

„Ist denn überhaupt des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefes Geheimnis der Natur offenbart?“¹ Mit diesen Worten beschließt E.T.A. Hoffmann sein Märchen „Der goldne Topf“. Der Archivarius Lindhorst schneidet mit der von ihm gestellten Frage einen Punkt an, der für die Erläuterung des Verhältnisses zwischen drogenbasiertem Rausch, Phantasie und künstlerischer Produktivität von entscheidender Bedeutung ist: Die Dualität zwischen Realität und poetischem Traum, zwischen Rationalem und Irrationalem, die ein Künstler in sich vereinen und gleichzeitig überwinden muss, um kreativ schaffen zu können. Hier drängt sich die Frage auf, welchen Einfluss der drogenbasierte Rausch auf dieses Spannungsverhältnis nimmt. Dies wird im Folgenden am Beispiel von Hoffmanns „Der goldne Topf“ und DeQuinceys „Bekenntnisse eines englischen Opiumessers“ untersucht.

In meinen Augen bildet Phantasie eine Voraussetzung für jegliche künstlerische Produktivität. Phantasievoll denkt derjenige, dem es gelingt, die gesellschaftliche Konditionierung auf rationales, unterscheidendes Denken für einen Moment zu vernachlässigen. Stattdessen lässt er sich auf den assoziativen Charakter der wahrgenommenen Reize ein und akzeptiert, dass seine Sinne ihm lediglich ein Bild der Realität präsentieren, neben welchem aber auch weitere existieren. Die Eigenheit der menschlichen Wahrnehmung

¹ HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: *Der goldne Topf: ein Märchen aus der neuen Zeit*, Stuttgart: Reclam 2004 (Reclams Universal-Bibliothek 101), S. 102.

besteht darin, dass sie wie ein Filter wirkt. Unbewusst blendet das Gehirn den größten Teil der vorhandenen Reize ständig aus, damit der Einzelne nicht von chaotischen Reizüberflutungen verwirrt wird. Durch die Offenheit gegenüber jenem irrationalen Chaos aber können Zusammenhänge erkannt werden, die dem linear und stringent arbeitenden Verstand vielleicht verborgen geblieben wären. Hat der Künstler solche gefunden, ist es seine Aufgabe, diese Verknüpfungen und Ideen den rationalen Regeln des Verstands folgend so darzustellen, dass sie auch einem Publikum, dem der Rauschzustand völlig fremd ist, ersichtlich werden.

Der Student Anselmus, der als Protagonist in Hoffmanns Märchen auftritt, verfügt über eine ausgeprägte und blühende Phantasie. Diese ist bei ihm so dominant, dass er große Schwierigkeiten bei der Unterscheidung zwischen Realität und phantasierter Traumwelt hat. Da beide Sphären für ihn den gleichen Anspruch auf Wahrheit besitzen, hat Anselmus mit Realitätsverlust zu kämpfen. Eigentlich könnte man auch von Realitätsgewinn sprechen, denn für ihn existieren zwei gleichwertige Wirklichkeiten. Bereits die erste Vigilie der Erzählung, in der Anselmus unter dem Holunderbaum die Stimmen der Schlänglein zu sich sprechen hört, liefert den Beweis.² Das Rascheln der Blätter im Wind wird von ihm als „das Gelispel und Geflüster und Geklingel“³ süßer Stimmen wahrgenommen. Er schafft sich in seiner Phantasie eine subjektive Realität, ist sich seiner Tagträumerei dabei

² Vgl. Ebd., S. 5–11.

³ Ebd., S. 9.

aber völlig unbewusst. Die sinnlichen Reize, die in der Regel vom Verstand eindeutig identifiziert und unterschieden werden, erzeugen in Anselmus Wahrnehmung Mehrdeutigkeiten. Dies hat auch Auswirkungen auf seine künstlerische Produktivität. Während des Kopierens der Manuskripte beim Archivarius kommt es Anselmus so vor, als würde er die abgeschriebenen Geschichten selbst erleben.⁴ Seine Phantasie reißt ihn derart in das Gelesene hinein, dass Realität und Traum für ihn verschmelzen.

Anselmus nimmt seine Umwelt demnach anders wahr als die übrigen Figuren des Märchens. Jenen mangelt es an Naivität, Offenheit und am poetischen Gemüt. Dieser Mangel wird jedoch im Rausch überwunden, denn der berauschende Effekt des Alkohols oder anderer Drogen kann katalysierend auf die Phantasie wirken. Auch diejenigen Figuren des Märchens, die sich in nüchternem Zustand dem Phantastischen entziehen, werden durch den Rausch verleitet, die Grenzen des Rationalen zu verlassen. Der Berauschte befindet sich in einem anderen Bewusstseinszustand, der neue Perspektiven auf schon tausendfach Erblicktes ermöglicht. Oft handelt er intuitiver, ohne zuerst den Verstand zu bemühen. Er sieht die Welt mit einem kindlichen, naiven Blick, der im nüchternen Zustand durch den rationalen Fokus verloren geht. Als Beispiel lässt sich hier die Punschgesellschaft in der neunten Vigilie anführen. Nach reichlichem Genuss des alkoholhaltigen Punsches können auch der Konrektor Paulmann und der Registrator

⁴ Vgl. Ebd., S. 67–72.

