

Drogen, Rausch und Männlichkeit in Literatur und Ästhetik der Moderne. Marcel Schwob, Ernst Jünger, Malcolm Lowry

TORSTEN VOSS

Ausgangslage: Die Liminalität des Rausches

Trinkfestigkeit galt und gilt in manchen – maskulin orientierten – Kreisen als Zeichen von Stehvermögen, womit fast schon synchron ein mehr oder weniger populäres Verständnis von Männlichkeit bezeichnet wird. Der Stammtisch innerhalb einer Dorfkneipe kann sich derlei Vorstellungen ebenso zu Eigen machen wie so manche studentische Verbindung und die jeweiligen Mitglieder gewinnen darüber durchaus Stellenwert und Position in ihren sozialen Gruppierungen. Ein Paradebeispiel dafür wären auch Carl Zuckmayers trinkfreudiger Luftwaffen-General Harras in seinem Nachkriegsdrama *Des Teufels General* (1946)¹ und sein nicht minder trinkfestes Vorbild, der Generalluftzeugmeister Ernst Udet. Bei ihnen gehört der übertriebene Alkoholverzehr, verbunden mit möglichst lang anhaltender Standhaftigkeit, zu einer Selbstvergewisserung ihrer Männlichkeit, zumal sie damit in ihrer Umgebung auch noch Bewunderung und Anerkennung ernten und eine Mischung aus Spaßvogel und Kampftrinker darstellen. Als solche glauben sie sich damit ebenso gegenüber der feinen Gesellschaft zu behaupten wie gegenüber fanatischen SS-Führern, denen Curd Jürgens in Helmut Käutners Film-Adaptation aus dem Jahr 1955 sonnig ins Gesicht rülpsst. Eine sich selbst gegenüber imaginierte Abgrenzung bzw. Flucht wird hier durch die Trunkenheit vollzogen, bei zeitgleichem Erfüllen von althergebrachten, zu hemdsärmeliger Trivialität neigenden, Vorstellungen von Männlichkeit, Kameradschaftlichkeit und Jovialität. Man schuf damit auch Identifikationsfiguren für eine von nichteingestandenem Schuldgefühlen geplagte deutsche Nach-

1 Vgl. Carl Zuckmayer: *Des Teufels General*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1954.

kriegsgesellschaft.² Dabei wird durch das Anknüpfen an die Vorstellung vom scheinbar *connaissanceurhaften* Trinker (als Entfaltungsform des Männlichen) in Gestalt von Harras und Udet nur ein simpler Verdrängungsmechanismus gegenüber der Realität zitiert. Es scheint aber auch innerhalb einer avancierten und reflektierten Literatur bisweilen eine solche Querverbindung zum Rausch nicht nur zu bestehen, sondern auch eine Bedeutung für das ästhetische Programm und das Selbstbild einiger (männlicher) Künstler oder ihrer Figuren einzunehmen.

Der Literaturwissenschaftler Alexander Kupfer erkennt anlässlich des Alkoholismus des Schriftstellers Malcolm Lowry und seiner Romanhelden, dass derlei Zeugnis „einerseits deutlich macht, wie elend und erniedrigend das Dasein von Alkoholikern ist und andererseits andeutet, wieso sich dennoch bis heute ein Mythos um den Trinker und seine vermeintlich heroische Selbstzerstörung ranken kann.“³ Während die erste Einschätzung einen totalen Verlust von Würde, Selbstachtung und damit Identität impliziert, fokussiert letztere gerade eine Möglichkeit der Identitätskonstruktion über den transgressiven und lebensfeindlichen Zustand des Rausches. Die absolute Entschlossenheit, mit welcher sich der Alkoholiker in Lowrys Texten zu Grunde richtet, wird von Kupfer als Heroismus charakterisiert, wodurch er auf eine wesentliche (und eigentlich auch traditionelle) Form der Erzeugung eines maskulinen Selbstverständnisses verweist. Erfolgt sie auch *ex negativo*, ermöglicht sie synchron doch Selbstbehauptung durch Selbstinszenierung, verbunden mit einer kompletten Ignoranz der Umwelt und den Möglichkeiten, aus der Selbstzerstörung auszubrechen, wofür Lowrys „Held“ Geoffrey Firmin geradezu typisch ist. Seine radikale Weigerung, sich von Ex-Frau und Halbbruder helfen zu lassen und stattdessen im Rausch zu verharren, impliziert den Eindruck von Standhaftigkeit im selbst herbeigeführten Untergang.

In diesem Beitrag werden daher verschiedene Exempel für das Selbstverständnis männlicher Suchtkranker untersucht, wobei es mir in erster Linie nicht um autobiographische Details der jeweili-

2 Vgl. dazu: Walter Erhart: „Laufbahnen. Die Fiktionen des Offiziers“, in: Ursula Brey Mayer/Bernd Ulrich/Karin Wieland (Hg.): *Willensmenschen. Über deutsche Offiziere*, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1999, S. 155-172, bes. S. 168-170.

3 Alexander Kupfer: *Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden*, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1996, S. 269. Kupfer hat dabei vor allem die Figur des sich zu Tode trinkenden Ex-Konsuls Geoffrey Firmin aus dem 1947 veröffentlichten Roman *Under the Volcano im Blick*. Die poetologische Relevanz des Rauschzustandes thematisiert: Marianne Kesting: *Der Dichter und die Droge. Zur Ästhetik und Soziologie des Rausches*, Köln: Constantin Post 1973.

gen Künstler, sondern um die in den essayistischen und narrativen Texten entworfenen Konzepte, Phantasmagorien und Figurationen des Rausches geht.⁴ Das Hauptaugenmerk gilt dabei der Literatur der Décadence und der Moderne, wo ein Konnex zwischen Rausch, ästhetischer Produktivität und künstlerisch-männlichem Rollenverhalten konstruiert wird. Dabei werden besonders Texte von Marcel Schwob (Die Pforten des Opiums)⁵, Ernst Jünger (Annäherungen. Drogen und Rausch)⁶ und Malcolm Lowry (Unter dem Vulkan)⁷ im Vordergrund stehen. Vor dem Hintergrund der kunst- und subjekttheoretisch relevanten Reflexionen Baudelaires und (zuvor schon) Thomas de Quinceys⁸ über den Genuss von Haschisch und Opium wird auch die Frage zu klären sein, inwieweit die Flucht in den Rausch zugleich die Genese von Männlichkeit, aber auch die einer ästhetischen und subversiven Existenz unterstützen kann, wobei ich in den Formeln von Heroismus, Rebellion und geistiger Stärke,

-
- 4 Das ist vor allem durch die megalomane Untersuchung von Alexander Kupfer geleistet worden, wobei in den Göttlichen Giften die Differenz zwischen autobiographischen Befunden und poetologischen Praktiken/Theoremen nicht immer eindeutig vollzogen wird bzw. vollzogen werden soll. An einigen Stellen überwiegen Materialschlachten und Anekdoten.
 - 5 Marcel Schwob: „Die Pforten des Opiums“, in: ders.: Das gespaltene Herz. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Gernot Krämer, Berlin: Elfenbein Verlag 2005, S. 86-91. Einen umfangreichen Überblick in Werk und Biographie Schwobs bietet die Monographie von Gernot Krämer: Marcel Schwob. Werk und Poetik, Bielefeld: Aisthesis 2005.
 - 6 Vor allem: Ernst Jünger: „Drogen und Rausch“, „Weiße Nächte“, in: ders.: Sämtliche Werke. Band 11, Essays V, Stuttgart: Klett-Cotta 1978, S. 22-41, S. 193-219.
 - 7 Malcolm Lowry: Unter dem Vulkan, übersetzt von Susanna Rademacher. Durchgesehen von Karin Graf, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, elfte Auflage.
 - 8 In den kanonischen Texten Die künstlichen Paradiese und Bekenntnisse eines englischen Opium-Essers. Mit dem Zusammenhang der Genese von männlicher Identität im Schmerzerleben und ihrer Darstellung in Thomas de Quinceys autobiographischen Texten beschäftigt sich ausführlich der Aufsatz von Christian Moser: „The Pains of Opium‘: Schmerz als Element autobiographischer Selbstkonstitution bei Thomas de Quincey“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): Schmerzdifferenzen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive, Königstein-/Tausunus: Helmer 2006, S. 43-68. Allgemein zu Wahrnehmung und Rauschzustand vgl. auch den Essay von Norbert Miller: „Eudämonie des Traums. Thomas de Quinceys Experiment mit der Raum- und Zeiterfahrung“, in: ders.: Von Nachtstücken und anderen erzählten Bildern. Mit einer Vorbemerkung von Harald Hartung herausgegeben von Markus Bernauer und Gesa Horstmann, München, Wien: Hanser 2002, S. 186-193.

was vor allem bei Baudelaire und Ernst Jünger eine wesentliche Rolle spielt, einen Kulminationspunkt von beidem attestiere.

