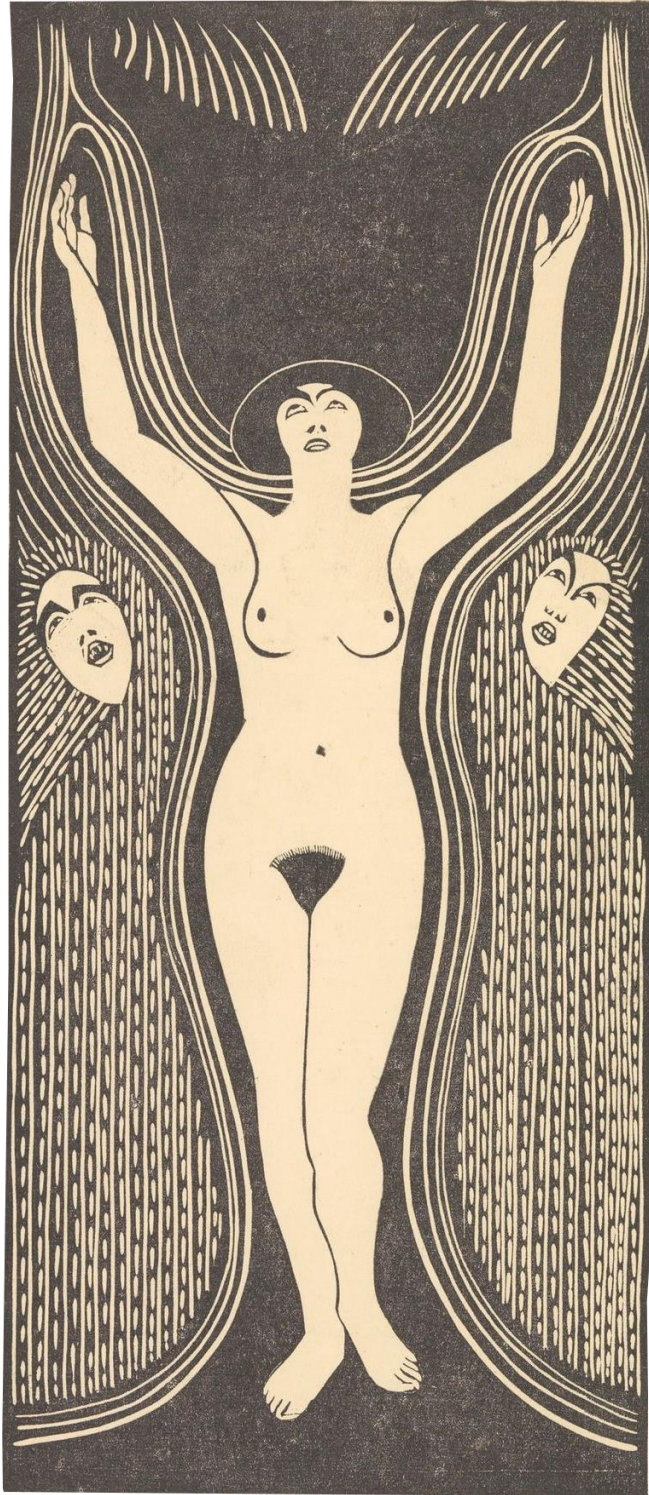


Schaffensrausch und Rauschschaffen

Funktionen des Drogenrausches bei Walter Benjamin und Gottfried Benn



Samuel Jessurun de Mesquita – Extase (1922)

Inhaltsangabe

1. Einleitung.....	1
2. Rausch und Literatur.....	3
2.1. Drogenliteratur und Rauschpoetik.....	3
2.2. Kleine Kulturgeschichte des Rausches.....	6
2.2.1. Von der Romantik bis zur Zwischenkriegszeit.....	6
2.2.2. Friedrich Wilhelm Nietzsches Dionysik.....	10
2.2.3. Ludwig Klages Ekstasetheorie.....	12
3. Pharmakopoietische Moderne.....	13
3.1. Benjamin und Benn – Berliner Zeitgenossen.....	14
3.2. Benjamin und Benn – Dionysische Ekstase.....	15
3.3. Walter Benjamin und Drogen.....	16
3.3.1. Rausch und Revolution bei Benjamin.....	17
3.3.2. Benjamin in Marseille.....	20
3.4. Gottfried Benn und Drogen.....	22
3.4.1. Bennis provoziertes Leben.....	23
3.4.2. Bennis poetopharmazeutische Prosa.....	25
4. Benjamin und Benn – Vergleich des Drogenrausches.....	27
5. Fazit.....	29
6. Literaturverzeichnis.....	31

1. Einleitung

In der Epoche der literarischen Moderne konsumierte eine Vielzahl an SchriftstellerInnen die unterschiedlichsten Rauschmittel, wobei das Gros eine zerstörende und häufig tödlich endende Morphiumsucht entwickelte. Das verfolgte Ziel der Schreibenden bestand zumeist darin, die Grenzen der Erkenntnismöglichkeiten zu überschreiten und dadurch zu neuen Formen der Ästhetik zu gelangen: der Rausch als Freisetzung der Imagination von den Fesseln der Rationalität. Mit Hermann Herlinghaus kann man hierbei von der *psychoaktiven Moderne* sprechen, simultan schwingt dabei auch der Begriff der *unterirdischen Moderne* mit, zumal Drogen im gesellschaftlichen Kontext etwas von der Unterwelt mit ihren zwielichtigen Gestalten anhaftet. Unter diesen Experimentierfreudigen befanden sich u.a. Walter Benjamin (1892-1940) mit seinen Notaten über Haschisch und Gottfried Benn (1886-1956), welcher ein Faible für das starke Stimulans Kokain hatte. Bei Benjamin und Benn handelt es sich literaturgeschichtlich und politisch gesehen um zwei grundverschiedene Autoren, in deren bisher bekanntem Gesamtwerk wenige bis gar keine erkennbaren Spuren bzw. Äußerungen des jeweils anderen zu vermerken sind, folglich gibt es von Benn keinerlei schriftliche Bezugnahme auf Benjamin.¹ Die Auseinandersetzung Benjamins mit seinem Zeitgenossen Benn wiederum ist von Abgrenzung gekennzeichnet, wobei diese bloß eine glossenartige Randnotiz in dessen umfangreichem Werk darstellt: er subsumiert den schriftstellerisch tätigen Arzt Benn zusammen mit Louis-Ferdinand Céline und C.G. Jung als Exponenten eines „spezifisch ärztlichen Nihilismus“². Thomas Gann charakterisiert die politische Divergenz der beiden Autoren verknüpft als einen Zwiespalt zwischen „Kommunismus und Exil auf der einen, Nihilismus und Fürsprechertum ‚für den neuen deutschen Staat‘ auf der anderen Seite.“³ Doch soll den Kern dieser Arbeit nicht das Trennende ausmachen, sondern soll darin stattdessen – oder: geradewegs deshalb – das Hauptaugenmerk auf eine geteilte Faszination gelegt werden, welche sich meines Erachtens insbesondere in dem gemeinsamen Unterfangen zeigt, das Spektrum der eigenen Ästhetik durch berauschende Drogen zu erweitern. Benjamin und Benn finden demnach in dieser ähnlich angelegten Rauschpoetik zusammen, welche in groben Zügen auf Friedrich Wilhelm Nietzsches (1844-1900) dionysische Verzückung rekurriert, wonach der Mensch, neben dem Traum als apollinisches Element, im Zustand des Rausches „das

¹ Vgl. Gann, Thomas: Karyatiden 1933/1934. Über ein Motiv bei Gottfried Benn und Walter Benjamin. In: Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne 2 (2010/2011), S. 41.

² Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. In: Tiedermann, Rolf (Hg.): Gesammelte Schriften. Bd. V. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 935), S. 590. In der Folge als (WBG [Bd. Nr.], [S.]) im Fließtext zitiert.

³ Ebd., 43.

Wonnegefühl des Daseins“⁴ erreicht. Wobei dieser Rückgriff bei Benjamin eher durch die Lektüre von Ludwig Klages‘ (1872-1956) *Vom kosmogonischen Eros* (1922) vollzogen wird, worin Klages seine Ekstasetheorie entfaltet, welche stark von Nietzsche inspiriert ist. Durch diese berauschend-ekstatische Lebensauffassung kommt es bei Benjamin und Benn als dionysische Grenzgänger der Selbstüberschreitung zu einer Annäherung an den jeweils Anderen, wobei beide durchaus verschiedenartige Konklusionen daraus ziehen. Die Arbeit soll analysieren, wie die bewusstseinsweiternden Erfahrungen des Drogenrausches – insbesondere durch die „Schärfung der Sinnesorgane“⁵ – Einfluss auf ästhetische Überlegungen und somit auf Methoden und Verfahren des Schreibens, ergo die Poetologie, genommen haben: als maßgebliche Primärtexte werden hierfür Walter Benjamins Essay *Der Surrealismus* (1929) und Gottfried Benns Schrift *Provoziertes Leben* (1943) als theoretische Gerüste einer Poetik des Drogenrausches herangezogen. Als literarische Realisierung und Verarbeitung dessen sollen unter anderem Benjamins Erzählung *Haschisch in Marseille* (1932) und Benns Kurzprosa *Der Garten von Arles* (1920) in dem vorliegenden Beitrag untersucht werden. Dadurch soll festgestellt werden, wie die sprachliche Darstellung der Rauscherfahrung realisiert wird und zugleich der poetische sowie politische Stellenwert des Rausches behandelt werden. Nachgewiesen werden soll dadurch die hypothetisch aufgestellte Gemeinsamkeit von Benjamin und Benn im Motiv des schöpferischen Rausches, eines „Rauschglücks“ (WB Bd. 4, S. 414) respektive der „Rauschmethode“⁶ des Schreibens.

Gegliedert ist die Arbeit in mehrere Teile: den Anfang macht die Klärung des Begriffes Drogenliteratur sowie eine breitere Darstellung der kulturgeschichtlichen Entwicklung derartiger Literatur – nicht bloß in zeitlicher, sondern ebenso in geographischer Ausdehnung. Hierfür werden weiters in zwei Unterkapiteln die deutschen Philosophen Friedrich Wilhelm Nietzsche und Ludwig Klages hinsichtlich ihrer Rauschauffassung befragt – mit der Zielsetzung ein Verständnis für Rauschpoetik zu bekommen. Daran anknüpfend werden die genannten Werke Benjamins und Benns durch dichtes Lesen in Bezug auf das Rauschmotiv analysiert und hinsichtlich Analogien und Differenzen verglichen. Den Abschluss bildet ein Fazit, in welchem die Ergebnisse nochmals gebündelt dargestellt werden.

⁴ Nietzsche, Friedrich Wilhelm: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. In: Colli, Giorgio und Mazzino Montinari: Kritische Studienausgabe. Band 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1988, S. 553.

⁵ Jünger, Ernst: Gespräche im Weltstaat. Interviews und Dialoge 1929-1997 hrsg. von Rainer Barbey und Thomas Petraschka. Stuttgart: Klett-Cotta 2019, S. 407.

⁶ Benn, Gottfried: Autobiographische und vermischte Schriften. In: Wellershoff, Dieter (Hg.): Gesammelte Werke. Bd. IV. Wiesbaden: Limes Verlag 1961, S. 45. In der Folge als (GBGW [Bd. Nr.], [S.]) im Fließtext zitiert.

2. Rausch und Literatur

Im kulturellen Gedächtnis der Vereinigten Staaten sind SchriftstellerInnen eng verknüpft mit der Trunksucht, weshalb Tom Dardis in puncto Alkoholismus von „American writer’s disease“⁷ spricht. Bekanntlich litten fünf von sieben US-amerikanischen männlichen Literaturnobelpreisträgern an Alkoholsucht, oder man denke bloß an Charles Bukowskis alkoholkrankes Alter Ego Henry Chinaski. Auf den deutschen Sprachraum des 20. Jahrhunderts umgemünzt, ließe sich eine ähnliche Diagnose in Bezug auf Morphinismus und Kokainismus stellen. Es gab etliche AutorInnen, die sich unentwegt berauschten und hierüber schrieben – genannt seien an dieser Stelle etwa Emmy Hennings, Georg Trakl oder Hans Fallada. Dies zeigt demnach schon die Diversität und somit die Problematik des breitgefächerten Spannungsfeldes von Literatur und Rausch auf, welches nach und nach eingegrenzt werden soll. In diesem Sinne wird Alkohol – als gesellschaftlich akzeptierte Droge – in der vorliegenden Arbeit keine Beachtung finden, stattdessen rücken (inzwischen) illegale Klassen der psychoaktiven Substanzen in den Fokus der Betrachtung. Gerade auch darum scheint die Begriffsklärung von Drogenliteratur und die grobe Herausarbeitung einer Rauschpoetik unabdingbar für die weitere Vorgehensweise der Abhandlung. Zudem wird die Kulturgeschichte des Rausches in der Literatur überblickshaft nachgezeichnet, um ein besseres Verstehen von literarischen Traditionslinien zu gewähren.

2.1. Drogenliteratur und Rauschpoetik

Der Terminus Drogenliteratur wird in der einschlägigen Forschungsliteratur selten gebraucht. Dem an der University of Auckland tätigen Germanisten Stephan Resch kommt das Verdienst zu, eine literaturwissenschaftlich brauchbare Definition für deutsche Drogenliteratur erarbeitet zu haben:

Drogenliteratur kann [...] Literatur sein, die die Drogenerfahrung künstlerisch anspruchsvoll umsetzt, entweder formal oder inhaltlich. Drogenliteratur kann aber auch Literatur sein, die nicht durch die Wirkung, sondern durch die vom Protagonisten erwünschte Funktion der Droge psychologische und psychosoziale Aspekte erklären helfen kann.⁸

An anderer Stelle subsumiert Resch unter Drogenliteratur einerseits Literatur, welche sich thematisch mit Drogen auseinandersetzt, andererseits Literatur, welche unter direktem Drogeneinfluss verfasst wurde.⁹ Wobei er konstatiert, dass deutsche Drogenliteratur als Genre

⁷ Dardis, Tom: *The Thirsty Muse. Alcohol and the American Writer*. New York: Ticknor & Fields 1989, S. 3.

