

Lund University
Centre for Languages and Literature
Literature Culture and Media

Drogenliteratur bestimmen

-

**Eine Untersuchung von Ernst Jüngers *Besuch auf Godenholm* und
Hermann Hesses *Der Steppenwolf***

Arbeit zur Erlangung des wissenschaftlichen Grades
Master of Arts (M.A.)

Betreut von Alexander Bareis

Florian Ernst
Helsingborg, 7.8.2018

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Forschungsstand.....	3
2.1. Fiktionalität und Kontext.....	4
2.2. Autorenintention.....	8
2.3. Problemgeschichte	10
2.3. Rezeption und literarischer Wert.....	12
3. Historischer Hintergrund der Werke.....	15
3.1. Drogen in Literatur- und Gesellschaft.....	15
3.2. Drogenerfahrungen der Autoren.....	20
3.3. Rezeptionsgeschichte.....	24
3.3.1. Der Steppenwolf in Deutschland und den USA.....	25
3.3.2. Besuch auf Godenholm als Nischentext.....	29
3.4. Drogenbezug als Einflussgröße literarischen Wertes.....	32
4. Drogenbezug innerhalb der Werke.....	35
4.1. Direkte Erwähnung bewusstseinsweiternder Substanzen.....	37
4.2. Visionen, Träume, Halluzinationen.....	39
4.2.1. Besuch auf Godenholm.....	40
4.2.1.1. Die Vorgänge im Turmzimmer.....	40
4.2.1.2. Die Aura von Schwarzenberg.....	43
4.2.1.3. Die Natur als Einflussgröße.....	45
4.2.1.4. Halluzinogene Räucherstäbchen und versteckte Einnahme	48
4.2.2 Der Steppenwolf.....	51
4.2.2.1. Magisches Theater und das Traktat vom Steppenwolf.....	51
4.2.2.2. Pablo als Schnittstelle zwischen Haller und dem magischen Theater.....	58
4.2.2.3. Unzuverlässiges Erzählen und Metadiegeese.....	62
5. Fazit und Ausblick.....	67
6. Literaturverzeichnis.....	70

1. Einleitung

Stephan Resch, Dozent an der University of Auckland und Verfasser mehrerer Texte zu Drogen in der Literatur, betont in der Einleitung seines Werkes *Provoziertes Schreiben*, dass es weder einen trennscharfen Begriff der Drogenliteratur, noch einen entsprechenden deutschsprachigen Kanon zur selbigen existiert.¹ Für seine eigenen Analysen wählt Resch folgendes Verständnis von Drogenliteratur:

Als Drogenliteratur gelten im Rahmen dieser Arbeit im Wesentlichen solche Texte, deren Textstruktur (sowohl in formaler als auch inhaltlicher Hinsicht) implizit oder explizit auf eine Beeinflussung durch psychoaktive Substanzen hinweist. Des Weiteren zählen dazu Texte, deren Textstrukturen postulieren, dass aus der dargestellten literarischen Wirklichkeit Rückschlüsse auf eine außerliterarische Drogenwirkung zulässig sind.²

Diese Grundannahmen sind jedoch sehr weit gefasst und beinhalten bereits ein zentrales literaturwissenschaftliches Problem, welches auch in dieser Arbeit thematisiert werden soll: Die Frage nach Rückschlüssen von einer literarischen in eine nicht-literarische Wirklichkeit. An dieser Stelle muss die Frage von Fiktionalität geklärt werden. Mit einem weiteren Definitionsversuch spricht Resch einen anderen Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit an:

Drogenliteratur kann also 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.³

Die Frage nach einer künstlerisch anspruchsvollen Darstellung, oder vielmehr deren werthafte Einschätzung, soll ebenfalls Kern dieser Arbeit sein. Hierzu werden verschiedene Ansichten zur Frage von literarischem Wert vorgestellt und diskutiert. Ansonsten liefern die beiden Definitionsversuche folgende Grundannahmen: Es muss aus formaler oder inhaltlicher Sicht explizit oder implizit eine Drogenverwendung deutlich werden. Es ist auch möglich, dass Texte lediglich Parallelen zu einer außerliterarischen Drogenverwendung nahelegen, oder Protagonisten sich weniger mit dem Drogenrausch, als mit Nutzungsmotiven und den daraus resultierenden gesellschaftlichen und sozialen Veränderungen des Einzelnen beschäftigen. Ein Beispiel dafür ist *Junky* von William Burroughs, in dem der Erzähler weniger auf sein Rauscherleben, jedoch detailliert auf seinen Konsum von- und Handel mit Drogen eingeht.

Weiterhin betont Resch den hohen Einfluss der Autorenbiografie auf die Wahrnehmung eines

1 Vgl. Resch, Stephan.: *Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007. S. 11.

2 Ebd. S. 12.

3 Ebd.

Werkes, warnt jedoch zugleich vor vorschnellen Schlüssen vom Autorenwissen hin zum Literarischen.⁴ Auch dieser Gedanke spielt eine entscheidende Rolle für die folgende Analyse und wird unter anderem mit Theorien zum Intentionalismus diskutiert.

Pörzgen begreift Drogenliteratur als eine Untergattung der Rauschliteratur.⁵ Der Rauschliteratur rechnet sie jene Texte zu, „in denen im weitesten Sinne ekstatische Phänomene zur Sprache kommen“⁶. Formal sieht sie eine Tendenz zu essayistischen Merkmalen und dem Verwischen der Grenze zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen, es ist jedoch nicht ganz ersichtlich, ob sie sich dabei auf ihren untersuchten Korpus oder die Allgemeinheit der Drogenliteratur bezieht.⁷

Als Konsequenz dieser Unschärfen in den Definitionen ergibt sich die Frage und die Notwendigkeit nach einer klareren Bestimmung, welche Texte Drogenliteratur zugerechnet werden können und welche nicht. Um diese Frage zu beantworten ist es nötig, Kategorien und Annahmen zu entwickeln, die eine solche Zuordnung ermöglichen.

Auch wenn Resch betont, dass kein Kanon deutschsprachiger Drogenliteratur existiert, kann man dennoch, mit Blick in die Analysen der Sekundärliteratur, feststellen, dass einige Werke regelmäßig in diesem Zusammenhang genannt werden. Einer dieser Texte ist Ernst Jüngers Erzählung *Besuch auf Godenholm* aus dem Jahr 1952. Das Besondere an diesem Text ist, dass die Visionen, die die Protagonisten beim Gespräch mit dem mysteriösen Schwarzenberg durchleben, in keinem direkten Zusammenhang mit einer Substanz stehen. Aufgrund der Darstellung jener Visionen und Traumzustände und Selbstaussagen Jüngers, sowie Verweise zu dessen Biografie, wird die Erzählung jedoch in den Bereich der Drogenliteratur eingereiht. Sie ist wohl ein Beispiel dafür, was Resch in seinen Definitionen „Rückschlüsse auf eine außerliterarische Drogenwirkung“⁸ nennt.

Mit dem *Steppenwolf* von Hermann Hesse findet sich ein Werk in der vorliegenden Analyse, welches zahlreiche direkte textliche Verweise auf Drogen aufweist. In der öffentlichen Wahrnehmung und der literaturwissenschaftlichen Betrachtung spielt der Betrachtungswinkel der Drogen jedoch eine untergeordnete- bis kaum vorhandene Rolle, wie in folgenden Kapiteln noch verdeutlicht wird.

Die Auswahl ausgerechnet dieser beiden Werke begründet sich in ihren Eigenschaften hinsichtlich

4 Vgl. Ebd. S. 14

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

6 Ebd.

7 Vgl. ebd. S. 26.

8 Resch, S.: *Provoziertes Schreiben*. S. 12.

des Vorhandenseins und der Wirkung von Drogen innerhalb der Texte; verbunden mit ihrer Rezeption, Wertung und Einordnung als Beispiele für Drogenliteratur beziehungsweise anderer Gattungen. Anhand dieser beiden Texte sollen einige Punkte aus Reschs Definitionen wie die Autorenbiografie, explizite und implizite Erwähnung von Drogen, sowie Rückschlüsse aus einer fiktionalen Welt in eine nicht-fiktionale Welt untersucht werden. Im Vordergrund steht dabei die Frage, welche Merkmale einen Texte zu Drogenliteratur machen und welche sich gegen eine solche Kategorisierung stellen. Dabei ist es unmöglich sich nur auf das Textmaterial selbst zu beschränken. Zuerst sollen in einem ersten Teil der Arbeit ein Forschungsüberblick über theoretische, literaturwissenschaftliche Konzepte gegeben werden, die sich kritisch mit Autorenintention und Eigenschaften fiktionaler Welten auseinandersetzen. Da es sich bei einer Gattungszuschreibung eines Werkes letztlich um eine gesonderte Form der Werkrezeption handelt, spielt auch die Rezeptionsgeschichte beider Texte eine Rolle. Dabei soll nicht nur der historische Verlauf der literarischen Wirkung skizziert werden, sondern auch das gesellschaftliche Klima im Verhältnis zu Drogen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung und darüber hinaus.

Anschließend folgt die eigentliche Analyse der beiden Texte im Hinblick auf Rauschmittel und Drogen. Die vorliegende Arbeit folgt dabei der Rauschmittelkategorisierung von Resch. Dieser verwendet für seine Analysen einen Drogenbegriff, der ausschließlich illegale Substanzen beinhaltet. Tabak weist keine psychoaktive Wirkung auf und Alkohol ist in seiner Wirkung hinreichend erforscht und besitzt eine breite gesellschaftliche Anerkennung. Zudem geht mit dem Konsum illegaler Substanzen eine gesellschaftliche Ächtung und Stigmatisierung der Anwender einher.⁹

2. Forschungsstand

Im folgenden Kapitel sollen verschiedene Positionen und Standpunkte der Literaturwissenschaft zu Aspekten wie der Autorenintention, Kontext, Fiktionalität und der Rezeption vorgestellt werden. Ziel dabei ist es, methodische Kenntnisse zu erlangen, die in der späteren Analyse der beiden literarischen Texte von Bedeutung sind und ihre Zuordnung in verschiedene literarische Genres erklären. Es ist wichtig an dieser Stelle zu betonen, dass die vorliegende Arbeit keine der verschiedenen Vorgehensweisen, die in der Folge vorgestellt werden, konsequent verfolgt, sondern vielmehr auf Basis der folgenden theoretischen Überlegungen die Zuordnung zur Drogenliteratur

⁹ Vgl. Resch, S.: Provoziertes Schreiben. S.11.

aus verschiedenen Blickwinkeln diskutiert.

2.1. Fiktionalität und Kontext

Auf den ersten Blick ist verwunderlich, dass Jüngers Erzählung als Teil der Drogenliteratur klassifiziert wird, obwohl nirgends die Verwendung von Drogen geschildert wird. Diese Klassifizierung wird unter anderem vorgenommen, weil, wie später dargestellt wird, die von den Protagonisten erlebten Zustände denen eines LSD-Trips ähneln. Eine literaturwissenschaftliche Frage, die sich aus dieser Annahme herleitet, ist die nach der Plausibilität, Gesetzmäßigkeiten der realen oder nicht-fiktionalen Welt auf Geschehnisse fiktionaler Welten zu übertragen. Oder anders gesagt: da in einer fiktionalen Welt eigene Gesetzmäßigkeiten herrschen, kann mit Sicherheit gesagt werden, dass Substanzen eine ähnliche Wirkung hätten und ist es plausibel, nur anhand einer Darstellungsweise auf die Verwendung oder Nähe von Substanzen zu schließen?

All jenen Annahmen ist der Rückgriff auf extratextuelles Wissen oder Kontext gemein. Eine erste sich ergebende Frage wäre, ob bei der Analyse und Interpretation literarischer Texte überhaupt eine Möglichkeit existiert, auf keinen Kontext zurückzugreifen. Jacke definiert literarischen Kontext als: „A context for any given text is a sum of additional extra-textual facts that may be consulted in order to foster the understanding of the given text.“¹⁰ In anderen Worten könnte man literarischen Kontext als Wissen definieren, das sich nicht innerhalb des Textes findet, zu dessen Verständnis und Interpretation allerdings nötig ist. Der Text selbst ist dabei kein Teil des literarischen Kontextes, lediglich bilden dessen Abschnitte und Elemente einen sprachlichen Kontext zu anderen Teilen des Textes.¹¹ Dieser sprachliche Kontext wird ebenfalls herangezogen, um ein deutlicheres Verständnis für den Text zu entwickeln. So ist beispielsweise kein literarischer Kontext nötig um Demonstrativpronomen nachzuvollziehen, da diese Informationen durch sprachlichen Kontext und durch den Erzähler gegeben werden können.¹² Auch Wissen über Genre und die herrschenden Umstände der Textproduktion spielen keine Rolle um deiktische Äußerungen nachzuvollziehen zu können.¹³ Wenn es allerdings um das Verstehen von impliziten Bedeutungen geht, beispielsweise

10 Jacke, Janina: Is There a Context-Free Way of Understanding Texts? The Case of Structuralist Narratology. In: Journal of Literary Theory Vol. 8 (1) 2014. S. 124.

11 Vgl. ebd. S. 124-125.

12 Vgl. ebd. S. 128.

13 Vgl. ebd. S. 127.

Mitgemeintes in Äußerungen des Erzählers, so ist dies selten ohne die Hilfe von literarischem Kontext möglich.¹⁴ Eine strukturalistische, narratologische Analyse proklamiert häufig den Anspruch ohne literarischen Kontext zu operieren. Wenn es allerdings zur Analyse der *Histoire*, also der Art und Weise, wie das Geschehen durch den Erzähler geschildert wird, kommt, dann wird häufig Genre- oder Weltwissen nötig, um die Lücken oder Leerstellen der fiktionalen Darstellung zu füllen, da sich diese nicht vollständig aus den Äußerungen des Erzählers schließen lassen.¹⁵ Ein weiterer Fall, in dem literarischer Kontext zur Erschließung des Textes unabdingbar wird, ist das Stilmittel des unzuverlässigen Erzählers. Nicht alle Äußerungen des Erzählers über die fiktionale Welt müssen der Wahrheit jener fiktionalen Welt entsprechen. An dieser Stelle kann extratextuelles Wissen hilfreich sein, um den Erzähler als unglaubwürdig zu entlarven.¹⁶

Gleichzeitig muss allerdings immer wieder betont werden, dass es sich bei literarischen Texten um fiktionale Darstellungen handelt, die aus fiktionalen Elementen bestehen.¹⁷ Diese fiktionalen Welten sind, ontologisch gesehen, zwangsläufig unvollständig.¹⁸ Allerdings besteht zur fiktionalen Welt nur ein einziger Zugang, nämlich durch den literarischen Text selbst, die fiktionale Welt ist univial.¹⁹ Die *Theory of Make-Believe* des amerikanischen Philosophen Kendall L. Walton wird in dieser Arbeit zur Beschreibung fiktionaler Welten herangezogen. Walton bezieht sich in seiner Fiktionstheorie auf eine Analogie zum Verhalten von Kindern, die sich im gemeinsamen Spiel auf bestimmte Regeln einigen und realen Elementen andere Eigenschaften zuschreiben.²⁰ Kinder, die im Wald ein paar Stöcke aufgesammelt haben, könnten diese beispielsweise in ein Mittelalter-Spiel integrieren. Ein Kind könnte vorgeben, dass sein Stock ein Schwert wäre, worauf sich die anderen Kinder implizit einigen. Hebt ein zweites Kind ebenfalls einen Stock auf, so ist dies in der Logik des Spiels nicht als Stock, sondern ebenfalls als Schwert oder mittelalterlicher Gegenstand zu verstehen, ohne dass dies erneut explizit erwähnt werden muss. Diese Vorgänge überträgt Walton auf seine Theorie. Der Leser wird durch den Text mit gewissen Gesetzmäßigkeiten der literarischen

14 Vgl. ebd. S. 129.

15 Vgl. ebd. S. 135.

16 Vgl. ebd. S. 136.

17 Vgl. Danneberg, Lutz: Weder Tränen noch Logik. Über die Zugänglichkeit fiktionaler Welten. Forschungsstelle Historische Epistemologie und Hermeneutik am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. Version 1.3. 2012. S. 11.

18 Vgl. ebd. S. 23.

19 Vgl. ebd. S. 32.

20 Vgl. Bareis, J. Alexander: Fiktionen als Make-Believe. In: Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Tobias Klauk; Tilmann Köppe. Berlin, Boston: de Gruyter 2014. S. 54.

