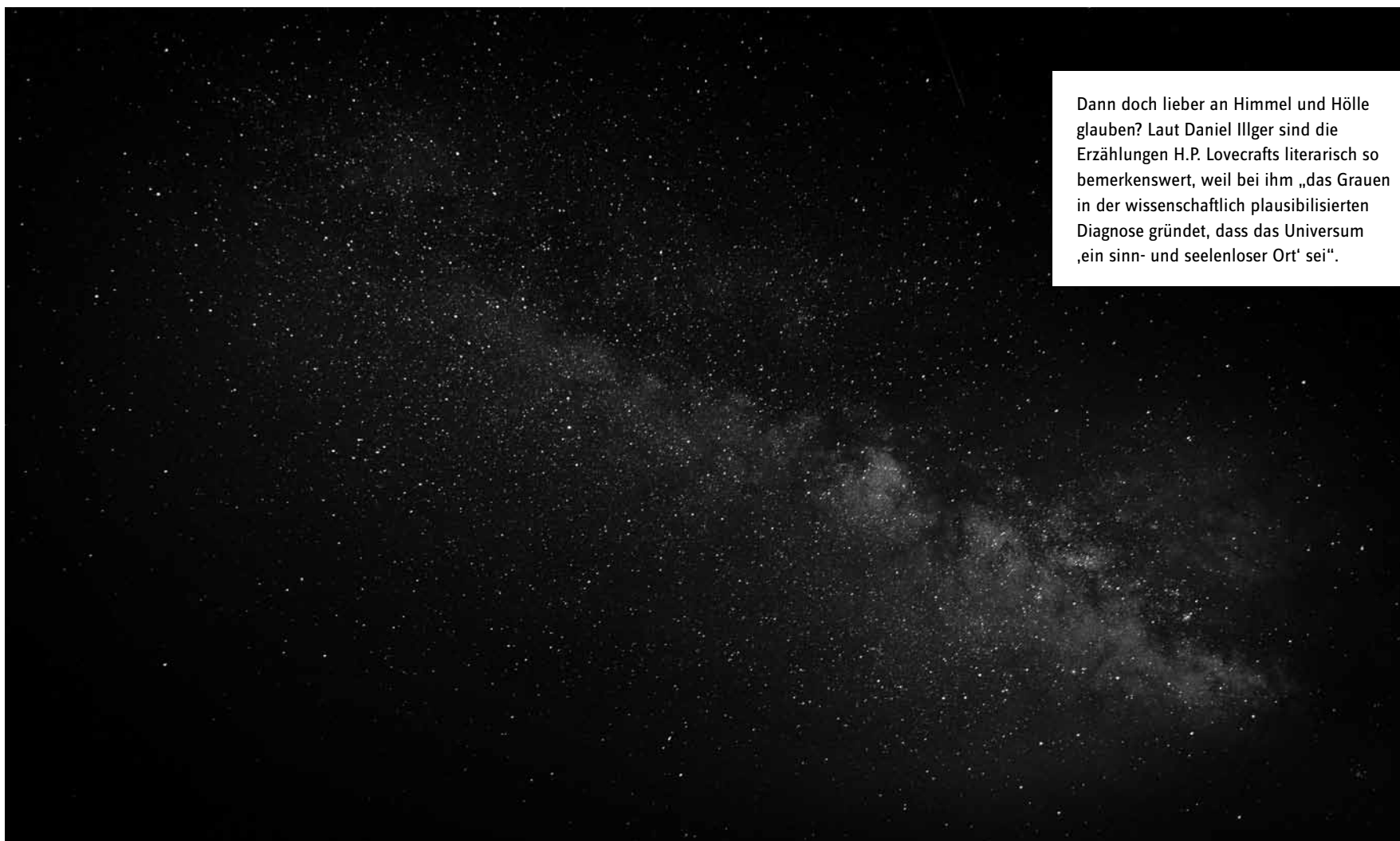
Illger betont die Differenz zwischen der adäquaten Repräsentation einer Sache und deren ästhetischer Erfahrung. Anschaulich verdeutlicht er das Problem anhand des Lovecraft'schen Cthulhu-Mythos. Der Schriftsteller habe viel Mühe darauf verwendet, dieser außerweltlichen, vor hunderten Millionen von Jahren auf die Erde gekommenen Figur eine unaufhebbare Differenz zwischen dem einzuschreiben, „was man über Cthulhu sagen kann, und [dem], was Cthulhu wirklich“ ist. Lovecrafts Verfahren habe darin bestanden, der kubistischen Maltechnik gleich, die Figur in ihrer perspektivischen Beschreibung so sehr zu überladen, dass man als Leser*in schließlich überfordert ist, sie sich konkret vorzustellen: „die sinnliche Konkretion zerstört sich selbst; der Überschuss bringt seine Negation hervor“. Demgegenüber beruhe etwa die zeichnerische Darstellung Cthulhus als Tentakelmonster auf einer Fehllektüre, die eben das hervorbringt: ein auf ein Tentakelmonster reduziertes Gruselwesen, jeden Überschusses an unfassbarem, unbeschreiblichem Grauen - und damit auch dessen, was die Erzählungen Lovecrafts in ihren besten Momenten ausmacht - beraubt.