Heerbrand den Papagei sehen, der vom Archivarius Lindhorst geschickt wurde, um eine Nachricht an Anselmus zu übermitteln. Während die Welt des Studenten durch den Auftritt des Papageien erneut auf den Kopf gestellt wird, und er vom Wahnsinn gepackt die Flucht ergreift, amüsieren sich die beiden Herren Paulmann und Heerbrand prächtig über den Papagei.⁵ Sie entschuldigen ihre Sinnestäuschung durch ihren Rausch. Die rauschinduzierten Erlebnisse nehmen sie nicht ernst und versuchen am nächsten Tag, die wundersamen Erlebnisse durch rationale Erklärungen begreifbar zu machen.

Durch das Anlegen seiner Erzählung als Märchen gelingt es Hoffmann, die Grenzen der bürgerlichen Realität und der phantastischen Traumwelt des Studenten Anselmus von vornherein fließend zu gestalten. Die literarische Gattung des Märchens erlaubt, dass die erzählte Handlung nicht mit dem Maßstab der Rationalität und empirischen Erfahrbarkeit gemessen wird. Der Topos des Rauschmittels fungiert in der Erzählung auf zwei Ebenen: In der diegetischen Welt erfüllt er die bereits beschriebene Funktion des die Phantasie anregenden Elixiers. Doch auf der Metaebene verdeutlicht der Rausch, der dort allerdings nicht mehr durch Drogen, sondern durch poetische Kreativität hervorgerufen wird, den Wandel vom Studenten zum Dichter, den Anselmus durchläuft. Die phantastischen Tagträume sind Ausdruck seines künstlerischen, poetischen Gemüts, das beginnt, sich in ihm zu regen. Durch die rauschähnlichen Zustände gelingt es

⁵ Vgl. Ebd., S. 76–80.

dem Protagonisten Stück für Stück, den Weg Richtung Atlantis zu gehen. Am Ende des Märchens lebt er dort selig mit seiner Serpentina, denn es ist ihm gelungen, die Fesseln seiner bürgerlichen Existenz vollends abzulegen und sich ganz seinen Phantastereien hinzugeben, welche aus ihm einen Dichter gemacht haben. Demnach könnte man das Leben des Anselmus in Atlantis auch als einen einzigen poetischen Rausch bezeichnen, ja Atlantis selbst kann als Metapher für die reine Poesie angesehen werden.

In der zwölften und letzten Vigilie seines Märchens führt Hoffmann eine weitere Ebene ein, auf welcher der drogenbasierte Rausch eine Funktion für die Erzählung übernimmt. Der Ich-Erzähler berichtet von seinen Schwierigkeiten, das Leben des Anselmus in Atlantis zu schildern. In seiner Not erhält der Erzähler, der bislang extradiegetisch fungierte, einen Brief des Archivarius Lindhorst, der ihn zu sich nach Hause einlädt und seine Hilfe zur Fertigstellung der Erzählung zusichert.⁶ Auf diese Weise wandelt sich der extradiegetische Ich-Erzähler zu einem intradiegetischen. Er wird Teil der erzählten Welt. Als er den Archivarius besucht, bietet dieser ihm einen Punsch an, den auch Anselmus, Paulmann und Heerbrand in der neunten Vigilie zu sich genommen haben. Nach Genuss dieses Punsches verwandelt sich das Arbeitszimmer des Archivarius und der Ich-Erzähler erblickt die Idylle Atlantis. Daher kann er nun die Erlebnisse des Anselmus in jenem wundersamen Land schildern, denn er hat sie mit eigenen Augen

⁶ Vgl. HOFFMANN: *Der goldne Topf*, S. 96–98.

gesehen.⁷ Dies ist ein weiteres Beispiel dafür, dass sich der Rausch, den der Erzähler nach Trinken des Punsch erlebt, anregend auf die Phantasie auswirkt. Die literarische Darstellung des Rauschs erfolgt implizit, indem nur die im Rausch erfahrenen Wachträume der enthemmten Phantasie dargestellt werden. Durch das Ritual des Punschtrinkens folgt der Erzähler Anselmus auf seinem Weg und wird somit am Ende der Erzählung durch das Erblicken des poetischen Wunderlands Atlantis selbst zum Dichter erhoben.