So lassen sich Jüngers essayistische Arbeiten über den Drogenkonsum beispielsweise kaum als das Zeugnis eines, seines Willens beraubten, Suchtkranken bezeichnen. Vielmehr bestimmt eine Melange aus Experiment und Kalkül die Texte über Drogen und Rausch. In Anbetracht von Jüngers Forderung nach einem stoischen Aushalten von Leid und Schmerz angesichts der Gräueltaten des Ersten Weltkriegs⁹, wäre ein Nachgeben gegenüber einer krankhaften Sucht ein Zeichen von Schwäche und damit ein diametraler Befund zu seinem heroischen Selbstverständnis. Auch Kupfer diagnostiziert in seiner Kulturgeschichte des Rausches, dass „Jünger die Phänomene des Drogenrauschs stets aus der Distanz des kühlen Beobachters beurteilt.“¹⁰ Und der Autor selbst berichtet über alles andere als über Kontrollverlust und Konturenlosigkeit, wenn er schreibt: „Es wurde kälter (...) Das Gesicht war starr, gefroren wie auf einer Kurierfahrt jenseits des Polarkreises. Dabei illuminiert. Die Kälte wuchs.“¹¹ Anstatt einem Wirrwarr von visionären Bildern anheimzufallen, kristallisiert sich in dieser Aufzeichnung Klarheit und Luzidität heraus und auch Kupfer attestiert eine Korrespondenz dessen „mit einem eigentlich bilderlosen und, wie Jünger meinte, unbeseelten Rauscherleben.“¹² Das unterscheidet Jüngers Arbeiten sowohl stark von den Entwürfen der *Décadence* und des Ästhetizismus, wofür Marcel Schwobs Prosa *Pate* stehen wird, als auch von den psychedelischen Erfahrungen der Beatnik-Poeten à la William Burroughs. Eher ist ein Äquivalent in der verzweiferten Erkenntnis durch die trunkenen Nüchternheit von Lowrys Ex-Konsul Geoffrey Firmin zu erkennen, die übrigens auch von den eher barmherzigen Trinkern- und Verlierergestalten wie in Hans Falladas *Der Trinker* oder in Ernst Herhaus' Autobiographie *Die Kapitulation* abweicht.

9 Das gilt nicht nur für seine Kriegstagebücher *à la In Stahlgewittern*, sondern auch für den Aufsatz *Der Kampf als inneres Erlebnis* von 1922. Vgl. Ernst Jünger: „Der Kampf als inneres Erlebnis“, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Band 7, *Essays I*, Stuttgart: Klett-Cotta 1980, S. 9-103 und dazu: Torsten Voß: „Schmerz und seine stoisch-heroische Kompensation als Konstrukt soldatischer Maskulinität bei Alfred de Vigny, Ernst Jünger und Céline“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): *Schmerzdiffenzen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*, Königstein/Taunus: Helmer 2006, S. 169-189, bes. S. 178-181.

10 Kupfer: a.a.O., S. 197.

11 Ernst Jünger: „Weiße Nächte“, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Band 11, *Essays V*, Stuttgart: Klett-Cotta 1978, S. 193-219, S. 203.

12 Kupfer: a.a.O., S. 197.

Ob diese literarischen Konzeptionen des Rausches mit den gängigen historischen Konstrukten von Maskulinität¹³ brechen oder sie vielmehr doch bestätigen, wird an Hand der auf Victor Turner zurückgehenden Parameter vom ‚Schwellenzustand‘, dem ‚Grenzgänger‘ und der ‚Liminalität‘ diskutiert werden.¹⁴ Mit dem Liminalitätsbegriff kann hier zum Einen auf die grenzwertige Situation des Rauschzustandes als subversiver Gegendiskurs zur gesellschaftlichen Kommunikation hinsichtlich der Ästhetik verwiesen werden. Zum Anderen soll dadurch aber auch die Zwiespältigkeit des männlichen Drogenkonsumenten visualisiert werden, der sich zwar oft in einem maskulinen Gestus präsentiert, zugleich aber bisweilen auch mit den sozial legitimierten Vorstellungen von Männlichkeit bricht bzw. das Abgleiten in den Rauschzustand als Kompensation gegenüber einer Nichterfüllbarkeit der traditionellen Konzepte von Männlichkeit begreift, wie es unter anderem auch Ernst Jünger für die Generation nach 1918 und dem Untergang der Monarchie und all

-
- 13 Vgl. dazu und auch für Männlichkeitskonzepte den Sammelband von Claudia Benthien/Inge Stephan (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2003 und speziell zur Zeit der Jahrhundertwende: Ernst Hanisch: *Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts*, Wien, Köln, Weimar, Böhlau 2005. Laut Hanischs Untersuchung sind das vor allem der „Krieger“, der „Liebhaber“, der „Familienvater“ und der „Sportler“. Wenn auch eine Figuration wie der „Krieger“ sich von bürgerlichen Codierungen des Männlichen durch das Kastendenken des Offizierskorps abhebt, verteidigt er doch zugleich die bürgerliche Gesellschaft und wird von eben dieser mitgetragen und anerkannt. Der Berauschte oder der von Drogen Abhängige dagegen scheint zunächst aus den anerkannten Schablonen und Rollenmustern auszuscheren, da er sich in seinen Exzessen vor allem auf sich selbst reduziert und damit eine Art „Entpragmatisierung“ seines Handelns anstrebt und damit dem bürgerlich geprägten Nutzwert zuwider handelt, ja sogar als Last oder Bedrohung der Gesellschaft angesehen werden kann und sich dessen – wie zum Beispiel Baudelaire – mitunter auch nicht ohne einen gewissen Stolz bewusst ist.
- 14 Vor allem in: Victor Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherf, Frankfurt/Main, New York: Campus 2005, bes. S. 94-127. Im dritten Kapitel seiner Untersuchungen bringt Turner liminale Zustände mit sogenannten „Schwellenpersonen“ oder „Grenzgängern“ zusammen. Derlei Personen „befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen.“ Turner: a.a.O., S. 95. Der Berauschte oder Trunkene ist, aufgrund veränderter Kommunikations- und Wahrnehmungsmöglichkeiten, in einem solchen desozialisierten Zustand und wird deshalb auch von einer Literatur in Anspruch genommen, die – mit Michel Foucault gesprochen – auf Entdiskursivierung oder auf Anti-Diskurse ausgerichtet ist.

ihrer (auch für die Männlichkeitskonstrukte relevanten) Leit- und Wertbilder behauptet hat.

Der Medientheoretiker und Soziologe Jean Baudrillard, der kaum etwas stärker an der modernen Massengesellschaft und der medialen Versorgung mit Informationen und Nachrichten bestand hat, wie ihre Bereitschaft zur Simulation, zum Fake und zur mangelnden Authentizität, reflektiert in seinen *Cool Memories* über Trunkenheit: „Es gibt eine Trunkenheit aller Dinge, der guten wie der schlechten, des Wassers wie des Weines. Aber auch eine Trunksucht aller Dinge – eine Trunksucht der Reinheit, der Überwindung, des Opfers, die umso ekelregender ist, als sie die Trunkenheit parodiert.“¹⁵ Derlei Akten scheint Baudrillard ein Trunkensein zweiter Stufe zu unterstellen. Vorwürfe der Heuchelei und der Lüge tun sich hier kund und werfen die Frage nach dem Verhältnis von Rauschzustand und Authentizität auf, die seit Nietzsche in Philosophie, Anthropologie und Ästhetik diskutiert wird: Inwieweit erzeugt der Rausch den Eindruck von Echtheit und Evidenz und trägt somit zur Identitätsbildung (männlicher) Subjekte bei, was ihn von anderen Erfahrungen zu unterscheiden scheint?

In seinen künstlichen Paradiesen definiert Charles Baudelaire Rauscherfahrungen als Folge eines spezifischen epistemologischen Interesses und geht damit weit über simple hedonistische Motive wie Ekstase und ähnlichem hinaus. Im Kapitel „Der Gott-Mensch“, dessen Überschrift auf Baudelaires prometheushaftes Selbstverständnis als Rebellen anspielt und auch für seine Männlichkeitskonzeption – die er vor allem im Tagebuch *Mon coeur mis à nu* formuliert hat – relevant ist, ist der Drogenkonsum dem Kalkül subsumiert.¹⁶ Denn:

Für den geistigen Menschen (...) ist es, glaube ich, sehr viel wichtiger, zu erfahren, wie das Gift auf den geistigen Teil des Menschen wirkt, das heißt, wie es seine gewöhnlichen Gefühle und seine moralischen Wahrnehmungen vergrößert, entstellt und übertreibt, derart, daß diese uns nun, in einer ungewöhnl-

15 Jean Baudrillard: *Cool Memories* V. 2000 – 2004. Aus dem Französischen von Richard Steurer. Herausgegeben von Peter Engelmann, Wien: Passagen 2007, S. 9.