Welt vertraut gemacht, denen er seine Rezeption anpasst.²¹ Stück für Stück formt sich der Leser ein Bild der fiktionalen Welt und akzeptiert und antizipiert auf der Basis vorheriger Informationen neue Begebenheiten.²²

Die Informationen, aus denen der Leser ein kohärentes Bild der fiktionalen Welt formt, entstammen sogenannten fiktionalen Wahrheiten. Explizite fiktionale Wahrheiten sind Tatsachen der fiktionalen Welt, die als solche auch explizit im Text formuliert sind, während implizite fiktionale Wahrheiten keine direkte Entsprechung in Form einer Formulierung im Text besitzen.²³ Es muss jedoch erwähnt werden, dass nicht jede Äußerung automatisch eine explizite fiktionale Wahrheit transportiert. So ist es durch Ironie oder der Verwendung von Metaphern häufig der Fall, dass Äußerungen nicht direkt als explizite fiktionale Wahrheiten übertragen werden können.²⁴

Eine Möglichkeit, implizite fiktionale Wahrheiten zu generieren, verbirgt sich hinter dem *Reality Principle*. Dieses besagt, dass Annahmen aus der nicht-fiktionalen Welt übernommen werden können, sollten diese durch den Text impliziert- und nicht von expliziten fiktionalen Wahrheiten ausgeschlossen werden.²⁵ Eine Einschränkung findet die Genese impliziter fiktionaler Wahrheiten durch das *Mutual Belief Principle*. Implizite fiktionale Wahrheiten lassen sich lediglich aus dem Wissen generieren, dass zur Entstehungszeit des Textes vorherrschte.²⁶ An dieser Stelle findet sich erneut ein Aspekt für den Einfluss von literarischem Kontext für die Analyse literarischer Texte. Marie-Laure Ryan entwickelte das *Principle of Minimal Departure*, welches besagt, dass die Eigenschaften der fiktionalen Welt denen der nicht-fiktionalen Welt entsprechen, außer an Stellen, wo die fiktionale Darstellung dem explizit widerspricht.²⁷ Bareis formulierte das *Principle of Fiction*. Dieses ist relativ ökonomisch zu verstehen und lässt sich letztlich damit zusammenfassen, dass gewisse Zusammenhänge hergestellt werden, indem man davon ausgeht, dass Elemente der fiktionalen Welt in der fiktionalen Darstellung nicht ohne Grund erwähnt werden – ihnen also eine

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. ebd. S. 55.

23 Vgl. Köppe, Tilmann: Fiktive Tatsachen. In: Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Tobias Klauk; Ders. Berlin, Boston: de Gruyter 2014. S. 192.

24 Vgl. Petersson, Mikael: What's the story? On the Issue of Truth in Fiction. In: Fact and fiction in narrative. An interdisciplinary approach. Hrsg. von Greger Andersson, Lars Åke Skalin. Örebro: University Library Örebro University. S. 230.

25 Vgl. ebd. S. 197; Vgl. Bareis, A.: Fiktionen als Make-Believe. S. 59.

26 Vgl. Köppe, T.: Fiktive Tatsachen. S. 198.

27 Vgl. Bareis, J. Alexander: Fictional Truth, Principles of Generation, and Interpretation. Or why it is fictionally true that Tony Soprano was shoot dead. In: How to Make Believe. The Fictional Truths of the Representational Arts Hrsg. von Ders., Lene Nordrum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. S. 169.

gewisse Bedeutung im Zusammenhang mit der fiktionalen Welt und deren Erschließung zukommt.²⁸ In eine ähnliche Richtung gehen die Ideen Peterssons eines *Principle of Coherence*. Entscheidend ist jedoch, dass er nicht ausschließlich den Make-Believe Grundsatz, ein fiktionaler Erzähler referiert Fakten über eine fiktionale Welt, als Ausgangspunkt wählt. Vielmehr legt er den Fokus auf formale und ästhetische Aspekte.²⁹ Laut Petersson stellt der Leser Schlüsse an, um Informationslücken des Textes zu füllen, weil er oder sie bei einem Text ein stimmiges und kohärentes Gebilde erwartet.³⁰ Diese Erwartungen des Lesers kommen beispielsweise aus den Konventionen der fiktionalen Kommunikation, sie sind die fiktionalen Äquivalente für Implikaturen in nicht-fiktionaler Kommunikation.³¹ Leser haben beispielsweise schon einen Eindruck vom Text, ohne den Text vollständig zu kennen und jede Uneindeutigkeit beseitigt zu haben. Dieser bereits bestehende Gesamteindruck kann für die Genese weiterer impliziter fiktionaler Wahrheiten entscheidend sein.³² Diese Art Implikaturen werden gezogen, weil sie den Text kohärent machen. Als Maßstäbe für die Kohärenz dieser Implikaturen oder Schlüsse gelten eben nicht nur inhaltliche Aspekte, sondern auch Genrekonventionen, eine ästhetische Kohärenz und der Bezug zum realen Autor.³³

Diese vorgestellten Prinzipien dienen in erster Linie der Generierung impliziter fiktionaler Tatsachen, die zum Erschließen und Verstehen fiktionaler Darstellungen und Welten herangezogen werden können. Damit ist der Schritt zur Interpretation noch nicht vollständig vollzogen. Bareis sieht es jedoch durchaus als plausibel an, die vorgestellte Theorie als Basis einer Methodologie zu verwenden, in der es darum ginge, die am besten passende fiktionale Wahrheit zu finden.³⁴

Ob und in-wie-weit die Autorenintention zur Genese fiktionaler Wahrheiten herangezogen werden darf ist umstritten.³⁵ Im Kapitel 2.2. werden allerdings einige Theorien vorgestellt, die die Autorenintention zur Analyse literarischer Texte aufgreifen. Strühling sieht die Interpretation selbst als Gradmesser zur Evaluation fiktionaler Wahrheiten. Als fiktionale Wahrheiten gelten nach seinem Verständnis jene, die eine bestmögliche Interpretation erlauben.³⁶ Eine ähnliche Herangehensweise wird mit der *Value-Maximizing Theory* ebenfalls im Kapitel 2.2. vorgestellt.

28 Vgl. ebd. S. 170-171.

29 Vgl. Petersson, M.: What's the story? S. 242.

30 Vgl. ebd. S. 238.

31 Vgl. ebd. S. 239.

32 Vgl. ebd. S. 240.

33 Vgl. ebd. S. 241.

34 Vgl. Bareis, J.A.: Fictional Truth, Principle of Generation, and Interpretation. S. 179.

35 Vgl. Köppe, T.: Fiktive Tatsachen. S. 193-194.

36 Vgl. ebd. S. 202-203.

Es muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass zahlreiche Theorien über fiktionale Welten existieren und in dieser Frage kein Konsens herrscht.³⁷ Allerdings handelt es sich bei der *Make-Believe Theory* um eine der einflussreichsten und verbreitetsten Theorien zu Fiktionalität und fiktionalen Welten.³⁸

2.2. Autorenintention

Wie sich im Rahmen dieser Arbeit noch zeigen wird, spielt bei der Zuordnung eines Textes zur Drogenliteratur das Wissen um eine Drogenerfahrung des Autors häufig eine entscheidende Rolle. In diesem Abschnitt sollen daher verschiedene Strömungen der Literaturwissenschaft vorgestellt werden, die die Autorenintention als zentralen Bestandteil einer Interpretation, beziehungsweise als Maßstab für die Qualität einer Interpretation ansehen. Besonders im angloamerikanischen Raum ist eine intentionalistische Sichtweise in der Literaturwissenschaft dominant.³⁹ Diese lässt sich grob in drei verschiedene Herangehensweisen untergliedern: den *Actual Intentionalism* (AI), den *Hypothetical Intentionalism* (HI) und die *Value-Maximizing Theory*.⁴⁰ All diesen Sichtweisen ist gemein, dass sie Texte als Machwerke von Autoren verstehen, die während des Schreibprozesses von den vorherrschenden historischen und kulturellen Gegebenheiten geprägt waren.⁴¹ Anhänger des *Actual Intentionalism* verstehen literarische Texte als Kommunikate eines Autors. Das Ziel von Kommunikation ist es, dass diese erfolgreich verläuft. *Actual Intentionalism* geht also davon aus, dass der Autor ein kommunikatives Ziel verfolgt und prinzipiell verstanden werden möchte.⁴² Im *Moderat Actual Intentionalism*, einer abgeschwächten Form des AI, behält man zumindest im Auge, dass ein Autor möglicherweise scheitern kann, seine Intention sichtbar in einen Text zu verpacken, während der *Actual Intentionalism* davon nicht ausgeht.⁴³

37 Vgl. ebd. S. 205.

38 Vgl. Klauk, Tobias; Köppe, Tilmann: Bausteine einer Theorie der Fiktionalität. In: Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. Dies. Berlin, Boston: de Gruyter 2014. S. 8.

39 Vgl. Danneberg, Lutz; Müller, Hans-Harald: Der 'intentionale Fehlschluß' – ein Dogma? Systematischer Forschungsbericht zur Kontroverse um eine intentionalistische Konzeption in den Textwissenschaften. In: Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie. Vol. 14 (1) 1983. S. 104.

40 Vgl. Davies, Stephen: Author's Intentions. Literary Interpretation and Literary Value. In: British Journal of Aesthetics. Vol. 46 (3) 2006. S. 223.

41 Vgl. ebd. S. 224.

42 Vgl. ebd. S. 227.

43 Vgl. Irwin, William: Autorial Declaration and Extreme Actual Intentionalism. Is Dumbeldore Gay? In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism Vol 73 (2) 2015. S. 143.

Im Vergleich zum AI geht der *Hypothetical Intentionalism* nicht vom tatsächlichen Autor aus, sondern schafft sich vielmehr eine Art Autorenkonstrukt, einen hypothetischen Autor, der in die tatsächlichen historischen- und gesellschaftlichen Kontexte der Werkentstehung eingebettet ist. Aus diesen Variablen werden nun Intentionen abgeleitet, die ein solcher Autor am wahrscheinlichsten gehabt haben könnte.⁴⁴ Die *Value-Maximizing Theory* hingegen ist eine Sichtweise auf verschiedene Interpretationen, die stets jene Interpretation bevorzugt, welche dem Kunstwerk den höchsten Wert zusprechen würde.⁴⁵ Kritiker werfen der *Value-Maximizing Theory* vor, dass jene durch den Fokus auf die überlegene Interpretation die Vielfalt und Vielschichtigkeit eines Textes und Literatur im Allgemeinen unterschätzt.⁴⁶ Es lässt sich an dieser Stelle jedoch entgegenhalten, dass auch der *Actual Intentionalism* mit seinem Fokus auf die Autorenmeinung alternative Interpretationen unterschlägt.⁴⁷ *Actual Intentionalism* ist dabei weniger eine Vorgehensweise, als vielmehr eine Art Selektionskriterium bei der Betrachtung verschiedener Interpretationen, so spielen auch für Gegner des Intentionalismus Autorenaussagen und Meinungen eine Rolle, nur eine weitaus weniger determinierende:

Anti-intentionalists differ from actual intentionalists not by regarding author's intentions as essentially irrelevant to the process of interpretation but by holding that the author's endorsement of an interpretation does not give it a special authority in his disavowal of an interpretation and his disavowal of an interpretation does not ban it from consideration on its own merits.⁴⁸

Hirsch sieht beispielsweise die Autorenintention als zentrales Kriterium um die Validität einer Interpretation zu messen.⁴⁹ Er unterscheidet zwischen *Meaning* und *Significance*. *Meaning* bedeutet dabei eine Art feste, unveränderliche Eigenschaft des Textes, eine vom Autoren intendierte Äußerung, die Verkörperung eines Sachverhalts. *Significance* hingegen beschreibt die Beziehung zwischen der zentralen *Meaning* und einem Rezipienten in einer bestimmten Situation.⁵⁰ Damit erklärt Hirsch die unterschiedlichen Urteile oder Vorstellungen über Texte zu verschiedenen Zeiten. Die zentrale Bedeutung des Textes (*Meaning*) ändert sich nicht, wohl aber die Wahrnehmung und Interpretation dieses Kerns eines Textes (*Significance*).⁵¹ Dem zugrunde liegt die Annahme, dass es eine überlegene Interpretation gibt. Aus Ermangelung einer besseren Kategorie zur Beurteilung einer Interpretation und deren Nähe zur *Meaning* eines Textes, schlägt Hirsch die Autorenintention

44 Vgl. Davies, S.: *Author's Intentions, Literary Interpretation, and Literary Value*. S. 237-238.

45 Vgl. ebd. S. 240.

46 Vgl. ebd. S. 245.

47 Vgl. ebd. S. 231.

48 Ebd. S. 236.

49 Vgl. Hirsch, Eric Donald Jr: *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale University Press 1976. S. 26-27.

50 Vgl. ebd. S. 8.

51 Vgl. ebd. S. 9.

vor: „Unless there is a powerful overriding value in disregarding an author's intention (i.e., original meaning), we who interpret as a vocation should not disregard it.“⁵²

2.3. Problemgeschichte

Eine weitere mögliche Leitidee für die Interpretation eines literarischen Textes stellt die Frage nach dem Problem dar, welches ein Text thematisiert, beziehungsweise zu beantworten versucht. Besonders vorteilhaft einer problemgeschichtlichen Sichtweise ist die Möglichkeit, dass sich auch ganze Textreihen erklären und einem Problem unterordnen lassen.⁵³ Probleme ähneln Autorintentionen in der Gestalt, dass es sich bei beiden um Zuschreibungen handeln, die nur schwer überprüfbar sind; allerdings lassen sich Probleme nicht nur auf einzelne literarische Texte und Autoren beschränken, sondern können für ganze Epochen verwendet werden.⁵⁴ Probleme treten dabei nie isoliert auf, sondern sind vielmehr in einen situativen Kontext eingebettet – in die Problemsituation. Zusätzlich treten Probleme selten einzeln auf. Die von einem Problem hervorgerufenen oder abgeleiteten Reaktionen können dabei in ihrer Anzahl und Charakteristik höchst unterschiedlich sein.⁵⁵

Würde man den *Steppenwolf* und *Godenholm* problemgeschichtlich betrachten, so würde man vermutlich beide Texte nicht in den Bereich der Drogenliteratur einordnen. Allgemein wäre es wohl zweifelhaft, ob es eine Kategorie wie Drogenliteratur überhaupt geben könnte. Es ließe sich an dieser Stelle argumentieren, dass ein Text wie beispielsweise Burroughs *Junky*, in seiner detaillierten Schilderung des Alltags eines Drogenabhängigen, das Problem der Drogenabhängigkeit thematisiert. Dem könnte man jedoch entgegensetzen, dass Drogenabhängigkeit und Drogeneinnahme selbst oft nur Symptom beziehungsweise scheinbare Lösung eines tiefer sitzenden Problems sind. In diesem Falle könnte man problemgeschichtlich kaum von Drogenliteratur sprechen. Zur Rechtfertigung einer Interpretation mit Drogenschwerpunkt der in dieser Arbeit gewählten Texte könnte man jedoch ins Feld führen, dass die Einnahme der Drogen immerhin Teil

52 Zitiert nach Danneberg, Lutz; Müller, Hans-Harald: On Justifying the Choice of Interpretive Theories. A Critical Examination of E.D. Hirsch's Argument in Favor of an Intentionalist Theory of Interpretation. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 43 (1) 1984. S. 10.

53 Vgl. Werle, Dirk: Problem und Kontext. Zur Methodologie der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte. In: *Journal of Literary Theory*. Vol. 8 (1) 2014. S. 37.

54 Vgl. ebd. S. 51-52.

55 Vgl. ebd. S. 52.

eines Problems sind, dem sich die Protagonisten gegenübersehen, schließlich treten, wie oben erwähnt, Probleme nie isoliert auf. So könnte man den Protagonisten beider Texte eine Verlorenheit und Verzweiflung in ihrer Umgebungssituation attestieren, die zur Bereitschaft bewusstseinsweiternder Situationen und Mittel führt.

