

Betäubung

Exposé

Mirjam Goller / Guido Heldt
Jörg Silbermann / Thomas Skowronek

*The Physical Impossibility of Death in the Mind
of Someone Living*

(Titel von Damien Hirsts eingeschläfertem
Tigerhaiweibchen, London 1991)

...hast Du ein Pharmakon gefunden?
(Platon, Phaidros 275a)

Betäubung ist ein Wort, das nicht positiv assoziiert ist. Betäubung ist das Jenseits von Wachheit, Agilität, Aktivität, Erweckung, ist Fühllosigkeit und mangelnde Sensibilität. Diese wird entweder hervorgerufen durch eine Reduzierung von Sinneswahrnehmung oder durch deren Überforderung – der ohrenbetäubende Lärm desensibilisiert durch ein Zuviel, das Differenzierung unter sich begräbt. Betäubung verweigert im Sinne einer traditionellen Ästhetik aber nicht nur sinnliche Wahrnehmung, sondern auch rationale Erkenntnis. Betäubung ist Einebnung, Indifferenz, Abschottung von der (äußeren) Welt.

Dennoch haben sich Konzepte der Kulturbeschreibung gerade des 20. Jahrhunderts mit diesem Begriff ausführlich befasst, und sei es auch nur als Gegenpol zur Erhabenheitsgebundenheit ästhetischer Erfahrung im Sinne der Aufklärung. Diese setzt ästhetische Erfahrung in den – stets visuell beschriebenen – Erkenntniszusammenhang der Erleuchtung, als

etwas Exponiertes, das sich aus der Alltagserfahrung heraushebt (und damit natürlich an das PLURALE-Heft *Alltag* anschließt). Kunst und Kultur sind demnach, ebenso wie die ratiogebundene Erkenntnis, Phänomene des Außerordentlichen.

So argumentiert auch die literaturtheoretische Schule der russischen Formalisten in den 1910er und 20er Jahren, die von der »Erweckung des Wortes«¹ spricht und Kunst als eine Summe von Verfahren deklariert, die der Entautomatisierung von Wahrnehmung dienen² und zu einem »neuen Sehen« führen.

Diese Anbindung des exponierten Erlebens von Kunst an den Gesichtssinn – auch die Wirkungsästhetik von Wolfgang Iser, aus der literarischen Anthropologie heraus entwickelt, spricht von *Imagination*³ – steht der Betäubung als Ausweitung des im Akustischen beheimateten Begriffs der Taubheit entgegen. Dieser wiederum betrifft auch den Tast-, Geruchs- und Geschmackssinn, spart aber den Distanzsinn des Visuellen aus. Betäubung spricht also von der Undifferenziertheit im Wahrnehmungsvermögen, das den Sinnen auferlegt wird. Dem, was einem betäubend entgegentritt – Lärm, Geruch oder synästhetische Überwältigung –, ist man als Rezipient ausgeliefert, ist begrifflich zur Passivität verurteilt.

*

*Betäubung, Aconite,
wo Lust und Leiche winkt,
lernäische Gebiete,
die meine Seele trinkt*

⁴ Benn 2001,
161

Gottfried Benn: *Betäubung*⁴

Dem gegenüber bedurfte es nicht erst expressionistischer Dichter-Ärzte, um Betäubung thematisch ins Zentrum der Kunstproduktion zu rücken. Rilkes *Panther im Jardin des Plantes*, dessen Blick, müde vom steten Vorüberziehen der Gitterstäbe, kaum mehr ein Bild einzufangen vermag, stand noch ganz unter dem melancholischen Aspekt von Betäubung im Sinne von Weltverlust und Empfindungstaubheit: Der geschmeidige Gang des Panthers, in kleinsten Kreisbewegungen nurmehr »wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte«, ist gehemmte Vitalität. Und auch das Gravi-

tationszentrum des Kreistanzes zieht, so scheint es, höchstens in einer *leisen* Augenblicksemphase ein »Bild« »hinter tausend Stäbe[n]« hervor und lässt dieses doch vergehen in der Gitterkäfigwelt: »Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille / sich lautlos auf –: dann geht ein Bild hinein, / geht durch der Glieder angespannte Stille – / und hört im Herzen auf zu sein.« Der »große Wille« ist »betäubt«, im Käfig bleibt es still.