⁸ Resch, Stephan: *Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007, S. 12.

⁹ Vgl. Resch, Stephan: *Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckmayer*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 9.

eine Randerscheinung darstellt und eher im anglophonen und französischen Raum breitenwirksame Verbreitung fand¹⁰ – dies wird im folgenden Unterkapitel 2.2 eingehender behandelt. Resch hält weiters fest, dass in der literaturwissenschaftlichen Analyse normative Wertungen hinsichtlich einer Pro- und Antidrogenstellungnahme wenig hilfreich seien, weshalb negativ konnotierte Termini wie Rauschgift zu vermeiden sind. Es bedarf demnach einer offenen Haltung, welche eine binäre Position gegenüber Drogen entlang der unterschiedlichen Antinomien (z.B. Drogen als kreativitätshemmend bzw. kreativitätsfördernd) aufhebt.¹¹ In der Untersuchung von Drogenliteratur ist zudem ein interdisziplinäres Vorgehen ratsam, um ferner über pharmakologische Wirkweisen bestimmter Substanz unterrichtet zu sein – Resch recurriert hierbei auf das dreiteilige Konzept des Psychiaters Norman Zinberg, wonach das komplexe Zusammenspiel von der Drogenwirkung, dem momentanen Gemütszustand während des Konsums bzw. der allgemeinen Persönlichkeitsstruktur sowie der äußeren Beeinflussung durch die Umgebung zu bedenken ist.¹² Nebst Resch bemühte sich Yvonne Pörzgen in ihrer Dissertation um die begriffliche Konzeptionalisierung von Drogenliteratur. Sie bezeichnet diese als eine Subkategorie der übergeordneten Rauschliteratur. Dieser Übergattung rechnet sie all jene literarischen Texte zu, welche weitläufig das Phänomen der *ékstasis* behandeln.¹³ Drogenliteratur im Speziellen zeichnet sich „als Sprachwerdung des rauschhaften Ausnahmezustands“¹⁴ aus. In narratologischer Hinsicht überwiegt Pörzgen zufolge die essayistische Form innerhalb des Drogengenres, in welcher sich eine Grenzverwischung zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen, wie dies der *unreliable narration* ähnelt, bemerkbar macht.¹⁵ Das im Jahr 1982 aufgestellte Diktum Dieckhoffs kann paradigmatisch dafür stehen, dass Drogenliteratur bis heutigentags selten literaturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand ist. Es handelt sich seinem Dafürhalten zufolge um „eine geradezu typische Einstellung der Germanistik als ‚deutsche Wissenschaft‘ [...], die allzugerne alles aus dem Geist schlechthin deduzieren möchte und eine Ableitung von Poesie aus Drogenerfahrung für zu banal hält.“¹⁶ Obendrein erscheint Uwe Schüttes *Poetik des Extremen* elementar für das Verständnis von Drogenliteratur als Form einer radikalen Ästhetik zu sein. Er führt aus, dass „extremistische Literatur [...] eine prototypische Kritik der instrumentellen

¹⁰ Vgl. Resch (2007), S. 7.

¹¹ Vgl. ebd., S. 12f.

¹² Vgl. ebd., S. 24.

¹³ Vgl. Pörzgen, Yvonne: *Berauschte Zeit. Drogen in der russischen und polnischen Gegenwartsliteratur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2008, S. 24.

¹⁴ Ebd., S. 26.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Dieckhoff, Reiner: *Rausch und Realität. Literarische Avantgarde und Drogenkonsum von der Romantik bis zum Surrealismus*. In: Völger, Gisela und Karin von Welck (Hg.) *Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich*. Band 2. Hamburg: Rowohlt 1982, 698.

Vernunftkomponente der Aufklärung [sei].“¹⁷ Extremistische Poetiken intendieren „in einem Prozeß der Provokation des Gängigen, Normierten, Klassischen“ eine Zertrümmerung von knöchernen Strukturen, wodurch „[d]as Gesamtsystem Literatur zu seiner Ausdifferenzierung auf den vitalen Impuls des Randständigen [angewiesen ist]“¹⁸, mit dem Ziel die dominierende Auffassung von Ästhetik zu brechen.

Doch was bedeutet der Rausch nun für das literarische Schaffen in Form einer Rauschpoetik? „Der Rausch“, schreibt der Schweizer Autor Erwin Jaeckle, „legt die Dinge in ihrer Dinglichkeit frei.“¹⁹ Dieser Aperçu referiert auf eine bedingt durch den Rauschzustand veränderte Perzeption der Welt. Hierin finden sich Anklänge an lebensphilosophische Maxime, wie sie etwa Otto Friedrich Bollnow aufstellte, wonach „[d]ie rauschhaft erfahrene Ureinheit allen Lebens als die eigentliche, wirkliche Wirklichkeit [erscheint], während die alltägliche Welt, der der Mensch als Erkennender [...] gegenübertritt, zum bloßen Schein wird“²⁰, worin der Grundgedanke der nietzscheanischen Kunstduplizität mitschwingt, welche das Apollinische als „Schein“²¹ attribuiert. Der Rausch bzw. die Ekstase erhält eine stark metaphysische Komponente, welche somit als möglicher Schlüssel zum versperrten Tor einer ontologischen Wirklichkeitserfahrung dient. Wo ein nüchterner Verstand die Welt in Scheinhaftigkeit, also in ikonischer Relation, wahrnimmt, blicken Berauschte hinter die phänomenale Welt, somit fungiert der Rausch als „Steigerung des Wirklichkeitserlebens“²², wie es bei Benjamin erfahrbar wird. Der Rausch rückt hierdurch in die Nähe von gnoseologischen Transzendenzerfahrungen und mystischen Erlebnissen, dadurch betreten Berauschte einen Bereich, deren Übersetzung in Sprache eine gewisse Schwierigkeit darstellt. Schütte charakterisiert extremistische Literatur, unter welche Drogenliteratur als Untergattung fällt, als „unkontrollierbare Kräfte, die dem klassischen Ideal der Harmonie zuwiderlaufen; Eruptionen, in denen ungezügelte Energien hervorbrechen; [...] und nicht zuletzt Räume, in denen Grenzen überschritten werden.“²³ Schütte deutet hierin die typologische Grenzziehung zwischen romantisch Krankem und klassisch Gesundem an, wie sie seit Goethes Verdikt über ETA Hoffmanns Schaffen Usus ist. Wodurch sich die Frage nach der poetologischen Dimension von Imagination eröffnet. Anfänglich galt die Einbildungskraft als göttliche Eingebung, wie es der

¹⁷ Schütte, Uwe: Die Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 13.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Jaeckle, Erwin: Dichter und Droge. Versuch einer Rauschgiftpoetik des Unbewussten. Zürich, Köln: Benziger 1973, S. 27.

²⁰ Bollnow, Otto Friedrich: Die Lebensphilosophie. Berlin, Göttingen, Heidelberg: Springer Verlag 1958, S. 104.

²¹ Nietzsche (1988), S. 26.

²² Resch (2007), S. 20.

²³ Schütte (2006), S. 9.

Theopneustie entspricht, im Aufklärungszeitalter entsteht allmählich der Geniekult, wodurch sich der Diskurs von mystischen hin zu natürlicheren Erklärungen verschiebt. Nach Jürgen Söring erfolgt ein weiterer „Paradigma-Wechsel“ dadurch, dass „Gott – Natur durch künstliche Stimulantien substituiert werden kann“. Er fasst die Begriffsgeschichte der Imagination als Werdegang „vom Übernatürlich-Göttlichen zum Natürlichen, schließlich Artifizialen“²⁴ zusammen. Der Drogenrausch erschließt der Einbildungskraft neue Möglichkeiten, welche eine Abkehr des mimetischen Prinzips begünstigt, „vom Imitatio [...] zur Imaginatio“²⁵. Puncto Rauschdarstellungen ergibt sich hingegen die Schwierigkeit der sprachlichen Translation von drogeninduzierten Wahrnehmungen. Stephan Resch beurteilt darum den „Übergangszustand zwischen Rausch und Nüchternheit“²⁶ als literarisch am ertragreichsten, zumal das Erlebte im Gedächtnis noch nachwirkt, jedoch der Verstand wieder seine kritischen Fähigkeiten zurückerlangt. Um das „verbal Unsagbare der Drogenerfahrung nicht versanden zu lassen“²⁷, dienen meist bildliche Darstellungen als Festnagelung der Rauschwahrnehmung, wie man sie bei Baudelaire und Benjamin skizzenhaft findet. Abschließend lässt sich resümieren, dass dem poetologischen Rausch zumeist die „Überschreitung im Sinne eines Sich-Hinweg-setzens über Normen und Grenzen“²⁸ sowie das Hervorströmen plastisch wahrgenommener Bildwelten als Inspirationsquelle zugrunde liegen, wie es sich in den zu untersuchenden Werken zeigen wird.

2.2. Kleine Kulturgeschichte des Rausches

2.2.1. Von der Romantik bis zur Zwischenkriegszeit

Grundsätzlich werden seit Menschengedenken Drogen konsumiert und bereits in der Antike wurden diese literarisch thematisiert und verarbeitet. Stellvertretend sei der in Homers *Odyssee* vorkommende Zauberkraut Nepenthes erwähnt, bei welchem es sich mutmaßlich um eine Opiumtinktur handelt.²⁹ Im europäischen Bewusstsein erachtet man insbesondere die Romantik und Décadence als Wiederkehr des Dionysischen. Diese Epochen stellen eine Zäsur in der Kulturgeschichte des Rausches dar, denn neben traditionelleren Anwendungen von Drogen für rituelle und medizinische Zwecke, wie sie über die Jahrhunderte gepflegt wurden, tritt der Drogenrausch zu jener Zeit unvermittelt als Quelle von künstlichen Paradiesen, um ein geflügeltes Wort Baudelaires zu gebrauchen, hervor. Alexander Kupfer bewertet den aufklärerischen Rationalismus als Hauptursache: diese Überbetonung der Vernunft als einziges

²⁴ Söring, Jürgen: Provozierte Gewalt. Zur Poetologie des Drogenrauschs. In: *Arcadia* 28/2 (1993), S. 145.

²⁵ Ebd., S. 150.

²⁶ Resch (2009), S. 9.

²⁷ Resch (2007), S. 65.

²⁸ Lebovic (2006), S. 79.

²⁹ Vgl. Kupfer, Alexander: *Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996, S. 13.

Instrumentarium zur Wahrheitsfindung blendet die Beantwortung drängender metaphysischer Fragen, welche sich den Vernunftgründen verschließen, aus.³⁰ SchriftstellerInnen begannen in der literarischen Epoche der Empfindsamkeit Wege der Abkehr von der strengwissenschaftlichen Kälte des Rationalismus zu suchen, welche sich in der Romantik zu einem Kult des Irrationalen steigert. Rauschzustände dienen unter anderem als Flucht in traumartige Gebilde.³¹ Als erstes Zeugnis literarischer Drogenverarbeitung dieser Art gilt das Gedicht *Kubla Khan* (1797) des englischen Romantikers Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), worin das Erlebnis eines Laudanumrausches inhaltlich und formal dargestellt wird – konträr zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Literatur, welche sich bloß auf die Benennung narkotischer Wirkstoffe beschränkt, ohne das Erleben näher zu beschreiben. Wobei die deutsche Romantik von der englischen und französischen abweicht, denn dieser fehlt der Hang zum substanzinduzierten Rausch. Es findet sich zwar auch dort die Erwähnung sowie die Andeutung vom Gebrauch psychoaktiver Substanzen, z.B. Laudanum in Novalis' *Hymnen an die Nacht* (1800) und die phantastischen Passagen im Werk von E.T.A Hoffmann, bei welchen Stephan Resch zufolge jedoch bisweilen kein Drogeneinfluss nachgewiesen werden konnte.³² Anders als dies Peter Hacks, der Begründer der sozialistischen Klassik, in seiner überspitzt-angriffslustigen Schrift *Zur Romantik* darzulegen versucht, welcher die deutsche Romantik unter den Generalverdacht des Opiummissbrauches stellt. Er beurteilt die Werke als mediokre Erzeugnisse drogeninduzierter wahnhafter Geisteszustände.³³ Über die Romantik lässt sich zumindest konstatieren, dass diese ein „ganze[s] Programm antibourgeoiser und antirationalistischer Weltentwürfe“³⁴ auszeichnete. Als weiteres Wesensmerkmal lässt sich gewisser Weise eine Hypertrophie von Subjektivität festmachen, welche Reiner Dieckhoff als Versuch wertet, sich „dem Rationalisierungsprozeß der Aufklärung weitgehend [zu] entziehen“³⁵. In dem Artikel vertritt Dieckhoff die These der literaturgeschichtlichen „Genealogie der Drogenbeeinflussung“³⁶, welche sich ihm zufolge von Romantik bis Surrealismus in der semantischen Verwobenheit und Gleichsetzung von Rausch und Traum offenbart, wobei, wie noch zu zeigen sein wird, spätestens Nietzsche eine Trennung dieser Bedeutungsbeziehung vornimmt.

³⁰ Vgl. ebd., 39f.

³¹ Vgl. Kiesel, Helmuth und Sandra Kluwe: Jenseits von Eden. Eine Einführung in die Ideen- und Kulturgeschichte des Rauschs. In: Brodersen, Kai und Helmuth Kiesel (Hg.) Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999, S. 7-10.

³² Resch (2009), S. 10f.

³³ Vgl. hierzu generell Hacks, Peter: *Zur Romantik*. Hamburg: Konkret Literatur Verlag 2001.

³⁴ Kupfer (1996), S. 41.