16 Das gilt übrigens auch für Baudelaires Verständnis von ästhetischer Produktivität, welches sich stark an Edgar Allan Poes *Philosophy of Composition* und seinem Essay *The Poetic Principle* orientiert, welche beide der romantischen Vorstellung von der romantischen Inspiration den Kampf ansagen und stattdessen auf die mathematische Konstruktion der lyrischen Kunstwerke hindeuten. Poe hat das im Selbstkommentar zu seiner Ballade *The Raven* bekanntlich expliziert.

chen Atmosphäre, in der Tat ein höchst merkwürdiges Programm der Strahlenbrechung liefern.¹⁷

Eine mit äußerster Disziplin und Strenge herbeigeführte Selbstdurchleuchtung soll die Konsumierung des Haschisch begleiten, an deren Ende nicht der reine Genuss, sondern eine Erkenntnis steht. Der ‚Gott-Mensch‘, wie ihn Baudelaire in diesem Kapitel seiner künstlichen Paradiese konzipiert, ist ein Geistesmensch und letzteres verzahnt der Dichter nahtlos mit seiner Vorstellung von Männlichkeit, was sich übrigens auch in Baudelaires Definitionen des Dandysmus artikuliert, den er unbarmherzig von sämtlichen Vorstellungen von Weiblichkeit separiert. Durch das Aufbereiten und Zitieren mythologischer Männlichkeitsentwürfe wird dem Analytiker des Rausches, welcher eben durch seine geistige Stärke sich gegenüber der Sucht verweigert oder die Abhängigkeit besiegt hat, der Nimbus des heroischen Kämpfers verliehen, wenn Baudelaire als Intention seiner Ausführungen deklamiert:

Ich will in diesem letzten Teil die moralische Verwüstung näher bestimmen und untersuchen, die diese gefährlichen und köstlichen Turnkünste anrichten, eine so gründliche Verwüstung, eine so bedrohliche Gefahr, daß diejenigen, welche aus dem Kampf nur leicht beschädigt heimkehren, mir wie Helden vorkommen, die der Höhle eines vielgestaltigen Proteus entronnen sind, wie ein Orpheus, der den Hades besiegt hat.¹⁸

Der korrekte Umgang mit der Droge impliziert für Baudelaire die Grenzerfahrung des Kampfes. Aus dessen Bestehen, dem Aushalten und den dabei gemachten Erfahrungen geht ein neuer heroisch-männlicher Typus hervor. Diesem neuen Menschen ist es laut Baudelaire möglich, „aus diesen häßlichen Erinnerungen neue Elemente der Lust und des Stolzes zu filtern.“¹⁹ Ein Prozess der Selbstveredelung ist also ebenso wenig zu übersehen, wie das revolutionäre Pathos in Baudelaires Reflexionen über das Haschisch, dessen Konsumtion und die sie begleitende Beobachtung es dem Betroffenen ermöglichen, „aus seiner Verdammnis neue Nahrung für seinen Stolz zu saugen.“²⁰ Baudelaire zitiert hier das auch schon in Poes Essay *The Imp of the Perverse* formulierte Vergnügen an der eigenen Asozialität. Die klare Akzeptanz der eigenen Niederungen als Ergeb-

17 Charles Baudelaire: „Die künstlichen Paradiese. Opium und Haschisch“, in: ders.: Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost, München, Wien: Hanser 1991, Band 6, S. 53-189, S. 85.

18 Ebd., S. 87.

19 Ebd., S. 95.

20 Ebd.

nis eines Erkenntnisprozesses wird hier vermengt mit einem metaphysisch konnotierten Vokabular, welches auf die Transgressivität und Liminalität von derlei Zuständen aufmerksam machen soll, deren diszipliniertes Durchleben für Baudelaire „ein zwingender Beweis der männlichen Energie“²¹ ist. An deren finalen Punkt ergibt sich nun die Möglichkeit:

daß ein letzter, äußerster Gedanke dem Gehirn des Träumers erspringt: ‚Ich bin ein Gott geworden!‘, daß ein wilder, inbrünstiger Schrei sich seiner Brust mit solcher Gewalt, mit einem solchen Schwung entringt, daß, wenn das Wollen und Glauben eines trunkenen Menschen die Kraft der Verwirklichung besäße, die auf den Pfaden des Himmels wandelnden Engel kopfüber hinabstürzen würden bei diesem Schrei: ‚Ich bin ein Gott!‘²²

Gerade aus dem transgressiven und liminalen Zustand der Herausgeworfenheit aus der sozialen Gemeinschaft und der Abweichung von herkömmlichen Modalitäten der Selbst- und Weltwahrnehmung und deren geistig-analytischer bzw. präziser Beobachtung ergibt sich dieses martialische Selbstbewusstsein und damit Baudelaires Imagination von einem männlich-heroischen Künstler, der sich in permanenter Opposition verortet.²³

Daraus ziehen auch die Figuren in der Prosa Marcel Schwobs ihre Identität und bis zu einem gewissen Grade auch noch der Selbstvernichter Firmin in Lowrys *Under the Volcano*, während bei Ernst Jünger die naturwissenschaftliche Beobachtung der Rauscherfahrungen überwiegt, die jedoch in ihrer Rhetorik ebenfalls diese Möglichkeiten des Beobachtens, Beschreibens und Auswertens mit Männlichkeitskonzepten (quasi als Voraussetzung dafür) in Verbindung bringt. Turners Begriff des Schwellenzustandes verlangt es, auch die ästhetische Inszenierung der Übergänge vom Normalstadium in den Bereich des Rausches zu erfassen, was in Schwobs Opiumphantasie besonders gut zum Ausdruck kommt.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 97.

23 Auch darin manifestiert sich Baudelaires Vorliebe für den satanischen Aufwührer, in welchem er ebenso eine Art Allegorie auf den Künstler zu sehen glaubt, wie im Dandy, denn „ein Dandy tut nichts. Man stelle sich einen Dandy vor, der zum Volke spricht, es sei denn, um es zu verhöhnen.“ Charles Baudelaire: „Mein entblößtes Herz“, in: ders.: a.a.O., S. 222-258, S. 231.

Jenseits aller Männlichkeitscodierungen? Marcel Schwobs Programm einer liminalen Erfahrung im „Opiumhaus“

1891 erscheint in Paris der Erzählungsband *Coeur double* des Décadence-Schriftstellers Marcel Schwob. Diese, Robert Louis Stevenson gewidmete, Prosasammlung gibt einen eindrucksvollen Einblick in die Szenarien, Stoffe und Motive der dekadenten Literatur. Amoralische Typen werden ebenso beschrieben wie, aus den Phantasien des Mythos gewonnene, *femmes fatales*.²⁴ Sowohl der Reiz des Morbiden und des Kranken bestimmt Schwobs Texte, als auch die Beschwörung heterotoper, liminaler oder utopischer Orte, wie Hospitäler oder Opiumhöhlen mit exotischem Einschlag. Gemäß einer ästhetizistischen und anti-pragmatischen Kunstauffassung, dem Programm des *l'art pour l'art*, wie es Théophile Gautier 1835 in seiner *Préface de ‚Mademoiselle de Maupin‘*²⁵ aufgestellt hat, markieren derlei Themen und Figurationen Gegendiskurse gegenüber der gesellschaftlichen Kommunikation und nutzen den Gestus der Provokation, wie er sich nun einmal in der Zelebration von Verbrechen und Exzess entäußert, als Artikulation der Selbstbehauptung der Kunst. Der exotische Ort der Opiumhöhle und der in ihm zu gewinnende Rausch, versehen mit dem zur Zeit des *Fin de Siècle* so beliebten orientalischen Kolorit²⁶, in Schwobs Erzählung *La Maison d'Opium* versinnbildlicht dieses Bestreben nach Entdiskursivierung und Grenzüberschreitung. Hinsichtlich der Konstruktion oder Destruktion von Männlichkeit, diesseits oder jenseits der historischen Kategorien und Leitbilder, ist zu klären, ob Schwobs Protagonist seinen Ausbruch mit den für das maskuline Selbstverständnis so entscheidenden Modifikationen des Heroismus, der Konsequenz und der Unbedingtheit begeht und in seiner spezifischen Verweigerungshaltung einen Rebellen markiert, wie ihn beispielsweise Baudelaire schon in seiner männlichen – von John Miltons *Paradise lost* inspirierten – Phantasmagorie des Teufels in seinen *Litanies de Satan* erschaffen hat.

Orientiert man sich an der Charakterisierung des Schwobschen Helden durch Gernot Krämer, präsentiert sich dieser als neurotischer und sozial desintegrierter, jenseits aller Stärke und Beständigkeit, sondern vielmehr als „eine Beute des ‚Spleen‘, ein von der

24 Dafür steht vor allem die Novelle *Lilith*. Vgl. Schwob: a.a.O., S. 80-85.

25 Vgl. Théophile Gautier: *Mademoiselle de Maupin. Texte complet* (1835). Texte établie avec introduction et notes par Adolphe Boschot, Paris: Garnier 1966.

26 Wodurch ja ebenfalls der emanzipatorische Wunsch nach Ausbruch aus der herkömmlichen Diskursivität plausibel gemacht wird.

Vielzahl der Möglichkeiten schon im vorhinein Erschöpfter und Verschlissener, der, weil er sich selbst nicht als authentisch erlebt, diesen Mangel durch einen Wechsel der Perspektive bzw. der Identität zu kompensieren hofft.²⁷ In der dekadenten Literatur generiert sich aus derlei Propositionen in zahlreichen Fällen der Müßiggänger, Nichtstuer und ‚Ennui‘. Schwobs Figur beschreitet jedoch einen etwas anderen Weg. Sich selbst begreift er durchaus als einen Oppositionellen, der diese Richtung recht bewusst eingeschlagen hat:

Ich war immer ein Feind des geregelten Lebens, wie es alle anderen führen. Die unerschütterliche Monotonie gewohnheitsmäßiger und ständig wiederholter Handlungen brachte mich zur Verzweiflung. (...) Weder prachtvolle Villen noch herrschaftliche Gespanne bedeuteten mir etwas, auch tollkühne Jagdabenteuer und das müßige Leben in den Badeorten nicht.²⁸