Steppenwolf Harry Haller äußert sich über sein eigenes Wesen folgendermaßen:

Wenn ich eine Weile ohne Lust und ohne Schmerz war und die laue fade Erträglichkeit sogenannter guter Tage geatmet habe, dann wird mir in meiner kindischen Seele so windig weh und elend, daß ich die verrostete Dankbarkeitsleier dem schläfrigen Zufriedenheitsgott ins zufriedene Gesicht schmeiße und lieber einen recht teuflischen Schmerz in mir brennen fühle als diese bekömmliche Zimmertemperatur.⁵⁶

Es wird an dieser Stelle eine gewisse Sensationslust deutlich. Gleichzeitig beschreibt er seine Tätigkeit mit dem Lesen alter Bücher.⁵⁷ Zusätzlich weisen die diversen Leiden und Krankheiten eine Ähnlichkeit mit Moltner, einem Protagonisten in *Godenholm*, auf. Dieser ist allein schon durch seinen leicht grünlichen Hautton als kränklich erkennbar.⁵⁸ Von Beruf ist Moltner Nervenarzt und ständig auf der Suche nach geistigen Abenteuern. So probierte er verschiedene philosophische Theorien, dann Yogi-Lehren und Drogen, um sich schließlich wieder der Kirche zuzuwenden, ohne dort jedoch die gewünschten Antworten zu finden.⁵⁹ Auch Moltner kann dabei eine gewisse Sensationslust attestiert werden: „Ein starker Wille verband sich in ihm mit einem Forschungstrieb, der stets die Grenzen zu überschreiten begierig war.“⁶⁰ Dass Harry Haller ebenso wie Moltner bisher erfolglos nach Antworten gesucht hat, wird an folgender Stelle noch einmal deutlich:

Und wieder um Jahre, um schwere bittere Jahre später, nachdem ich mir in strenger Einsamkeit und mühsamer Selbstzucht ein neues, asketisch-geistiges Leben und Ideal gebaut und wieder eine gewisse Stille und Höhe des Lebens erreicht hatte, [...] da war auch diese Lebensgestaltung wieder zusammengebrochen und hatte ihren edlen hohen mit einemmal verloren [...]⁶¹

Man könnte demnach über beide Protagonisten sagen, dass es sich um ältere und etwas kränkliche Herren handelt, die ihr Leben einer Erkenntnissuche verschrieben haben, die bisher wenig erfolgreich verlief. Der problemgeschichtliche Aspekt beider Texte könnte möglicherweise als die Suche nach Erkenntnis oder möglicherweise die Überwindung der Enttäuschung über den Ausbleibenden Erfolg jener Suche beschreiben. In beiden Fällen wären Drogen also nicht zentraler Teil des Problems. Für *Godenholm* ließe sich sagen, dass Moltner, der nach Drogenexperimenten sich anderen geistigen Strömungen zuwandte, keine Lösung in Drogen gefunden hat. Hier kommt

56 Hesse, Hermann: Der Steppenwolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975. S. 35.

57 Vgl. ebd. S. 33.

58 Vgl. Jünger, Ernst: Besuch auf Godenholm. In: Späte Rache. Erzählungen. Stuttgart: Klett-Cotta 2017. S. 59.

59 Vgl. ebd. S. 83.

60 Ebd. S. 60

61 Hesse, H.: Der Steppenwolf. S. 89.

ein zentraler Punkt zum Tragen, der in der späteren Analyse diskutiert wird. Eine problemgeschichtliche Relevanz einer Drogeneinnahme als Lösung fände sich in *Godenholm* nur, wenn die Protagonisten tatsächlich Drogen mit Schwarzenberg einnehmen. Täten sie das nicht, dann spielten Drogen in dem Falle für eine problemgeschichtliche Analyse keine Rolle.

Beim *Steppenwolf* hingegen ist die Lage eindeutiger. Zwar ist nicht klar, welche Mittel Haller, Hermine und Pablo vor dem Eintritt in das magische Theater einnehmen, doch vollzieht sich an jenem Ort die Erkenntnis. Es ließe sich demnach argumentieren, dass der Eintritt ins magische Theater an die Einnahme einer Substanz gekoppelt ist, die psychoaktive Eigenschaften aufweist. Die sich vollziehende Selbsterkenntnis Hallers beruht demnach auf Basis eines Drogenerlebnisses, eine problemgeschichtliche Relevanz wäre damit wahrscheinlich begründet.

2.3. Rezeption und literarischer Wert

Auch wenn im angelsächsischen Raum die *Value-Maximizing Theory* eine Rolle spielt, so ist die Vorstellung eines einheitlichen literarischen Wertes umstritten. Jane Tomkins untersuchte beispielsweise drei Anthologien amerikanischer Literatur zu verschiedenen Zeitpunkten und musste feststellen, dass die abgedruckten Texte je nach vorherrschender politischer Agenda und deren Wertvorstellungen variierten. Auch wenn sich einige Werke in allen Anthologien fanden, so begründete sie dies mit einer veränderten Sichtweise auf jene Texte.⁶² Diese Argumentation geht in eine ähnliche Richtung wie die bereits vorgestellten Ideen Hirschs von einer zeitlosen *Meaning* aber einer sich stets wandelnden *Significance*.

Da das Kunstverständnis im Formalismus darauf beruht, dass durch Verfremdung ein neues Betrachtungsmoment entsteht, ein Kunstwerk durch einen Gewöhnungseffekt also seinen Wert verliert, spricht man sich auch hier gegen ahistorischen Wert aus.⁶³ Eagleton brachte als ein weiteres Argument gegen ein normatives Kanonverständnis die zahlreichen Methoden und verschiedenen Blickwinkel in der Analyse literarischer Texte ein.⁶⁴

Nun könnte man an dieser Stelle bereits Reschs Befund, dass es keinen einheitlichen Kanon der Drogenliteratur gibt, für obsolet erklären. Dennoch scheint in thematischer Hinsicht eine Kategorie

62 Vgl. Easthope, Anthony: *Literary into cultural studies*. London, New York: Routledge 1991. S. 44-45.

63 Vgl. ebd. S. 53.

64 Vgl. ebd. S. 49.

der Drogenliteratur als durchaus sinnvoll, allein um den entsprechenden literaturwissenschaftlichen Diskurs besser zu ordnen. Um Kategorien für eine solche Einordnung besser nachvollziehen zu können, liegt eine Betrachtung bisheriger Drogenliteratur und der beiden entsprechenden Werke nahe. Ein Feld, welches sich explizit mit der wandelnden Sicht auf literarische Werke beschäftigt ist die Rezeptionsforschung.

Barner betont, dass der Rezeptions- und Wirkungsforschung zwei zentrale Annahmen zugrunde liegen. Einerseits gibt es keinen ahistorischen Wert literarischer Texte, sie unterliegen in ihrer Wahrnehmung demnach einem permanenten Wandlungsprozess und andererseits sind sie Teil gesellschaftlicher Kommunikation.⁶⁵ Schwarz erklärt die permanente Wandlung literarischer Bedeutung folgendermaßen: „One should add that the history of a work's reception is part of our own perception and therefore a necessary ingredient of our understanding.“⁶⁶ Es ist also zu sagen, dass einerseits der Wert und die Sicht auf literarische Texte einem stetigen Wandlungsprozess unterliegt und dieser Wandlungsprozess durch gesellschaftliche Kommunikation hervorgerufen wird. Die Perspektive eines Lesers ist, laut Schwarz, von der historischen Rezeption eines Werkes beeinflusst. Für den Literaturwissenschaftler ergibt sich daraus folgende Maßgabe: „Jeder, der sich auf die Frage nach der Wirkung literarischer Texte ernsthaft einläßt⁶⁷, ist von der Sache her gehalten, sowohl das Problem der Geschichtlichkeit wie das der Gesellschaftlichkeit substantiell in seine Reflexion einzubeziehen.“⁶⁸ Diese Punkte sind aus verschiedenen Gründen besonders relevant für die zu untersuchenden Texte. Einerseits wird in den Kapiteln 3.3.2. und 3.4. deutlich, dass sich die Sicht auf *Besuch auf Godenholm* in den 1970er Jahren deutlich veränderte und andererseits ist gesellschaftliche Kommunikation auch gesellschaftlichen Werten unterworfen, was möglicherweise zu einer Marginalisierung der Bedeutung oder des Vorkommens von Drogen innerhalb des *Steppenwolfs* erklären könnte, da Rauschmittel zumeist gesellschaftlich negativ konnotiert sind.

Um diese Schritte nachzuvollziehen, beschäftigt sich die Rezeptionsforschung mit historischen Lesern. Diese sind jedoch für den Forscher nicht mehr greifbar, sodass Zeugnisse wie Rezensionen

65 Vgl. Barner, Wilfried: Wirkungsgeschichte und Tradition. Ein Beitrag zur Methodologie der Rezeptionsforschung. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Hrsg. von Gunter Grimm. Stuttgart: Reclam 1975. S. 85.

66 Schwarz, Egon: Hermann Hesse, the American Youth Movement, and the Problems of Literary Evaluation. In: PMLA 85 (5) 1970. S. 985.

67 Der Einfachheit und Übersichtlichkeit halber wird in dieser Arbeit die alte Rechtschreibung in den direkten Zitaten nicht korrigiert.

68 Barner, W.: Wirkungsgeschichte und Tradition. S. 85.

oder Kritiken herangezogen werden müssen.⁶⁹ Es ist jedoch festzuhalten, dass eine Rezeption, die auf das Verfassen einer Rezension ausgelegt ist, deutlich von der Rezeption eines einfachen Lesers variiert. Wunberg unterscheidet vier Modi der Rezeption: Die erste und häufigste Art der Rezeption verbirgt sich hinter der rein rezeptiven Form, bei der Literatur lediglich gelesen wird.⁷⁰ Der zweite Modus ist der der produktiven Rezeption, bei der ein Autor einen fiktionalen Text liest und dadurch zur Schaffung eines eigenen fiktionalen Textes inspiriert wird. Den analytischen Modus findet man häufig beim wissenschaftlichen Rezipieren, an dessen Ende meist die Schaffung eines argumentativen Textes steht. Der vierte Modus ist der analytisch-produktive, den man bei Kritikern und Rezensenten findet. Das Ergebnis hierbei ist kein argumentativer Text, sondern vielmehr ein expositorischer Text, der eine Vermittlerrolle für die Rezipienten des ersten Modus einnimmt.⁷¹

Obwohl gezeigt wurde, dass die Idee eines literarischen Wertes mindestens umstritten ist, kann es dennoch vorkommen, dass durch gesellschaftliche Wertvorstellungen einige Werke aufgrund ihres Inhalts implizit abgewertet werden. Eine dahingehende Diskussion soll in Kapitel 3.4. folgen. Dabei ist entscheidend, dass ein Schritt in dieser Arbeit entgegen der oben genannten Definitionen und Erklärungen vollzogen wird. Ziel ist es nicht, den Einfluss von Literatur auf gesellschaftliche Kommunikation zu skizzieren, sondern vielmehr Thesen aufzustellen, die eine bestimmte Evaluation von Texten durch historische und gesellschaftliche Faktoren erklären. Dabei wird bei der Analyse nicht ausschließlich auf Texte des analytisch-produktiven Rezeptionsmodus zurückgegriffen, sondern auch auf jene des analytischen Modus. Eine Begründung dafür ergibt sich aus zwei zentralen Punkten: Einerseits ist es im Rahmen dieser Arbeit nicht ohne weiteres möglich, eine ausreichende Anzahl an zeitgenössischen Rezensionen der jeweiligen Texte zu recherchieren und auszuwerten und andererseits ist es auch Ziel der Arbeit, die wissenschaftliche Zuordnung zur Drogenliteratur zu hinterfragen. Dazu ist eine Skizzierung des wissenschaftlichen Diskurses unabdingbar. „Rezeptionsanalyse dient nicht zuletzt dazu, die Voraussetzungen, die Grundlagen einer Objekt-Subjekt-Auseinandersetzung bewußtzumachen, also bei bereits stattgehabter das Ideologische der Interpretation zu erklären, bei erst erfolgender deren weltanschauliche Positionen (zumindest auf Angemessenheit oder immanente Stringenz) zu befragen.“⁷² Hinter dieser Aussage steckt letztlich die Begründung für das Vorhandensein eines Teils der folgenden Analysen. Durch

69 Vgl. Wunberg, Gotthart: Modell einer Rezeptionsanalyse kritischer Texte. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Hrsg. von Gunter Grimm. Stuttgart: Reclam 1975. S. 119.

70 Vgl. ebd.

71 Vgl. ebd. S. 120.

72 Grimm, Gunter.: Einführung in die Rezeptionsforschung. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Hrsg. von Ders.. Stuttgart: Reclam 1975. S. 61

die Betrachtung bereits getätigter Analysen der Texte *Steppenwolf* und *Godenholm* soll deren Zuordnung zu einem möglichen Kanon der Drogenliteratur nachvollzogen oder hinterfragt werden.

3. Historischer Hintergrund der Werke

In diesem Kapitel sollen vordergründig konkrete Analysen untersucht werden, die den literarischen Kontext und die Autorenbiografie einbeziehen. Dabei wird versucht, die gesellschaftlichen Gegebenheiten im Umgang mit Drogen zur Entstehungszeit der beiden Texte zu rekonstruieren, sowie, um intentionalistische Interpretationen nachvollziehen zu können, die Erfahrungen der jeweiligen Autoren mit verschiedenen Drogen zu skizzieren. Im Anschluss folgt eine genauere Betrachtung der Rezeptionsgeschichte beider Erzählungen, die sowohl Zeugnisse des analytischen und des analytisch-produktiven Rezeptionsmodus umfassen, bevor eine Drogenthematik als literarische Einflussgröße diskutiert wird.

3.1. Drogen in Literatur- und Gesellschaft

Folgt man kontextbezogenen Interpretationsmethoden, die insbesondere die historischen und gesellschaftlichen Umstände während der Textproduktion in Betracht ziehen, so kann man auf eine kurze Beschreibung der Verbreitung von Drogen seit dem 19. Jahrhundert nicht verzichten. Der folgende oberflächliche historische Abriss soll insbesondere Basis für Überlegungen sein, denen das Wissen der Autoren und Leser über Drogen zugrunde liegt, sowie den Ausgangspunkt für das Kapitel 3.4. darstellen, in dem eine Drogenthematik als Einflussgröße für einen literarischen Wert der Werke diskutiert wird.

Bereits in der Antike finden sich Beispiele zu substanzgebundenem Rausch in der Literatur. In Homers *Odyssee* findet der Zaubertrank *Nepenthes* Erwähnung, bei dem es sich vermutlich um eine Opiumtinktur handelt.⁷³ Um 700 v.Chr. entsteht der Dionysos-Kult.⁷⁴ Der Zustand des dionysischen bezeichnet einen positiven Rausch, bei dem das Individuum nur noch zum Teil Herr der eigenen

73 Vgl. Kupfer, Alexander: *Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden*. Berlin: Aufbau 2002. S. 13.

74 Vgl. ebd.

Sinne ist. Euripides' *Die Bakchen* gilt als wichtigstes Zeugnis des Dionysischen.⁷⁵ Kiesel und Kluwe sehen in der Frucht vom Baum der Erkenntnis eine Art Gegenstück zu einem Rauschmittel. Während die Frucht die Grenze zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen hervorbringt, sah man in der Kulturgeschichte oft in Rauschmitteln einen Weg, jene Grenzen zeitweise aufzuheben.⁷⁶ Kupfer hingegen beschreibt die Frucht vom Baum der Erkenntnis als erste bewusstseinsweiternde Substanz.⁷⁷

Mit der Romantik beginnt im 19. Jahrhundert die Hochzeit der Drogenverwendung im Alltag und deren literarische Verarbeitung. So ist beispielsweise die Opiumlösung Laudanum auch in Deutschland seit dem 19. Jahrhundert stark verbreitet.⁷⁸ In einem Gefühlskult und der Empfindsamkeit werden neue Erkenntnisse gesucht und gleichzeitig wird der strengen Rationalität der zunehmend industrialisierten Gesellschaft entflohen.⁷⁹ Als erstes Werk der Drogenliteratur gilt in diesem Zusammenhang *Confessions of an English Opium Eater* von Thomas DeQuincey.⁸⁰ Auch in Frankreich entstehen Kreise von Intellektuellen, die sich regelmäßig zusammenfinden, mit verschiedenen Substanzen experimentieren und diese Erfahrungen, wie Baudelaire oder Rimbaud, später literarisch verarbeiten.⁸¹ In Deutschland findet sich zu dieser Zeit, bis auf einige Ausnahmen, nur wenig Interesse an bewusstseinsweiternden Substanzen. So bemerkte der Literaturkritiker J. W. Appell im Jahr 1859: „Wir Deutschen dürfen 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 scheußlichste Literatur besitzen.“⁸² Kupfer sieht als einen möglichen Grund für das Desinteresse die Nationalbewegung und ihren substanzungebundenen nationalen Rausch. Auch der wirtschaftliche Aufschwung und ein Hang zur Realpolitik führen zur Ablehnung. Zudem bewirkte der starke Nationalismus ein Desinteresse an fremdsprachiger

75 Vgl. Kiesel, Helmuth; Kluwe, Sandra: Jenseits von Eden. Eine Einführung in die Ideen- und Kulturgeschichte des Rauschs. In: Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Hrsg. von Helmuth Kiesel, Kai Brodersen. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999. S. 3.

76 Vgl. ebd. S. 2-3.

77 Vgl. Kupfer, A.: Göttliche Gifte. S. 9.

78 Vgl. Dieckhoff, Reiner: Rausch und Realität. Literarische Avantgarde und Drogenkonsum von der Romantik bis zum Surrealismus. In: Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich Bd.2 Hrsg. von Gisela Völger, Karin von Welck. Reinbeck bei Hamburg: Rohwolt 1982. S. 698.

79 Vgl. Kiesel, H.; Kluwe, S.: Jenseits von Eden. S. 7.

80 Vgl. ebd. S. 10.

81 Vgl. ebd. S. 11-14.

82 Zitiert nach: Resch, Stephan: We'll never stop living this way. Drugs in German Literature. In: Journal of the Australasian Universities Languages and Literature Association. 109. 2008. S. 81-82.