Gottfried Benns »Flötenlied«, das die Seele des lyrischen Ichs herauschreit, ist dagegen Ausdruck einer rauschhaften Dezentrierung. In den lernäischen Gebieten der Betäubung, Region zwischen dem Totenreich und dem Olymp, in dem »Krüge« stehen, »daraus das Weiße [des Schlafdorns und Mohnkelchs] quillt / der Lippe zu –:«, der »Grenze« zu nämlich, »an der die Flöte klingt«, scheint – dionysisch – das Ich zu zerfließen: »o gib in Giftempfängnis / das Ich, dem Ich vorbeie«⁵.

⁵ Benn 2001,
161

Ob als Einbrechen des Bildes in eine betäubte Welt oder als narkotisierende Betäubung vor dem Emotionsspektakel: Bei Rilke wie bei Benn geht es nicht ohne den Moment des »–:«, der produktiv Betäubung – als die dichterische Imagination anregendes, beobachtetes Schlummern der natürlichen Kräfte oder als Schlaf der klaren Wahrnehmung und Empfindung des lyrischen Ichs selbst – mit Kunst verbindet.

Lev Tolstoj, dessen frühe Romane und Erzählungen den russischen Formalisten zur Illustration künstlerischer Verfahren dienten, erklärte in seiner kunsttheoretischen Schrift *Was ist Kunst?* [1897/98] die Unterdrückung von Sexualtrieb und Genußsucht zur *conditio sine qua non* wahren ästhetischen Verhaltens. Gegen die »Hypnose« durch die Ästhetik der »reichen Klassen« setzt er eine enthaltsame, den Leiden der »Liederlichkeit geschlechtlicher Wollust« entsagende Kunst, die die »einfachsten« und jedem zugänglichen »alltäglichen« Gefühle der Fröhlichkeit, Gelassenheit auszudrücken und mit ihnen den Rezipienten anzustecken vermag. Anders als die vereinzelnde dekadente Kunst mit ihrer Akzentuierung des Genuss suggerierenden »Schönen« ziele die wahre religiöse Kunst auf die Vereinigung aller Menschen – Künstler wie Rezipienten. Konträr zum Gedanken des Schlags der Vernunft oder der Überforderung des Sinnesapparats steht die der Kunst vorgängige Betäubung hier gerade im Zeichen einer allgemeinen Zugänglich- und Verständlichkeit. All die »entblößten Frauenkörper« sind dem Rezipienten wahrer religiöser Kunst »unverständlich«.

⁶ Freud 1930, 439 Sigmund Freud dagegen beschreibt den Genuss von Kunst und Literatur und die daraus entstehende Illusionierung als »milde Narkose«⁶, die von den Härten des Alltags besänftigend ablenkt. Freud schreibt der Kunst damit einen nivellierenden Effekt zu und der Passivität ein geradezu psychohygienisches Moment. Er schließt in diesem pessimistischen Kunst- und Kulturbegriff, der Kulturwahrnehmung geradezu auf den Effekt einer Seifenoper im Vorabendprogramm der Television reduziert, an Platons Kunstskepsis in *Der Staat* an. In Platons Ideenlehre erscheint Kunst nur als drittrangig, als künstliche Nachahmung der natürlichen Nachahmung einer transzendenten Idee und damit als Täuschung der Sinne.