³⁵ Dieckhoff (1982), S. 693.

³⁶ Ebd.

Die Opiumeuphorie in literarischen Kreisen wurde vorrangig durch das autobiographische Buch *Confessions of an English Opium-Eater* (1822) von Thomas De Quincey (1785-1859) entfacht, welcher damit den Grundstein für weitere Werke legte. De Quinceys Werk wirkte fundamental auf die französische Literatur ein, welche Mitte des 19. Jahrhunderts eine europaweite Vorreiterfunktion innerhalb des Drogengenres einnahm, vor allem durch das Aufkommen des Symbolismus und der dandyesken Dekadenzdichtung. Allerdings galt den französischen SchriftstellerInnen Haschisch als präferierte Droge. Die Intellektuellen jener Zeit fanden sich zu literarischen Zirkeln zusammen, innerhalb welcher sie die Wirkung des Haschischs erprobten und sich über ihre Rauscherfahrungen austauschten. Einen bis heute andauernden Bekanntheitsgrad konnte der von Théophile Gautier (1811-1872) begründete *Club des Hachichins* (zu Deutsch: Klub der Haschischesser) erlangen, dessen Mitglieder sich einmal in der Woche trafen. In den niedergeschriebenen Werken thematisieren sie die erlebten Halluzinationen, ekstatischen Glücksgefühle als auch Schreckensvisionen und Angstzustände.³⁷ Das bekannteste Mitglied dürfte der *poète maudit* Charles Baudelaire (1821-1867) sein, dessen Aufsatz *Die künstlichen Paradiese* (1860) zu einem Klassiker der Drogenliteratur avancierte, welcher darum in dieser Domäne breit rezipiert wurde und wird. Er befasst sich darin mit der Wechselbeziehung zwischen Rauscherfahrung und poetischer Schöpfungskraft. Baudelaire galt für Benjamin und Benn gleichermaßen als inspirierender Ahnherr, um den genealogischen Duktus aufzugreifen.

Im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts blieb dieses weitläufige, experimentelle Interesse an Rauscherfahrungen verhalten. Als mögliche Gründe führt Stephan Resch die europäische Kolonialgeschichte an, denn England und Frankreich besaßen bereits Jahrhunderte zuvor koloniale Besitzungen, mit welchen sie üppigen Handel betrieben. England importierte Opium aus China und aus dem Nahen Osten erhielt Frankreich Haschisch. Die Konsumation dieser Rauschmittel steht in engem Zusammenhang mit der aufkommenden Faszination für das Exotische. Der deutsche Reichskanzler Otto von Bismarck willigte dem kolonialpolitischen Vorhaben erst 1884 ein, wodurch es im deutschen Kaiserreich innert 30 Jahren zu keinem ausgereiften Kulturaustausch kam. Nebstdem zeigte sich der bürgerliche Realismus, welcher das literarische Feld in Deutschland dominierte, gegenüber solchen ästhetizistischen Ausschweifungen wenig empfänglich.³⁸ Exemplarisch lässt sich die im Jahr 1859 getätigte Äußerung des deutschnationalen Literaturkritikers Johann Wilhelm Appell über die vermeintliche moralische Verkommenheit der Franzosen anführen: „Wir Deutschen dürfen von

³⁷ Vgl. Kupfer (1996), S. 100-105.

³⁸ Vgl. Resch (2009), S. 12.

uns rühmen, dass wir niemals so frevelhafte, stark unzüchtige Bücher ans Tageslicht gefördert haben, als die Nachbarn überm Rhein, welche in dieser Art ohne Zweifel die umfangreichste und die scheußlichste Literatur besitzen.“³⁹ In dieser Polemik nimmt er mutmaßlich auf die Werke, welche rund um den Club des Haschischins entstanden sind, Bezug.⁴⁰ Zur Jahrhundertwende begann die deutsche Bohème sich allmählich mit der französischen Décadenceliteratur zu befassen. Die sogenannten Poète maudits (zu Deutsch: verfemte Dichter) wurden zu Leitfiguren ernannt, wodurch das Verlangen nach antinaturalistischem Welterleben und eine Tendenz zum Schaffen von Drogenliteratur bemerkbar wird.⁴¹ Im 20. Jahrhundert zeigt sich schließlich der Wandel,

zumal das grundsätzliche Bedürfnis nach Fluchthelfern aus der bedrückenden Realität des *Ennui* keineswegs durch irgendwelche unverhofften wunderbaren Entwicklungen überholt, sondern ganz im Gegenteil an den Fronten zweier Weltkriege ebenso wie an der permanenten Heimatfront im Dickicht einer bürokratisch organisierten Massenkultur noch bestärkt wurde.⁴²

Insbesondere während des Ersten Weltkriegs griffen an der Front eingesetzte LiteratInnen zu Drogen als Behelf, um psychische und physische Leiden zu mildern. Dabei fand Kokain weite Verbreitung unter den Intellektuellen. Ein tragisches Exempel hierfür ist der Salzburger Dichter Georg Trakl (1887-1914), welcher seine Rauscherlebnisse in seinem lyrischen Werk verarbeitet. Sein Lebensende besiegelte eine bewusst eingenommene Überdosis Kokain, da er aufgrund der erlebten Gräueltaten im Ersten Weltkrieg einen Nervenzusammenbruch erlitt. Trakls Konsum verschiedener Drogen war nicht von einer expressionistischen Gesinnung getragen, präsumiert Kupfer, sondern die Rauscherfahrungen legten das Fundament für seine expressionistische Weltwahrnehmung.⁴³ Die Epoche des Expressionismus, der Gottfried Benn zugerechnet wird, respektive die Nachkriegszeit im Allgemeinen bedingte den inflationären Substanzkonsum, denn „das Gefühl der Vergänglichkeit und Selbstverschwendung, das immer wieder mit Kokain assoziiert wird, verband sich hervorragend mit dem expressionistischen Pathos der Zeit.“⁴⁴ In den 1920er Jahren tritt auch der Surrealismus, bei welchem Einflüsse von Baudelaire bemerkbar sind, als künstlerische Bewegung für teils ekstatische, tranceartige Drogenliteratur in Erscheinung. Walter Benjamin rezipierte diese Stilrichtung als einer der ersten im deutschen Sprachraum.⁴⁵ Den Boden für die Rauschästhetik in der deutschen Literatur

³⁹ Appell, Johann Wilhelm: Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik. Zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur. Leipzig: Zentral-Antiquariat der DDR 1967, S. 2. Zit. nach: Resch, Stephan: Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007, S. 7.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 82.

⁴¹ Vgl. Resch (2009), S. 13.

⁴² Kupfer (1996), 159.

⁴³ Vgl. ebd., S. 161ff.

⁴⁴ Resch (2009), S. 14.

⁴⁵ Vgl. Kupfer (1996), S. 177-181.

ebneten überdies neben den französischen und englischen Literatureinflüssen zwei deutsche Philosophen, die eine Konzeptionalisierung des Rausches vornahmen – um die Genese der Benjaminischen sowie Benn'schen Rauschästhetik darzulegen, scheint ein Exkurs in die philosophische Gedankenwelt nötig.

2.2.2. Friedrich Wilhelm Nietzsches Dionysik

F. W. Nietzsche inspirierte etliche KünstlerInnen und PhilosophInnen mit seiner Idee des dionysischen Prinzips als Affirmation des Rausches, welche er in seiner Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) entfaltete. Nietzsche selbst besaß fundiertes Anwendungswissen über Rauschmittel: einerseits ist überliefert, dass er eine Abhängigkeit von dem Hypnotikum Chloralhydrat entwickelte, andererseits geht aus Briefwechseln hervor, dass er Haschisch als auch Opium in größeren Mengen konsumierte.⁴⁶

In Nietzsches bipolarer Kunstphilosophie fällt der Antagonismus von Rausch und Traum auf, wodurch er sich ferner von De Quincey und Baudelaire unterscheidet. Robert Feustels Analyse der Rauschdiskurse gemäß wurde dieses Begriffspaar in den Jahrhunderten zuvor als identisch begriffen und erst bei Nietzsche in Kontrast gesetzt.⁴⁷ Zentral im oben genannten Werk sind die aus der griechischen Mythologie stammenden Götter Apollon und Dionysos, auf welche Nietzsche für seine Theorie der künstlerischen Polarität zurückgreift: „Um uns jene beiden Triebe näher zu bringen, denken wir sie uns zunächst als die getrennten Kunstwelten, des Traumes und des Rausches“⁴⁸. Er trennt die für ihn dichotom verstandene Kunstwelt also in zwei divergierende Mächte auf, nach welchen Kunstschaffende „entweder apollinische Traumkünstler oder dionysische Rauschkünstler“⁴⁹ sind. Während das apollinische für Klarheit und Formstrenge steht, deutet sich die Transformation des Menschen im dionysischen Taumel an, der Mensch ist danach „nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches.“⁵⁰ Neben diesem kosmischen Einheitserleben im „Ur-Einen“, bzw. „eines allem einzelnen Lebens zugrundeliegenden Allebens“⁵¹, wie es bei Bollnow heißt, tritt als Aspekt die Selbstvergessenheit auf: „Entweder durch den Einfluss des narkotischen Getränkes“, wie Nietzsche anführt, „oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 154-156.

⁴⁷ Vgl. Feustel, Robert: Grenzgänge. Kulturen des Rauschs seit der Renaissance. München: Wilhelm Fink 2013, S. 138.

⁴⁸ Nietzsche (21988), S. 26.

⁴⁹ Ebd., S. 30.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Bollnow (1958), S. 109.

durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerungen das Subjective zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet.“⁵² Nietzsche bricht, so die Sichtweise von Lebovic, in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* mit den bis dahin vorherrschenden Rauschnarrativen. In der Frühromantik stellte man den Rausch als Überschreitung aller den Menschen von der Natur abschneidenden Grenzen dar, der Fokus lag auf individuellen Erfahrungen. Der spätrömantische Typus hingegen, welcher für Lebovic in Nietzsche versinnbildlicht ist, ernannte das Individuum zum Symbol kosmischer Einheit. Für diesen löschte der Rausch die Idee von Grenzen an sich aus, demnach gab es keine Grenzen zu überschreiten – Nietzsche gemäß gäbe es keine willentliche Transgression. Viel eher führen die Lebenskräfte in einen primordialen Urzustand zurück, zur atavistischen Quelle vor dem Entstehen moderner Zivilisationen, wie Lebovic die Kunsttheorie Nietzsches elaboriert.⁵³ Feustel bekräftigt jedoch diesen Ansatz einer zu überschreitenden Grenzlinie im romantischen Diskurs, stattdessen hat es „eher den Status einer Akzentverschiebung.“⁵⁴ Dieter Mersch kennzeichnet Nietzsches apollinisch-dionysische Polarität gar als „eine Reihe charakteristischer Verschiebungen [...], die seine Kunsttheorie ins Antirömantische verrücken.“⁵⁵ Während die apollinische Traumschau durch ihre Subjektlastigkeit dem romantischen Diskurs verhaftet bleibt, zeigt Nietzsches dionysisches Rauschverständnis einen Riss an. Die Differenzsetzung zwischen Apollinischem und Dionysischem beschreibt – Dieter Merschs Verständnis nach – den Antagonismus einer schöpferischen Ereignisästhetik und eines traditionell-formästhetischen Kunstprinzips, welches dem romantischen Gedankengut immanent zugrunde liegt. Dieser Übergang der Form- zur Ereignisästhetik „impliziert so die Entsubjektivierung des Schaffensprozesses“⁵⁶. Nietzsche zufolge wird im Dionysischen – womit er auf eine schopenhauerianische Wendung zurückgreift – das „principium individuationis [...] durchbrochen, das Subjektive verschwindet ganz von der hervorbrechenden Gewalt des Generell-Menschlichen, ja des Allgemein-Natürlichen.“⁵⁷ Diese Überwindung der Individuation versenkt das Leben in ein elementares, vorbewusstes Stadium kosmischer Einheit.

⁵² Nietzsche (21988), S. 28f.

⁵³ Lebovic, Nitzan: Dionysische Politik und politisierter Dionysos. Der Rausch-Diskurs zwischen Romantik und Lebensphilosophie. In: Klimó, Árpád von (Hg.): Rausch und Diktatur. Inszenierung, Mobilisierung und Kontrolle in totalitären Systemen. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2006, S. 82f.

⁵⁴ Feustel (2013), S. 147.

⁵⁵ Mersch, Dieter: Ästhetik des Rausches und der Differenz. Produktionsästhetik nach Nietzsche. In: Strässle, Thomas und Simon Zumsteg (Hg.): Trunkheit. Kulturen des Rausches. Amsterdam, New York: Rodopi 2008. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 65), S. 36.

⁵⁶ Ebd., S. 40.

⁵⁷ Nietzsche (21988), S. 554f.

2.2.3. Ludwig Klages Ekstasetheorie

Bei Ludwig Klages handelt es sich um einen bedeutsamen lebensphilosophischen Denker, welcher zur Jahrhundertwende im Dunstkreis der Schwabinger Bohème verkehrte und ebendort geistigen Einfluss ausübte. Er selbst sah sich als philosophischen Nachfolger im Erbe Nietzsches und Bachofens. Neben Ernst Cassirer und Karl Löwith übte er mit seiner Lehre der Ekstase auch auf Walter Benjamin große Anziehung aus.⁵⁸ Als sein Opus magnum gilt das dreibändige Werk *Der Geist als Widersacher der Seele* (1929-1932). Weiters stach er seinerzeit mit Arbeiten zur graphologischen Handschriftendeutung als wichtige Grundlage der Ausdruckspsychologie sowie zur Kosmologie hervor. Sein Denken lässt sich Thomas Rolf zufolge als „Antimodernismus, Gegen-Aufklärung, Neokonservativismus“⁵⁹ umreißen, denn der Zerstörung der Natur und des Menschen wurzelt gemäß Klages in der modernen Rationalität.⁶⁰ Trotz dieses konservativ-revolutionären Gestus, welcher ihn für manche zu einem maßgeblichen Ideengeber des Faschismus macht, wurde Klages seinerzeit von vielen linken Intellektuellen mit Verve gelesen.⁶¹ Diese Faszination begründet sich bei Benjamin womöglich in dessen „Besessenheit von der Idee des Rausches“⁶², wie Lebovic ausführt.