Literatur, sodass DeQuinceys *Confessions* erst in den 1880er Jahren ins Deutsche übersetzt werden.⁸³ Erst mit Nietzsche und seiner Wiederbelebung der Idee des dionysischen Rausches, der zu einer Weltflucht führen kann, finden Drogen neue Beachtung im deutschen Raum.⁸⁴ Erstaunlich ist das literarische Desinteresse im Deutschland jener Zeit, wenn man bedenkt, dass die meisten Drogen wie Morphinum, Kokain, LSD und Heroin im deutschsprachigen Raum entwickelt wurden.⁸⁵ Im Expressionismus findet eine Entgrenzung, insbesondere in der Sprache, statt. Gottfried Benn versucht beispielsweise die Trennung von Ich und Welt zu überwinden.⁸⁶ Kupfer sieht die Tatsache, dass bei Georg Trakl die erste Drogenerfahrung vor dem einsetzenden Schreiben steht, als eine mögliche Erklärung für dessen Sprachstil.⁸⁷ Dieckhoff bezeichnet Trakl als „erste[n] bedeutende[n] Dichter, der in auswegloser Weise im heutigen Sinn „an der Nadel hing“.“⁸⁸ Auch die Surrealisten sahen in Rauschmitteln ein mögliches Mittel zu einer neuen Sicht auf gewohnte Dinge.⁸⁹ Walter Benjamin notierte in diesem Zusammenhang:

Die wahre, schöpferische Überwindung religiöser Erleuchtung aber liegt nun wahrhaftig nicht bei den Rauschgiften. Sie liegt in einer profanen Erleuchtung, einer materialistischen, anthropologischen Inspiration, zu der Haschisch, Opium und was sonst die Vorschule abgeben können.⁹⁰

Mit Beginn des 20. Jahrhunderts finden in Deutschland gezielte politische Maßnahmen gegen die unkontrollierte Verbreitung von Rauschmitteln ihren Anfang. Seit 1901 sind Rauschmittel apothekenpflichtig.⁹¹ In den Jahren 1912, 1925 und 1931 fanden sogenannte internationale Opiumkonferenzen statt, in denen sich die Teilnehmerstaaten zu schärferen Maßnahmen im Kampf gegen Drogenmissbrauch verpflichteten.⁹² Durch den Druck der Opiumkonferenzen wurde in der Weimarer Republik das erste Opiumgesetz verabschiedet, welches 1921 in Kraft trat.⁹³ Ein weiteres Gesetz folgt 1930, welches in der Bundesrepublik bis ins Jahr 1971 die Rechtsgrundlage zum

83 Vgl. Kupfer, A.: *Göttliche Gifte*. S. 153.

84 Vgl. ebd. S. 154-155.

85 Vgl. Resch, S.: *Provoziertes Schreiben*. S. 7.

86 Vgl. Kiesel, H.; Kluwe, S.: *Jenseits von Eden*. S. 16-20.

87 Vgl. Kupfer, A.: *Göttliche Gifte*. S. 163.

88 Dieckhoff, R.: *Rausch und Realität*. S. 734.

89 Vgl. Kupfer, A.: *Göttliche Gifte*. S. 162.

90 Benjamin, Walter: *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*. In: Ders. *Gesammelte Schriften Bd.2* Hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. S. 297.

91 Vgl. Hoffmann, Annika: *Von Morphinumpralines und Opiumzigaretten. Zur beginnenden Problematisierung des Betäubungsmittelkonsums im Deutschland der 1920er Jahre*. In: *Sozialwissenschaftliche Suchtforschung*. Hrsg. von Bernd Dollinger, Henning Schmidt-Semisch. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007. S. 261.

92 Vgl. ebd. S. 260.

Umgang mit Konsumenten und Dealern darstellte.⁹⁴

Voit spricht von einer hohen Verbreitung von Kokain in Künstlerkreisen der 1920er Jahre.⁹⁵ Dies ist besonders von Bedeutung, da der *Steppenwolf* im Jahr 1927 erschien. Hoffmann stellte in ihren Untersuchungen allerdings fest, dass die angenommene Drogenwelle der 1920er Jahre eher ein Produkt übertriebener Zeitungsberichterstattung ist als eine Tatsachenbeobachtung.⁹⁶ Sie verdeutlicht am Umgang mit Kokain, Morphin und Opium das verzerrte Drogenbild der damaligen Zeit. Während Kokain häufig Bestandteil drastischer Debatten war, tauchte Opium im öffentlichen Drogendiskurs weit seltener auf, obwohl es deutlich mehr Todesfälle hervorrief.⁹⁷ Auch Morphinumkonsum und Abhängigkeit wurde eher unter medizinischen Gesichtspunkten betrachtet und entschuldigt, während Kokain als Bestandteil eines bestimmten dekadenten Lebensstils gesehen wurde.⁹⁸

Zur selben Zeit, während die sogenannte Spanische Grippe wütete, wurden den Patienten Amphetamine verabreicht, die, erstmals 1887 synthetisch hergestellt, das starke Schlafbedürfnis der Patienten eindämmen sollte.⁹⁹ Während des Zweiten Weltkrieges nutzten Soldaten der Wehrmacht vermehrt Amphetamine wie Pervitin, um Schlafbedürfnis und Angstgefühle zu unterdrücken, wie unter anderem in Feldpostbriefen Heinrich Bölls zu lesen ist.¹⁰⁰ Interessant dabei ist, dass Pervitin, das Amphetamin, welches heute unter dem Namen Crystal Meth berüchtigt und verboten ist, bis in die 1980er Jahre erhältlich blieb und sowohl von der Bundeswehr als auch der NVA genutzt wurde.¹⁰¹ Nach dem Zweiten Weltkrieg griffen große Teile der Bevölkerung zu Morphin und anderen Rauschmitteln um die Schrecken des Krieges sowie scheinbare Ausweglosigkeit der Nachkriegssituation zu vergessen, wie in Hans Falladas Roman *Der Alpdruck* dokumentiert wird.

93 Vgl. Jungblut, Hans Joachim: Drogenrecht und Drogenpolitik. Internationale Vorgaben und nationale Spielräume. In: Sozialwissenschaftliche Suchtforschung. Hrsg. von Bernd Dollinger, Henning Schmidt-Semisch. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007. S. 277.

94 Vgl. ebd.

95 Vgl. Voit, Friedrich: Hermann Hesse, Der Steppenwolf. Stuttgart: Reclam 1996. S. 44.

96 Vgl. Hoffmann, A.: Von Morphinumpralines und Opiumzigaretten. S. 273.

97 Vgl. ebd. S. 271.

98 Vgl. ebd.

99 Vgl. Müller-Küppers, Manfred: Psychiatrie und Psychopathologie des Rausches. In: Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Hrsg. von Helmuth Kiesel, Kai Brodersen. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999. S. 138.

100 Vgl. Hurst, Fabienne: „Pervitin“. Großvater des Crystal Meth. In: Spiegel Online 17.5.2013.

<http://www.spiegel.de/einestages/von-pervitin-bis-breaking-bad-die-karriere-der-droge-crystal-meth-a-951122.html>
(Zuletzt geprüft 16.7.2018).

101 Vgl. ebd.

Die häufig mit *Besuch auf Godenholm* in Verbindung gebrachte Droge LSD verhalf ihrem Entdecker Albert Hoffmann 1943 erstmals unbeabsichtigt zum ersten LSD-Rausch der Geschichte, als Nebenwirkung eines Experiments, bei dem er aus Versehen mit dem Stoff in Berührung kam und dieser durch die Haut resorbiert wurde.¹⁰² Als Folge verspürte er eine „merkwürdige Unruhe“¹⁰³ und später sah er „phantastische Bilder von außerordentlicher Plastizität.“¹⁰⁴

Bei den amerikanischen Beat-Autoren waren Drogen nicht nur schreibfördernde Mittel, sondern stellten einen Teil eines gewissen Lebensstils dar.¹⁰⁵ Die enge Verbundenheit zwischen Rausch, dem Schreiben und einem Lebensstil wird beispielsweise in William Burroughs *Junky. Confessions of an Underdeemed Drug Addict* deutlich, welches Kiesel und Kluwe als „Schlüsselwerk der (post)modernen Drogenliteratur“¹⁰⁶ bezeichnen. Beat-Autoren wie Burroughs, Ginsberg und Kerouac inspirierten wiederum deutsche Autoren wie Jörg Fauser und Bernward Vesper.¹⁰⁷ Ende der 1960er Jahre durchdringen Drogen weite Teile der bundesdeutschen Gesellschaft. So gaben im Jahr 1971 in einer Studie 14% der Befragten im Alter zwischen 16 und 29 an, bereits Haschisch oder LSD konsumiert zu haben.¹⁰⁸ Anfang der Siebziger Jahre desselben Jahrhunderts nahm die Skepsis gegenüber Drogen jedoch wieder zu.¹⁰⁹ In der Literatur spiegelt sich jene Tendenz in der Neuen Subjektivität wider.¹¹⁰

In späteren Werken nehmen Drogen eine andere Rolle ein. Bei Irvine Welsh etwa werden Drogen in Verbindung mit Partys und Sex eingenommen, um einer reizlosen kapitalistischen Einheitswelt zu entfliehen.¹¹¹ Im deutschsprachigen Raum beschreibt beispielsweise Reinald Goetz in seinem Roman *Rave* die Technoszene als Sammelbecken für Menschen, die sich durch die Einnahme von Drogen aus einem Alltag und intellektuellen Ansprüchen in eine neue naive Wahrnehmung flüchten wollen.¹¹² Müller-Küppers sieht einen deutlichen Zusammenhang zwischen eskapistischen

102 Vgl. Hofmann, Albert: LSD. Mein Sorgenkind. Stuttgart: Clett-Kotta 2017. S. 29.

103 Ebd.

104 Ebd.

105 Vgl. Kupfer, A.: Göttliche Gifte. S. 212.

106 Vgl. Kiesel, H.; Kluwe, S.: Jenseits von Eden. S. 22.

107 Vgl. Resch, S.: We'll never stop living this way. S. 87; 89.

108 Vgl. Schildt, Axel; Siegfried, Delf: Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2009. S. 276.

109 Vgl. ebd.

110 Vgl. Kiesel, H.; Kluwe, S.: Jenseits von Eden. S. 23.

111 Vgl. Stephenson, William: Scoring Ecstasy. MDMA, Consumerism and Spirituality in the Early Fiction of Irvine Welsh. In: Journal for Cultural Research. Vol. 7 (2) 2003. S. 151.

112 Vgl. Resch, S.: We'll never stop living this way. S. 93.

Nutzungsmotiven bei der Drogeneinnahme und der Wirkung von Ecstasy, die im allgemeinen als anregend euphorisierend und kontaktfördernd beschrieben wird.¹¹³ Es scheint sehr spekulativ von einem solchen Befund weitere Annahmen oder Thesen zu entwickeln, dennoch ließe sich möglicherweise aus den Nutzungsmotiven und dem veränderten Umgang mit Drogen ein gesellschaftlicher Wandel ableiten. Von metaphysischer Sinnsuche in Intellektuellenkreisen hin zur kollektiven Einnahme auf Rave-Partys kann man möglicherweise eine höhere Toleranz und Verbreitung von Drogen in den letzten Jahren und Jahrzehnten feststellen, auch wenn sie nach wie vor gesetzlich verboten sind. Die gesetzliche Grundlage dafür liefert das Betäubungsmittelgesetz (kurz BtMG), mit seinem prohibitiven Grundsatz.¹¹⁴ Es muss jedoch auch erwähnt werden, dass eine solche Entwicklung in den Nutzungsmotiven nicht linear und chronologisch verlief. So könnte man in dionysischen Orgien und Bacchanalen einen ähnlichen Umgang mit Drogen erkennen wie in einem Berliner Nachtclub der 1990er Jahre. Auch fallen beispielsweise Ernst Jüngers sinnsuchende Drogenexperimente nach dem Zweiten Weltkrieg in eine Zeit, in der, wie weiter oben dargelegt, Drogen eher zur Flucht aus dem Nachkriegsalltag konsumiert wurden.

Und obwohl Drogen heutzutage möglicherweise gesellschaftlich anerkannter sind, sieht sich Resch gezwungen, in der Einleitung zu *Provoziertes Schreiben* zu erwähnen, dass er sich im wahrsten Sinne des Wortes lediglich als nüchterner Betrachter und Analyst versteht, der auf keine Drogenerfahrung zurückgreifen kann. Zudem gibt er an, dass eine solche Frage der eigenen Erfahrungen bei einem anderen Thema wohl nicht gestellt worden wäre.¹¹⁵

3.2. Drogenerfahrungen der Autoren

Es ist nicht leicht auszumachen, woher die Tendenz kommt, Drogenliteratur besonders autobiografisch zu lesen beziehungsweise autobiografisch zu interpretieren. Bereits Thomas DeQuincey's *Confessions of an English Opium Eater*, ein Text, der als eines der ersten Zeugnisse der Drogenliteratur gilt,¹¹⁶ weist eine starke autobiografische Lesart auf. Opium war zu der Zeit der Entstehung des Textes leicht erhältlich und auch DeQuincey konsumierte regelmäßig.¹¹⁷ Morrison

113 Vgl. Müller-Küppers, M.: Psychiatrie und Psychopathologie des Rausches. S. 140.

114 Vgl. Jungblut, H.J.: Drogenrecht und Drogenpolitik. S. 281.

115 Vgl. Resch, S.: Provoziertes Schreiben. S. 17-18.

116 Vgl. Kiesel, H.; Kluwe, S.: Jenseits von Eden. S. 10.

117 Vgl. Morrison, Robert: DeQuincey's Addiction. In: Romanticism Vol. 17 (3) 2011. S. 270.

zeigte in seinem Artikel jedoch Aspekte auf, in denen der Text nicht mit DeQuinceys Biografie übereinstimmt. So sind aus moderner pharmakologischer Sicht die von DeQuincey beschriebenen Entzugserscheinungen deutlich überhöht. Eine Möglichkeit dafür ist der gleichzeitige Alkoholentzug, eine andere Erklärung wäre die klare Ausweisung des Textes als eine fiktionale Darstellung.¹¹⁸ Der wohl bedeutendere Unterschied verbirgt sich hinter der Tatsache, dass DeQuincey das Opium, nicht wie im Titel proklamiert, gegessen, sondern aufgelöst in Alkohol als sogenannte Laudanum-Lösung getrunken hat.¹¹⁹

Die naheliegendste Erklärung für die Annahme einer autobiografischen Lesart liegt sicherlich in der Einzigartigkeit der Erfahrung selbst. Baron schrieb: „[...] unter Drogeneinfluss können auch Dinge durchaus sinnvoll und verständlich erscheinen, die für das Alltagsbewußtsein eigentlich unsinnig oder schlichtweg unverständlich sind [...]“¹²⁰ Die Rauschperspektive ist demnach eine Einzigartige, die von nüchternen Personen nur schwer eingenommen werden kann. Dass selbst dem Berauschten die Beschreibung seiner Erfahrung Schwierigkeiten bereitet, verdeutlicht eine Situation, als LSD-Entdecker Albert Hofmann während eines LSD-Experiments Ernst Jünger seine Wahrnehmung zu schildern versucht: „Als ich Jünger die bestürzenden Bewußtseinsveränderungen beschreiben wollte, kam ich über zwei drei Worte nicht hinaus, so falsch, dem Erleben so unangemessen tönten sie mir.“¹²¹ Auch der Psychiater Werner A. Stoll, der als erster Psychiater Selbstexperimente mit LSD unternahm beschrieb seine Erfahrungen folgendermaßen: „Ich wußte, daß ich nur einen Bruchteil der Bilder überhaupt fixieren, geschweige denn benennen konnte. Ich mußte mich zur Beschreibung zwingen.“¹²² Es gibt jedoch auch Beispiele für Autoren, die eindeutige Drogentexte vorgelegt haben, ohne entsprechende Erfahrungen gemacht haben. Resch nennt in einem Interview in diesem Zusammenhang das Werk *Wer war Edgar Allan* von Peter Rosei.¹²³

Dennoch soll an dieser Stelle eine genauere Beschreibung der Drogenerfahrungen Jüngers und Hesses erfolgen, um eine historisch-biografische Sichtweise auf die Werke und damit verbundene Zuordnung zur Drogenliteratur zu erklären. Ernst Jünger schrieb in seinen *Annäherungen*

118 Vgl. ebd. S. 273.

119 Vgl. ebd.

120 Baron, Ulrich: Jüngers Erzählung *Besuch auf Godenholm* (1952). *Annäherungen an Drogen und Rausch* (1970). In: Ernst Jünger im 20. Jahrhundert. Hrsg. Von Hans-Harald Müller, Harro Segeberg. München: Wilhelm Fink 1995. S. 215.