Obleich von seinem verstorbenen Vater mit einem beachtlichen Vermögen ausgestattet, nutzt der Ich-Erzähler es nicht, um eine der gängigen Vorstellungen, welche mit einem wohlhabenden Mann und dessen Lebensgestaltung verbunden sind, umzusetzen. Stattdessen imaginiert er sich Alternativen, aus denen zwar durchaus die von Krämer konstatierte Identitätssuche spricht, jedoch kaum Willensschwäche oder Neurosen. Das Gegenteil ist der Fall. Der Berichtende sucht nach Grenzfiguren zwecks Ich-Findung, wenn er ausführt: „Dieses verlangende Suchen hatte in mir eine extravagante Neugier auf das menschliche Leben geweckt. Ich empfand das schmerzliche Verlangen, mich mir selbst zu entfremden; oft wollte ich ein Soldat sein, ein armer Mann oder ein Händler, oder die Frau, die ich vorübergehen und ihre Röcke raffen sah.“²⁹ Abgesehen von der Frauenerscheinung, die aber auch an die transgredierende Figuration der Hure erinnern könnte, zitiert der Erzähler mit dem Armen, dem Händler und vor allem mit dem Soldaten, welcher ja einer Korpsgemeinschaft angehört und im Krieg nicht mehr dem bürgerlichen Gesetzbuch verpflichtet ist, Außenseiter, die auch schon Baudelaire in seinen Tagebüchern beschworen hat, um das gesellschaftsfeindliche Potential seiner Ästhetik zu umschreiben: „Groß unter den Menschen sind nur der Dichter, der Priester und der Soldat, der singende, der segnende, der opfernde und der sich opfernde Mensch. Der Rest ist für die Peitsche bestimmt.“³⁰ Den Schwobschen Gestalten kommt eine ganz ähnliche Funktion zu. Mit ihnen identifiziert sich der Held der Erzählung, um der Gesellschaft zu

27 Krämer: a.a.O., S. 88.

28 Schwob: a.a.O., S. 86.

29 Ebd., S. 87.

30 Charles Baudelaire: „Mein entblößtes Herz“, in: ders.: a.a.O., S. 222-258, S. 241.

entfliehen. Einen utopischen bzw. liminalen Ort, der dies ermöglichen kann, findet er im Opiumhaus bzw. im Rausch, wo sein entschlossenes Verlangen, sich seiner selbst zu entfremden und dadurch sich synchron zu finden – darin liegt ja eigentlich die Dialektik der Grenzerfahrung begründet – erfüllt werden kann. Bereits das exotische Interieur des Etablissements markiert ebenso eine Zäsur gegenüber dem Alltag, wie der Bettler, welcher vor den Pforten des Hauses verweilt und eine Art mythologische Wächterfunktion einnimmt. Die Veränderung der Wahrnehmungsgewohnheiten, die der Erzähler bei Schwob durchlebt, halten sich an die traditionelle literarische Deskription von Rauschzuständen, wie sie sich beispielsweise auch bei Coleridges *Kubla Kahn* oder De Quinceys *Confessions* finden und erfahren deshalb keine eigenständige Kommentierung. Entscheidend ist jedoch die Schlussfolgerung, die Schwobs Besucher der Opiumhöhle macht: Nach dem Rauchen des Opiums nimmt er eine exotische Schönheit wahr, die sich aufgrund der im *Fin de Siècle* oft erfolgten Verzahnung von Orientalismus und Drogen durchaus als Allegorie auf den Rausch an sich interpretieren lässt. Aufgrund dieser Begegnung realisiert er seinen radikalen Wunsch nach Selbstaufgabe und findet dadurch sein neues Ich, welches sich jedoch völlig diametral zu den etablierten Vorstellungen von Männlichkeit verhält. Denn: „Das Verlangen nach dem Außergewöhnlichen, das mich im Bann hielt, wurde so stark, daß ich mich flehend dieser bemalten Frau zu Füßen warf: In der Überempfindlichkeit meiner Sinne schien mir jede der Farben ihres Kleids und ihrer Haut ein herrlicher Ton der mich umgebenden Harmonie zu sein.“³¹ Zunächst hat diese Geste der Devotion nichts Maskulines an sich. Zugleich ermöglicht sie jedoch verschiedene synästhetische Wahrnehmungen des Erzählers, also eine Art Qualitätssteigerung seines Daseins. Außerdem ist es diese ungeheure Entschlossenheit zur Selbstausslöschung, welche diesen Wechsel herbeiruft, was auch mit Kupfers – wenn auch wesentlich existentialistischer konnotierten – Einschätzung der heroischen Selbsterstörung bei Malcolm Lowry und dessen Roman *Unter dem Vulkan* korrespondiert.

Bei Schwob mündet dieser Weg in der Loslösung des Helden von seinem pekuniären Besitz und damit einem wesentlichen Signifikat der Existenz im 19. Jahrhundert³², zu Gunsten der Liebe zur Exotin im Opiumhaus:

31 Schwob: a.a.O., S. 89.

32 Vgl. dazu: Georg Simmel: *Philosophie des Geldes*. Gesamtausgabe Band 6. Herausgegeben von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989.

Ich sagte euch, daß ich besessen war. Ich zog mein Scheckheft hervor – ich zeichnete es Blanko und warf es ins Zimmer – es fiel aufs Parkett. ‚Nun‘, sagte sie, ‚hättest du den Mut, ein Bettler zu sein, um mir zu gehören? Mir scheint, ich könnte dich dann besser lieben; sag – willst du?‘ – Sie entkleidete mich mit leichter Hand. Die alte Frau brachte den Bettler herein, der vor der Tür gesessen hatte; schimpfend nahm er meine kostbaren Kleider an sich und machte sich aus dem Staub; ich bekam seinen geflickten Umhang, seinen löchrigen Filzhut, seinen Napf, seinen Löffel und seine Holzschale.³³

Durch diesen Tausch wird genau die soziale Rolle außerhalb allen sozialen Gefüges erreicht, die der Erzähler auch zu Beginn des Textes mit aller Macht angestrebt hatte, und schlussendlich wird dadurch das Modell vom desintegrierten Künstler in der Manier Baudelaires rekapituliert. Letzteres war in Baudelaires Tagebüchern eindeutig maskulin unterlegt, zwar nicht im Sinn einer sozial und diskursiv kodifizierten Männlichkeit, dafür aber im Sinn einer ästhetisch entworfenen Männlichkeit, deren Voraussetzung im konsequenten und kraftvoll vollzogenen Abschied von den legitimierten Rollenmustern liegt. Etwas weniger heroisch-pathetisch, dafür aber mit der Maske des (wissenschaftlichen) Analytikers beschreitet Ernst Jünger diesen Weg in seinen Annäherungen.

Der Epistemologe des Rausches: Ernst Jüngers *Annäherungen*

Bereits zu Beginn seiner 1970 erstmals publizierten Betrachtungen über Drogen und Rausch ordnet Jünger letzteres, unter Hinzunahme einer bereits von Nietzsches Tragödienschrift *Die Geburt der Tragödie* aus dem Geiste der Musik wieder aufgewärmten Mythologie, einer Artikulationsform des Männlichen zu. Demnach „gilt Dionysos, gleich dem Adonis, als Stifter orgiastischer Feste, dessen Periodik sich tief in die Geschichtswelt einflcht und mit denen ein üppiger Phallosdienst verbunden war. Dieser bildete nicht den Inhalt der Dionysien, sondern eine der Offenbarungen, die das Mysterium und seine bindende Kraft bestätigten. Demgegenüber konnten, einem alten Autor zufolge, ‚die Feste der Aphrodite auf Cythere fromme Kinderspiele genannt werden‘.“³⁴ Mit Hilfe des Mythos entwirft Jünger einen binären Schematismus der Geschlechter, indem er das bachantische Geschehen, aufgrund seiner Wildheit, eindeutig als männlichen Kult auffasst³⁵ und den Kult auf Kythera als ein

33 Ebd., S. 90.

34 Ernst Jünger: „Drogen und Rausch“, in: ders.: a.a.O., S. 22-41, S. 22 f.

35 Auch in Rudolf Borchardts Langgedicht *Bacchische Epiphanie* ist der ankommende Gott, trotz einer ornamentalischen Ekphrasen in der Manier des

liebliches Spiel zitiert, welches einer weiblichen Gottheit gewidmet ist.³⁶ Eine Gemeinsamkeit besteht jedoch darin, dass sich beide Geschlechter in ihren jeweiligen Kulturen selbst finden, selbst spüren, vielleicht auch erst selbst erzeugen, wenn man an den schöpferischen und initialisierenden Stellenwert als Deutungsmöglichkeit des Mythos denkt.³⁷ Ebenso wird im Essay *Weißer Nächte*, wo sich Jünger unter anderem auch mit der Funktion des Koka-Rausches in der Kultur der Indios auseinandersetzt, dieser bzw. das Kauen von Kokablättern als Einweihungsinstrument innerhalb der Mannwerdung verstanden, denn „die Frauen der Indios nehmen nicht oder nur heimlich daran teil. Die Knaben beginnen damit im frühen Alter; der Vater schiebt ihnen zuweilen einen der von ihm gekauten Bissen in den Mund, ähnlich wie man bei uns die Kinder am Weinglas nippen läßt. Seevögel, Pelikane füttern so die Jungen aus dem Kropf. Geistig betrachtet, ist es ein Zug der Unterweisung unter Männern, paternitäre Initiation.“³⁸ Damit wäre sowohl ein mythologisches als auch ein soziologisch-anthropologisches Erklärungsmodell für die geschlechtsspezifische Codierung von Rauscherfahrungen durch Jünger bemüht. Nun müßte geklärt werden, wie sich Jünger als Künstler, aber auch als kalkulierender Experimentierender mit Drogen und Rausch in seinen Annäherungen selbst mit Blick auf Männlichkeitskonstrukte inszeniert.