In seinem Werk *Vom kosmogonischen Eros* widmet Klages zwei Kapitel der Ekstase: einerseits befasst er sich mit dem Zustand der Ekstase, andererseits mit dem Wesen der Ekstase. In seinen Überlegungen bindet Klages „narkotische Gifte“ mit ein, deren „nicht zu bezweifelnden Tauglichkeit [...] zur Herbeiführung sowohl der sprengenden als auch der schmelzenden Ekstasis“⁶³ er akzentuiert. Den Begriff Ekstase, welchen Klages als „Entselbstung“⁶⁴ charakterisiert, worin die nietzscheanische Selbstvergessenheit anklingt, leitet er etymologisch wie folgt her:

Sinngemäß übertragen heißt schon Ekstase nicht etwa „Weggerücktsein“, sondern „Außersichsein“ (– außer dem Ich sein). Der Trunkene oder Berauschte, gleichgültig ob in Begeisterung oder infolge narkotischer Gifte, ist nicht mehr „bei sich“, ist „außer sich geraten“, läuft Gefahr, „sich zu vergessen“ und kommt ernüchtert „wieder zu sich“.⁶⁵

Die Ekstase erweist sich als Auflösung des Subjekts, zumal sich in diesem Zustand die Seele vom Geist, welcher keileintreibend spaltet, befreit. Um die Klagesche Philosophie zu

⁵⁸ Vgl. Lebovic (2006), S. 84.

⁵⁹ Rolf, Thomas: Vom Subjekt auf dem Siedepunkt. Zur Phänomenologie der Ekstase bei Ludwig Klages und Georges Bataille. In: Hetzel, Andreas und Peter Wiechens (Hg.): Georges Bataille. Vorreden zur Überschreitung. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 114.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Vgl. Lebovic (2006), S. 87.

⁶² Ebd.

⁶³ Klages, Ludwig: Vom kosmogonischen Eros. München: Georg Müller 1922, S. 50.

⁶⁴ Ebd., S. 46.

⁶⁵ Ebd.

verstehen, bedarf es der Klärung des Gegensatzpaares von Geist und Seele, worin sich „de[r] Dualismus von Geist und Leben zum unaustragbaren Antagonismus zweier ontologischer Grundkräfte“⁶⁶ radikalisiert. Herabgebrochen bezeichnet es den Kontrast zwischen Ratio und Emotio, wobei Seele gleichbedeutend für Leben steht. Der Geist stellt eine „außerraumzeitliche“ Störvariable dar, welche „die Pole (Seele und Leib, Anm.) entzweien und dadurch vernichten, den Leib entseelen, die Seele entleiben will.“⁶⁷ In diesem metaphysischen Denkgebäude figuriert der Geist als lebensfeindliches Element, welches dem Zustand der Ganzheitlichkeit widerstrebt, ergo: *der Geist als Widersacher der Seele*. Um dieses idealisierte Lebensprinzip der Leib-Seele-Einheit zu verwirklichen, sucht Klages eine Aufhebung dieser Dualität im Rausch. Dieses ekstatische, rauschhafte „Außersichsein“ im Sinne eines heroisch-tragischen Rausches korreliert mit der Vorstellung, „alle Register des vom Geist zugerichteten Subjekts abzulegen und nur mehr das Leben als selbstidentische Einheit von Leib und Seele wahrzunehmen.“⁶⁸ Die Seele-Geist-Antinomie lässt sich demnach nicht überwinden, allenfalls gelingt es diese im Rausch interimistisch aufzuheben, denn der Augenblick „de[s] Rausch[es] hat nach Klages die Kraft, sich selbst im ursprünglichen Strom eine einzige Welt zu schaffen und eine Ontologie der Zeit zu erzeugen“.⁶⁹ Dem Klageschen Geschichtsbild ist somit ein an Oswald Spengler erinnernder Kulturpessimismus inhärent, wonach die Historie einen Verfallsprozess darstellt, wonach der Geist das Leben zunehmend zerstört, bis zur vollkommenen Auslöschung desselben.⁷⁰ Ludwig Klages strebt entsprechend seiner Ekstasetheorie nach dem reinen Leben, welches sich in der untrennbaren Zusammengehörigkeit von Leib und Seele realisiert. Das Wirken des Geistes als Paradigma des von der Wissenschaft geprägten Verstandes und als Hervorbringung moderner Technik, welche sich als „Fesseln des Ichs“⁷¹ gerieren, werden im Rausch temporär gehemmt oder in den Worten Klages: ebnet die Ekstase durch den „Tod des Ichs“ den „Weg zum Leben“.⁷² Klages Intention besteht in der Durchstoßung des Einzellebens zugunsten des ganzheitlichen *vita universalis*.

3. Pharmakopoietische Moderne

Ausgehend von dieser Einführung stehen in diesem Kapitel die poetologischen und politischen Überlegungen sowie die literarischen Realisierungen des Drogenrausches anhand zweier

⁶⁶ Rolf (1999), S. 118.

⁶⁷ Ebd., S. 44.

⁶⁸ Feustel (2013), S. 180.

⁶⁹ Lebovic (2006), S. 88.

⁷⁰ Vgl. Bollnow (1958), S. 111.

⁷¹ Klages (1922), S. 88.

⁷² Ebd., S. 48

„pharmakopoietischer Schriftsteller der Moderne“⁷³, spricht Walter Benjamin und Gottfried Benn, im Blickpunkt der Betrachtung. Folglich wird die Beziehung der beiden zueinander näher diskutiert, gefolgt von Einzelbetrachtungen der beiden theoretischen und belletristischen Werke hinsichtlich des poetischen und politischen Stellenwertes des Drogenrausches, um abschließend einen Vergleich vorzunehmen.

3.1. Benjamin und Benn – Berliner Zeitgenossen

„Die Namen Walter Benjamin und Gottfried Benn fügen sich zu einer literaturgeschichtlich widerspruchsvollen Konstellation.“⁷⁴, schreibt der Benn-Forscher Thomas Gann. Obwohl sich beide als Zeitgenossen im Berlin der 1920er und frühen 1930er Jahre in unmittelbar temporaler und geographischer Nähe befanden, lässt sich kein Konnex nachweisen. Ganns Bescheinigung entsprechend findet sich weder in der Bennschen Nachlassbibliothek eines von Benjamins Werken, noch scheint der Name Walter Benjamin in einem der Personenregister auf, welche das Gesamtwerk Benns erschließen.⁷⁵ Benjamins randständig gebliebene Bezugnahme auf Benn wiederum ist von politischer Feindbestimmung gekennzeichnet. In seinem Essay *Pariser Brief* (1936) bezeichnet er Gottfried Benn neben Arnolt Bronnen als ideologischen Wegbereiter des Faschismus (vgl. WBS 3, 485). Benjamin rechnet Benn neben Jung und Céline einem aus dem Expressionismus stammenden „spezifisch ärztlichen Nihilismus“ zu, welchen Benjamin ätiologisch mit einem Verweis auf Georg Lukács‘ herausgearbeiteter genealogischer Verbindung von Expressionismus und Faschismus herleitet: „Dieser Nihilismus ist aus dem Chock hervorgegangen, den das Innere des Leibes den mit ihm Umgehenden erteilt hat.“ (Ebd. 5, 590) Aus Benjamins Briefverkehr geht zudem hervor, dass er eine ausführlichere Studie über die „besondere Figuration des ärztlichen Nihilismus in der Literatur“ (Ebd., 1161) beabsichtigt hatte, allerdings erhielt er den erwünschten Arbeitsauftrag durch das Institut für Sozialforschung nicht. Trotz der skizzenhaft gebliebenen Äußerungen Benjamins über Gottfried Benn zeichnet sich das politische Antipodentum ab, welches sich hinsichtlich des damals Konkurs feiernden Begriffes der Weltanschauung zu einer Disparität zweier Denkwelten zuspitzt. Dies äußert sich überspitzt gesagt in der Befürwortung des Kommunismus einerseits und in der Hinwendung zum Nationalsozialismus andererseits. Insbesondere in den beiden Essays *Der neue Staat und die Intellektuellen* (1933) sowie *Dorische Welt* (1934) entfaltet Benn seine irrationalistisch-politischen Ideen, in welchen sich durch seine Herausarbeitung eines neuen Künstlertypus das Naheverhältnis zu faschistischen

⁷³ Schütte (2006), S. 239.

⁷⁴ Gann (2010/2011), S. 41.

⁷⁵ Vgl. ebd.

Gedanken offenbart. Zeugnis legt ferner die *Rede auf Marinetti* (1934) ab, wo Benn davon schwärmt, dass Deutschland, den Futurismus als künstlerisches Vorbild nehmend, berufen sei, „an dem untheatralischen, an dem großartigen kalten Stil mitzuarbeiten, in den Europa hineinwächst.“ (GBGW 1, 479) Dennoch betont Thomas Gann, dass sich „[b]ei allen nicht zu nivellierenden Differenzen [...] im Werk beider Autoren auch Berührungspunkte ausmachen“ lassen, unter anderem im „Rekurs auf griechisch-antike Mythologie, verbunden mit der Diskussion der Möglichkeit von Mythopoesie unter den Bedingungen der Literatur der Moderne“⁷⁶. Im Weiteren soll ein solch möglicher Berührungspunkt im Topos des schöpferischen Drogenrausches untersucht werden. Dementsprechend steht im Mittelpunkt der Textanalyse die Frage nach Unterschiedlichkeiten und Gemeinsamkeiten einer politischen und poetischen Rauschästhetik sowie die Frage nach den drogeninduzierten Schreibverfahren.

3.2. Benjamin und Benn – Dionysische Ekstase

Benjamin und Benn befassen sich in mehr oder weniger brüchiger Nachfolge von Nietzsches Dionysik mit der Ästhetisierung und Politisierung des Drogenrausches, wobei diese Thematik bei Benjamin, wie in der Einleitung erwähnt, durch die Lektüre Ludwig Klages angeregt wurde, wodurch das Ganze wiederum auf Nietzsche referiert. Denn Nietzsche habe in *Geburt der Tragödie*, wie Klages ausführt, den Rausch als höchstes Prinzip des dionysischen Bewusstseinszustandes erfasst.⁷⁷ Lebovic stellt fest, dass *Der kosmogonische Eros* ein Impulsgeber für Benjamin war, um intensiver mit Drogen zu experimentieren.⁷⁸ Es findet sich zwar ebenfalls bei Benn ein marginaler Rekurs auf den Schwabinger Lebensphilosophen, wenn er davon schreibt, dass ihn die Polarität von „Trieb und Seele, Konstitution und Erkenntnis, Geist und Leben“ plagte, welche „nicht nur Klages, sondern uns alle bedrängte, die Jahrzehnte nach Nietzsche und Freud“ (GBGW 4, 410) lebten, doch mag es merkwürdig anmuten, allerdings hat sich ausgerechnet Benjamin ausgiebiger mit der reaktionären, kulturpessimistischen Philosophie Klages, welchen der neurechte Vordenker Armin Mohler (1920-2003) zu einer Leitfigur der Konservativen Revolution ernannte⁷⁹, auseinandergesetzt. Ein Brief (15. August 1930) an Gerhard Scholem gibt näheren Aufschluss über Benjamins ambivalente Beziehung zu Klages:

⁷⁶ Ebd., S. 43.

⁷⁷ Vgl. Klages (1922), S. 39.

⁷⁸ Vgl. Lebovic (2006), S. 90.

⁷⁹ Der von Armin Mohler geschaffene Sammelbegriff der Konservativen Revolution eint einen sehr heterogenen Personenkreis, deren gemeinsamer Nenner in einer Ablehnung der Moderne und in politischen Ressentiments gegen den Liberalismus besteht. Mehrfache Erwähnung findet auch Gottfried Benn. Vgl. hierzu generell Mohler, Armin: *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932*. Ein Handbuch. Ergänzungsband. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989; zu Ludwig Klages: S. 46f.

Dagegen weiß ich nicht, ob man in Jerusalem schon von dem großen Werk von Klages „Der Geist als Widersacher der Seele“ spricht. [...] Es ist nun, in welchem Zusammenhängen auch immer der Verfasser einem suspekt sein und bleiben mag, ohne Zweifel ein großes philosophisches Werk. (WB Briefe, 515)

Er deutet an, die Person Klages für suspekt zu halten, jedoch stellt Benjamin die Lektüre seines Werks als unverzichtbar hin: „Die Auseinandersetzung mit Bachofen und Klages ist unumgänglich“ (Ebd., 409). „Ich bin nicht ich, ich bin der Haschisch in gewissen Augenblicken.“ (WBG 6, 602), dieser Satz Benjamins deutet auf das Überwinden des erkennenden Subjekts hin, wie es auch in der Klageschen Philosophie formuliert ist, wo sich in der Ekstase durch das eigene „Verlieren ins Objekt“⁸⁰ der Geist als Instanz der Rationalität auflöst. Letztendlich intendieren Benjamin als auch Klages im ekstatischen Zustand die Zerschlagung der „Diktatur der logozentrischen (oder instrumentellen) Vernunft“⁸¹, worin sich der Rekurs auf Nietzsches dionysischen Rausch zeigt, denn auch dessen Anliegen war eine Wirklichkeitswahrnehmung fernab von vernunftmäßigen Kategorien. Benn hingegen bezieht sich in seinem Gesamtwerk häufig direkt auf Nietzsche, der Benn-Biograf Werner Rube spricht sogar von einer „besessenen, glühenden, unbeirraren Nietzsche-Gefolgschaft Gottfried Benns.“⁸² Benn ging es um Ablehnung einer erstarrt empfundenen Rationalität, um ein Durchbrechen der oktroyierten Vernunft Herrschaft, dafür fand er ein probates Denkgebäude in Nietzsches Kunsttheorie der dionysisch-apollinischen Dualität. Nietzsche verkörpert für Benn das „größte Ausstrahlungsphänomen der Geistesgeschichte“ (GBGW 1, 484). Unter dem Hintergrund des dionysischen Rausches geht es Benn um die Ausschaltung des Bewusstseins, welches er in einem als Kokain betitelten Gedicht prozesshaft als „Ich-Zerfall, den süßen, tiefersehnten“ (Ebd. 3, 52) beschreibt. Die Bändigung des rationalistischen „Hirnhund[es]“ (Ebd., 31) setzt die Schaffenskräfte durch vitalistische Steigerung frei. Nietzsches Kunstphilosophie legt den Grundstein für Benns „Verschmelzungs- und Entgrenzungsphantasien“⁸³. Von diesem ähnlichen Ausgangspunkt ausgehend entwarfen Benjamin und Benn ihre jeweils eigene Drogenästhetik und Rauschpoetik.