121 Hofmann, A.: LSD. S. 182.

122 Ebd. S. 49.

123 Vgl. „Ein Ende der Drogen-Literatur ist nicht abzusehen“ - Schreiben über und unter Drogen. Interview mit Stephan Resch. <http://www.forfurtherdetails.net/ein-ende-der-drogen-literatur-ist-nicht-abzusehen-schreiben-uber-und-unter-drogen/> (Zuletzt geprüft 31.5.2018).

bereitwillig über seine Erfahrungen mit Rauschmitteln. So berichtet er von seiner ersten Alkoholerfahrung als Mitglied der Wandervogelbewegung, als er 1910 mit seiner Gruppe eine Brauerei besichtigte.¹²⁴ Später zu Zeiten des Ersten Weltkrieges kommen erste Erfahrungen mit Äther und Chloroform hinzu.¹²⁵ Einen ersten berauschten Schreibversuch unternimmt er nach der Einnahme von Kokain, musste jedoch feststellen: „Ich fühlte, wie meine darstellende Kraft wuchs und wie sie im gleichen Maß zur Darstellung unfähig wurde, in dem sie sich steigerte.“¹²⁶ Nach weiteren Versuchen mit Opiumtropfen¹²⁷, fanden Jüngers Drogenexperimente ein zwischenzeitliches Ende, nachdem die Einnahme alten Hanfextrakts zu einer Art Panikattacke in einem Hotel führte.¹²⁸ Erst später nahm Jünger in neuer Umgebung seine Drogenexperimente wieder auf. Nach einem ersten Versuch mit LSD, den er aufgrund geringer Dosis als harmlos empfand, folgt ein zweiter im Beisein des LSD-Entdeckers Albert Hofmanns und des Pharmakologen Heribert Konzett. Auffällig sind an dieser Stelle die fast schon professionell anmutenden Rahmenbedingungen, die Hofmann als Gastgeber schafft.¹²⁹ Dieser sieht die kollektive Einnahme des Rauschmittels weniger als kurzweiligen Zeitvertreib, „[es] interessierte mich [Hofmann] dieser Versuch besonders, weil sich hier die Gelegenheit bot, die Wirkungen von LSD in einem nicht-medizinischen Rahmen auf den musischen Menschen zu beobachten.“¹³⁰ Als Resultat stellt sich bei Jünger eine deutlich verstärkte Form der Farbwahrnehmung ein, sowie die Beschreibung eines von Hofmann entzündeten Räucherstäbchens, die sich in ähnlicher Form ebenfalls in der Erzählung *Besuch auf Godenholm* wiederfindet.¹³¹ Neben LSD unternahm Jünger in Gesellschaft auch Versuche mit mexikanischen Pilzen¹³² und Meskalin¹³³. Bei der Beschreibung der Einnahme der mexikanischen Pilze gibt Jünger auch Einblick in den Ablauf eines solchen Abends. Nachdem die Wirkung bei allen Beteiligten abgeklungen war, begaben sie sich in die nächste Etage, wo bereits ein gedeckter Tisch auf sie wartete.¹³⁴ Hier findet sich eine interessanterweise eine Parallele zu *Godenholm*, wo die Protagonisten nach dem Gespräch mit Schwarzenberg und den damit einhergehenden Visionen und

124 Vgl. Jünger, Ernst: *Annäherungen. Drogen und Rausch*. Stuttgart: Klett 1970. S. 98 - 100.

125 Vgl. ebd. S. 212; 226.

126 Ebd. S. 245.

127 Vgl. ebd. S. 279.

128 Vgl. ebd. S. 311-319.

129 Vgl. ebd. S. 422.

130 Hofmann, A.: *LSD*. S. 166.

131 Vgl. ebd. S. 423; 431-432.

132 Vgl. ebd. S. 465.

133 Vgl. ebd. S. 483.

134 Vgl. ebd. S. 469.

Träumen sich ebenfalls im Nebenzimmer an eine gedeckte Tafel setzen.¹³⁵ Eine direkte Übertragung ist zwar auszuschließen, da sich Jüngers Erfahrung 1962 also nach dem Erscheinen von *Godenholm* abspielte, es ist allerdings zu vermuten, dass frühere Versuche in Gesellschaft ähnlich abliefen. Hofmann berichtet beispielsweise ebenfalls, dass bei diesen Gelegenheiten meist Mozartkonzerte gehört und im Anschluss an die Drogenexperimente meist zusammen gegessen wurde.¹³⁶ Hier lässt sich als Randnotiz auch eine kleine Parallele zum fiktionalen Charakter Harry Haller aus dem *Steppenwolf* feststellen, der ebenfalls ein mozartliebender Intellektueller jenseits der 50 ist, der zur Bewusstseinsweiterung mit Drogen experimentiert. Im Hören bestimmter Musik glaubt er, einen Hauch von Erkenntnis, eine goldene Spur zu entdecken, die ihn, wie später auch das magische Theater, zu den Unsterblichen führt.

Neben den zahlreichen direkten Erfahrungen mit Rauschmitteln, machen die *Annäherungen* deutlich, dass sich Jünger auch intensiv mit Literatur über Rausch beschäftigte. Zwar berichtet Jünger an einigen Stellen, besonders während und nach dem Ersten Weltkrieg, ausgiebig darüber, welche Werke und Autoren ihn zu dieser Zeit beschäftigten, dennoch lässt sich nicht immer genau bestimmen, ob die intensive Beschäftigung mit jenen Texten bereits vor dem Verfassen von *Godenholm* erfolgte, oder erst in Verbindung zur Produktion der *Annäherungen*. Dieses Interesse beschränkte sich nicht nur auf fiktionale Werke, sondern erstreckte sich auch auf Fachliteratur. Zudem unterhielt Jünger mit Hofmann und Konzett Kontakte zu Personen, die sich wissenschaftlich mit Rauschmitteln auseinandersetzten. Es ist unklar, auf welchen Erfahrungs- und Wissensschatz Jünger beim Verfassen von *Godenholm* zurückgreifen konnte, dennoch bietet er und sein Werk für eine intentionalistische Sichtweise zahlreiche Ansatzpunkte in Bezug auf Drogen und Rauschmittel.

Im Leben Hesses spielte in erster Linie der Alkohol eine Rolle. Erfahrungen in verschiedenen Weinlokalen bildeten die Inspiration für seinen ersten Roman *Peter Camenzind*.¹³⁷ In der Folge spielte der Wein eine solch starke Rolle, dass Hesse auf dem Monte Verità eine mehrwöchige Kur unternahm, um sich dort Wein und Zigarren zu entwöhnen.¹³⁸ Trotzdem behielt auch in späteren Abschnitten seines Lebens der Alkohol eine gewisse Bedeutung. Besonders nach dem Ende seiner zweiten Ehe griff Hesse wieder zunehmend zur Flasche.¹³⁹

Im Zusammenhang mit Drogen schrieb Voit lediglich: „Hesse nahm zuweilen Opium oder Opiate als Mittel gegen die ihn häufig quälenden Augen- und Gichtschmerzen; es gibt jedoch keine

135 Vgl. Jünger, E.: Besuch auf Godenholm. S. 112.

136 Vgl. Hofmann, A.: LSD. S. 166, 177-178.

137 Vgl. Limberg, Michael: Hermann Hesse. Leben Wirkung Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 25.

138 Vgl. ebd. S. 35.

139 Vgl. ebd. S. 55-56.

Hinweise darauf, daß er [...] Drogen für bewusstseinsweiternde Experimente benutzte [...]“¹⁴⁰ Deutlich bestimmter gegen entsprechende Erfahrungen geht Decker vor: „Hesse hielt nichts von bewusstseinsverändernden Drogen [...]“¹⁴¹ Als einen weiteren Hinweis darauf führt er ins Feld, dass Hesse De Quinceys *Confessions* als ein „pathologisches Buch“ beschrieben hat.¹⁴²

Ein anderer Aspekt, der die Szenen im magischen Theater von einer intentionalistischen und autorenbezogenen Lesart erklären könnte, sind Hesses Studien. Zum einen beschäftigte sich Hesse im Rahmen des Schreibprozesses zu *Siddharta* ausführlich mit dem Buddhismus und indischer Mythologie, später mit chinesischen Lehren des Laotse und des Taoismus.¹⁴³ Zum anderen begann Hesse nach einem Nervenzusammenbruch im Jahre 1916 eine Therapie und beschäftigte sich mit dem noch jungen Feld der Psychoanalyse.¹⁴⁴

Nimmt man die Drogenerfahrungen der beiden Autoren zum Ausgangspunkt der Charakterisierung der Texte, so wäre die Zuschreibung *Godenholms* als Drogentext und die Vernachlässigung des *Steppenwolfs* durchaus plausibel.

3.3. Rezeptionsgeschichte

In diesem Kapitel steht insbesondere im Fokus, wie die beiden Texte seit ihrem Erscheinen wahrgenommen und analysiert wurden. Ziel dabei ist es, mögliche methodologische Grundannahmen zu rekonstruieren, die bei den besprochenen Analysen zu einer Beschäftigung oder Nicht-Beachtung einer Drogenthematik eine Rolle spielten. Die Erkenntnisse aus den vorherigen Abschnitten, die sich vordergründig mit dem historischen und gesellschaftlichen Gesamtkontext beschäftigten, in denen die Texte eingebettet sind, werden dabei an geeigneter Stelle hinzugezogen, beispielsweise um interpretatorische Schlüsse anhand des *Mutual Believe Principle* zu überprüfen.

140 Voit, F.: Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*. S. 33.

141 Decker, Gunnar: Hermann Hesse. *Der Wanderer und sein Schatten*. München: Carl Hanser Verlag 2012. S. 503.

142 Vgl. ebd.

143 Vgl. Limberg, M.: Hermann Hesse. S. 50-51.

144 Vgl. ebd. S. 43-44.

3.3.1. *Der Steppenwolf* in Deutschland und den USA

Die Wirkungsgeschichte des *Steppenwolfs* ist detailliert erforscht.¹⁴⁵ Nicht nur für Rauschliteratur scheint es naheliegend zu sein, die Biografie des Autors mit dem Text in Verbindung zu bringen, auch der *Steppenwolf* wurde stark autobiografisch gelesen, ohne dabei den Rausch als Kern zu betrachten.¹⁴⁶ Voit bringt hierfür einige Argumente an, die eine solche Lesart begünstigten. Der naheliegendste Hinweis ist die Ähnlichkeit der Namen des Protagonisten Harry Haller und Hermann Hesses in Hinblick auf Anfangsbuchstaben und Silbenanzahl.¹⁴⁷ Die Verehrung ähnlicher Künstler und Dichter wie Mozart, Novalis, Dostojewski, Jean Paul, Lessing und besonders Goethe veranlasste ebenfalls viele Kritiker, einen starken autobiografischen Bezug im *Steppenwolf* zu lesen.¹⁴⁸ Auffällig sind zudem ähnliche Krankheitsbilder und die publizistische Tätigkeit gegen einen übersteigerten Nationalismus und Revanchismus. Es ist auch zu lesen, dass Hesse, ähnlich wie Haller kurz vor der Arbeit am *Steppenwolf* einen Tanzball besuchte und sehr genoss.¹⁴⁹

Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs und der Verleihung des Literaturnobelpreises setzte erneut ein Interesse an Hesses Schriften in der Bundesrepublik ein.¹⁵⁰ Diesem folgte jedoch der Tiefpunkt in den 1960er Jahren. Die Studenten und Jugendlichen dieser Zeit lehnten Hesse kategorisch ab, weil sie ihn ihrer Elterngeneration zuordneten.¹⁵¹ Erst mit dem Ende der 1960er und dem Beginn der 1970er Jahre nahm das Interesse vorwiegend junger Erwachsener und Jugendlicher an Hesse wieder deutlich zu.¹⁵²

In den Vereinigten Staaten waren die Texte Hesses auch nach seinem Erhalt des Nobelpreises für Literatur weitgehend unbekannt.¹⁵³ Ein Jahr nach der Verleihung des Nobelpreises wird der *Steppenwolf* 1947 erfolglos in den USA publiziert.¹⁵⁴ Als erste interessierte Leserschaft trat die Beat-Generation auf, die Hesse vor allem wegen den Themen wie Außenseitertum und Mystik

145 Vgl. Voit, F.: Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*. S. 90.

146 Vgl. ebd. S. 94.

147 Vgl. ebd. S. 10.

148 Vgl. ebd. S. 12-13.

149 Limberg, M.: Hermann Hesse. S. 56.

150 Vgl. Baumer, Franz: Deutschland. In: Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte. Hrsg. von Martin Pfeifer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. S. 29.

151 Vgl. ebd. S. 30.

152 Vgl. ebd. S. 35.

153 Vgl. Schwarz, E.: Hermann Hesse, the American Youth Movement, and the Problems of Literary Evaluation. S. 977.

154 Vgl. Koester, Rudolf: Vereinigte Staaten. In: Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte. Hrsg. von Martin Pfeifer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. S. 157.

schätzte.¹⁵⁵ Nachdem Timothy Leary den *Steppenwolf* als sein Lieblingsbuch nannte, begann, laut Schwarz, ein Hype um Hesse.¹⁵⁶ Leary war Dozent an der renommierten Harvard University, wo er auch wissenschaftliche Untersuchungen vornahm, die die Wirkung von LSD und Psilocybin auf Menschen verschiedenster Prägungen untersuchte, bevor er später von der Universität verwiesen wurde.¹⁵⁷ In seinem Artikel *Poet of the Interior Journey* greift er einen Drogenbezug innerhalb der Werke Hesses auf. Bereits in Hesses *Siddharta* sieht Leary in der Sprache nicht nur indische Folklore sondern Beschreibungen verschiedener Seelen und Bewusstseinszustände, die nur für diejenigen beschreibbar seien, die selbst auf andere Bewusstseinsstufen gelangt sind – sei es durch Meditation oder durch die Einnahme von Drogen.¹⁵⁸ In Bezug auf den *Steppenwolf* sieht er in der Beschreibung der Szenerie im magischen Theater mit Pablo definitiv eine Drogenerfahrung.¹⁵⁹ Er gibt sogar Anweisung, dass Unerfahrene vor ihrem LSD-Rausch zur Einstimmung den *Steppenwolf* lesen sollten: „At another level Hesse is the master guide to the psychedelic experience and its application. Before your LSD session, read *Siddharta* and *Steppenwolf*. The last part of the *Steppenwolf* is a priceless manual.“¹⁶⁰ Auch Egon Schwarz hebt hervor: „[...] that the climatic scenes in the Magic Theater can be constructed as the content of a psychedelic trip induced by Pablo's knowing ministrations.“¹⁶¹

Das plötzliche Interesse der amerikanischen Jugendbewegung der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts begründet Schwarz mit den von Hesse oft literarisch behandelten Themen wie Außenseitertum, Rebellion, freie Liebe, Drogen und der Kritik an Kapitalismus, Militarismus und Bourgeoisie.¹⁶² In Schwarz' Ausführung findet sich ein wichtiger Punkt. Er nennt einerseits Drogen als eine wichtige Thematik bei Hesse, führt diese Reihung jedoch weiter fort. Möglicherweise spielt der Analyseschwerpunkt Drogen bei Hesse nur eine untergeordnete Rolle, weil Rauschmittel nur eine Art Symptom oder Hilfsmittel tiefgreifender Problematiken sind. An dieser Stelle findet man Parallelen zu einer problemgeschichtlich orientierten Interpretation. Andererseits muss beachtet werden, dass auch in anderen Beispielen für Drogenliteratur wie *Besuch auf Godenholm* Aspekte wie Erkenntnisgewinn und Erkenntnissuche im Mittelpunkt stehen, die durch einen Rausch zu

155 Vgl. ebd. S. 158.

156 Vgl. ebd. S. 981.

157 Vgl. Hofmann, A.: LSD. S. 82-83.

158 Vgl. Leary, Timothy; Metzner, Ralf: Hermann Hesse. Poet of the Interior Journey. In: The Psychedelic Review. Vol. 1 (2) 1963. S. 170.

159 Vgl. ebd. S. 172.

160 Ebd. S. 181.

161 Schwarz, E.: Hermann Hesse, the American Youth Movement, and Problems of Literary Evaluation. S. 982.

162 Vgl. ebd. S. 981-982.

erreichen versucht werden.

Eine Antwort auf die Frage, wieso Hesse und der *Steppenwolf* in den 1960er Jahren in den Vereinigten Staaten solch große Beachtung zuteilwurde, während man ihn und seine Werke in Deutschland zu jener Zeit eher ignorierte, sieht Schwarz an der unterschiedlichen politischen Lage und den damit verbundenen Zielen der Jugendbewegungen: „For his countrymen Hesse represents the old metaphysical escapism, whereas on this side of the Atlantic he is a guide into the newly discovered ecstasies of the soul.“¹⁶³ Der Auslöser scheint also ein ähnlicher zu sein, wie jener, der, laut Kupfer, zu einem deutschen Desinteresse am Rausch in der Literatur des 19. Jahrhunderts führte. Die gesellschaftlichen Probleme der 60er Jahre, die vordergründig mit der Aufarbeitung der deutschen Geschichte während der Nazizeit verbunden waren, ließen wenig Raum für eskapistische Tendenzen.