Charakteristisch ist demnach das massive Beharren des Schreibenden auf Disziplin und Selbstkontrolle, welches aber zugleich eine merkwürdige Verschränkung eingeht mit dem Bewusstwerden eines liminalen Zustandes:

„Rauschen“ dagegen bezeichnet eine lebhafte Bewegung, etwa von Flügeln, die auch akustisch, als „Geräusch“ bemerkbar wird. Die Bewegung kann heftig werden – das angelsächsische „rush“ für „stürzen“ gehört hierher. Zu denken ist

Jugendstils, eindeutig maskulin, dominant und bisweilen sogar martialisch codiert. Durch seine Ankunft stiftet er in seiner Doppelfunktion als Herrscher und Künstler im Rausch eine neue Ordnung, welche die alten Strukturen hinwegfegt. Vgl. Rudolf Borchardt: *Bacchische Epiphanie*. Textkritisch herausgegeben und mit einem Nachwort von Bernhard Fischer, Stuttgart 1992.

- 36 Womöglich dachte Jünger, neben den mythologischen Stoffen, auch an Antoine Watteaus Rokoko-Gemälde *L'Embarquement pour Cythère*, dessen pittoreske Künstlichkeit auch schon Gérard de Nerval in seiner *Voyage en Orient* von 1851 erwähnt. Die von Watteau dargestellte aristokratische Gesellschaft, welche spielerisch antike Schäferfiguren imitiert, ist in der Tat jenseits allen archaischen Rausches angesiedelt, es ist eine kulturelle und ständische Praxis.
- 37 Vgl. dazu: Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, München: Beck 1985, bes. S. 48-92.
- 38 Ernst Jünger: „Weißer Nächte“, in: ders.: a.a.O., S. 193-219, S. 215.

ferner an erhöhte, vibrierende Vitalität. „Rauschheit“ ist Paarungszeit. Vom Eber sagt man, daß er dann „rauschig“ wird. Insekten und Vögel versammeln sich zu Schwärmen; gleich nach dem Hochzeitsflug fallen den Termiten die Flügel ab.³⁹

Obleich der Autor hier wieder mit der für ihn so typischen naturwissenschaftlichen Präzision argumentiert, diese mit etymologischen Befunden sowie konkreten Beispielen aus dem Tierleben verbindet, wird doch deutlich, dass sein Rauschbegriff in der Tradition Nietzsches steht und damit vitalistisch konnotiert ist, also einen Ausbruch aus den Gegebenheiten markiert. Außerdem erinnern Jüngers Verweise auf rauschhaftes Erleben als transgressives Moment auch an seine früheren Arbeiten über den Ersten Weltkrieg also an *In Stahlgewittern* oder an den Essay *Der Kampf als inneres Erlebnis* von 1932 und das dort exprimierte Kriegererleben, welches Jünger als eine Art anthropologische Konstante und als Katalysator auf dem Weg zur (soldatischen) Mannwerdung begreift.

Auch ist das Verständnis des Autors vom Rausch in der zitierten Passage nicht nur sexuell grundiert, sondern meines Erachtens sogar phallokratisch ausgerichtet, wofür die Quasi-Wildheit des brünstigen Ebers steht. Trotz der Transgression, die sich auch nach Georges Bataille im Eros kundtut, bleibt Jünger beharrlich auf der analytischen Ebene stehen, was sich auch in seiner Definition des ästhetischen Rausches der Imagination ausdrückt, welcher auch ohne synthetische Hilfsmittel vollzogen werden kann: „Der Denker, der Künstler, der gut in Form ist, kennt solche Phasen, in denen neues Licht zuflutet. Die Welt beginnt zu sprechen und dem Geist mit quellender Kraft zu antworten. Die Dinge scheinen sich aufzuladen: ihre Schönheit, ihre sinnvolle Ordnung tritt auf eine neue Weise hervor. Dieses In-Form-Sein ist vom physischen Wohlbehagen unabhängig.“⁴⁰ Trotz aller Verweise auf mystische Konzepte und Erfahrungen, auf Epiphanien und Seinszustände, wird dem ästhetischen Rausch als Voraussetzung die Disziplin, das Talent und die Konzentration zugesprochen, denn was könnte dieses „In-Form-Sein“ anderes implizieren, wenn nicht Ordnung?

Das Rauscherleben dient jedoch auch der Wiedererlangung von männlicher Identität, nachdem durch die Niederlage im Ersten Weltkrieg und den Verlust der alten Ordnung die eigentlichen Imaginationen von Männlichkeit, wie sie zur Zeit der Jahrhundertwende noch dominierten und sinnstiftend wirkten, an Relevanz und damit zwangsläufig auch an Identität konstruierender Kraft verloren ha-

39 Ernst Jünger: „Drogen und Rausch“, in: ders.: a.a.O., S. 22-41, S. 34.

40 Ebd., S. 31.

ben.⁴¹ Auch Jünger begründet dieses Verschwinden an maskulinen Leitbildern und Selbstfindungsvariationen historisch, wenn er konstatiert: „Mit der Auflösung der ständischen Welt und ihrer Wertungen nach dem Ersten Weltkrieg gab es, wie auf allen Gebieten, auch hier eine Änderung. Wo nach dem Kahlschlag noch etwas übrig bleibt, wird es bald absurd, komisch oder einfach langweilig. So der Zweikampf, die Mensur, das Ehrenwort, der Handkuß, die höfischen Sitten und Kavaliertugenden.“⁴²

Sind die diskursiven Rahmenbedingungen, die bestimmte Vorstellungen und Praktiken von Männlichkeit legitimieren, nicht mehr gegeben, verlieren diese nicht nur an Bedeutung, sondern werden – ideologiekritisch argumentiert – auch in ihrer Maskenhaftigkeit, das heißt, in ihrem Konstruktcharakter sichtbar und rufen Krisen bei den nach Identität suchenden Männern hervor.⁴³ Was Marcel Schwobs spleeniger Opium-Konsument bereits 1891 ansatzweise mit seinem eher anti-diskursiven Selbstfindungstrip antizipiert hat⁴⁴, kommt in Jüngers Ausführungen nun vollends zur Entfaltung und bezeichnet ein Krisenmoment der modernen, sozusagen nachmetaphysischen, Nachkriegsgesellschaft ab 1918. An einem Regimentskameraden, dem jungen Offizier, Glücksspieler und Kokainkonsumenten „Bodo“ thematisiert Jünger in den Weißen Nächten dieses Phänomen und verbindet es mit seinen eigenen Annäherungen an die Droge, für die er jedoch stets den Anspruch einfordert, kalkuliert, rational und reflexiv gehandelt zu haben, was in seiner Intellektuellen- und damit auch Männlichkeitsvorstellung eine wichtige Rolle einnimmt.⁴⁵ So beobachtet er besagten Offizier

41 Also genau die Rollenmodelle, die auch Ernst Hanisch in seinem Buch *Männlichkeiten für die Vorkriegszeit* systematisch und kategorial herausgearbeitet hat.

42 Ernst Jünger: „Weiße Nächte“, in: ders.: a.a.O., S. 193-219, S. 194 f.

43 Was sich daraus ganz allgemein für männliche Identitätskonstitutionen ergibt, thematisiert die kanonische Arbeit von Robert W. Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*, Opladen: Leske + Budrich 1999.

44 Obgleich die Sehnsucht nach Grenzerfahrung dort eher subjektiv als durch die historischen und sozialen Begleitumstände motiviert ist und eher das Schicksal eines Künstlers, bzw. einer ästhetischen Existenz beschreibt, die im Schwellenbereich von Fiktion und Realität eingespannt ist.

45 Das unterscheidet nach Ansicht von Alexander Kupfer den Schriftsteller Ernst Jünger auch von einem seiner Meinung nach einfachen „Junkie“ wie Klaus Mann oder suchtkranken Trinkern wie Malcolm Lowry und Ernst Herhaus. Vgl. dazu: Kupfer: a.a.O., S. 182: „Auch Klaus Mann (1906-1949) war in seinem Umgang mit Rauschmitteln wenige ein romantischer Erkenntnissucher oder moderner Welterneuerer, sondern in erster Linie ein Junkie, dem es nicht gelang, seine Sucht zu besiegen.“ Dieses reine Faktum ist insofern interessant, als es sich mit Jüngers epistemologisch-

und dessen Glücksspielrunde zunächst wie ein Anthropologe oder Ethnologe, wenn er sachlich-nüchtern dokumentiert: „Bodo und seine Freunde (...) hatten herausgefunden, daß kleine Mengen Kokain sie munterer erhielten, als es durch Kaffee und Zigaretten zu schaffen war. Außerdem hielt die Spannung am nächsten Tage noch bis zum Dienstschluß vor. Sie sahen ganz frisch aus.“⁴⁶ Sowohl für den Beobachter als auch für das zu beobachtende Objekt ‚Bodo‘ scheinen nicht das Begehren nach hedonistischer Ekstase im Vordergrund zu stehen, sondern ein kalkulierter Zweck rechtfertigt die Einnahme von Kokain. Es geht darum, die Müdigkeit in den durchwachten Glücksspielnächten zu bekämpfen, also auszuharren und auszuhalten, was auch schon in den Stahlgewittern und in den Aufsätzen Über den Schmerz und Der Kampf als inneres Erlebnis ein Merkmal innerhalb der Jüngerschen Imagination vom soldatischen Mann ist. Deshalb ist auch die ‚Farbgrammatik‘ in Jüngers Drogenessay von Wichtigkeit. Der Titel „Weiße Nächte“ bezieht sich nicht nur auf die Farbe des Kokains und auf die durchwachte Nacht, sondern markiert eigentlich seit der mittelalterlichen Mystik auch einen Zustand der Reinheit und der Erkenntnis. Auch hier „will der Geist wenigstens für Stunden in seine unbegrenzte Fülle, ins unbefleckte Weiß, und sei es eisig, zurückkehren.“⁴⁷ Ziel ist es, eine Art Entkörperung zu Gunsten des Geistes zu erreichen und mit dem Verlust der Körperlichkeit eine der entscheidenden Vergewisserungen der materiellen und von der Außenwelt abhängigen Existenz zu verleugnen, sie zu transgredieren, denn: „Der ‚Schnee‘, falls er auf eine intakte Physis trifft, entrückt den Geist in nüchterne Kälte und überläßt ihn, während er ihm die Wahrnehmung des Körpers abnimmt, einsamem Selbstgenuß. Er kann sich entfalten wie die See-