3.3. Walter Benjamin und Drogen

Neben theoretischen Ausführungen über den Rausch verfügte Benjamin auch über eigens gemachte Erfahrungen mit Haschisch, Meskalin und dem Morphinderivat Eukodal, dennoch hat sich die Benjamin-Forschung kaum mit diesem Thema befasst. Ein auf 18. Dezember 1927 datiertes Dokument belegt – als frühestes überliefertes Material – seinen Selbstversuch mit

⁸⁰ Klages (1922), S. 81.

⁸¹ Feustel (2013), S. 187.

⁸² Rube, Werner: Provoziertes Leben. Gottfried Benn. Stuttgart: Klett-Cotta 1993, S. 221.

⁸³ Eke, Norbert Otto: Südliches Meer. Rausch und Ekstase in Gottfried Benns Werk. In: Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne 3 (2012/2013), S. 10.

Rauschmitteln. Diesem folgten bis 1934 etliche weitere Drogenexperimente samt Protokollierung, worin verbale sowie nonverbale Äußerungen festgehalten wurden. Es geht Benjamin darum, die Drogenerfahrung – um Resch zurate zu ziehen – im „Übergangszustand zwischen Rausch und Nüchternheit“⁸⁴ pointiert abzubilden. Die möglichst präzise Niederschrift der drogeninduzierten Erlebnisse spricht für Benjamins Haltung, welche sich als „intellektuelle Durchdringung des Rausches“⁸⁵ beschreiben lässt. Zudem weist Schütte daraufhin, dass Benjamins Drogenprotokolle dem surrealistischen Schreibverfahren der *écriture automatique* gleichen, um unbewusste Vorgänge unzensiert darzustellen.⁸⁶ An sich beabsichtigte Benjamin „ein höchst bedeutsames Buch über das Haschisch“ (WB Briefe, 556) zu schreiben – ein Vorhaben, welches er jedoch nie realisiert hat bzw. wegen biographischer Umstände vermutlich nicht realisieren konnte. Mutmaßlich nahm er sich 1940 mit einer Morphinüberdosis aufgrund der befürchteten Auslieferung an die Gestapo das Leben.⁸⁷ Seine textliche Auseinandersetzung mit der Drogenthematik blieb darum fragmentarisch. Auf Grundlage der angefertigten Versuchsprotokolle, welche teils im Zuge von ärztlich geleiteten als auch allein unternommenen Drogenexperimenten entstanden sind, verfasste er die novellistische Haschischgeschichte *Myslowitz-Braunschweig-Marseille* (1930) und die literarische Erzählung *Haschisch in Marseille* (1928).

3.3.1. Rausch und Revolution bei Benjamin

In einem im Spätsommer 1919 verfassten Brief kündigte Walter Benjamin nach der Lektüre von Baudelaires *Les Paradis Artificiels* (1860) an, „den ‚psychologischen‘ Phänomenen, die sich im Haschisch- oder Opiumrausch zeigen, das, was sie philosophisch lehren, abzuhören und diesen Versuch wird man, unabhängig von jenem Buch, wiederholen müssen.“ (WB Briefe, 219) Diesen theoretisch fundierten Versuch unternimmt er Jahre später in dem Essay *Der Surrealismus. Letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz* (1929), wodurch Benjamin zugleich als wegweisend für die Verbreitung und Rezeption des surrealistischen Konzepts im deutschen Sprachraum gilt. Er befasst sich in dieser literaturkritischen Schrift mit dem Verhältnis von Politik und der gleichnamigen französischen Kunstströmung, respektive dem Verhältnis von Revolution und Rausch. Den Kern des Essays macht die wie ein Oxymoron anmutende Idee der profanen Erleuchtung aus:

Die wahre, schöpferische Überwindung religiöser Erleuchtung aber liegt nun wahrhaftig nicht bei den Rauschgiften. Sie liegt in einer profanen Erleuchtung, einer materialistischen, anthropologischen

⁸⁴ Resch (2009), S. 9.

⁸⁵ Schütte (2006), S. 260.

⁸⁶ Vgl. ebd.

⁸⁷ Vgl. Kupfer (1996), S. 180f.

Inspiration, zu der Haschisch, Opium und was immer sonst die Vorschule abgeben können. (WBGs 2, 297)

Rauschsubstanzen fungieren als Propädeutika für die profane Erleuchtung, welche Norbert Bolz zufolge bedeutet, dass man „der Rauscherfahrung eine intelligible Struktur wahr[t].“⁸⁸ Benjamin verknüpft dadurch den Gebrauch von Drogen mit einer tieferen Bestimmung, um den Rausch in eine geistig erfassbare Form zu bringen. Die substanzinduzierte Rauschwahrnehmung legt das Fundament für die profane Erleuchtung, welche nicht mehr der religiösen Metanarrative bedarf. Grundsätzlich sucht Benjamin nach mystischen Erfahrungen, ohne dabei auf die Religion zurückfallen zu müssen, weil diese durch die philosophische Epoche der Aufklärung quasi verunmöglicht wurde, demnach soll Mystik in die profane respektive aufgeklärte Erleuchtung transformiert werden - durch ein Nutzbarmachen des Theologischen für den historischen Materialismus, wie es in der ersten These seiner Geschichtsphilosophie heißt (vgl. ebd. 1, 693). Der Rausch dient als eine von vielen Möglichkeiten zur Erlangung der profanen Illumination. Benjamin differenziert verschiedene Arten, sonach sind „[d]er Leser, der Denkende, der Wartende, der Flaneur [...] ebensowohl Typen des Erleuchteten wie der Opiumesser, der Träumer, der Berauschte.“ (Ebd. 2, 308) Benjamin stellt eine Verbindung von ästhetischem und politischem Programm auf, dessen Zweck darin besteht, „[d]ie Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen.“ (Ebd., 307) Benjamin spricht den Surrealismus folglich vom „Vorwurf einer bloßen Apologie des Rausches“⁸⁹ frei:

Im Weltgefüge lockert der Traum die Individualität wie einen hohlen Zahn. Diese Lockerung des Ich durch den Rausch ist eben zugleich die fruchtbare, lebendige Erfahrung, die diese Menschen aus dem Bannkreis des Rausches heraustreten ließ. [...] Es ist ja ein so großer Irrtum, zu meinen von ‚surrealistischen Erfahrungen‘ kennten wir nur die religiösen Ekstasen oder die Ekstasen der Drogen. (Ebd., 297)

Einerseits knüpft Benjamin an die romantische Vorstellung an, wenn er Traum und Rausch in Analogie setzt, andererseits bekrittelt Benjamin eine „allzu kurz gefaßte, undialektische Anschauung vom Wesen des Rausches“ (Ebd., 307), wodurch er sich augenfällig vom Rauschdiskurs des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts abgrenzt. Denn „[j]ede ernsthafte Ergründung der okkulten, surrealistischen, phantasmagorischen Gaben und Phänomene hat eine dialektische Verschränkung zur Voraussetzung, die ein romantischer Kopf sich niemals aneignen wird.“ (Ebd.), expliziert Benjamin.

Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen; vielmehr durchdringen wir das Geheimnis nur in dem Grade, als wir es im Alltäglichen

⁸⁸ Bolz, Norbert: Illumination der Drogenszene. In: Ders. und Richard Faber (Hg.): Walter Benjamin. Profane Erleuchtung und Rettende Kritik. Würzburg: Königshausen und Neumann 1982, S. 224.

⁸⁹ Kupfer (1996), S. 177.

wiederfinden, kraft einer dialektischen Optik, die das Alltägliche als undurchdringlich, das Undurchdringliche als alltäglich erkennt. (Ebd.)

Benjamin geht es um berauschte Einsichten, die über die Rauschwahrnehmung hinausragend in das Wachbewusstsein reichen. Der Drogenrausch erfüllt also erst in Verbindung mit einer erkenntnisvertiefenden Dimension seine fruchtbare Nützlichkeit, worin er das revolutionäre Potential der surrealistischen Methode und ihrer ExponentInnen erblickt. Benjamin macht die Differenz des Surrealismus kenntlich, welche die von Breton ins Leben gerufene Kunstbewegung von vorhergehenden Stilrichtungen und Strömungen unterscheidet. Feustel beschreibt diese von Benjamin markierte Divergenz wie folgt: „Er (der Surrealismus, Anm.) verharrt nicht im berauschten oder im buchstäblichen Sinn verträumten Zustand der Überschreitung. Er gibt sich nicht mit der Erkenntnis eines mithin unaussprechlichen Geheimnisses [...] zufrieden.“⁹⁰ Stattdessen überträgt der Surrealismus die ekstatischen Einsichten in die profane, sprich alltägliche Welt. Die „passionierteste Untersuchung des Haschischrausches“, schreibt Benjamin, „wird einen über das Denken (das ein eminentes Narkotikum ist) nicht halb soviel lehren, wie die profane Erleuchtung des Denkens über den Haschischrausch.“ (Ebd., 307f) Benjamin negiert die künstlichen Paradiese, deren tiefere Geheimnisse und Welterklärungsmodelle er als Phantasma kennzeichnet, weil sich in den Erlebnissen während des berauschten Zustandes keine Wahrheiten offenbaren, sondern Sinn und Unsinn sich gegenseitig aufheben. Gerade diese „Abwesenheit von Wahrheit“⁹¹ eröffnet im Sinne der profanen Erleuchtung eine „radikale geistige Freiheit“ (Ebd., 303), wenn man sie über die Rauscherfahrung hinausgehend reflektiert. Die Radikalität des surrealistischen Freiheitsbegriffes verdichtet sich, angeregt durch die exaltierenden Kräfte des Rausches, zur Entledigung des „liberale[n] moralisch-humanistisch verkalkte[n] Freiheitsideal[s]“ (Ebd., 306). Das heißt, dass der Droge eine politische Aufgabe zukommt: „Das Chaos, das der Rausch in die Ordnung bürgerlicher Vernunft bringt, soll als Freiheitsenergie der revolutionären Disziplin dienstbar gemacht werden. Und es ist diese Indienstnahme, die den anarchistischen Rausch zur materialistischen Inspiration profaniert.“⁹² Letztlich akzeleriert der Rausch die Überschreitung der Vernunftgrenzen, die Nutzbarmachung dieser Überschreitung erfolgt allerdings erst durch die Rationalisierung im nüchternen Zustand. Die erlebbare Erkenntnis, welche der Drogenrausch dadurch bringt, besteht in der Verifizierung des materialistischen Credos, dass die Wirklichkeit nicht statisch, sondern wandel- und verformbar ist, hierin manifestiert sich das revolutionäre Potential der Ekstase.

⁹⁰ Feustel (2013), S. 189.

⁹¹ Ebd., S. 191.

⁹² Bolz (1982), S. 231.

3.3.2. Benjamin in Marseille

Benjamin unternahm am 29. September 1928 in Marseille ein protokolliertes Haschischexperiment (vgl. WBSG 6, 579-587), wovon er Komponenten und teils ganze Passagen wortgetreu für seine Erzählung *Haschisch in Marseille* übernommen hat. Am Anfang des Textes, welcher einen Spaziergang durch die französische Hafenstadt unter Drogeneinfluss schildert, steht ein Exzerpt aus einem von dem Neurologenteam Ernst Joël und Fritz Fränkel verfassten Artikel über den Haschischrausch, welcher fachwissenschaftliche Auskunft über klinische Forschungen gibt. Beide Ärzte waren es auch, die mit Benjamin protokollierte Haschischexperimente durchführten. Die Narration beginnt mit der Feststellung des autodiegetischen Erzählers, der im Bett eines Hotelzimmers liegt, dass er „nach langem Zögern Haschisch genommen“ (Ebd. 4, 410) habe. Bald darauf begibt er sich, aus Bedenken vor einer nicht einsetzenden Rauschwirkung, in ein Café, in welchem

die Zeit- und Raumannsprüche zur Geltung [kommen], die der Haschischesser macht. [...] Versailles ist dem, der Haschisch gegessen hat, nicht zu groß, und die Ewigkeit dauert ihm nicht zu lange. Und auf dem Hintergrunde dieser immensen Dimension des inneren Erlebens, der absoluten Dauer und der unermesslichen Raumwelt, verweilt nun ein wundervoller, seliger Humor desto lieber bei den Kontingenzen der Raum- und Zeitwelt. (Ebd.)