Anders die Kosmische Angst: Indem sie in offener Opposition zum Alltagsbewusstsein „in der sinnlichen

Konkretion der Kunstgestaltung etwas vorführt, auf dessen Nicht-Existenz sie zugleich beharrt, erzeugt sie eine Öffnung im Denken und Fühlen“. Ausführlich beschreibt Illger dies anhand von Lovecrafts Arbeitstechnik. Dieser sei in all seinen Geschichten um einen Realismus bemüht gewesen, der dem Phantastischen zugrunde liegt: „Es ist ein Realismus, der darum weiß, daß die Wirklichkeit erst einmal vorhanden - beziehungsweise im Kunstwerk verbindlich gestaltet - sein muss, ehe sie der Auflösung verfällt. Wenn sich die Macht der Naturgesetze nicht erwiesen hat, können weder Schrecken noch Zauber daraus entstehen, dass sie gebrochen werden.“ Genauer geht es darum, das, was im naturwissenschaftlichen Sinne als Wirklichkeit anerkannt wird, „zumindest für die Dauer der Kunsterfahrung zu verändern“. Die ästhetische Wirkung sei dabei „keineswegs der schieren Krassheit“ geschuldet.

Insofern unterscheidet sich Daniel Illgers Versuch von einer Ästhetik der Drastik, wie sie etwa Dietmar Dath in seinem 2005 erschienenen Briefroman „Die salzweißen Augen“ vorgelegt hat. Diese beruht gerade auf Buchstäblichkeit und Genauigkeit, etwa in der Ästhetik des Splatterfilms, die alles detailliert zeigt, „was die ganze Welt der Betroffenen verwandelt, möglichst in etwas ganz Schreckliches“. Allerdings korrespondieren die beiden Entwürfe in der Aufladung des Moments. Bei Dath ist es der drastische Augenblick, der so datenreich inszeniert wird, „daß denen, die sie erleben, alle realen Zeitverhältnisse drüber durcheinandergeraten“, bei Illger die momentweise Preisgabe des eigenen Ichs in der ästhetischen Erfahrung.

Über solche Momente hinaus gebe es wohl kein Kunstwerk, an dem mehr als „nur einzelne Aspekte oder Elemente des Gestalteten ein Gefühl von Kosmischer Angst evozieren“, meint Illger: „Fest steht, dass die ästhetischen Wirkungen, die sich mit ihr verbinden, kaum je zur vollen Entfaltung gelangen. Wenn die Kosmische Angst aufscheint, tut sie es zumeist als Ahnung oder Andeutung



Dann doch lieber an Himmel und Hölle glauben? Laut Daniel Illger sind die Erzählungen H.P. Lovecrafts literarisch so bemerkenswert, weil bei ihm „das Grauen in der wissenschaftlich plausibilisierten Diagnose gründet, dass das Universum ‚ein sinn- und seelenloser Ort‘ sei“.

ihrer selbst“. Das Ephemere der Kosmischen Angst sei wesentlich für ihre Poetik. „Sie will etwas erfahrbar machen, das nicht existiert.“

Damit jedoch wolle die Kosmische Angst keineswegs bloß Beklemmung hervorrufen, „sondern auch Befreiung“ meint Illger. Zugleich aber zeige sie keinerlei Neigung, eine Welt, die aus den Fugen geraten und zerbrochen ist, wieder in Ordnung zu bringen: „Sie repariert nicht und sie heilt nicht. Vielmehr geht es ihr darum, die Bruchstücke durcheinanderzuwirbeln und ungeahnten Verbindungen zuzuführen.“