intellektueller Ergündung des Drogenkonsums reibt. Zu Lowry und Herhaus vgl. Kupfer: a.a.O., S. 269-283 bzw. S. 264. Herhaus selbst hat seine Erfahrungen mit dem Alkohol und den qualvollen Entzug dargelegt in dem autobiographischen Roman: Ernst Herhaus: Kapitulation. Aufgang einer Krankheit, München, Wien: Hanser 1977 und bringt sich dort auch selbst mit Grenzgängern, wie dem französischen Katholiken, Preußenhaser, Schriftsteller und Alkoholiker Léon Bloy in einen Zusammenhang. Er sucht also nach Identifikationsfiguren für seinen eigenen Schwellenzustand. Vgl. dazu auch die Studie von Wolfgang Nitz: Die Kraft am Abgrund. Über die Beziehungen zwischen dem Leben und dem Werk des Schriftstellers Ernst Herhaus, Frankfurt/Main : Diss. Masch. 1987, bes. S. 16-53.

46 Jünger: a.a.O., S. 198.

47 Ebd., S. 204. Auch Baudelaire geht in seinen künstlichen Paradiesen auf eine Erkältung des Organismus und auf den Zustand des Frierens ein. Metaphorisch noch ausgefeilter wird diese Erfahrung jedoch in dem Poem Icebergs von Henri Michaux gestaltet und als Moment vollkommener Erkenntnis apostrophiert. Jünger schätzte das Werk von Michaux übrigens sehr.

rose eines nächtlichen Weihers, auf die ein Mondstrahl fällt.“⁴⁸ Auch das lyrisch oft bemühte – und deshalb ein wenig in Klischeehaftigkeit und Stereotypie abgerutschte – Bild des Mondenscheins emphatisiert diesen Eindruck der Klarheit und Hervorgehobenheit. Dass dadurch auch eine Art Mannwerdung erreicht wird, verdeutlichen die Vergleiche der Rauscherfahrungen mit denen des Krieges und auf dem Felde, die jedoch – wie bereits erwähnt – nach 1918 endgültig an Bedeutung verloren haben und nicht mehr die Entfaltungsmöglichkeiten für Maskulinität bieten. Dennoch ermöglicht laut Jüngers Beobachtungen und Selbstversuchen der kalkulierte Umgang mit dem Kokain folgendes:

Er steigert die Bewusstheit geistiger Macht, die statuarische Verachtung des Effekts. Der Feldherr hat die Reserven noch voll in der Hand – Benedek, noch euphorisch, bei Königgrätz: „Ob wir sie loslassen?“ (...) Es ist ein reines Spiegelgefühl, bei dem sich Wille und Vorstellung erkennen, ohne dass etwas im Sichtbaren geschieht. Das Selbst hält beide Arme unbeweglich auf der Lehne des Thronsitzes.⁴⁹

Die konstitutive Vorbedingung dafür ist jedoch der geregelte und disziplinierte Umgang mit dem Kokain, das erkenntnistheoretische Interesse und das Vermeiden hedonistischer Exzesse und Glücksansprüche. So kalt wie der Koks den Körper werden lässt, so nüchtern, präzise und technokratisch muss auch sein Konsum reguliert werden, um den Selbstverlust und das Aufgeben einer Geschlechterrolle, die ja gerade im Zustand der Vergeistigung erreicht oder restituiert werden soll, zu vermeiden. Der britische Ex-Konsul von Mexiko, Geoffrey Firmin, wird in Lowrys Roman *Unter dem Vulkan* seine Alkoholsucht ebenfalls mit männlichen Attitüden legitimieren, diese jedoch in Opposition zu Ernst Jünger als Begründung für die totale Verausgabung und Selbstausslöschung instrumentalisieren, die er wiederum als einen heroischen Akt zu zelebrieren weiß.

Heroische Selbstzerstörung. Malcolm Lowrys ‚Tod eines Trinkers‘ in *Unter dem Vulkan*

Unaufhaltsames Fortschreiten in den Untergang auf der einen Seite und hilflos-verzweifelte Beobachtung dieses Abstiegs auf der anderen Seite scheinen in Malcolm Lowrys Roman von 1947 in der Tat geschlechtlich codiert zu sein, ja geradezu Beleg für Geschlechterdifferenz im Umgang mit Alkohol, Sucht und Rausch zu sein. So fragt sich Yvonne, die heimgekehrte (und geschiedene) Ehefrau des

48 Jünger: a.a.O., S. 206.

49 Ebd., S. 217 f.

trunksüchtigen britischen Ex-Konsuls von Mexiko Firmin, in einer Art inneren Monolog: „Jetzt ist es wie eine endgültige Ablehnung – ach, Geoffrey, warum kannst du nicht umkehren? Mußt du immer weiter und weiter in dieses stumpfsinnige Dunkel hineingehen, es selbst jetzt suchen, immer weiter ins Dunkel des Auseinandergehens, der Trennung, wo ich dich nicht erreichen kann? Ach, Geoffrey, warum tust du das!“⁵⁰ Zwei Seiten zuvor offeriert Geoffrey bereits die Antwort auf Yvones Frage, welche aus seiner Herkunft, seiner Sozialisation und seinem daraus resultierenden Selbstverständnis gespeist wird: „...Leben gemacht“, sagte die Stimme hinter der Glaswand. „Was für ein Leben! Herrgott, es ist eine Schande! Wo ich herstamme, da läuft man nicht weg. Da heißt es durch und drauf...“⁵¹ Wenn auch nur fragmentarisch ausgedrückt – Lowry und an einigen Stellen auch die deutsche Übersetzung versuchen die Sprech- und Denkweisen des Alkoholikers auch auf der sprachlich-syntaktischen Ebene umzusetzen – verweist Geoffrey hier nicht nur auf seine Vorstellung von sich selbst, sondern artikuliert diese auch noch in einer martialischen, trotzigen und rebellischen Sprache, zieht sich damit in sich selbst zurück und sagt mit diesem selbstzerstörerischen Heroismus im Untergang seiner Umgebung den Kampf an, bricht aus seiner Umwelt aus. Wie auch schon bei Schwob oder Jünger kann diese ihm auch nicht mehr eine Gewährleistung der gängigen Programme der Männlichkeit garantieren: Seinen Posten bzw. Status als Konsul musste er aufgrund der eingefrorenen Beziehungen zwischen Mexiko und Großbritannien in den späten Dreißiger Jahren aufgeben, seine Frau hat ihn verlassen und kurz zuvor mit seinem abenteuerlustigen Halbbruder Hugh betrogen.⁵² Ein Krisenmoment, hervorgerufen durch das totale Wegbrechen der Identitätskonstellationen ist also auch hier zu attestieren. Letzteres mündet in den beinahe dialektischen Versuch,

50 Lowry: a.a.O., S. 71.

51 Ebd., S. 69.

52 Vielleicht wäre es interessant gewesen, auch die Figur von Hugh auf seine Männlichkeitsmerkmale hin zu untersuchen und von Geoffrey zu differenzieren, da er sich als haltloser Journalist, Abenteurer, Aufreißer und – zumindest versuchsweise – als Kämpfer im spanischen Bürgerkrieg auf der republikanischen Seite gebärdet. Damit durchquert er ebenfalls einige stereotype Konzepte von Männlichkeit in den Dreißiger Jahren des Zwanzigsten Jahrhunderts, wie sie sich zum Beispiel auch in Hemingways Werk finden, oder wird gar von ihnen bei seiner Lebensgestaltung bestimmt und reglementiert. Oft lässt ihn Lowry auch als unstete Figur erscheinen. Jedoch würde ein Vergleich der beiden Halbbrüder Geoffrey und Hugh einen gesonderten Essay erfordern, der noch wesentlicher und ausführlicher auf Charakterzüge und Persönlichkeitsmerkmale eingeht, als es hier der Fall sein kann.