Das Haschisch ermöglicht eine „ungeheure Veränderbarkeit der Zeiterfahrung“⁹³. Es scheint, als ob der Erzähler „nicht mehr im Strome der Zeit und aller anderen Relationen“⁹⁴ stehe, sondern der Berauschte aus diesen heraustritt, wodurch sich die Wahrnehmung des Raum-Zeit-Kontinuums insofern wandelt, als dass ein Gefühl der Ewigkeit, und selbst darüber hinausgehend, ermessen wird, wodurch Erinnerungen an romantische Transzendenzdarstellungen geweckt werden. Insbesondere in den „immensen Dimension des inneren Erlebens“ schimmert der bekannte Ausspruch des Frühromantikers Novalis durch: „Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.“⁹⁵ Nach einem weiteren Standortwechsel in eine Hafenkneipe beginnt das Haschisch „seinen eigentlichen kanonischen Zauber mit einer primitiven Schärfe spielen zu lassen“ (Ebd., 411). Eine innere Rauschanwandlung macht den Erzähler zu einem Physiognomiker oder

zumindest zum Betrachter von Physiognomien, und ich erlebte etwas in meiner Erfahrung ganz Einziges: ich verbiß mich förmlich in die Gesichter, die ich da um mich hatte und die zum Teil von bemerkabler Roheit (sic!) oder Häßlichkeit waren. Gesichter, die ich gemeinhin aus einem doppelten Grund gemieden hätte: weder hätte ich gewünscht, ihre Blicke auf mich zu ziehen, noch hätte ihre Brutalität ertragen. (Ebd.)

⁹³ Ebd., S. 222.

⁹⁴ Klages (1922), S. 82.

⁹⁵ Novalis: Blütenstaub, 16. Fragment. <https://www.textlog.de/23602.html> (Zugriff: 30.09.2020).

Unter diesem zauberhaften Vollzug umweht die fremden Gesichter eine magische Aura⁹⁶, deren der Erzähler erst im Zuge des Haschischrauchs gewahr wird. In diesem Zustand erlangt er für sich die berauschte Erkenntnis, dass „die Häßlichkeit als das wahre Reservoir der Schönheit, besser als ihr Schatzbehälter, als das zerrissene Gebirge mit dem ganzen inwendigen Golde des Schönen“ (Ebd., 412) gilt. Es offenbart sich ihm in den Erscheinungen der „Falten, Blicken, Zügen“ die profane Erleuchtung, die Epiphanie des Mundanen. Benjamin formuliert darin eine Ästhetik des alltäglichen Augenblicks, welche sich in der „Verschriftlichung des Flüchtigen“⁹⁷ manifestiert. Der US-amerikanische Übersetzer Richard Sieburth beschreibt in der Einleitung zur englischen Translation von *Haschisch in Marseille* diesen schlendernden Spaziergang durch die Stadt trefflich als „a forest of symbols of his own devising; every object, every face, every situation is laden with analogies which, as he looks now through his eye and not merely with it, are his to parse and decipher.“⁹⁸ Dem Haschischrausch haftet dadurch ein spielerischer Akt der sorgfältigen Analyse und Beobachtung an, welche einer ontologischen Durchdringung der Wirklichkeit gleicht. Begründet wird das vom Erzähler damit, dass die „Dinge so sind, wie wir ja wissen, durchtechnisiert, rationalisiert, und das Besondere steckt heute nur noch in Nüancen [...]“. Der Entzauberung der Welt versucht der Erzähler durch den magischen Detailreichtum entgegenzuwirken. Folglich führt er den Diskurs fort: „Ich vertiefte mich in das Pflaster vor mir, das durch eine Art Salbe, mit der ich gleichsam darüber hinfuhr, als eben dieses Selbe und Nämliche aus das Pariser Pflaster sein konnte“ (Ebd., 414). Als aufschlussreich erweisen sich für diese Passage die Crocknotizen: „Der Opiumraucher oder Haschischesser erfährt die Kraft des Blickes, hundert Orte aus einer Stelle zu saugen.“ (Ebd. 6, 607) Dieser Gedankengang enthält Reminiszenzen an den nietzscheanischen Mythos von der ewigen Wiederkunft des Gleichen. Benjamin betont dadurch die „simultaneous multiplicity of perspectives.“⁹⁹

Bezüglich des Schreibverfahrens lässt sich konstatieren, dass sich das Haschisch – vermutlich durch die berauschte Bilderflut bedingt – positiv auf Benjamins Schreiben auswirkte. Er verknüpft mithilfe des motivischen Ariadnefadens den Rausch mit dem Schaffensdrang. Der Erzähler bekundet,

⁹⁶ An dieser Stelle sollte der Terminus Aura, wie er in den Drogenprotokollen entfaltet wird, als Bestandteil der Benjaminischen Begriffswelt knapp erläutert werden: dieser ist eng mit Ornamentik und Nuancierung verknüpft, also im Sinne einer bewusst erkannten Oberflächentiefe der Dingwelt respektive einer Weltwahrnehmung en détail (vgl. WB Bd. 6, S. 588; 604).

⁹⁷ Schütte (2006), S. 261.

⁹⁸ Sieburth, Richard: *Haschisch in Marseille*. In: *Minnesota Review* 1 (1973), S. 133.

⁹⁹ Shapiro, Gary: *Ariadne's Thread: Walter Benjamin's Hashish Passages*. In: Alexander, Anna und Mark S. Roberts (Hg.): *High Culture: Reflections on Addiction and Modernity*. Albany: State University of New York Press 2003, S. 69.

[m]an müßte, um den Rätseln des Rauschglücks näher zu kommen, über den Ariadne-Faden nachdenken. Welche Lust in dem bloßen Akt, einen Knäuel abzurollen. Und diese Lust ganz tief verwandt mit der Rauschlust wie mit der Schaffenslust. Wir gehen vorwärts; wir entdecken dabei aber nicht nur die Windungen der Höhle, in die wir uns vorwagen, sondern genießen dieses Entdeckerglück nur auf dem Grunde jener anderen rhythmischen Seligkeit, die da im Abspulen eines Knäuels besteht. (Ebd. 4, 414)

Wodurch der Narrator zu der Feststellung gelangt, dass wir im „Haschisch [...] genießende Prosawesen höchster Potenz“ (Ebd.) sind, worin sich erneut Anklänge an romantische Apotheosen von Kunstformen als Modi zur Selbsttranszendenz finden.¹⁰⁰ Die Nutzbarmachung des Rausches für das Schreiben ergibt sich insbesondere am Folgetag, denn „der Rausch setzt sich in der Nacht mit schönen prismatischen Rändern gegen den Alltag ab; er bildet eine Art Figur und ist andenklicher.“ (Ebd.) Der vorherige chronotopische Textausschnitt kann als Herzstück der poetologischen Verortung des Drogenrausches gelten, worin die Wesensverwandtschaft vom labyrinthartigen Herumflanieren ohne bestimmte Destination mit dem ungewissen Ausgang eines Schreibaktes zum Ausdruck kommt. Obendrein besteht für Benjamin eine ostentative Affinität zwischen dem Verfassen von Prosa und dem Haschischrausch. Dadurch besteht ein einendes Bindeglied zwischen der Erzählung, dem Rausch und der städtischen Topografie.

3.4. Gottfried Benn und Drogen

Bedingt durch sein Medizinstudium besaß Benn ein breites Wissen über die Pharmakologie vielzähliger Rauschmittel, welches er sich im Zuge der Arzneimittellehre aneignete. Jedoch dürfte Benn kaum selbst Drogen zu sich genommen haben, wie er unter anderem in einem Brief (1951) an Ernst Jünger bekundet: „Darf ich bei Gelegenheit erwähnen, daß ich Drogen weder selbst nehme noch genommen habe (außer einer kurzen Episode mit Kokain im I. Weltkrieg).“¹⁰¹ Diese Episode beläuft sich auf das Frühjahr 1916, als er einen weltkriegsbedingten Einsatz als Regimentsarzt in einem belgischen Prostituiertenkrankenhaus ableistete, wo er Kokain versuchsweise als künstlerisches Stimuli für mehrere Monate hinweg konsumierte.¹⁰² Über diese Zeit schrieb Benn: „das Leben schwang in einer Sphäre von Schweigen und Verlorenheit, ich lebte am Rande, wo das Dasein fällt und das Ich beginnt. Ich denke oft an diese Wochen zurück; sie waren das Leben, sie werden nicht wiederkommen, alles andere war Bruch.“ (GBGW 4, 8) Doch hatte diese kurze Phase des Kokainkonsums eine beachtliche Auswirkung auf sein Kunstschaffen. Emmerichs Einschätzung nach ermöglichte die Brüsseler Zeit „neue imaginative Räume, eine faszinierende neue Sprache, ein neuer Stil

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 66.

¹⁰¹ Gottfried Benn an Ernst Jünger am 19.11.1951, zit. nach: Rube (1993), S. 136.

¹⁰² Vgl. ebd.

sowohl in der Lyrik wie in der Prosa“¹⁰³. Werner Rube exemplifiziert, dass es sich bei Benns Rönne-Novellen *Gehirne* (1916) um literarische Verarbeitungen dieser Kokainräusche handelt, wobei weder Substanz noch das Rauscherleben als solches in den Geschichten namentlich bezeichnet werden.¹⁰⁴ Drogen werden in Benns künstlerischem Œuvre vielfach thematisiert, besonders stechen zwei Gedichte mit dem Entstehungsjahr 1916 (*Kokain* und *O Nacht*, welche zeitgleich mit Benns Belgienaufenthalt, wo er mit dem Stimulans experimentierte, zusammenfallen) und das Gedicht *Betäubung* – mutmaßlich 1925 verfasst – hervor; zudem das Stück *Drei alte Männer* (1948) und die weitestgehend unbekannt gebliebene Kurzprosa *Der Garten von Arles*.

3.4.1. Benns provoziertes Leben

Gottfried Benn verarbeitete bereits in seiner frühen Lyrik und Prosa die gemachten Kokainerfahrungen, doch den Anfang macht die Untersuchung eines Essays, der am Ende seines Rauschschaffens steht: *Provoziertes Leben* (1943). Dieser gilt als substanziell für das Genre der Drogenliteratur.¹⁰⁵ Benn formuliert in jenem Essay eine kulturpessimistische Zivilisationskritik. Er sehnt sich einen idealtypischen Urzustand des Menschen herbei, wie er dem Mythos des Goldenen Zeitalter innewohnt.

Die kurze Abhandlung beginnt Benn mit seiner Anschauung indigener Gemeinschaften, deren präzivilisatorischen Ursprünglichkeit er Bewunderung entgegenbringt, weil diese gemeinhin als Naturvölker bezeichneten Stammesgesellschaften mittels bestimmter Riten, Bewegungen und Rhythmen, aber auch unter Zuhilfenahme berauschender Pflanzen einen Zustand der Ekstase evozieren: „Primitiv ist offenbar die Nähe von Rausch und einem nahen Übergang in ein kollektiv gesteigertes Existenzgefühl. [...] Es ist ein Ruf der Rasse. Sein Wesen ist religiös und mythisch, eine erregende, das Einzelwesen steigernde Kommunion mit dem All.“ (GBGW 1, 332) Der Fund rauscherzeugender Pflanzen respektive „[c]hemische[r] Stoffe mit Gehirnwirkung“ (Ebd.) regte die menschliche Biogenese zu „Steigerung, Ausweitung – provozierte[m] Leben“ (Ebd., 333) an. Schonungslos fällt sein Urteil über den zivilisierten, an Bewusstsein kränkelnden Menschen aus: „Vor dem Bistro diese linierten Typen, Eigenheimidealisten, abgewetzte Kinderreiche, Kurven ohne Ausschläge, genormter Müll“

¹⁰³ Emmerich, Wolfgang: *Provoziertes Leben*. ‚Anders reisen‘ mit Gottfried Benn. In: Jäger, Hans Wolf und Holger Böring, u.a.: *Genußmittel und Literatur*. Bremen: edition lumière 2003, S. 256.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 140-144.

¹⁰⁵ Ebenso findet sich in der Titelgebung einschlägiger Forschungsliteratur Referenzen in Form von Modifizierungen, bspw. *Provozierte Gewalt. Zur Poetologie des Drogenrauschs* (1993) von Jürgen Söring. *Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945* (2007) von Stephan Resch sowie die Biografie *Provoziertes Leben* (1993) von Werner Rube.

(Ebd., 334), konträr hierzu die „Primitiven“, welche „als wesenloses Leben hindämmern“ (Ebd.), also gänzlich in der unio mystica aufgehen. Benn zufolge liegt der Krise europäischer Geistesgeschichte die Bildung des Wirklichkeitsbegriffs zugrunde:

Das Ich trat hervor, trat nieder, kämpfte, dazu brauchte es Mittel, Materie, Macht. Es stellte sich der Materie anders gegenüber, es entfernte sich von ihr sinnlich, trat ihr aber formal näher. Es zergliederte sie, prüfte sie und sonderte aus [...]. Es klärte sie durch Isolierung, brachte sie auf Formel, riß Stücke aus ihr hervor, teilte sie auf. (Ebd., 337)

Dieser positivistische Prozess der Welterfassung „wurde gebüßt durch die Trennung von Ich und Welt, die schizoide Katastrophe, die abendländische Schicksalsneurose: Wirklichkeit.“ (Ebd.) Benns Kritik an der wissenschaftlich durchrationalisierten, entmythisierten Wirklichkeit gilt der dadurch kaum überwindbar scheinenden Subjekt-Objekt-Spaltung. Bei der „wesenshafte[n] Einheitsruhe prälogischer Seinsformen“ tritt dieser agonistische Zwiespalt folglich nicht auf, weshalb Benn nach einem vorzivilisatorischen Zustand strebt. Dies veranlasst Benn schließlich mit der Blut-und-Boden-Ideologie zu brechen:

Ein Staat vollends, eine Gesellschaftsordnung, eine öffentliche Moral, für die Leben allein wirtschaftlich verwertbares Leben ist und die die Welt des provozierten Lebens nicht gelten läßt, kann seinen Zerstörungen nicht begegnen. Eine Gemeinschaft, deren Hygiene und Rassenpflege als modernes Ritual auf den hohlen biologisch-statistischen Erfahrungen beruht, kann immer nur den äußerlichen Massenstandpunkt vertreten, für den kann sie Kriege führen, unaufhörliche, denn Wirklichkeit ist für sie Rohstoffe, aber ihr metaphysischer Hintergrund bleibt ihr verschlossen. (Ebd., 338)

Dennoch wurzelt, wie Witschel darzulegen versucht, Benns Sehnsucht nach einer vorrationalen Prähistorie in der nationalsozialistischen Ideologie, wie sie sich in der ethnischen Dimension seines Rauschtheorems spiegelt.¹⁰⁶ Benn möchte durch den Drogengebrauch die „bewußte Vitalsteigerung“ (Ebd., 339) forcieren, stets mit der Absicht des Schaffensrausches, der „Steigerung der formal-ästhetischen Funktionen“ (Ebd., 340). Die Droge transzendiert die Wirklichkeitswahrnehmung, wodurch für Benn die produktiven Kräfte entfacht werden – keineswegs auf KünstlerInnen beschränkt, sondern als gesamtgesellschaftliches Projekt betrachtet. Deshalb fordert er das zielbewusste Konsumieren von „Pervitin [...] für Zerebraloszillationen in höheren Schulen“ (Ebd., 339). Damit der Durchschnittsmensch auf eine Ebene gelangt, an welcher sich KünstlerInnen ohne Drogen bereits befinden. Benns Annahme gemäß kann der Rausch eine „Regression ins Vegetative“ und dadurch „einen Zustrom neuer Gedanken und Lebenskonzepte ermöglichen“¹⁰⁷, welche er sich vermeintlich in der irrationalistischen, mythisierenden Weltanschauung des Nationalsozialismus erhoffte.¹⁰⁸ Benns Hauptkritikpunkt gegenüber dem nationalsozialistischen Staat beläuft sich auf eine

¹⁰⁶ Vgl. Witschel, Günter: Rausch und Rauschgift bei Baudelaire, Huxley, Benn und Burroughs. Bonn: H. Bouvier und Co. 1968, S. 76f und 85.