In manchen Praktiken der Kunstrezeption wird aus der »milden Narkose« eine tiefe, ist die betäubende Wirkung zentraler Bestandteil der Sache – ganz wörtlich beim Rockkonzert oder im Club, wo Lautstärke, Klangmischung und Beleuchtung Sinneswahrnehmung nicht so sehr ausschalten als einengen und auf bestimmte Reizebenen und -muster fokussieren, die nun um so intensiver wahrgenommen werden können. Die meiste Musik rechnet mit der zumindest partiellen Ersetzung dessen, was die Musikpsychologie »ökologisches Hören« nennt – ein Hören, dem es darum geht, Klängen und Geräuschen Informationen über ihren Ursprung zu entnehmen, um angemessen auf die Ursprünge reagieren zu können⁷ –, durch das, was *Musique concrète*-Pionier Pierre Schaeffer »akusmatisches« Hören nannte⁸: ein Hören, das die Klänge von den Klangquellen abstrahiert und für sich nimmt, ein Hören, das über dem Klang die Quelle vergisst. In der Konzert- oder Clubsituation überlässt der Apparat das Gelingen dieser Wahrnehmungseinengung und -fokussierung nicht den Hörern, sondern hilft audiovisuell nach. Alkohol und andere Drogen mögen das ihre dazu tun; vor allem aber sind Tanzen, Moshen, Headbängen etc. selbst Bestandteile der Wahrnehmungseinengung durch Reizüberflutung – auch wenn Betäubung die Absenz (bestimmter Aspekte) von Wachheit und Aktivität meint, kann sie doch aktiv, wissent- und willentlich herbeigeführt werden.

Das gilt natürlich auch für das Einnehmen von Drogen im engeren pharmakologischen Sinne – und auch hier ist die Grenze zwischen der Betäubung von Sinneswahrnehmungen oder Bewusstseinszuständen und »bewusstseinsweiternden« Wirkungen nicht immer klar zu trennen, wobei Erweiterung in diesem Zusammenhang eher Rekalibrierung und

⁷ Siehe z.B. Clarke 2005

⁸ Schaeffer 1966, 91

Refokussierung meint. Wird solche Refokussierung zur Beförderung von Kreativität eingesetzt, beißt sich die Kunstkatze in den Schwanz, und die – mehr oder minder milde – Narkose ist Ursache wie Wirkung in Kunstproduktion und -rezeption.

Eine Extremform aktiver Selbstbetäubung schließlich ist der Berserker, wie ihn die skandinavische Literatur seit dem späten 9. Jahrhundert beschrieben hat: Der Kämpfer, der sich vor dem Kampf – und durch den Kampf – in einen Rausch bringt, der ihn unempfindlich macht gegen Feuer und Schwert, wie die Legenden berichten: d.h. gegen den Schmerz und die Angst in der Schlacht. Man hat (wohl irrtümlicherweise) vermutet, dass auch hierbei Drogen eine Rolle gespielt haben könnten, besonders Pilzgifte; und so heißt denn auch der Fliegenpilz im Isländischen *berserkjarsveppur*.

*

Diese Begriffsverwendung der Sensibilität setzt die Fühllosigkeit oder reduzierte Empfindung negativ. Kulturgeschichtliche Epochen wie die des Sentimentalismus und der Romantik betreiben die Feinsinnigkeit bis zur Übersteigerung und – als Fortsetzung in der Klassischen Moderne – Hysterie. Tatsächlich machte der Begriff der Hysterie in der Klassischen Moderne unter dem Pariser Arzt Jean-Martin Charcot Karriere. Der Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman spricht angesichts der vielen photographischen Dokumente, die vor allem Patientinnen mit angeblich hysterischen Symptomen zeigen, sogar von der »Erfindung« der Hysterie.⁹

⁹ Didi-Huberman 1997

Die andere Erfahrung der Sensibilität ist die des Schmerzes. Jenseits einer wiederum kulturgeschichtlich existenten positiven Lesart des Schmerzes als Grenzerfahrung ist es immer wunderbar, wenn dieser nachlässt. Dass dabei eine hochtechnisierte Medizin nur in einer funktional stark ausdifferenzierten arbeitsteiligen und reglementierten Gesellschaft ihren weitestgehend reibungslosen Betrieb unterhalten kann, weil die einzelnen Mitglieder der Sozialverbände im Anästhesisten nicht den Hexer sehen, sondern den professionellen Mediziner, der zum Zwecke der Heilung betäubt und kein sozial-manipulatives Kaltstellen des Individuums im Sinn hat, verweist dabei auf das Moment individuellen und

überindividuellen Vertrauens in den Umgang mit Verfahren der Betäubung. Im schlimmsten Falle des Misstrauens gegenüber den Meistern der Narkose mag die Hoffnung auf das Wunder der Schmerzeseitigung in der Furcht vor dem Schlaf in der Narkose untergehen, in der man nicht spürt, was mit einem geschieht.