gerade aus diesem Wegfallen und dem aus ihm resultierenden Suff eine neue (männliche) Identität ex negativo zu konfigurieren, die aber dennoch die tradierten Leitmaximen des Männlichen wie ‚Durchhaltevermögen‘ und ähnliches zitiert. So „fand der Konsul, korrekt, zackig, militärisch, konsularisch, kaum noch zitternd, eine dunkle Brille und setzte sie auf.“⁵³ Letzteres geschieht nicht, um die Alkoholisiertheit zu kaschieren, sondern er geht konform mit ihr, da der Alkoholismus von Firmin bis zum Letzten diszipliniert betrieben wird. Seine Disziplin liegt nicht wie bei Jünger in der fast schon stoischen Kontrolle von Affekt und Exzess, sondern in der Ausschließlichkeit und Unerbittlichkeit des Vollzugs von vernichtender Abhängigkeit bis zum Tode. Geoffrey ist damit ein Vertreter des Unbedingten und des Gnadenlosen sich selbst gegenüber und erschafft sich seine Identität, indem er sie zugrunde richtet. Ab und zu bemüht er noch, von ihm selbst mythologisch verklärte, Identifikations- und Vorbildfiguren, um sich nach dem (zu erwartenden) Trinkertod ex post und ex negativo die Identität zu restituieren. Geoffrey „ (...) persönlich würde gern neben William Blackstone begraben werden (...) Dem Mann, der zu den Indios ging und mit ihnen lebte. Du weißt natürlich von ihm?“⁵⁴ Dieses Identifikationsstreben ist gewiss nicht zufällig. Markiert doch das Leben bei den Indios so etwas wie die Rückkehr zur Natur. Damit zitiert Firmin quasi Rousseaus Mythos vom ‚bon sauvage‘, vom ‚edlen Wilden‘ und formuliert damit einen Gegendiskurs zur Gesellschaft. Der verwilderte Garten seines Anwesens verstärkt diesen Eindruck noch, da er schon lange die helfenden Arme eines Gärtners entbehren musste. Die mitten in den kolonialen Wohnbereich zurückgekehrte Wildnis symbolisiert Firmins fortschreitende Entfernung von seiner vertrauten Umwelt. Allerdings ist seine Zivilisationsflucht nur eine Karikatur auf die utopischen Entwürfe Rousseaus im Gesellschaftsvertrag oder des Romantikers Chateaubriand mit seinem Weltschmerz- und Weltfluchtroman René. Denn Geoffrey begeht seinen Bruch mit Hilfe der Zivilisation, mit dem Rausch und dem Genussmittel ‚Alkohol‘. Er vollzieht ihn in ihr, wofür auch die Symbolik des überwucherten Gartens steht. Dass er die Zivilisation und sich, den zivilisierten Vertreter des westlichen Kolonialismus, dadurch mit den eigenen Waffen schlägt, wäre erneut ein dialektischer Gedanke, der hier jedoch nicht genauer ausgeführt werden kann.

Auffällig ist jedoch die Entschlossenheit mit der Firmin der Vergangenheit, ja sogar der ihn immer noch liebenden Yvonne, den Rücken kehrt. Hier wiederholt er in der Tat den radikalen Ausbruchswillen des Aussteigers und evoziert bei seiner männlichen mexika-

53 Ebd., S. 73.

54 Ebd.

nischen Umgebung auch eine eigenartige Mischung aus heiterer Belustigung und Anerkennung:

„Du-ein-Mann-der-gern-trinkt-Bein!“ scholl es jetzt mit mächtiger Lautstärke aus den Abarrotes auf die stille Straße hinaus, und daraus folgte ein Ausbruch von unglaublich gutmütigem, aber derbem Männerlachen. „Du bist – diablo!“ (...) „Du – zwei diablos! Du drei diablos!“ (...) „Ah, du bist – ah, fünf diablos, du bist – alle Bettler!“ tönte es spaßhaft dem Konsul nach, der in diesem Augenblick gelassen lächelnd auf dem Gehsteig über Yvonne erschien.⁵⁵

Nimmt man das tödliche Ende Firmins vorweg, drückt seine Gelassenheit gegenüber den Kommentaren der Einheimischen die Akzeptanz seines Schicksals und die Unheilbarkeit seiner Sucht aus, die er selbst anstrebt. Die vertrauliche Kommunikation mit den Indios macht ihn zwar auf der einen Seite zu einer Karikatur seines Vorbildes William Blackstone. Auf der anderen Seite bestätigt sie die These vom bewusst vollzogenen Bruch mit seiner vorherigen Identität, was durch seinen späteren Aufenthalt in billigen Kaschemmen und Bordellen, wo er letztendlich dann auch in einer Auseinandersetzung mit mexikanischen Nationalisten, die ihn für einen Spion halten, niedergeschossen wird, emphatisiert wird. Im Vordergrund der Ausführungen stehen jedoch Geoffreys Selbstkommentare gegenüber seinem destruktiven Alkoholkonsum und deren gendertheoretische Decodierbarkeit. So werden zum Beispiel von einer seiner inneren Stimmen, die er in seinem Delirium wahrnimmt, des Konsuls verzweifelte Versuche, seine Sucht mit Strychnin zu kompensieren, mit Spott geahndet; so als ob er seiner Männerrolle als heroischer Trinker und seinem Weg der Selbstzerstörung nicht mehr ausreichend gerecht werden könnte:

aber merkst du denn nicht du cabrón daß sie denkt daß dein erster Gedanke nach ihrer Heimkehr ein Drink ist wenn es auch nur Strychnin ist dessen Harmlosigkeit durch die aufdringliche Suche danach und seinen Standort aufgehoben wird du siehst also du könntest angesichts dieser Feindseligkeit ebensogut jetzt mit dem Whiskey anfangen wie später nicht mit dem Tequila wo ist er übrigens schon gut schon gut wir wissen wo er ist das wäre der Anfang vom Ende auch nicht mit dem Mescal der wäre das Ende obwohl vielleicht ein verdammt gutes Ende.⁵⁶

Interessanterweise wird Firmin in der Tat – kurz vor seinem gewaltsamen Ende – sich mit billigem Mescal halb bewusstlos trinken, um damit den finalen Punkt seines entschlossen betriebenen Abstiegs zu signalisieren. Entscheidend ist bei diesem inneren Monolog des

55 Ebd., S. 78 f.

56 Ebd., S. 94.

alkoholisierten Ex-Konsuls jedoch der Verzicht auf Interpunktion. In der Narratologie und Syntax der literarischen Moderne, zum Beispiel bei Joyce, Döbblin oder Virginia Woolf, in deren Tradition auch die Prosa Lowrys⁵⁷ steht, ist damit auf die Unmittelbarkeit des Gedankenflusses, aber auch auf die durch die technische und städtische Entwicklung veränderten Wahrnehmungsmodalitäten hingewiesen worden, was auch für die Introspektive eines Suchtkranken stilistisch genutzt werden kann.⁵⁸ Gleichzeitig erweckt der Verzicht auf korrekte Syntax auch den Eindruck einer fiktiven Nicht-Sprache, welche Firmins Bruch mit seiner Umwelt, der Gesellschaft und deren Sprechweisen noch zusätzlich auf der formalen Ebene illustriert. Auf der inhaltlichen Ebene kristallisiert sich das vor allem in den Gesprächen mit Yvonne und seinem Halbbruder Hugh heraus. Nach und nach wird ihm dort seine Isolation deutlich und er muss bekennen:

So ähnlich (...) muß ein Verrückter leiden, wenn er friedlich im Anstaltsgarten sitzt und die Verrücktheit plötzlich keine Zuflucht mehr ist und sich im Zersplittern des Himmels und der ganzen Umgebung verkörpert. (...) Er wußte, daß diese besondere Schönheit tot war wie seine Ehe und ebenso mutwillig abgeschlachtet. (...) Das Sonnenlicht konnte seine Gewissenslast, seine unergründliche Trauer nicht tragen helfen. Es wußte nichts von ihm.⁵⁹

Dadurch, dass es selbst zwischen dem für Leben stehenden Gestirn der Sonne und Firmin keinerlei Konnex mehr zu bestehen scheint, wird seine Situation als Verdammter noch luzider ins Bild gerückt und vor allem die Tatsache, dass er sich selbst diesen Weg ohne Wiederkehr ausgesucht hat. Der Hinweis auf den Verrückten, dessen Wahnsinn nicht mehr Kompensation, sondern nur noch die grausame Bestätigung seiner Weltsicht und Erfahrungen bieten kann, überhöht diesen Zustand noch: Er erfährt seine Welt als verrückt, da er in ihr und mit ihr nicht mehr existieren kann. Ähnliches wird auch durch Geoffreys Sturz auf die Straße ‚Calle Nicaragua‘ belegt, welche seinen späteren Tod vorzubereiten scheint, denn „plötzlich hob die Calle Nicaragua sich ihm entgegen. Der Konsul lag mit dem Gesicht auf der menschenleeren Straße.“⁶⁰ In dieser exterritorialen, isolierten und demütigenden Situation führt Geoffrey

57 Vgl. auch hinsichtlich der autobiographischen Zusammenhänge: Heribert Hoven: Malcolm Lowry mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.

58 So wies es unter anderem mit Blick auf den Heroinrausch William Burroughs in seinem berühmten Roman *Naked Lunch* getan hat, oder Klaus Mann in seiner Erzählung *Speed*.

59 Lowry: a.a.O., S. 101.

60 Ebd., S. 103.

einen imaginierten Disput mit sich und seinem Halbbruder Hugh, indem nicht nur das Verhältnis der beiden Männer zueinander, Hughs Affäre mit Yvonne, sondern vor allem das Selbstverständnis des Konsuls durchleuchtet wird. Schließlich vergleicht er sich dabei sogar mit Don Quijote⁶¹ und zitiert mit Cervantes Romanfigur den Klassiker des Außenseiters oder, um mit Victor Turner zu sprechen, des ‚Grenzgängers‘, welcher vollkommen gegen die diskursiv festgelegten Konventionen von Kommunikation und Wahrnehmung agiert und dabei synchron versucht, der Männlichkeitskonstruktion vom nach Abenteuern und Heldentaten strebenden Ritter gerecht zu werden.