In Bezug auf die gesellschaftliche Wahrnehmung seiner Werke betont Hesse interessanterweise selbst mehrfach, dass der *Steppenwolf* „öfter und heftiger als irgend ein anderes mißverstanden wurde.“¹⁶⁴ Er schrieb 1931 in einem Brief:

Es ist aber damit nichts getan, daß man Krieg, Technik, Geldrausch, Nationalismus etc. als minderwertig ankreidet. Man muß an Stelle der Zeitgötzen einen Glauben setzen können. Das habe ich stets getan, im „Steppenwolf“ sind es Mozart und die Unsterblichen und das magische Theater [...].¹⁶⁵

In einem weiteren Brief schrieb Hesse an P.A.Riebe: „Aufgabe des Steppenwolf war: Unter Wahrung einiger für mich „ewiger“ Glaubenssätze die Ungeistigkeit unserer Zeittendenzen und ihre zerstörerische Wirkung auch auf den höherstehenden Geist und Charakter zu zeigen.“¹⁶⁶ Setzt man beide Briefe zueinander ins Verhältnis, so schien Hesse einerseits die Kritik an der Zeit wichtig, andererseits spielte jedoch auch das Aufzeigen von Alternativen und festen Glaubenssätzen eine große Rolle.

Betrachtet man die von Hesse als fehlgeleitet bezeichneten Reaktionen auf den *Steppenwolf*, so ließe sich feststellen, dass in diesem Falle aus intentionalistischer Sicht, besonders im Hinblick auf *Actual Intentionalism*, „fehlerhafte“ Interpretationen vorliegen. Interessanterweise betont Hesse an einer Stelle das magische Theater als einen Kern seiner Erzählung. Wie im Kapitel 4.2.2.2. gezeigt wird, erhält Haller durch Pablo und von ihm gereichte Mittel letztlich Eintritt in das magische Theater. An dieser Stelle könnte man also durchaus argumentieren, dass Drogen ein naheliegender

163 Schwarz, E.: Hermann Hesse, the American Youth Movement, and Problems of Literary Evaluation. S. 982.

164 Zitiert nach: Baumer, F.: Deutschland. S. 26.

165 Zitiert nach: Voit, F.: Hermann Hesse, Der Steppenwolf. S. 85.

166 Ebd. S. 86.

Teil einer Lesart sind, die den Autoren und dessen Intention in den Vordergrund stellt. Da es sich dabei um tatsächliche Selbstaussagen Hesses, also des tatsächlichen Autors, handelt, die in Briefen vorliegen, so müsste man zumindest als Vertreter des *Actual Intentionalism* eine Analyse mit Drogenschwerpunkt in Betracht ziehen.

In den Analysen der deutschen Literaturwissenschaft spielt die Drogenthematik im *Steppenwolf* nur eine untergeordnete bis kaum existente Rolle. Esselborn-Krumbiegel erwähnt in ihrer Analyse des *Steppenwolfs* die Rauschmittel, die Haller von Pablo vor Eintritt ins magische Theater serviert bekommt, sieht allerdings Selbsterkennung und Selbsterfahrung als zentrales Thema. Der Eintritt in das magische Theater wird ihrer Analyse nach durch „de[n] Verzicht auf seine 'Persönlichkeit', auf die fest gefügte Vorstellung vom eigenen umgrenzten Ich“¹⁶⁷ ermöglicht.¹⁶⁸ An dieser Stelle kommt bereits ein Punkt auf, der im Kapitel 3.4. genauer betrachtet wird, nämlich eine Ablehnung der Germanistik gegenüber scheinbar banalen und gesellschaftlich negativ konnotierten Themen wie Drogen. Die Ausführungen Esselborn-Krumbiegels lassen sich durchaus als eine Verschleierung der Drogenthematik hinter einer allgemeineren metaphysischen Formulierung lesen.

Stephan Reschs Sammlung *Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckermeyer* enthält Teile des Schlusses der Erzählung mit dem Verweis auf die Aussagen Timothy Learys.¹⁶⁹ Alexander Kupfer verweist in seiner umfangreichen Monographie *Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden* mit einem Satz auf den *Steppenwolf*, indem er ihn als „[...] kokainberauschte Wahrnehmung seines Helden Harry Haller“¹⁷⁰ bezeichnet. Pfeifer spricht davon, dass Haller im Opiumrausch das magische Theater Pablos betritt.¹⁷¹ Noch interessanter sind die Ausführungen Stuckels und Wegeners: „Im Opiumrausch, dem sogenannten 'Magischen Theater', beginnt er schließlich seine eigenen Lebenslügen zu durchschauen.“¹⁷² Auffällig ist hierbei, dass das magische Theater als eine Art Metapher des Opiumrausches gesehen wird. Auch ohne die Selbstaussagen Hesses kommt dem magischen Theater innerhalb der Erzählung eine zentrale Rolle zu, da es einerseits immer wieder auftaucht, zum Teil von Haller bewusst gesucht wird und zum anderen, wie oben erwähnt, der Ort der Selbsterkennung wird.

167 Esselborn-Krumbiegel, Helga. Hermann Hesse. *Der Steppenwolf*. München: Oldenbourg 1988. S. 94.

168 Vgl. ebd.

169 Vgl. Resch, Stephan: *Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckermeyer*. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht 2009. S. 75.

170 Kupfer, A.: *Göttliche Gifte*. S. 160.

171 Vgl. Pfeifer, Martin: *Erläuterungen und Materialien*. Hermann Hesse *Demian, Siddharta, Der Steppenwolf*. Hollfeld: C. Bange Verlag 1997. S. 64.

172 Stuckel, Eva-Maria; Wegener, Franz: *Interpretationen zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*. Gladbeck: KFVR 2001. S. 9.

Dieses zentrale Element als Metapher des Drogenrausches zu bezeichnen, gibt einer drogenthematischen Analyse eine neue Gewichtung.

Eine weitere interessante Beobachtung ergibt sich aus Stuckels und Wegeners Beschreibungen der Figuren, mit denen Haller die engsten Kontakte pflegt: „Alle Gestalten, die Haller im Laufe der Geschichte näher treten – Hermine, Maria und Pablo – sind Projektionen der in ihm widerstrebenden Mächte.“¹⁷³ Eine ähnliche Beobachtung machte eine Rezension aus der Essener Allgemeinen Zeitung nach Erscheinen der Erzählung, die Hermine, Maria und Pablo als „Wunsch- und Traumgestalten des Dichters selbst“¹⁷⁴ bezeichnet. Auf einen weiteren Aspekt dieser Rezension und Beobachtung wird im Kapitel 4.2.2.3. noch eingegangen.

3.3.2. *Besuch auf Godenholm* als Nischentext

Trotz der Bekanntheit und dem anhaltenden Erfolg Jüngers auch nach dem Zweiten Weltkrieg hat die Erzählung *Besuch auf Godenholm* nach Veröffentlichung nur geringen Erfolg.¹⁷⁵ Jünger selbst notierte dazu in seinen *Annäherungen*: „Daß das schmale Bändchen („Besuch auf Godenholm“) weder Eindruck machen noch Erfolg haben würde, wußte ich von vornherein; und es tat mir leid, als ob es fröre, wenn ich es in den Schaufenstern sah.“¹⁷⁶

Könnecker stellt zudem indirekt die These auf, dass Jünger beispielsweise seine *Annäherungen* schon länger in der Schublade liegen hatte und mit der Veröffentlichung lediglich auf einen lukrativen Zeitpunkt wartete, den er mit einer aufkommenden Drogenszene zu Beginn der 1970er Jahre gekommen sah.¹⁷⁷ Folgt man dieser Logik, so verwundert im Gegenzug die frühe Veröffentlichung von *Besuch auf Godenholm* zu Beginn der 1950er Jahre. Hier ließe sich andererseits argumentieren, dass der Text zumindest explizit keinen direkten Bezug zu Drogen beinhaltet. Die Tatsache, dass Könneckers Betrachtungen und Befunde über das Bild Jüngers und seiner Werke in zeitgenössischen Zeitungen in keiner Weise in Verbindung mit Rauschmitteln stehen, kann Anzeichen dafür sein, dass erst durch die *Annäherungen* eine auf Drogenrausch

173 Ebd. S. 11.

174 Zitiert nach: Voit, F.: Hermann Hesse, Der Steppenwolf. S. 100.

175 Vgl. Martus, Steffen: Ernst Jünger. Stuttgart: Metzler 2001. S. 123.

176 Jünger, E.: *Annäherungen*. S. 441.

177 Vgl. Könnecker, Eva: Ernst Jünger und das publizistische Echo. Reaktionen zu Person und Werk nach dem Zweiten Weltkrieg. Berlin: Freie Universität (Dissertation) 1976. S. 42.

bezogene Lesart von Jüngers Texten etabliert wurde. Da die Veröffentlichung Könneckers Dissertation aus dem Jahr 1976 datiert, liegt sie möglicherweise zu nah an der Veröffentlichung der *Annäherungen*, sodass bis zu diesem Zeitpunkt der Drogenrausch noch keine Rolle in der Jünger-Rezeption spielte. Auch Resch erwähnt, dass vor den *Annäherungen* der Text niemals in einen Zusammenhang mit LSD gebracht wurde.¹⁷⁸ Einen ähnlichen Schluss lassen zeitgenössische Rezensionen zu, die Dörr in seinem Werk *Mythomimesis* versammelt. Diese bevorzugen eine Lesart *Godenholms*, die eher mythische Gesichtspunkte und verschiedene Weltansichten ins Zentrum rücken, die Erzählung als mäßig gelungen betrachten und von keiner Drogenthematik ausgehen.¹⁷⁹ Lediglich eine Rezension von Karl Josef Hahn in der Deutschen Rundschau enthält einen leichten Drogenbezug, indem sie Jünger einen „[...] Wotan, der im Opiumrausch Urväterhallen mit Tiergespenstern kosmischer Aquarien bevölkert [...]“¹⁸⁰ nennt, später allerdings erneut den mythisch-religiösen Kern betont: „[...] müßte das nicht wirklich eine komische Figur abgeben – wenn eben nicht Unfug mit religiösen Bedürfnissen des Menschen eine sehr ernste Sache wäre?“¹⁸¹

Es ist allerdings zu beachten, dass Dörres Band keine Drogenthematiken untersucht und somit höchstwahrscheinlich nur Rezensionen vorgestellt wurden, die in die thematische Ausrichtung der Analyse passen. Auch eine ultrakonservative nationalistische Rezension im Neuen Abendland betont den mythischen Kern der Erzählung, der einer „tiefe[n] Enttäuschung über einen geschäftsmäßig christlich maskierten Nihilismus unserer Wirtschaftswunderzeit“¹⁸² entgegengesetzt wird.¹⁸³ Auch zeitgenössische Analysen *Godenholms* wie die von Silke Horstkotte aus dem Jahr 2014 gehen nicht ausschließlich von einem Drogenschwerpunkt aus:

Gleichzeitig greift die Reduktion Godenholms auf einen fiktionalisierten Drogentrip zu kurz, denn die biographische Erfahrung mit der Wirkung psychoaktiver Substanzen wird zur Basis einer fantastischen Poetik, die im Kontext der Konjunktur poetischer *vates*-Programme in den Nachkriegsjahren gelesen werden muss.¹⁸⁴

Auch sie sieht den Text als Allegorie für verschiedene Weltansichten, was unter anderem durch die

178 Vgl. Resch, S.: We'll never stop living this way. S. 86.

179 Vgl. Dörr, Volker: *Mythomimesis*. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952). Berlin: Erich Schmidt Verlag 2004. S. 506-509.

180 Zitiert nach: Dörr, V.: *Mythomimesis*. S. 509.

181 Ebd.

182 Ludwig, Heinrich: Ernst Jünger und der konservative Mythos. In: *Neues Abendland* 1956. Zitiert nach: Könnecker, E.: Ernst Jünger und das publizistische Echo. S. 146.

183 Vgl. Könnecker, E.: Ernst Jünger und das publizistische Echo. S. 146.

184 Horstkotte, Silke: Besuch auf Godenholm. In: *Ernst Jünger Handbuch*. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. von Matthias Schöning. Stuttgart: Metzler 2014. S. 195.

unterschiedlichen Fokalisierungen unterstrichen wird.¹⁸⁵ Zwar schließt sie den Drogenbezug nicht aus, bemerkt jedoch: „Die in der Forschung diskutierte Frage, wieviel LSD denn nun in *Godenholm* steckt, kann deshalb nicht eindeutig entschieden werden.“¹⁸⁶

Eindeutiger sind Baron und Resch in ihrem Urteil. Baron beschreibt im selben Jünger-Handbuch *Godenholm* als literarische Aufarbeitung eines LSD-Erlebnisses und eines Besuchs bei der keltischen Heuneburg.¹⁸⁷ Gleichzeitig geht er an anderer Stelle auf die fehlende explizite Nennung der Rauschmittel ein, indem er *Godenholm* als „[...] Werk, das einen LSD-Rausch beschreibt, ohne dabei diese Droge auch nur am Rande erwähnen.“¹⁸⁸ betitelt. Er sieht auch die Verbindung zu mythologisch-religiösen Stoffen, legt seinen Fokus jedoch auf die Drogenthematik. Vielmehr beschreibt er eine Kausalität, die von der Drogeneinnahme hin zu den mythischen Bildern führt:

Alles, was darin als Verstrickung in mythologisches Denken erscheint, erklärt sich zum einen aus der Anlage der Figuren, zum anderen aus der spezifischen Evidenzerfahrung des LSD-Erlebnisses, das auch nebensächliche und an sich völlig disparate Phänomene wie die Außengeräusche in einem übergreifenden, sinnbeladenen Kontext integriert.¹⁸⁹

Baron geht sogar so weit zu sagen, dass Jünger mit seinem Text eine bisher nicht vorhandene LSD-Mystik erschafft, indem er den LSD-Rausch in einen altgermanischen Kontext bringt.¹⁹⁰ Indem er das Vorhandensein mystischer Elemente aus der Figurenanlage und der LSD-Erfahrung schließt, geht implizit hervor, dass auch er LSD als Bestandteil der Geschehnisse innerhalb der fiktionalen Welt sieht. Mit der Betonung der Figurenanlage wird deutlich, dass sich die Evidenzerfahrung nicht auf das LSD-Erlebnis von Jünger- sondern auf ein Erlebnis der Figuren bezieht.

Dörr stellt die These auf, dass die Visionen der Protagonisten durch die halluzinogene Wirkung eines Räucherstäbchens ausgelöst werden.¹⁹¹ Resch hingegen geht ebenfalls von einer tatsächlichen LSD- beziehungsweise Drogeneinnahme aus. So schreibt er von einer „(LSD-)Sitzung mit Schwarzenberg“¹⁹² Er sieht die Einnahme der Rauschmittel vor dem Eintritt ins Turmzimmer, welche vom Text jedoch nicht explizit erwähnt wird: „Damit werden die Protagonisten, die die Drogen bereits genommen haben, von Schwarzenberg, der als Zeremonienmeister fungiert, in ein

185 Vgl. ebd. S. 196.

186 Ebd. S. 198.

187 Vgl. Baron, Ulrich: Rausch. In: Ernst Jünger Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. von Matthias Schöning. Stuttgart: Metzler 2014. S. 343.

188 Baron, U.: Jüngers Erzählung *Besuch auf Godenholm* (1952). S. 203.

189 Ebd. S. 214.

190 Vgl. ebd. S. 204.

191 Vgl. Dörr, V.: *Mythomimesis*. S. 415.

192 Resch, S.: *Provoziertes Schreiben*. S. 201.

'Schauspiel des Inneren' eingeführt.“¹⁹³

Zu einer Analyse ohne Drogenschwerpunkt äußert sich Baron:

Man kann die Erzählung bierernst nehmen und darauf insistieren, daß LSD darin nicht vorkommt [...] Oder man kann sie in ihren eigentlichen, vom Erzähler diskret verschwiegenen Kontext stellen. Erst dann gewinnt sie jene changierende Qualität, die den Antagonismus von Profanem und Metaphysischem auflöst.¹⁹⁴

Hierbei werden auch methodologische Grundsätze von Barons Analyse deutlich. Indem er von einem „eigentlichen Kontext“ spricht, geht er von einer überlegenen Interpretation aus. Es bleibt spekulativ, aber die Ähnlichkeiten zu den Ideen Hirschs und die Drogenbetonung nach den *Annäherungen* lassen darauf schließen, dass auch Baron intentionalistisch vorgeht. Dieser Eindruck wird durch die zahlreichen biographischen Details Jüngers verstärkt, die Baron in seinem Artikel zusätzlich aufführt. Weiterhin wird an dieser Aussage deutlich, dass er durch die Drogenthematik eine Qualitätssteigerung bei der Erzählung sieht. Diese Frage wird im folgenden Kapitel noch genauer diskutiert.