Die Ängste ob der temporären Abschaltung von Körperfunktionen können jedoch ambivalent sein, je nachdem, was da betäubt wird: Schmerzwahrnehmung oder Bewusstsein. Die Anästhesie – die ›Nicht-Empfindung‹ – meint die Unterdrückung bestimmter Sinneswahrnehmungen durch Ausschaltung der reizleitenden Nerven. Die Narkose – das ›In-Schlaf-Versetzen‹ – dagegen schaltet mit dem Schmerz auch das Bewusstsein aus und liefert den Patienten nicht nur dem medizinischen Eingriff auf Gedeih und Verderb aus, sondern auch der Narkose selbst. Da wandelt er dann auf Messers Schneide zwischen der Angst, aus dem Schlaf des Bewusstseins nicht mehr aufzuwachen, und der konträren Angst, der Schlaf könne zu leicht sein und inmitten der Operation zu Ende gehen oder Erinnerungen zurücklassen an etwas, das fürs Bewusstsein eigentlich gar nicht stattgefunden haben soll. Ohne gravierende Nebenwirkungen befürchten zu müssen, freut sich dagegen der Allergiker, dessen Hypersensibilität tränende Augen, eine tiefende Nase, Juckreiz und Schlimmeres auslöst, über eine desensibilisierende Behandlung.

*

- ¹⁰ Welsch 1991a, 11 Die Postmoderne wiederum setzt im »grenzgängerische[n]«¹⁰ Begriffspaar *Ästhetik* – *Anästhetik* die oszillierende Bewegung zwischen Wahrnehmungsschärfung und Wahrnehmungsverlust in der Diskussion um Kunst und Kultur fort. Der Philosoph Wolfgang Welsch schlägt einen weiten, ästhetisch, also sinnlich fundierten Ästhetikbegriff vor, der sich auf Wahrnehmung sinnlicher und geistiger Art bezieht. Dem zur Seite stellt er eine Aufmerksamkeit auf die Grenzen der unmittelbaren Wahrnehmung.¹¹ Anästhetik ist hierfür der Begriff, in Analogie zur medizinischen Anästhesie konzipiert als »jene[r] Zustand, wo die Elementarbedingung des Ästhetischen – die Empfindungsfähigkeit – aufgehoben ist.«¹² Die Erfassung und Reflexion des Wahrgenommenen bindet Wolfgang Welsch an eine sich aus dem Ästhetischen selbst erschließende Kritik-
- ¹¹ Welsch 1991b, 67
- ¹² Welsch 1991a, 10

möglichkeit von Wahrnehmung. Ästhetik und Anästhetik bedingen einander und können in ihrem Wechselspiel auf unterschiedlichen Ebenen beobachtet werden: In phänomenologischer Hinsicht ist eine Differenzsetzung und damit funktionale Partialausblendung von Momenten eine Grundvoraussetzung, um »überhaupt etwas« erfassen zu können. Dem Wahrnehmen selbst ist also ein anästhetisches Moment immanent.

In der bildenden Kunst wird Welsch zufolge, insbesondere seit der Moderne, die Alterität von Wahrnehmungsmustern zu einem zentralen Thema. Beispielhaft stehen hierfür Duchamps Bloßlegungen des kunst-institutionellen Rahmens, der Kunst *als Kunst* zu allererst sichtbar macht – damit aber auch zu einem bloßen Effekt? –, wie es der Mitbegründer der Konzeptkunst mit seinem Skandalwerk *Pissoir* (1917) vorführt. Primitivistische Ästhetiken, wie in der *art brut*, weisen ebenfalls darauf hin, dass wir mit konventionalisierten Wahrnehmungsmodi operieren. Das *Wilde* dieser Kunst ist weniger in ihrer Rekurrenz auf eine ursprüngliche Wahrnehmung zu suchen als in der Thematisierung der diskursiven Konstruktivität von *Ursprünglichkeit*.¹³ In jüngerer Zeit sind es vor allem Medienkunstprojekte, welche das Ineinander von Stimulation und Betäubung aufgreifen. So thematisiert der Medien- und Performance-Künstler Stelarc den menschlichen Körper als Schnittstelle, als Interface technologischer und kultureller Diskurse, indem er Rezipienten via Internet die Muskelbewegungen seines eigenen Körpers steuern lässt.