Ähnliches wird, hinsichtlich der Geschlechterdifferenz, auch in Geoffreys Disputen mit Yvonne über seinen Alkoholismus deutlich, wobei letzterer maskulin verortet ist. Diese geschlechtsspezifische Codierung der Sucht offenbart sich vor allem in Firmins wütender Reaktion gegenüber Yvannes besorgter Mahnung, mit dem Ausgehen zu warten, bis der Ex-Gatte wieder nüchtern (!) sei. Aufgrund der Relevanz dieser Textstelle, sei sie auch relativ ungekürzt zitiert:

Der Konsul saß ganz still und starrte zu Boden, während die Ungeheuerlichkeit der Beleidigung in seine Seele drang. Als ob, als ob, als ob er jetzt nicht nüchtern wäre! Trotzdem enthielt die Anklage eine feine Spitze, die er noch nicht fassen konnte. Denn er war nicht nüchtern. Nein, er war es nicht, in diesem Augenblick jedenfalls nicht! Aber was hatte das damit zu tun, wie er vor einer Minute oder einer halben Stunde gewesen war? Und mit welchem Recht nahm Yvonne an, daß er entweder jetzt nicht nüchtern wäre oder aber – viel schlimmer, morgen oder übermorgen nüchtern sein würde? Und selbst wenn er jetzt nicht nüchtern war: welche phantastischen Stadien (...) hatte er durchlaufen müssen, um dieses Stadium, das er heute vormittag einmal kurz angerührt hatte, wieder zu erreichen, dieses Stadium, in dem allein er imstande war, sich mit etwas zu <befassen>, wie er es ausdrückte, dieses heikle, kostbare, so schwer zu bewahrende Stadium des Betrunkenseins, in dem allein er nüchtern war! Welches Recht hatte sie, da er ihr zuliebe volle fünfundzwanzig Minuten hintereinander dagesessen hatte, ohne etwas Anständiges zu trinken, und die Qualen der Verdammnis und des Irrenhauses gelitten hatte, auch nur anzudeuten, daß er in ihren Augen etwas anderes als nüchtern wäre? Ach, eine Frau ahnte nichts von den Gefahren, den Komplikationen, ja, von der Bedeutung eines Trinkerlebens! (...) Und von allem, was er eben erst durchgemacht hatte, wußte sie überhaupt nichts – daß er in der Calla Nicaragua hingefallen war, wie männlich und kühl, ja, tapfer er sich benommen hatte (...). Er war nicht der Typ, den man auf der Straße heruntorkeln sah. Gewiß, wenn es sein mußte, legte er sich wie ein Gentleman auf die Straße, aber torkeln – nein.⁶²

61 Ebd., S. 105.

62 Ebd., S. 111 f.

Aufschlussreich sind des Konsuls Überlegungen deshalb weil sie eine Art Defensivrede des Mannes gegenüber der Frau enthalten und dabei traditionelle Muster der geschlechtlichen Differenz bemühen, bis hin zum Gemeinplatz des Nicht-Verstehens seiner Situation aufgrund der geschlechtlich bedingten Gegebenheiten der Frau. Ebenfalls schwanken die Ausführungen zwischen Selbsttäuschung und Selbststrettung, zwischen Rollenverlust und Rollengewinn unter dem Vorzeichen der Abhängigkeit vom Alkohol. Im Rauschzustand glaubt Geoffrey eine spezifische Form von Klarheit und Erkenntnis gewonnen zu haben. Ebenso sieht er ihn als Prüfung an, als einen mühsamen Weg, den er – ohne, dass ihm übrigens ein Ziel bewusst ist, was übrigens die verzweifelt-trotzige Kompromisslosigkeit seines Handelns noch erhöht – zu durchschreiten hat. Auch glaubt er in seinem Umgang mit der Sucht und während der Trunkenheit typische Charakteristika von Männlichkeit bewahren oder entwickeln zu können, so im Vermeiden des Torkelns und Schwankens, was für Firmin ein Zeichen von Schwäche signalisieren würde. Zuletzt beharrt er auch auf der Außergewöhnlichkeit seiner Erfahrungen, die außerhalb von Yvones Raum angesiedelt sind. Damit spricht er ihr nicht nur jegliche Beurteilungskompetenz seines Zustandes ab und begründet diese geschlechtsspezifisch, sondern er stilisiert sich auch wieder zum Außenseiter, der sich in seinem Trinkerleben selbst gefunden hat und sich damit eine nicht zu vermittelnde Erkenntnis verschafft hat, was auch wieder eine Parallele zu den Künstlerphantasien bei Baudelaire und Marcel Schwob ergibt. Wenn dieser Zustand bei Geoffrey auch nicht positiv besetzt ist, so sieht er ihn doch als einzigartig an, so wie auch der Künstler Baudelaire'scher Prägung einsam und verzweifelt, jedoch dadurch auch erhaben und unverstanden ist. Dass Firmin diesen Weg bis zu seinem gewaltsamen Tod, vorbereitet durch die Konsumierung unzähliger Mescals, des ‚Tranks der Verdammten‘, gehen wird, steigert nur den Eindruck, dass er in eine herkömmliche soziale Ordnung nicht mehr reintegriert werden kann und als liminale Figur bestehen bleiben muss, um dem auch von Alexander Kupfer benannten Weg der „heroischen Selbstzerstörung“⁶³ zu erfüllen. Das weicht zwar einerseits von den etablierten bürgerlichen Vorstellungen von Männlichkeit ab, gehorcht ihnen jedoch andererseits auf einer Art Negativfilm, indem die Figur des Trinkers eine mythologische Aufladung erfährt und damit ebenso zur Leitmaxime für maskulines Verhalten und Gebaren wird wie die althergebrachten Konzepte von Heldentum, Tapferkeit und Beharrlichkeit. Ihnen fühlen sich Firmin und die eher theoretischen Figurationen bei Jünger, Schwob und auch schon Baudelaire zutiefst verpflichtet.

63 Kupfer: a.a.O., S. 263.

Literatur

- Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost, München, Wien: Hanser 1991.
- Baudrillard, Jean: Cool Memories V. 2000-2004. Aus dem Französischen von Richard Steurer. Herausgegeben von Peter Engelmann, Wien: Passagen 2007.
- Benthien, Claudia/Stephan, Inge (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln, Weimar, Wien: Ernst Hanisch 2003.
- Borchardt, Rudolf: Bacchische Epiphanie. Textkritisch herausgegeben und mit einem Nachwort von Bernhard Fischer, Stuttgart 1992.
- Connell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit, Opladen: Leske + Budrich 1999.
- Erhart, Walter: „Laufbahnen. Die Fiktionen des Offiziers“, in: Ursula Brey Mayer/Bernd Ulrich/Karin Wieland (Hg.): Willensmenschen. Über deutsche Offiziere, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1999, S. 155-172, bes. S. 168-170.
- Gautier, Théophile: Mademoiselle de Maupin. Texte complet (1835). Texte établie avec introduction et notes par Adolphe Boschot, Paris 1966.
- Hanisch, Ernst: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2005.
- Herhaus, Ernst: Kapitulation. Aufgang einer Krankheit, München, Wien: Hanser 1977
- Hübner, Kurt: Die Wahrheit des Mythos, München; Beck 1985.
- Hoven, Heribert: Malcolm Lowry mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.
- Jünger, Ernst: Sämtliche Werke, Stuttgart: Klett-Cotta 1978.
- Kesting, Marianne: Der Dichter und die Droge. Zur Ästhetik und Soziologie des Rausches, Köln: Constantin Post 1973.
- Krämer, Gernot: Marcel Schwob. Werk und Poetik, Bielefeld: Aisthesis 2005.
- Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1996.
- Lowry, Malcolm: Unter dem Vulkan, übersetzt von Susanna Rademacher. Durchgesehen von Karin Graf, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ¹¹2005.
- Miller, Norbert: „Eudämonie des Traums. Thomas de Quinceys Experiment mit der Raum- und Zeiterfahrung“, in: ders.: Von Nachtstücken und anderen erzählten Bildern. Mit einer

- Vorbemerkung von Harald Hartung herausgegeben von Markus Bernauer und Gesa Horstmann, München, Wien: Hanser 2002, S. 186-193.
- Moser, Christian: „The Pains of Opium‘: Schmerz als Element autobiographischer Selbstkonstitution bei Thomas de Quincey“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): Schmerzdifferenzen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive, Königstein/Taunus: Helmer 2006, S. 43-68.
- Nitz, Wolfgang: Die Kraft am Abgrund. Über die Beziehungen zwischen dem Leben und dem Werk des Schriftstellers Ernst Herhaus, Frankfurt/Main: Diss. Masch. 1987.
- Simmel, Georg: Philosophie des Geldes. Gesamtausgabe Band 6. Herausgegeben von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989.
- Schwob, Marcel: „Die Pforten des Opiums“, in: ders.: Das gesplante Herz. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Gernot Krämer, Berlin: Elfenbein Verlag 2005.
- Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherf, Frankfurt/Main, New York 2005.
- Voß, Torsten: „Schmerz und seine stoisch-heroische Kompensation als Konstrukt soldatischer Maskulinität bei Alfred de Vigny, Ernst Jünger und Céline“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): Schmerzdifferenzen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive, Königstein/Taunus: Helmer 2006, S. 169-189.
- Zuckmayer, Carl: Des Teufels General, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1954.