In Thomas DeQuinceys autobiographischem Roman „Die Bekenntnisse eines englischen Opiumessers“ hingegen wirkt die Droge nur auf einer Ebene: Das Opium stellt den Anlass zum Schreiben dar. DeQuincey berichtet über seine Erfahrungen mit der Droge, um Aufklärungsarbeit zu leisten und das oft verfälschte öffentliche Bild des Opiumgenusses richtigzustellen. Im Kapitel „Die Freuden des Opiums“ schwärmt er davon, dass das stimulierende Nervengift sein geistiges Leistungsvermögen und seine Kreativität enorm steigert.⁸ Als er von seinem ersten Opiumkauf berichtet, behauptet er sogar, dass der Apotheker kein sterblicher Mensch gewesen sein könne, da er ihn nach dem ersten Zusammentreffen nie wieder hat finden können.⁹ Dieses Verschwimmen von Traum und Realität nutzt DeQuincey allerdings bewusst als literarisches Mittel zur Erhöhung des Opiums, denn an späterer Stelle gibt er zu: „So ungern möchte ich irgendeine sterbliche

⁷ Vgl. Ebd., S. 98–102.

⁸ Vgl. DEQUINCEY, Thomas: *Bekenntnisse eines englischen Opiumessers*, Leipzig; Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag 1981, S. 189.

⁹ Vgl. Ebd., S. 181.

Erinnerung mit jener Stunde, jenem Ort und jenem Wesen verbinden, die mich mit der himmlischen Droge zuerst bekannt gemacht hatten.“¹⁰ In scharfer Abgrenzung zum Alkoholrausch betont er außerdem immer wieder, dass das Opium den Konsumenten harmonisch und beständig in eine Art göttlichen Urzustand versetze, über dem das „große Licht des majestätischen Intellekts“¹¹ scheine.

DeQuincey beschreibt eine Schärfung der Sinne im Opiumrausch, die es ihm ermöglicht, Musik intensiver wahrzunehmen als im nüchternen Zustand. Zur Darstellung seines opiuminduzierten Musikerlebnisses verwendet er eine stark religiös geprägte Metaphorik.¹² Diese erinnert an Nietzsches Kategorisierung der Musik als einzige dionysische Kunstform. Musik bleibe ungreifbar und komme durch ihre berausende Wirkung auf den Zuhörer dem wirklichen Wesen der Dinge näher als die apollinischen bildenden Künste. Im Dionysischen finde die Auflösung des Individuums im Ur-Einen statt. Diesen Zustand beschreibt auch DeQuincey, wenn er von seinen Opiumerfahrungen spricht. Doch er unterscheidet zwischen Sache und Form der Musik, indem er feststellt: „[...] die *Sache* kommt von den Sinnen, die *Form* vom Geist [...]“¹³. Damit betont er, dass für ihn auch der Verstand nötig ist, um Musik in ihrem vollen Glanz zu erfassen. Durch das Opium erlebt DeQuincey beim Hören der Musik Stationen seines Lebens

¹⁰ Ebd., S. 182.

¹¹ Ebd., S. 186.

¹² Vgl. Ebd., S. 191f.

¹³ Ebd., S. 191.

erneut, aber „nicht wie in einer Erinnerung an Vergangenes, sondern als etwas Gegenwärtiges, das die Musik verkörpert [...]“.¹⁴

Auffällig ist, dass DeQuincey hauptsächlich über Rezeptionserfahrungen im Opiumrausch spricht. Das Einnehmen einer passiven, voyeuristischen Position verdeutlicht, dass der Konsument nicht mehr am täglichen Treiben seiner Mitmenschen teilhat. Die extreme Steigerung dieser Isolation gipfelt in der völligen Selbstauflösung im Rausch. So betrachtet DeQuincey eine ganze Nacht lang eine Landschaft von seinem Fenster aus, wobei das Bewusstsein für seine eigene Körperlichkeit völlig ausgeschaltet ist.¹⁵ In dieser Auflösung des körperlichen Bewusstseins sehe ich eine Form des Eskapismus, die große Gefahren birgt. Durch das ausschließliche Existieren im Geist wird das Risiko des Realitätsverlusts enorm gesteigert. Denn im Rausch ist der Geist frei und kann die Grenzen der Vernunft im Handumdrehen überwinden. Dies ist wohl die süßeste Verlockung, die ein gelehrter Büchermensch wie DeQuincey durch Opium erfahren kann.