¹⁰⁷ Resch (2007), S. 264.

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

Ablehnung des Biologismus einer rein und gesund zu haltenden Rasse sowie der strengen Drogenpolitik, welche „den Ausbau visionärer Zustände, etwa durch Meskalin oder Haschisch“ unterbindet und somit „der Rasse einen Zustrom von Erkenntnissen und von Geist [...], der eine neue schöpferische Periode aus sich entbinden könnte“ (Ebd.), verunmöglicht. Mit zynischem Humor äußert er sich über die Muttermilchsammelstellen und merkt dazu an: „Potente Gehirne aber stärken sich nicht durch Milch, sondern durch Alkaloide.“ (Ebd., S. 341) Benn empfindet Überdruß gegenüber den kulturellen Artefakten, welche die

denaturierten europäischen Gehirne in ihren Berufsübungen, Interessensverbänden, Sippenzusammenrottungen, Sommerausflügen und sogenannten Festen an Lebensinhalt realisieren, das Platteste an Konvention und Verbrauchtheit darstellt, das die geschichtliche Überlieferung kennt (Ebd., 339).

Darum soll die Droge oder tranceartiger Tanz zur „Überwindung unerträglich gewordener Spannungen, solcher zwischen Außen und Innen, zwischen Gott und Nicht-Gott, zwischen Ich und Wirklichkeit“ (Ebd.) verhelfen. Letztlich trachtet Benn danach „die Bilder des großen Urtraums“ (Ebd., 343) zur Schaffung von Kunst zu befördern, indem er die Erlösung von der qualvollen Bewusstheit durch „Überhöhung oder [...] Verlöschten im Außersich des Rausches oder Vergehens“ (Ebd. 4, 189) erlangt – wie es bereits in einem als *Schöpferische Konfession* (1919) betitelten Essay heißt. Diese drogeninduzierte „Steigerung zu geistigen Formen“ (Ebd. 1, 341) meint für Benn das provozierte Leben, wodurch aus der Rauschflut endogen geschaffene Traumbilder emporsteigen und „de[r] ek-statische Modus der poetischen Produktion“¹⁰⁹ stimuliert wird. Rausch und Traum gehört für Benn, schreibt der Herausgeber Wellershoff im Nachwort, in einen gemeinsamen Bedeutungskomplex von „glückselige[r] Ichvergessenheit“ und „der Hingabe an den bewußtlosen Lebensstrom“ (Ebd. 3, 609), womit die Quintessenz von Benns Rauschauffassung auf den Punkt gebracht wird.

3.4.2. Benns poetopharmazeutische Prosa

Zwar machte sich Benn vor allem als Lyriker einen Namen, doch ebenso schrieb er bedeutsame Prosa im Zeichen der Moderne. Näher untersucht wird das essayistische Prosastück¹¹⁰ *Der Garten von Arles*, dessen Titel sich auf Vincent van Gogh bezieht, welcher in den Jahren 1888/89 in der südfranzösischen Stadt verweilte. In diesem bildenden Künstler spiegelt sich Genie und Wahnsinn – ein psychopathologisches Faible Benns. Benn wendet dabei die Montagetechnik an, indem er Stellen aus van Goghs Briefwechsel variierend übernimmt. Durch

¹⁰⁹ Eke (2012/2013), S. 41.

¹¹⁰ Eine Schöpfung Wellershoffs, welche er im Nachwort gebraucht, um *Der Garten von Arles* zu charakterisieren, denn dieses Werk sei „vollends unbestimmbar mit den Mitteln der traditionellen Terminologie“ (GBGW Bd. 2, S. 483).

diese literarische Appropriation lässt sich der für Benn ungewöhnliche Farbwechsel von seinen präferierten Blautönen hin zum Motiv des Gelben erklären.¹¹¹ Die Farbpalette reicht von weißgelb über hellgelb bis zu reinem Gelb. Bereits der Satz „Das ist reines Gelb.“, welches in dem vorangestellten Motto vorkommt, weist darauf hin. Allgemein erschwert die inkohärente Fragmentierung der Erzählung eine Deutung.

Aus einer auktorialen Erzählhaltung heraus wird ein Berliner Privatdozent der Philosophie dargestellt, der an einem Nachmittag an seinem Schreibtisch sitzt, um den Text seiner Reisepläne bedingten Abschiedsvorlesung zu erarbeiten. In seinen Notizen teilt er die Menschheit in jene „mit dem Zug zur Singularität und jene mit dem Zug zur Universalität“ (GBGW 2, 84) ein, wobei es sich um einen sprachphilosophischen Rekurs auf den scholastischen Universalienstreit, der zwischen Nominalisten und Realisten ausgetragen wurde, handelt. Der Philosoph empfindet Grauen vor „diese[n] tödliche[n] Antinomien des Drangs zum Ansatz und de[m] Rücklauf zum Absoluten.“ (Ebd.), vor dem „Drang zum Sinn oder Drang zum Ding“ (Ebd., 86). „Zurückgelehnt im Sessel dachte er an Ephesos“, womit seine geschichtsphilosophische Rückschau in die Epoche der Frühantike einsetzt,

nun war das Meer gewichen aus der Bucht, das einst das Artemision bespülte, nun war zwischen Trümmern die Zypresse und in den Lagunen in Binsengeflechten eine Herde von Fischern, die nach Muscheln ging. Hier war es gewesen, daß das Ich begann (Ebd., 85)

Der Dozent versucht die vermuteten Wurzeln des „abendländischen Ich“ aufzuspüren, wobei diese Ursprungsgeschichte in ahistorischer Sprunghaftigkeit abgehandelt wird, wenn er mithilfe endogener Traumbilder durch geschichtliche Großräume wandelt. In diesen Wiegen der europäischen Philosophie vermutet er „ein Schauern in den Hirnen“ (Ebd.), welches man bereits im *Kokain*-Gedicht vorfindet, in welchem das lyrische Ich „Hirschsauer mürbesten Vorübergehens“ (Ebd. 3, 52) verspürt. Seinen Studierenden möchte er Verachtung lehren vor diesem „Jahrhundert der abgestandenen Kategorien, er wollte die Woge sein, die sie trug an die fernen tragischen Gestade mit den schweigenden Altären und der Tempel fallendem Fries.“ (Ebd., 87) Dieser Sprachgebrauch wirkt wie eine Imitation des nietzscheanischen Pathos. Zarathustras Topos vom Glück des hohen Mittags blitzt hervor, wenn der Dozent niederschreibt: „[S]püren Sie sich nicht wie in der Flamme eines Mittags“ im „Anrausch eines großen Traums?“ (Ebd.) Der Dozent möchte seine Hörschaft in die visionäre Vorstellung „des einzigen, durch die ganze Geschichte der Menschheit immer wieder nur einzig kosmisch-repräsentativen Ich“ bannen, „in die Vision seiner großen schmerzlichen und tiefen Glücke wie

¹¹¹ Vgl. hierzu Reents, Friederike: Der Idiot von Arles. Van Gogh und die literarische Moderne. In: Müller, Marcus und Sandra Kluwe (Hg.): Identitätsentwürfe in der Kunstkommunikation. Berlin, Boston: de Gruyter 2012, S. 261-264.

in einer Rosenstunde“ (Ebd.). In seinem Gedankenstrudel gelangt er an einen Punkt, wo er verzagend „das Chaos seiner eigenen Disziplin, die Erfolglosigkeit ihrer Geschichte, die Sinnlosigkeit dieses Schlachtfelds um den Sinn“ (Ebd., 88) bedauert. Der Dozent formuliert für sich eine tiefgreifende Einsicht: „das Absolute ist der Traum.“ (Ebd.) – der Traum als transgressives Element, welches von der rationalen Realitätsordnung in eine autopoietisch geschaffene Wirklichkeitskonstruktion überführt, ein „Durchbruch aus der Zone des Gedankens in die des Seins, letzte Dränge des Zeitlich-Gültigen in das Unendlich-Zeitlose“ (Ebd.) Zur Erzeugung dieser „Gebilde von babylonischen Ausmaßen“¹¹² helfen dem Philosophiedozent Drogenräusche. Er transfiguriert die Rauschmittel zum göttlichen Prinzip: „Was heutzutage Gott ist: Tablette oder die Originalstaude mit Pottasche für Coquero (Koks).“ Er schwärmt von seinem „Betelgott, [...] ein ganz nüffiges Geständer, Geträcht der Erde, Wirrwarr mit Rohrtendenz, Farbe Zick-Zack.“ (Ebd., 92) Immer wieder wird der nicht namentlich erwähnte van Gogh als Inbegriff der „Wirklichkeitszertrümmerung“ (Ebd. 4, 46) beschworen, als „besessen von der Unerinnerlichkeit“ und „purpurn von der Blindheit“ (Ebd. 2, 89). Sein Versuch gilt der Ausformulierung einer „hyperämischen Metaphysik“ (Ebd., 85), welche diesen „viertausendjährigen Schwindel des angeblich kontinuierlichen Ich“ (Ebd., 90) überragt. Diese gründet im Regress auf einen prälogischen, vorbewussten Menschheitszustand. In *Der Garten von Arles* bildet sich der schriftstellerische Schreibprozess ab, indem die gesamte Erzählhandlung vom Schreibtisch ausgehend geschildert wird. Das Studierzimmer des Privatdozenten wird somit zum „Laboratorium der Worte“ (Ebd. 1, 389), wodurch ein sprachliches Konzentrat aus Assoziationsketten äußerst dichter Darstellung entsteht, als exemplarische Stelle sei folgende angeführt:

Neunzehntes Jahrhundert, [...] Beutezug durch die Singularitäten, Konkretismus triumphal, gebrochen nun wie keines unter das Gesetz der Stilisierung und der synthetischen Funktion – Gesetz, Gültigkeit, Wahrheit, Geschrei aus tausend Pilatusschnauzen, doch es schweift, es schweifert, es wickelt, es weibert, es ist flach und steil und beides zugleich, das Ich ist außerhalb des Logos und die Krankheit über der Welt. (Ebd. 2, 87)

Der Privatdozent der Philosophie vollzieht in diesem berauschten Bewusstseinsstrom des provozierten Lebens die Verwandlung zu einem virtuosen Sprachkünstler.

4. Benjamin und Benn – Vergleich des Drogenrausches

Zweifelsfrei finden sich sowohl Parallelen als auch Unterschiede in den Drogenwerken von Benjamin und Benn. Ohne weiteres kann man urteilen, dass beide in ihrer Rauschaffinität einen kontrollierten Drogenkonsum praktizierten, ohne in den Abusus abzugleiten. Zwar schreibt

¹¹² Kupfer (1996), S. 167.