3.4. Drogenbezug als Einflussgröße literarischen Wertes

In diesem Kapitel soll diskutiert werden, inwieweit eine drogenbezogene Lesart der Werke ihre Rezeption und ihren Wert beeinflussen. Da bereits diskutiert wurde, ob eine Größe wie literarischer Wert überhaupt existiert oder sinnvoll ist, konzentriert sich die Argumentation auf die kulturwissenschaftliche Annahme, dass Drogen als etwas Illegales zu einer Tabuisierung führen können. Bereits im Abschnitt 3.3. wurden die Reaktionen und Lesarten der beiden Texte skizziert. Auffällig war dabei, dass während *Godenholm* deutlich mit LSD und Jüngers Erfahrungen in Verbindung gebracht wurde, der Drogenbezug bei den Analysen des *Steppenwolfs* eher stiefmütterlich behandelt wurde. Ein möglicher Grund hierfür wurde darin gesehen, durch die fehlende entsprechende biografische Komponente bei Hesse ein Drogenbezug durch die gesellschaftliche Ablehnung jener Substanzen zu einer Minderung des literarischen Wertes führt. Einer solchen Annahme liegt jedoch zugrunde, dass man auch im Feld der deutschen Literaturwissenschaft Drogen ablehnend gegenübersteht.

In Bezug auf die Erforschung und Betrachtung des Einflusses von Opium auf die deutsche

193 Ebd. S. 203.

194 Baron, U.: Jüngers Erzählung *Besuch auf Godenholm* (1952). S. 215.

Romantik schreibt Dieckhoff:

Darin ist weniger ein Versäumnis als viel mehr eine geradezu typische Einstellung der Germanistik als „deutsche Wissenschaft“ zu sehen, die allzugerne alles aus dem Geist schlechthin deduzieren möchte und eine Ableitung von Poesie aus Drogenerfahrung für zu banal hält.¹⁹⁵

Auch Resch führt mit Verweis auf Dieckhoff an, dass sich die deutsche Literaturwissenschaft bereits verstärkt für sogenannte Trivilliteratur öffnet, der Einfluss von Drogen und deren Ästhetik auf die Poesie jedoch weiterhin nur eine geringe Rolle spielt.¹⁹⁶ Die Annahme, dass die germanistische Literaturwissenschaft Drogen als negative Einflussgröße sieht, ist wohl zumindest nicht vollständig von der Hand zu weisen.

Im Kapitel 3.3.2. wurde auch gezeigt, dass jene Analysen, die *Godenholm* mit Drogen in Verbindung bringen nach den *Annäherungen* erschienen. Daraus können sich zwei Schlussfolgerungen ergeben: Erstens liegt dieser Zuordnung eine intentionalistische Sichtweise zu Grunde, die durch die Aussagen Jüngers über den Einfluss einer LSD-Erfahrung auf einige seiner Beschreibungen neue Anhaltspunkte fand. Resch erwähnt in diesem Zusammenhang, dass vor dem Erscheinen der *Annäherungen* niemand die Erzählung mit LSD in Verbindung brachte.¹⁹⁷ Zweitens ist auch denkbar, dass nach dem Ende der 60er Jahre und der zunehmenden Durchdringung der deutschen Gesellschaft mit Drogen die Akzeptanz und das Interesse für Rauschmittel erhöhte, sodass eine solche Analyse eine höhere Zustimmung im eher konservativen Feld der deutschen Literaturwissenschaft erlangte. Folgt man der ersten Annahme und berücksichtigt die Befunde aus dem Kapitel 3.3.2. über das geringe Interesse und der damit verbundenen geringeren Bekanntheit *Godenholms* als Text Jüngers, spielt möglicherweise auch die Tatsache eine Rolle, dass mit den Selbstaussagen Jüngers der Text ein neues Interpretationspotential erlangt. In diesem Zusammenhang wird die Erzählung für den Forscher deutlich attraktiver. So nennt Resch *Godenholm* einen „blueprint for psychedelic literature“¹⁹⁸ und betont das Erscheinen noch vor internationalen Vertretern der psychedelischen Literatur wie *The doors of perception* von Aldus Huxley.¹⁹⁹ An anderer Stelle formulierte er: „Eine solch kunstvolle Verschlüsselung und Sublimierung der Drogenerfahrung ist in der deutschen Literatur nach 1945 einzigartig.“²⁰⁰ Auch Baron schreibt über die Erzählung „Wenn wir sie als realistische Beschreibung eines fiktiven LSD-

195 Dieckhoff, R.: Rausch und Realität. S. 698.

196 Vgl. Resch, S.: We'll never stop living this way. S. 82.

197 Vgl. Resch, S.: We'll never stop living this way. S. 86.

198 Ebd. S. 85.

199 Vgl. ebd. S. 85-86.

200 Resch, S.: Provoziertes Schreiben. S. 201.

Rausches lesen, so handelt es sich um ein herausragendes Stück deutscher Nachkriegsliteratur.²⁰¹

In Anbetracht des geringen Interesses und der verhaltenen Rezensionen nach Erscheinen des Textes, scheint ein Zusammenhang mit Drogen und LSD, wie oben zitiert, dem Text einen höheren literarischen Wert, oder zumindest eine höhere interpretatorische Attraktivität zuzuweisen.

Es wurde bereits festgestellt, dass nach intentionalistischer Sichtweise ein Drogenschwerpunkt des *Steppenwolfs* durch die fehlende Drogenerfahrung bei Hesse eher spekulativ scheint. Es ließe sich allerdings auch argumentieren, dass durch die fehlende Erfahrung Hesses und der dennoch wahrgenommenen Drogenthematik die Erzählung an Wert gewinnt, auch wenn Drogen nach wie vor generell thematisch als wertmindernd verstanden werden. Hesse wäre es demnach gelungen, eine glaubhafte Drogenerfahrung zu schildern, ohne selbst auf entsprechende Erfahrungen und Wissen zurückgreifen zu können. Man könnte in den Worten Barons schreiben, Hesse wäre eine realistische Beschreibung eines fiktiven Drogenrausches gelungen. Es mag sein, dass eine Drogenthematik auf inhaltlicher Ebene den Text in der Wahrnehmung einer, wie Dieckhoff sagte, Wissenschaft, die alles aus dem Geist deduzieren möchte, entwertet. Im selben Moment müsste man jedoch zugestehen, dass er durch eine Drogenthematik und der Unerfahrenheit Hesses formal an Wert gewinnt. Vielmehr scheint es auch ein Phänomen, dass ein Drogenbezug innerhalb des Werkes oft mit einer Drogenerfahrung im Leben des Autors gleichgesetzt wird und dies, aufgrund fehlender entsprechender Quellen und der Vergeistigung des Faches, vehement bestritten wird. Hier besteht also nicht die von Resch beschriebene Gefahr, Autobiografisches in Literarisches zu übersetzen, vielmehr scheint hier Angst vor der Umkehrung dieses Prozesses zu bestehen.

Nimmt man die interpretatorische Ergiebigkeit beider Texte als Maßstab, muss jedoch auch betont werden, dass sie sich deutlich im Umfang unterscheiden. Umfasst die Erzählung Jüngers lediglich etwa 60 Seiten, so übertrifft der *Steppenwolf Godenholm* in quantitativer Hinsicht um etwa 200 Seiten. Aus interpretatorischer Sicht ist es also rein stochastisch wahrscheinlicher, in einem umfangreicheren Text mehr Interpretationsmöglichkeiten zu finden. Dass der reine Umfang nicht zwangsläufig mit dem Interpretationspotenzial eines Textes zusammenhängt steht natürlich außer Frage, dennoch muss auf die verschiedenen Längen an dieser Stelle hingewiesen werden.

201 Baron, U.: Jüngers Erzählung *Besuch auf Godenholm* (1952). S. 214.

4. Drogenbezug innerhalb der Werke

Um eine Parallele zwischen den Visionen der Protagonisten in *Godenholm* und im *Steppenwolf* und einem Drogenrausch besser hinterfragen zu können, sollen zum Einstieg in dieses Kapitel kurz die Wirkungsweisen der in Frage kommenden Drogen diskutiert werden. Die Forschung spricht bei *Godenholm* oft von LSD, aufgrund der Erfahrungen Jüngers. Das Besondere an dieser Droge ist, dass es keine einzige Komponente gibt, die in jedem LSD-Rausch auftritt.²⁰² Es wird allerdings auf eine veränderte Wahrnehmung verwiesen, die sich zum Beispiel in einer stärkeren Farbwahrnehmung äußert.²⁰³

LSD-Entdecker Hofmann schrieb über seinen eigenen Rausch:

Besonders merkwürdig war, wie alle akustischen Wahrnehmungen, etwa Geräusche einer Türklinke oder eines vorbeifahrenden Autos, sich in optische Empfindungen verwandelten. Jeder Laut erzeugte ein in Form und Farbe entsprechendes, lebendig wechselndes Bild.²⁰⁴

Hier wird bereits deutlich, dass die Vermischung optischer und akustischer Eindrücke keine Seltenheit ist. Gleichzeitig scheint es, dass sich der Berauschte nie völlig in der Welt der Halluzinationen verliert, so schreibt Hofmann weiter: „Ich erlebte sie in ihrer erschreckenden Wirklichkeit als ganz real, erschreckend, weil das Bild der anderen, der vertrauten Alltagswirklichkeit im Bewußtsein voll erhalten geblieben war.“²⁰⁵ Wie bereits erwähnt wurde, war Werner A. Stoll der erste Psychiater, der einen Selbstversuch mit LSD unternommen hat. Aus seinen Aufzeichnungen lässt sich folgender Ablauf des Rausches ablesen: Ein anfänglich unangenehmes Gefühl wurde später durch eine einsetzende Euphorie abgelöst und im verdunkelten Raum durchlebte er:

[...] ein nie gekanntes Erleben von unvorstellbarer Intensität. Es war gekennzeichnet durch eine unglaubliche Fülle von optischen Halluzinationen, die mit großer Raschheit entstanden und verschwanden, um zahllosen neuen Gebilden Platz zu machen.²⁰⁶

Was die optischen Halluzinationen angeht, so handelte es sich anfangs um recht rudimentäre Gebilde, die später durch immer komplexere Strukturen abgelöst wurden.²⁰⁷ Zum Ende fanden sich Elemente fremder Kulturen.²⁰⁸

Es ist an dieser Stelle jedoch erneut zu betonen, dass es sich hierbei um individuelle

202 Vgl. Müller-Küppers, M.: Psychiatrie und Psychopathologie des Rausches. S. 129.

203 Vgl. ebd.

204 Hofmann, A.: LSD. S. 34.

205 Ebd. S. 35.

206 Ebd. S. 48.

207 Vgl. ebd. S. 49.

208 Vgl. ebd. S. 52.

Rauscherfahrungen handelt, die keineswegs auf jeden LSD-Rausch anwendbar wären.

Ein weiterer Befund, der den Visionen in *Godenholm* sehr nahe kommt, beschreibt Müller-Küppers folgendermaßen: „Der Anblick eines banalen Gegenstandes wird zu einer mystischen Offenbarung. Der LSD-Berauschte glaubt, die Lösung der Welträtsel sei ihm gelungen oder fast möglich.“²⁰⁹ Zusätzlich ließe sich noch sagen, dass LSD in seiner Wirkung der von Meskalin sehr ähnlich ist, jedoch bereits in geringeren Dosen deutlich stärker wirkt.²¹⁰

Kupfer schrieb, wie bereits erwähnt, beim *Steppenwolf* von Kokain. Auch Kokain kann zu optischen Halluzinationen führen, nachdem es geschnupft oder gespritzt wurde. Die langfristigen Folgen vom Konsum sind starker Gewichtsverlust, Depressionen und Schlafstörungen.²¹¹ Weitere kurzfristige Effekte sind einsetzende Euphorie, ein zunehmender Redefluss, Unempfindlichkeit gegenüber Schmerz und Hungergefühlen, sowie eine gesteigerte sexuelle Lust.²¹² Die Wirkung von Kokain ist in der Regel auf einen Zeitraum zwischen 15 und 30 Minuten beschränkt.²¹³ Besonders detailliert beschrieb Benjamin von Stuckrad-Barre seine Kokainabhängigkeit in seinem Werk *Panikherz*. Auch Opium führt zu einer stark veränderten Wahrnehmung. Es wird vom Einstieg in Traumwelten berichtet, die jedoch nicht vollständig von der umgebenden Realität entkoppelt sind.²¹⁴ Zeitgleich wirkt Opium krampflösend und senkt das Angstgefühl.²¹⁵ Müller-Küppers betont, dass Opiumkonsumenten schnell ihre sozialen Kontakte verlieren und mehr und mehr vereinsamen, geistige und kreative Fähigkeiten bleiben bei Abhängigen jedoch sehr lang erhalten.²¹⁶

209 Müller-Küppers, M.: Psychiatrie und Psychopathologie des Rausches. S.129.

210 Vgl. Hofmann, A. LSD. S. 54-55.

211 Vgl. Müller-Küppers, M.: Psychiatrie und Psychopathologie des Rausches. S. 134.

212 Vgl. Wink, Michael: Wirkung und Kulturgeschichte psychotroper Pflanzen. In: Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Hrsg. von Helmuth Kiesel, Kai Brodersen. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999. S. 65.

213 Vgl. ebd.

214 Vgl. ebd. S. 136.

215 Vgl. ebd.

216 Vgl. ebd. S. 138.

4.1. Direkte Erwähnung bewusstseinsverändernder Substanzen

Dieses Kapitel folgt einer vorwiegend quantitativen Vorgehensweise, indem aufgelistet werden soll, an welchen Stellen und in welchen Zusammenhängen eine direkte Nennung von Drogen erfolgt. Da sich die Erwähnung von psychoaktiven Substanzen in *Godenholm* auf einige wenige Beispiele beschränkt, wird an dieser Stelle keine Kapiteltrennung von beiden Texten vorgenommen.

In *Godenholm* ist die direkte Erwähnung bewusstseinsverändernder Substanzen sehr begrenzt. Gaspar, der Gehilfe Schwarzenbergs, hat eine gewisse Zeit „inmitten von Reis- und Bambussümpfen fast nur vom Opiumrauch gelebt“²¹⁷. Gaspar äußerte gegenüber Einar auch die Vermutung, dass seine eigene Kopfform, die mit einem Totenschädel verglichen wird, durch das Ansaugen der Opiumpfeife hervorgerufen wurde.²¹⁸ Ein weiterer Charakter, der mit Drogen in Verbindung gebracht wird ist Moltner, ein Teil der Reisegruppe: „Er suchte den Geist durch Drogen umzuwerfen und ins Übersinnliche zu zwingen, nachdem er sich durch langes Fasten geschwächt hatte.“²¹⁹ Drogen waren also ein Bestandteil Moltners Suche nach neuen Erkenntnissen, wie Philosophie, Meditation und Glaube. Dies sind die einzigen beiden Stellen, in denen explizit Drogen innerhalb der Erzählung erwähnt werden. Später ist im Zusammenhang mit Moltner noch einmal von „Pulvern und Tabletten“²²⁰ die Rede, die Moltner während seines Aufenthaltes im Norden wieder verwendet, weil der anfänglich positive Effekt der Reise auf sein Befinden stark nachlässt. Jene Mittel führen allerdings zu Magenschmerzen und ermöglichen nur einen leichten und künstlichen Schlaf.²²¹

Es ist auffällig, dass die Nennung dieser Substanzen in der Erzählung meist negativ konnotiert ist. Zwar wird betont, dass ein beliebiges Laster für die Physiognomie Gaspars verantwortlich sein kann, doch stellt er selbst die Verbindung seiner Gesichtszüge, die einem Totenschädel ähneln, mit dem Drogenkonsum her.²²² Er beschränkt diese Ähnlichkeit einerseits auf die Tätigkeit des Ansaugens, also eher auf die physische Tätigkeit des Konsums, weniger auf dessen Folgen, andererseits findet sich hier eine Verbindung von Drogen und einem kränklichen, nahezu toten Aussehen. Auch die Drogenerfahrungen Moltners werden negativ konnotiert; so ist über den Effekt seiner Versuche lediglich zu lesen: „Das alles vermehrte seine Unruhe.“²²³ Weitere direkte

217 Jünger, E.: Besuch auf Godenholm. S.67.

218 Vgl. ebd.

219 Ebd. S. 83.

220 Ebd. S. 86.

221 Vgl. ebd.

222 Vgl. ebd. S. 67.

223 Ebd. S. 83.

Nennungen von Drogen finden sich in *Godenholm* nicht.