Im Kapitel „Die Leiden des Opiums“ berichtet DeQuincey von seinen negativen Erfahrungen, die sich unter anderem im Realitätsverlust äußern. Tatsächlich wahrgenommene Bilder regen seine Phantasie stark an und kommen später auch in seinen Träumen vor. Sobald er versucht, das Opium abzusetzen, werden diese zu Alpträumen, die nicht mehr

¹⁴ Ebd., S. 192.

¹⁵ Vgl. Ebd., S. 196.

von der Realität zu unterscheiden sind. Die Dualität von Realität und Traum wird ungewollt und unkontrollierbar aufgehoben, was zu panischen Angstzuständen führt. Während der Student Anselmus aus der Auflösung dieser Dualität poetische Inspiration ziehen kann, wird DeQuincey von seinen Halluzinationen überfordert. Hinzu kommt eine enorme Ausdehnung von Zeit und Raum, die dafür sorgt, dass eine einzige Nacht in DeQuinceys subjektivem Empfinden so lang wie ein ganzes Leben wahrgenommen wird. Seine lethargische Verfassung, in die er durch das Absetzen des Opiums gerät, hindert ihn daran, in irgendeiner Weise produktiv zu arbeiten. Er beschreibt grässliche Qualen, die er wegen seiner Opiumsucht erleiden muss.

Aus DeQuinceys Berichten über seine Opiumerfahrungen schließe ich, dass der Gebrauch der Droge in Maßen durchaus gewinnbringend für Phantasie und künstlerische Produktivität sein kann. Schon Paracelsus wusste: „Sola dosis facit venenum.“ Durch den Opiumgenuss werden die geistigen Tätigkeiten DeQuinceys für ihn zur höchsten Freude und die durch den Rausch veränderte, intensivizierte Sinneswahrnehmung wirkt zusätzlich stimulierend. Doch sobald der Konsument in Abhängigkeit gerät, zeigt die Droge ihre ganze zerstörerische Kraft. Die Entzugerscheinungen des Opiums sind enorm, gerade weil DeQuincey durch seinen jahrelangen Konsum auch physisch abhängig sein muss. Doch hinsichtlich künstlerischer Produktivität genügt bereits die Gewohnheit des Regelmäßigen, um den Großteil der positiven Effekte der Droge auf Phantasie und kreatives Schaffen zunichte zu machen.

Ich bin der Ansicht, dass zur erfolgreichen künstlerischen Produktivität eine Balance zwischen berauschem Erleben und nüchternem Verarbeiten der Erfahrungen hergestellt werden muss. Die phantasieanregende und inspirierende Kraft des Rauschs bedingt keinesfalls zwingend künstlerische Produktivität. Der Rausch kann als Inspiration dienen, da er durch Veränderung des Bewusstseinszustands ein freieres Denken ermöglicht. So leicht der drogeninduzierte Rausch aber das Tor zum Reich der Phantasie öffnet, so leicht verschließt er es auch wieder. Regelmäßigkeit des Konsums führt zur Gewöhnung an den Rauschzustand. Sobald der Rausch zu einer Gewohnheit geworden ist, verliert er sein inspirierendes Potenzial, nämlich die Erfahrung des Fremden und Anderen. Die andere, außergewöhnliche und fremde Perspektive wird zur alltäglichen, normalen und eigenen Sichtweise, mit der die Welt wahrgenommen wird. Ohne die Fremdheitserfahrung des drogeninduzierten Rauschs verliert der Berauschte seine Sensibilität für das Kreative und Inspirierende seiner Rauscherlebnisse. Abschließend lässt sich festhalten, dass drogenbasierter Rausch, Phantasie und künstlerische Produktivität in einem äußerst spannungsreichen Verhältnis zueinander stehen. Sie können sich durchaus gewinnbringend und auf positive Weise ergänzen. Doch es ist ein schmaler Grat, der diese produktiven Eigenschaften des Drogenrauschs von seinen bedingungslos destruktiven Kräften trennt. Die Gefahr sich im Chaos des vibrierenden Hochgefühls zu verlieren ist ständig präsent. Womöglich ist diese Gefahr sogar ein Aspekt des Rausches, der jedes berauschte Erleben intensiviert und reizvoller macht, da man sich beim Erkennen der Gefahr der Vergänglichkeit des

Moments bewusst wird. Eine verallgemeinernde Pauschalisierung ist allerdings von vornherein zum Scheitern verurteilt. Der Drogenrausch zählt zu der Art von Erfahrungen, die jeder Mensch individuell anders wahrnimmt. Jede Rauscherfahrung bleibt in höchstem Maß subjektiv.

Literaturverzeichnis

DEQUINCEY, Thomas: *Bekenntnisse eines englischen Opiumessers*, Leipzig; Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag 1981.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: *Der goldne Topf: ein Märchen aus der neuen Zeit*, Stuttgart: Reclam 2004 (Reclams Universal-Bibliothek 101).