Feustel von „einer Wechselwirkung zwischen einer von der Moderne überforderten Wirklichkeit und der Flucht in den Rausch“¹¹³, jedoch erscheint mir der Gebrauch von Rauschsubstanzen weder bei Benjamin noch bei Benn als Eskapismus, sondern von epistemologischen Erkenntnisinteresse getragen. Eine konstitutive Differenz zeigt sich in der sprachlichen Stilistik der Erzählungen. Benns literarästhetische Innovationen seiner Prosa scheinen stark von seinen Kokainerfahrungen beeinflusst zu sein, wobei seine Diktion zweifelsfrei auch auf seine expressionistischen Wurzeln rückführbar ist. Auffallend in den untersuchten Werken sind seine assoziativen Aneinanderreihungen von Wortagglutinationen, Bildung von Neologismen und die gesprengte Syntax wie sie klanglich und methodisch an August Stramms Dichtungsstil erinnert. Bei Benjamin finden sich diese avantgardistischen Sprachexperimente kaum, jedoch ähnlich wie bei Benn ein Verschwimmen oder besser gesagt ein Aufbrechen der Gattungsgrenzen in Form von poetisch überhöhter Essayistik, womit die von Pörzgen aufgestellte These der essayistischen Vermischung von Fiktionalität und Faktualität gestützt wird (s.o. 2.1.). Die belletristischen Drogentexte eint das Unzusammenhängend-Zusammenhängende, welches sich im aphoristischen Charakter bemerkbar macht. *Haschisch in Marseille* als auch *Der Garten von Arles* zeichnet das Aneinanderketten von montierten Textfragmenten aus. Herrscht bei Benjamin das Kontemplative vor, hat Benns Prosa etwas Gehetztes. Benjamin als auch Benn zeichnet eine Unzufriedenheit mit dem Status quo ihrer Zeit aus, jedoch ziehen beide unterschiedliche Konklusionen aus den Prämissen ihres jeweiligen Geschichtsverständnisses. Benn als Vertreter eines nihilistisch-zyklischen Geschichtsbildes (vgl. bspw. GBGW 2, 95-101) sehnt sich nach der Rückkehr in eine primordiale, prälogische Zeit, in welche das Kokain interimistisch versetzt, weil es die ephemere „Regression in ein archaisches Existenzgefühl“¹¹⁴ induziert. Während Benjamin in seiner pessimistischen Perzeption der Historie den Zeitenlauf zu sprengen beabsichtigt, was er dem Kollektiv zutraut, denn „die Revolutionen [sind] der Griff des in diesem Zuge reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse“ (WBG 1, 1232). Bolz bezeichnet den Offenbarungscharakter des Rausches als „Tigersprung heraus aus der Arena der Geschichte“¹¹⁵. Drogen dienen darum – Benjamins Dafürhalten gemäß – als revolutionärer Impetus, weil diese Energien zu entfachen vermögen, jedoch bloß, wenn die Drogenerfahrungen im Wachbewusstsein rationalisiert und in ein politisches Deutungsgeflecht gewoben werden, sobald man aus dem „Bannkreis des Rausches austritt.“¹¹⁶ Benjamin weist

¹¹³ Feustel (2013), S. 186.

¹¹⁴ Resch (2007), S. 17.

¹¹⁵ Bolz (1982), S. 232.

¹¹⁶ Dieckhoff (1982), S. 732.

seinerzeit, im wiederholten Versuch die Drogenexperimente in actu zu protokollieren, ein Alleinstellungsmerkmal auf.¹¹⁷ Einen ähnlichen Ansatz verfolgt jedoch auch Benn, welcher den Drogenrausch für das Schöpferische dienstbar machen will, indem das Rauscherlebnis ins Künstlerische gewandelt wird. Dies erfordert die „Überwindung der Erfahrungsfülle, artistische Disziplinierung, sprachliche Verdichtung der Erfahrungsfülle“¹¹⁸ in Form von sprachlicher Thesaurierung. Hier demonstriert sich die Unterschiedlichkeit der Weltbilder: Benn stilisiert die Kunst zur neuen, zur hyperämischen Metaphysik ganz im Sinne eines l'art pour l'art, einer absoluten Dichtung, Benjamin dagegen möchte mithilfe engagierter Literatur die materialistischen Bedingungen der Wirklichkeit verändern. Benjamin und Benn geht es gleichsam um die Transgression der bürgerlichen Rationalität, wie es sich in der semantischen Verknüpfung von Rausch und Traum zeigt. Benjamin sucht ähnlich wie Benn im Rausch nach Transzendenzerfahrungen, welche die rationale Wirklichkeitsordnung des Wachbewusstseins verwehrt, wodurch sie stark dem romantischen Rauschdiskurs verhaftet sind, ohne jedoch dessen subjektphilosophischen Kategorien zu tragen. Trotz aller politischer Divergenz rekurren Benjamins und Benns Versionen „auf einen von Nietzsche inspirierten dionysischen Rausch als notwendige Überschreitung, um das Leben jenseits dieser nur vernünftigen Welt wieder in Augenschein nehmen zu können.“¹¹⁹

5. Fazit

Ziel der vorliegenden Abhandlung war, den schöpferischen Drogenrausch als Berührungspunkt im Werk von Benjamin und Benn zu untersuchen. Anhand einer literarhistorischen Genealogie wurde im zweiten Oberkapitel die Entwicklung des Rauschdiskurses skizziert, wodurch bereits erste Übereinstimmungen aufgezeigt werden konnten, u.a. die Berufung auf Baudelaire. Das philosophische Rüstzeug für die Ausarbeitung der je eigenen Rauschpoetik lieferte die dionysisch-apollinische Kunsttheorie Nietzsches, worin beide eine Entsprechung ihrer Sehnsucht nach der Unmittelbarkeit des Lebens fanden, wobei Benjamins Rückgriff auf die Dionysik über Klages Ekstasetheorie verläuft. Demgemäß schien eine Erläuterung dieser Denkwelten vonnöten, um die chronologische Vernetzung nachverfolgen zu können. Nachgewiesen wurde in den Textanalysen im dritten Oberkapitel die ekstatische Evokation endogener Rauschbilder für ihre jeweilige politische und poetische Programmatik, in welcher sich einige Schnittmengen, aber genauso viele Divergenzen finden. Benjamins profane Erleuchtung und Benns provoziertes Leben sollen über das westliche Denken bürgerlicher

¹¹⁷ Vgl. Schütte (2006), S. 260.

¹¹⁸ Eke (2012/2013), S. 6.

¹¹⁹ Feustel (2013), S. 187.

Vernunft hinausführen, daran knüpfen sie jedoch unterschiedliche Zwecke an. Benjamin geht es vorrangig um die Entfaltung des revolutionären Potentials, während Benn den Rausch nutzen will, künstlerische Gebilde zu schaffen, wonach die Welt, um in Nietzsches Kosmodizee zu sprechen, bloß als ästhetisches Phänomen Geltung hat. Das Wiederkehrende der Historie bei Benn kontrastiert sich durch Benjamins chiliastische Vorstellung der Jetztzeit. Zudem zeigt die Gegenüberstellung von literarischen Äußerungen und biographischer Faktizität eine eklatante Diskrepanz. Benn weist eine affirmative Haltung gegenüber der drogeninduzierten Ekstase auf, obzwar seine Kokainexperimente bloß eine kurze Phase seines Lebens ausmachten. Benjamin hingegen betrieb regelrecht eine Drogenwissenschaft mit den protokollarischen Notaten, allerdings empfand Benjamin offensichtlich Unbehagen gegenüber den gemachten Erfahrungen: „Die Eingangstore zu einer Welt des Grotesken scheinen aufzugehen. Ich wollte nur nicht hereintreten.“ (WBGS 6, 559)

Summa summarum lässt sich festhalten, dass die vorliegende Arbeit den Versuch unternahm, zwei äußerst oppositäre Schriftsteller in Bezug auf den schöpferischen Drogenrausch hin zu untersuchen, worin sich die Wesensverwandtschaft vor allem hinsichtlich einer radikalen Abkehr vom Rationalismus zeigte. Auffällig ist die politische Rechtslastigkeit des Rauschdiskurses, greift man Nietzsche, Klages und Benn als Repräsentanten heraus. Bei Benjamin könnte man es als Tuchfühlung des feindlichen Lagers auffassen, um es für die eigene Doktrin nutzbar zu machen – unter ähnlichem Aspekt lässt sich Benjamins Lektüre von Carl Schmitt begreifen. Eine weiterführende Beschäftigung mit der Thematik wäre vor allem aufgrund der fehlenden Forschung über den rechtspolitischen Rauschdiskurs von Interesse.

*Christophorus Agricola /
Christopher Hofbauer*

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Benjamin, Walter: Abhandlungen. In: Tiedermann, Rolf und Hermann Schweppenhäuser (Hg.): Gesammelte Schriften. Bd. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 931).
- Benjamin, Walter: Aufsätze, Essays, Vorträge. In: Tiedermann, Rolf und Hermann Schweppenhäuser (Hg.): Gesammelte Schriften. Bd. II. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 932).
- Benjamin, Walter: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. In: Rexroth, Tillman (Hg.): Gesammelte Schriften. Bd. IV. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 934).
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. In: Tiedermann, Rolf (Hg.): Gesammelte Schriften. Bd. V. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 935).
- Benjamin, Walter: Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften. In: Tiedermann, Rolf und Hermann Schweppenhäuser (Hg.): Gesammelte Schriften. Bd. VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 936).
- Benjamin, Walter: Briefe. In: Adorno, Theodor W. und Gershom Scholem (Hg.): Gesammelte Schriften. Briefe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978. (edition suhrkamp 930).
- Benn, Gottfried: Essays. Reden. Vorträge. In: Wellershoff, Dieter (Hg.): Gesammelte Werke. Bd. I. Wiesbaden: Limes Verlag 1962.
- Benn, Gottfried: Prosa und Szenen. In: Wellershoff, Dieter (Hg.): Gesammelte Werke. Bd. II. Wiesbaden: Limes Verlag 1962.
- Benn, Gottfried: Gedichte. In: Wellershoff, Dieter (Hg.): Gesammelte Werke. Bd. III. Wiesbaden: Limes Verlag 1963.
- Benn, Gottfried: Autobiographische und vermischte Schriften. In: Wellershoff, Dieter (Hg.): Gesammelte Werke. Bd. IV. Wiesbaden: Limes Verlag 1961.

Sekundärliteratur

- Bollnow, Otto Friedrich: Die Lebensphilosophie. Berlin, Göttingen, Heidelberg: Springer Verlag 1958.

- Bolz, Norbert: Illumination der Drogenszene. In: Ders. und Richard Faber (Hg.): Walter Benjamin. Profane Erleuchtung und Rettende Kritik. Würzburg: Königshausen und Neumann 1982, S. 221-240.
- Dardis, Tom: The Thirsty Muse. Alcohol and the American Writer. New York: Ticknor & Fields 1989.
- Dieckhoff, Reiner: Rausch und Realität. Literarische Avantgarde und Drogenkonsum von der Romantik bis zum Surrealismus. In: Völger, Gisela und Karin von Welck (Hg.) Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich. Band 2. Hamburg: Rowohlt 1982, S. 692-736.
- Eke, Norbert Otto: Südliches Meer. Rausch und Ekstase in Gottfried Benns Werk. In: Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne 3 (2012/2013), S. 3-16.
- Emmerich, Wolfgang: Provoziertes Leben. ‚Anders reisen‘ mit Gottfried Benn. In: Jäger, Hans Wolf / Böring, Holger u.a.: Genußmittel und Literatur. Bremen: edition lumière 2003, S. 247-266.
- Feustel, Robert: Grenzgänge. Kulturen des Rauschs seit der Renaissance. München: Wilhelm Fink 2013.
- Gann, Thomas: Karyatiden 1933/1934. Über ein Motiv bei Gottfried Benn und Walter Benjamin. In: Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne 2 (2010/2011), S. 41-58.
- Hacks, Peter: Zur Romantik. Hamburg: Konkret Literatur Verlag 2001.
- Jaeckle, Erwin: Dichter und Droge. Versuch einer Rauschgiftpoetik des Unbewussten. Zürich, Köln: Benziger 1973.
- Jünger, Ernst: Gespräche im Weltstaat. Interviews und Dialoge 1929-1997 hrsg. von Rainer Barbey und Thomas Petraschka. Stuttgart: Klett-Cotta 2019.
- Kiesel, Helmuth und Sandra Kluwe: Jenseits von Eden. Eine Einführung in die Ideen- und Kulturgeschichte des Rauschs. In: Brodersen, Kai und Helmuth Kiesel (Hg.) Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999, S. 1-25.
- Klages, Ludwig: Vom kosmogonischen Eros. München: Georg Müller 1922.
- Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996.
- Lebovic, Nitzan: Dionysische Politik und politisierter Dionysos. Der Rausch-Diskurs zwischen Romantik und Lebensphilosophie. In: Klimó, Árpád von (Hg.): Rausch und

Diktatur. Inszenierung, Mobilisierung und Kontrolle in totalitären Systemen. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2006, S. 79-92.

- Mersch, Dieter: Ästhetik des Rausches und der Differenz. Produktionsästhetik nach Nietzsche. In: Strässle, Thomas und Simon Zumsteg (Hg.): Trunkheit. Kulturen des Rausches. Amsterdam, New York: Rodopi 2008. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 65), S. 35-49.
- Mohler, Armin: Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch. Ergänzungsband. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. In: Colli, Giorgio und Mazzino Montinari: Kritische Studienausgabe. Band 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1988.
- Novalis: Blütenstaub, 16. Fragment. <https://www.textlog.de/23602.html> (Zugriff: 30.09.2020).
- Pörzgen, Yvonne: Berauschte Zeit. Drogen in der russischen und polnischen Gegenwartsliteratur. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2008.
- Reents, Friederike: Der Idiot von Arles. Van Gogh und die literarische Moderne. In: Müller, Marcus und Sandra Kluwe (Hg.): Identitätswürfe in der Kunstkommunikation. Berlin, Boston: de Gruyter 2012, S. 253-270.
- Resch, Stephan: Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007.
- Resch, Stephan: Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckmayer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.
- Rolf, Thomas: Vom Subjekt auf dem Siedepunkt. Zur Phänomenologie der Ekstase bei Ludwig Klages und Georges Bataille. In: Hetzel, Andreas und Peter Wiechens (Hg.): Georges Bataille. Vorreden zur Überschreitung. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 113-132.
- Rube, Werner: Provoziertes Leben. Gottfried Benn. Stuttgart: Klett-Cotta 1993.
- Schütte, Uwe: Die Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.
- Shapiro, Gary: Ariadne's Thread: Walter Benjamin's Hashish Passages. In: Alexander, Anna und Mark S. Roberts (Hg.): High Culture: Reflections on Addiction and Modernity. Albany: State University of New York Press 2003, S. 59-74.

- Sieburth, Richard: Haschisch in Marseille. In: *Minnesota Review* 1 (1973), S. 132-139.
- Söring, Jürgen: Provozierte Gewalt. Zur Poetologie des Drogenrauschs. In: *Arcadia* 28/2 (1993), S. 142-157.
- Witschel, Günter: Rausch und Rauschgift bei Baudelaire, Huxley, Bann und Burroughs. Bonn: H. Bouvier und Co. 1968.