Die Kosmische Angst hält demnach in ihren besten Momenten an der Unabgeholtenheit der Aufklärung fest, wie auch an der Möglichkeit, die Verhältnisse auf den Kopf zu stellen und zu revolutionieren. Sie erinnert daran, dass gerade das, was von einer auf Zwecke der Naturbeherrschung zurechtgestutzten Vernunft nicht zugelassen wird, noch darauf wartet, nicht länger unterdrückt und verfemt zu werden; darunter nicht zuletzt das Triebhafte, Leibliche, das auf die Natur im Menschen selbst verweist. Solange es keinen Ausdruck finden kann, wird die solchermaßen ‚verstockte Natur‘ immer wieder zur Sehnsucht nach Auflösung des Ich führen: ein Bedürfnis, das von

den Ideologen aller Couleur für ihre machtpolitischen Zwecke eingespannt werden kann, im Gewand einer völkisch-kollektiven, esoterisch-naturreligiösen oder irgend sonst mythologisch verpackten Regression. Glaubt man Illger, so ist sich die Ästhetik der Kosmischen Angst dieses „boshaftesten“ aller Gegner bewusst: „das eigene Selbst mit seiner Sehnsucht nach Regression und Verschmelzung mit dem Tod und seiner Lust an vorzivilisatorischen Ausbrüchen seines Affektpotentials“.

Illger unterscheidet daher auch zwischen Kosmischem Horror und Kosmischer Angst. Diese zielt auf Techniken der Kunstgestaltung und Möglichkeiten ästhetischer Erfahrung für ein „menschliches Subjekt, das sich in der Preisgabe seiner Gewissheiten und Sicherheiten als widerstandsfähig und vor allem abenteuerlustig angesichts des radikal Fremden und Unbekannten erweist“. Der Kosmische Horror droht demgegenüber in eine indifferente Haltung gegenüber der Welt oder eine nihilistische Ethik abzugleiten und dient sich schlimmstenfalls reaktionären Ideologien an. „Er entspricht der kollektiven Wahrnehmung eines ohnmächtigen Taumels. Und er entspricht der paranoiden Fantasie einer Welt, die von namen- und gesichtslosen, übelwol-

lenden Mächten beherrscht wird.“ Wo die Kosmische Angst mit dem Unbekannten herausfordert und lockt, erfülle der Kosmische Horror die „Ungewissheit mit einer Negativität, die in ihrer Absolutheit entlastend ist“. Auch dies könne man anhand von Lovecraft studieren: Er sei dort am langweiligsten, wo seine antisemitische und rassistische Weltsicht seine Erzählungen dominiert, die Neugier auf das Geheimnisvolle und Unergründliche also den Ressentiments weichen muss.

Daniel Illgers lesenswerter Essay teilt mit seinem Gegenstand den Befund, dass seine Stärke letztlich nicht in einer systematischen Bearbeitung des Themas, sondern im Aufblitzen von Erkenntnissplittern liegt. Er liefert Elemente einer ästhetischen Theorie, die auch Fragen der von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer verfassten „Dialektik der Aufklärung“ sowie der Arbeiten von Georges Bataille berühren. Die Selbsterstörung der Aufklärung war das Thema, das dieser mit den beiden Vorgenannten teilte, was es also bedeutet, wenn „das Destruktive des Fortschritts seinen Feinden überlassen bleibt“ (Adorno/Horkheimer).

Dass „die finstersten Momente der Kunst etwas wie Lust bereiten sollen“, so Adorno in seiner ästhetischen The-

orie, „ist nichts anderes, als daß Kunst und ein richtiges Bewußtsein von ihr Glück einzig noch in der Fähigkeit des Standhaltens finden“ - angesichts des Grauens, das die Gegenwart in so vieler Hinsicht mit sich führt.

Ob ein solches „Standhalten“ als Kunsterfahrung möglich wird, darüber entscheidet nicht zuletzt die künstlerische Form. Sie muss den verstörenden, transzendierenden Charakter der Kosmischen Angst zum Vorschein bringen, um tatsächlich zum momentanen Zusammenbruch der Schemata zu führen, die normalerweise das Leben der Menschen prägen. Nur dann verweist sie darauf, dass die Welt, deren Verhältnisse so ‚natürlich‘ erscheinen, auch ganz anders eingerichtet sein könnten. Wird die Kosmische Angst hingegen zum Klischee, dann wird aus ihr der behagliche Grusel, der seinen Konsument*innen Eskapismus, Indifferenz oder gar das Abgleiten in den Wahn moderner Mythologien und Verschwörungstheorien erlaubt. Aus dem Rausch der möglichen Befreiung wird dann einmal mehr der bloße Rausch der Regression.

Daniel Illger: Kosmische Angst. Matthes & Seitz, 240 Seiten.