¹³ Vgl. Welsch 1991a, 37

Diese »Bewegung ohne Erinnerung und ohne Wunsch«¹⁴ lässt fragen, inwieweit Tolstojs Diktum – »wenn das ganze komplizierte Leben bei vielen unbewusst verläuft, dann hat es dieses Leben gleichsam nicht gegeben«¹⁵ – noch Gültigkeit beanspruchen kann, da Wahrnehmung wie Nichtwahrnehmung gleichsam als Effekte und Bedingung ästhetisch-anästhetischer Konditionierung in Erscheinung treten.

¹⁴ Stelarc im Interview mit Dominik Landwehr 1998
¹⁵ Šklovskij 1915

Spielarten der hier von Welsch anästhetizistisch akzentuierten, »von der physischen Stumpfheit bis zur geistigen Blindheit«¹⁶ reichenden Betäubung gehen über den engeren ästhetischen, künstlerischen Bereich hinaus. Shopping Malls beispielsweise sind Orte der Desensibilisierung für den Unterschied zwischen Original und Simulation, zwischen Faktur und Details auf der einen und hypergestylter Konsumszenerie auf der anderen Seite.¹⁷ Freuds Gedanken fortgesponnen, fungiert hier Ästhetisierung nicht nur als regenerative (?) Narkose, sondern ist als »Animationswert« Teil eines Konsumenten generierenden Verwaltungsapparates

¹⁶ Welsch 1991a, 10

¹⁷ Vgl. Welsch 1991a, 13

– Betäubung als konstitutives Moment diskursiver Ermächtigungs- wie Ausschlussprozesse.

Betäubung – Narkose, Anästhesie, Desensibilisierung, Abstumpfung – scheint eng an den Körper gebunden. Die Medizin, spezifische Körpertechniken zur Entspannung, Drogenkonsum, genussreiche und manchmal auch zerstörerische Überwältigung der Sinne durch Geschwindigkeit oder Geräusche oder ästhetische Konfrontation arbeiten mit der Betäubung oder legen es darauf an. Wenn ästhetische Konzepte und kulturwissenschaftliche Beschreibungen mit dem Begriff der Betäubung umgehen und ihn vom Körper zunächst abstrahieren, geschieht dies stets mit der Absicht, den Rezipienten wachsam und aufmerksam zu machen.

Wir sind also gespannt – und damit fern vom Zustand der Betäubung – auf die vielfältigen Umgangsweisen mit der Betäubung, die uns in PLURALE 8 erwarten.

Literatur

- Benn, Gottfried: Betäubung [1925]. In: Benn, Gottfried: *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*. Mit einer Einführung hg. v. Bruno Hillebrand. Frankfurt a. M. ¹⁴2001, 161-165.
- Clarke, Eric F.: *Ways of Listening: An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford 2005.
- Didi-Huberman, Georges: *Die Erfindung der Hysterie: Die photographische Klinik des Jean-Martin Charcot*. München 1997.
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: Freud, Sigmund: *Studienausgabe*. Bd. 9. Frankfurt a. M. 1974, 197-270.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M. 1991
- Landwehr, Dominik: Stelarc.: *Technologie als Weiterführung des Körpers*. 1998. <http://www.peshawar.ch/tech/mm-stelarc.htm> [15.01.2008]
- Schaeffer, Pierre: *Traité des objets musicaux*. Paris 1966.
- Šklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren [1916]. In: *Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen Formalen Schule*. Hrsg. v. Fritz Mierau. Leipzig 1987, 11-32.
- Šklovskij, Viktor: Eintragung im Tagebuch Lev Tolstojs vom 29. Februar 1897, Nikol'skoe. In: *Letopis [Chronik]*, Dezember 1915, 354.

Welsch, Wolfgang: Ästhetik und Anästhetik. In: Welsch, Wolfgang:
Ästhetisches Denken. Stuttgart 1991, 9-40. (1991a)

Welsch, Wolfgang: Zur Aktualität ästhetischen Denkens. In: Welsch,
Wolfgang: *Ästhetisches Denken*. Stuttgart 1991, 41-78. (1991b)