Im *Steppenwolf* hingegen werden einige Drogen direkt genannt. Bereits zu Beginn erwähnt Haller, dass er den Tag mit einem Pulver gegen seine Schmerzen beginnt.²²⁴ Es ist an dieser Stelle allerdings nicht klar, um welche Substanz es sich dabei genau handelt. So besteht die Möglichkeit, dass lediglich ein reines Schmerzmittel ohne psychoaktive Wirkung erwähnt wird. Ebenfalls aus medizinischen Gründen besitzt Haller ein Opiumpräparat:

Ich besaß in meiner Reiseapotheke ein vorzügliches Mittel, um Schmerzen zu stillen, ein besonders starkes Opiumpräparat, dessen Genuss ich mir nur selten gönnte und oft monatelang vorenthielt; ich nahm dieses schwer betäubende Mittel nur dann, wenn körperliche Schmerzen mich bis zur Unerträglichkeit plagten.²²⁵

An dieser Stelle klingt auch eine positive Einstellung Hallers zu entsprechenden Substanzen an, wenn er beispielsweise von einem „vorzüglichen Mittel“ oder von „Genuss“ spricht. In eine ähnliche Richtung geht ein Hinweis aus dem Traktat des Steppenwolfs, welcher Haller eine Nähe zu „Träumen und anderen schwer kontrollierbaren Bewußtseinszuständen“²²⁶ attestiert. Hier kann allerdings angebracht werden, dass dabei auch ein anderer Rausch gemeint sein könnte, beispielsweise ein Alkoholrausch oder Hallers Erleben klassischer Musik.

Nachdem Haller den Entschluss des Selbstmords gefasst hatte, machte ihn dies „ein wenig unbesorgter im Gebrauch von Opium und Wein.“²²⁷ Auch diese Aussage stützt die These zur Nähe Hallers zu bewusstseinsweiternden Substanzen, da hier deutlich wird, dass er durchaus zuvor Erfahrungen mit Opiaten gemacht hat. Zusätzlich könnte sich hier ein Indiz finden, dass auch das bereits angesprochene Pulver auf Opium basiert und im Vergleich zum Mittel aus der Reiseapotheke lediglich eine deutlich geringere Dosierung aufweist. Dieser Gedanke kann jedoch nicht explizit durch den Text gestützt werden.

An späterer Stelle wird Haller dem Musiker Pablo vorgestellt. Dieser Pablo wiederum bringt Haller mit neuen Substanzen in Kontakt. So bietet er Haller zur Aufmunterung ein Pulver zum Schnupfen an, welches „wahrscheinlich [...] etwas Kokain“²²⁸ enthielt. An dieser Stelle findet sich möglicherweise ein Hinweis, weshalb Kupfer den *Steppenwolf* als „[...] kokainberauschte Wahrnehmung seines Helden Harry Haller.“ bezeichnet. Auch die im Kapitel 3.1. beschriebene fälschliche Annahme einer Kokainwelle zur Zeit der Erscheinung des *Steppenwolfs* kann zu einem solchen Urteil Kupfers beigetragen haben. An späterer Stelle wird Kokain noch einmal erwähnt:

224 Vgl. Hesse, H.: *Der Steppenwolf*. S. 33.

225 Ebd. S. 92.

226 Ebd. S. 80.

227 Ebd. S. 93.

228 Ebd. S. 169.

Dann wich die Beklemmung einem neuen Gefühl, jenem ähnlich, das man empfindet, wenn aus dem mit Kokain betäubten Kiefer ein kranker Zahn gezogen worden ist, ein Gefühl von Erleichterung und tiefem Aufatmen und zugleich von Verwunderung, daß es so gar nicht weh getan hat.²²⁹

Bei folgenden Besuchen rauchen sie gemeinsam mit Maria Opium.²³⁰ Harry gibt auch offen zu „[...] nicht selten nahm ich etwas von seinen Mitteln an.“²³¹ An dieser Stelle wird zweierlei deutlich: einerseits zeigt es erneut die Nähe und Bereitschaft zu berauschenden Mitteln, andererseits kann man erkennen, dass Haller selbst kein ausgeprägtes Wissen über jene Mittel besitzt, die er konsumiert. Es ist daher schwer zu ermitteln, um welche Substanzen es sich im Detail handelt.

Einen Hinweis, der einen solchen Verdacht erhärten würde liefert die Situation unmittelbar vor dem Eintritt ins magische Theater. Pablo, Hermine und Harry rauchen hier „dünne, lange, gelbe Zigaretten“²³² und sie trinken eine „herbsüße, wunderlich unbekannt und fremd schmeckende Flüssigkeit, die in der Tat unendlich belebend und beglückend wirkte, als werde man mit Gas gefüllt und verliere seine Schwere.“²³³ Erneut ist die Harry der Name und die Wirkung der Substanzen unbekannt, doch zeigt die Veränderung in seinem Empfinden, dass es sich dabei höchstwahrscheinlich um bewusstseinsweiternde Mittel handelt.

4.2. Visionen, Träume, Halluzinationen

Nachdem in einem ersten Schritt explizite Erwähnungen von Rauschmitteln innerhalb der vorliegenden Texte vorgestellt wurden, beschäftigt sich dieser Abschnitt der Arbeit mit impliziten Erwähnungen. Dabei spielt beispielsweise die Beschreibungen der von den Protagonisten durchlaufenen Zustände eine zentrale Rolle. Jene Zustände in den Zusammenhang einer möglichen Drogeneinnahme zu stellen, ist ein weiter wichtiger Schritt. Dabei werden sowohl ästhetische als auch formale und kausale Elemente diskutiert.

229 Ebd. S. 227.

230 Vgl. ebd. S. 186, 187.

231 Ebd. S. 186.

232 Ebd. S. 223.

233 Ebd. S. 223.

4.2.1. *Besuch auf Godenholm*

4.2.1.1. Die Vorgänge im Turmzimmer

An dieser Stelle soll eine kurze Beschreibung der Visionen der Protagonisten erfolgen, die mit den bereits geschilderten Symptomen eines Drogenrausches abgeglichen werden, bevor verschiedene Erklärungsmuster für ebenjene Sinneseindrücke diskutiert werden. Ganz allgemein ließe sich in Frage stellen, ob es sich bei den geschilderten Vorgängen tatsächlich um Traumzustände oder Halluzinationen handelt. Zwei Punkte legen eine solche Sichtweise nahe. Einerseits beschränken sich die beschriebenen Eindrücke zumeist auf audiovisuelle Zustände. Wenn Moltner das Hereinströmen von Wasser empfindet, so ist dies lediglich auf den optischen Reiz, sowie auf Melodien beschränkt. Es finden sich keine Hinweise wie das Gefühl von Wassertropfen auf der Haut. Lediglich an einer Stelle wird berichtet, dass Moltner, der sich am Rande einer Klippe wäht, einen Schauer von Kühlung verspürt.²³⁴ Der zweite Punkt ist die zeitliche Parallelität, mit der die Protagonisten am selben Ort unterschiedliche Eindrücke gewinnen. Diesen Effekt erreicht die Erzählung durch die wechselnde Fokalisierung. Es ist damit mehr als plausibel dargelegt, dass es sich bei den Vorgängen tatsächlich um Visionen und Halluzinationen handelt und nicht um eine Eigenart der fiktionalen Welt, bei der es tatsächlich zeitgleich im Turmzimmer zu solch verschiedenen und verwunderlichen Vorgängen kommt.

Die wechselnde Fokalisierung der Erzählung macht es möglich, die Effekte der Zusammenkunft bei Schwarzenberg auf die verschiedenen Protagonisten zu erfahren. Zuallererst setzt bei allen Gästen eine leichte Übelkeit ein.²³⁵ In der Folge durchlaufen Einar, Moltner und Ulma verschiedene Zustände, die jedoch teilweise Parallelen aufweisen. Als erstes lässt sich festhalten, dass sich diese Zustände nicht nur auf bestimmte Gefühle beschränken, sondern mit optischen und akustischen Halluzinationen einhergehen. Teilweise ist es den Protagonisten nicht mehr möglich optische und akustische Reize zu unterscheiden „Es war nicht zu entscheiden, ob Melodien oder Lichter sich bewegten [...]“²³⁶. Zusätzlich fällt es ihnen schwer, Geräusche aus ihrer tatsächlichen Umgebung von denen in ihren Halluzinationen zu unterscheiden, teilweise werden sie sogar ineinander integriert. So hört Einar das Bellen des Hofhundes und plötzlich glaubt er, einen Werwolf und später

234 Vgl. Jünger, E.: *Besuch auf Godenholm*. S. 100.

235 Vgl. ebd. S. 93.

236 Ebd. S. 101.

sogar den Fenriswolf aus der nordischen Mythologie zu hören.²³⁷ An späterer Stelle reißt ihn die Stimme Schwarzenbergs aus seinen Visionen, allerdings nur oberflächlich, so als hätte er Schwarzenberg in einiger Entfernung durch ein Fernglas gesehen.²³⁸ Eine weitere Gemeinsamkeit, die sich durch die Erlebnisse aller drei Protagonisten zieht, ist ein unangenehmes Gefühl, das sich teilweise zur Trauer ausweitet. Am deutlichsten leidet Moltner unter den Eindrücken, doch auch Einar erfuhr einen negativen Wandel, während sich Ulma selbst sogar in einer Grotte, die als „Reich der Tränen“²³⁹ und „Welt der Trauer“²⁴⁰ beschrieben wird, wiederfindet.

Bei Einar ist dieses negative Gefühl mit der Einsicht verbunden, dass seine Eltern, denen er gerade noch in seinem Traumzustand begegnet war, bereits vor langer Zeit verstorben waren.²⁴¹ Mit der Einsicht sieht er sich wieder in eine der frühzeitlichen Grabstätten versetzt, die er in seinem tatsächlichen beruflichen Leben erforscht. Er sieht sich jedoch auch einem Wolfsangriff gegenüber, der zusätzlich mit lodernen Flammen Gefahr verheißt.²⁴² In diesen Flammen erkennt Einar „das Ausweglose des menschlichen Schicksals“²⁴³, doch diese neue Perspektive führt zu einer inneren Ruhe und tiefen Erkenntnis bei ihm: „Nur dieses Eine war das Thema aller Künste, von hier aus wurde jedes Denken in seinem Rang bestimmt. Hier war der Sieg, der *alle* krönte und jeder Niederlage den Stachel nahm.“²⁴⁴

Auch die Anspannung Moltners löste sich nach kurzer Zeit, verbunden mit der optischen Empfindung, dass plötzlich von allen Seiten Wassermassen in das Turmzimmer fluten würden.²⁴⁵ Zu verschiedenen Klängen zieht nun eine Parade von verschiedenen Meeresbewohnern an Moltner vorbei.²⁴⁶ Ein wenig später wird Moltner durch einen goldenen Schimmer in den Hof eines großen Schlosses geführt, wo sich zahlreiche Landtiere befinden.²⁴⁷ Diese optischen und teilweise auch akustischen Eindrücke gehen ebenfalls mit einer Art Einsicht oder Erweckungserlebnis einher: „Moltner fühlte, daß er eines großen Bildes teilhaftig wurde, fühlte sich reich beschenkt.“²⁴⁸.

237 Vgl. ebd. S. 94.

238 Vgl. ebd. S. 109.

239 Ebd. S. 96.

240 Ebd.

241 Vgl. ebd. S. 108.

242 Vgl. ebd. S. 108-109.

243 Ebd.

244 Ebd. S. 111.

245 Vgl. ebd. S. 99.

246 Vgl. ebd. S. 100.

247 Vgl. ebd. S. 102-103.

248 Ebd. S. 103.

Interessant bei den Empfindungen Moltners ist allerdings, dass sich zum Ende seiner Erlebnisse erneut ein gewisses Unwohlsein einstellt. So wird von Moltner berichtet: „Vor dem Gedanken einen dritten Gang zu wagen, der Aussicht, eine noch trächtigere Flut und ein noch stärkeres Licht zu schauen, schreckte er zurück.“²⁴⁹ Dennoch scheint die Erfahrung einen bleibenden Eindruck hinterlassen zu haben, was sich unter anderem an seiner veränderten Sicht auf Schwarzenbergs Bedienstete zeigt²⁵⁰, ebenso wie an dem Ablegen eines alten Siegelrings „mit dem Bewußtsein einer Handlung, die viele andere einleitete.“²⁵¹

Obwohl es müßig scheint, einen LSD-Rausch, der, wie oben ausgeführt, höchst individuell abläuft, mit den Schilderungen von *Godenholm* zu vergleichen, finden sich dennoch in den Ausführungen Müller-Küppers, Hofmanns und Stolls Aspekte, die Parallelen zu den geschilderten Visionen aufweisen. Die Faszination Moltners für den aufsteigenden Rauch des Leuchters kann als veränderte Wahrnehmung und Faszination für banale Gegenstände gelesen werden.²⁵² Auch das reichhaltige Erleben von Farben und Formen findet sich in *Godenholm*. So erlebt Moltner: „Die Lichter, Farben, Formen verzweigten sich aus Explosionen, die sich lustvoll verzögerten.“²⁵³ Die Unterschiedlichkeit der Visionen der Protagonisten unterstreicht letztlich den beschriebenen Punkt, dass es kein Element gibt, welches sich in jedem LSD-Rausch wiederfinden lässt. Von den Eckpunkten, die zumindest die Rauscherlebnisse von Moltner und Einar gemein haben, ist besonders der Erkenntnisgewinn interessant. Wenn es für Moltner heißt: „Hier fiel die Kette, und die Sinne ahnten zeitlose Herrlichkeit.“²⁵⁴, so erinnert dies stark an Müller-Küppers Ausführungen, dass dem LSD-Berauschten vieles als mystische Offenbarung erscheint und man sich dem Lösen der Welträtsel sehr nahe fühlt. Auch die Vermischung optischer und akustischer Eindrücke wurde von Hofmann beschrieben. Schwarzenbergs Stimme, die Einar für einen Augenblick wieder ins Turmzimmer zurückholt, kann als eine Entsprechung von Hofmanns Befund gelesen werden, dass der Berauschte sich einerseits in den Halluzinationen verliert, andererseits die reale Welt nie gänzlich aus dem Bewusstsein verschwindet. Auch der grobe Ablauf der Sitzung mit Schwarzenberg, dem anfänglichen Unwohlsein und dem Herausbilden immer komplexerer optischer Illusionen, bis hin zu Elementen fremder oder prähistorischer Kulturen, erinnert an die Erlebnisse Stolls.

249 Ebd. S. 104.

250 Vgl. ebd. S. 112-113.

251 Ebd. S. 113.

252 Vgl. ebd. S. 97-98.

253 Ebd. S. 100.

254 Ebd. S. 101.

Wie bereits erwähnt wurde, scheint sich Moltner in seinem Verhalten und seiner Weltsicht dauerhaft verändert zu haben. Hier wäre die Frage, ob es sich in der fiktionalen Welt um einen Drogenrausch handelt, wiederum sehr interessant. Die Beantwortung dieser Frage könnte darüber Aufschluss geben, wie lang dieser Zustand bei Moltner anhalten wird. Innerhalb der Erzählung wird berichtet, dass Moltner zu Beginn des Aufenthaltes schnell Besserung verspürte, dann jedoch vom weiteren Verlauf eher enttäuscht schien.²⁵⁵ Wenn man davon ausginge, dass es sich tatsächlich um einen Drogenrausch handelt und diese Sitzung möglicherweise nicht die erste war, so ist anzunehmen, dass Moltner zwar kurzfristig erneut eine Besserung verspürt, diese allerdings Resultat der veränderten Wahrnehmung durch die Droge ist und möglicherweise nicht von Dauer sein kann. Die Formulierung „Die Zeiten und Maße stellten sich wieder her; die Uhren begannen von neuem ihren Gang.“²⁵⁶ deutet zwar darauf hin, dass der Rausch an sich vorbei ist, dennoch ist ein Rückfall nicht ausgeschlossen. An dieser Stelle gibt die fiktionale Darstellung allerdings keine Auskunft. Lediglich mit dem *Principle of Coherence* könnte man, geht man einzig von einer Drogenverwendung aus, die Prognose wagen, dass auch nach dieser Sitzung Moltners Probleme wohl nicht dauerhaft gelöst sind.

4.2.1.2. Die Aura von Schwarzenberg

Die wechselnde Fokalisierung ermöglicht es zwar das Rauscherlebnis mehrerer Protagonisten nachzuvollziehen, allerdings findet Ulma kaum Erwähnung, außer darin, dass sie Bestandteil von Einars Visionen ist. Auch über das Empfinden Schwarzenbergs finden sich keine Anhaltspunkte. Vielmehr scheint es, dass Schwarzenberg von der veränderten Wahrnehmung der Protagonisten nicht betroffen, sondern eher deren Auslöser ist. Zumindest kann Schwarzenberg eine besondere Aura zugeschrieben werden, so empfand es beispielsweise Einar von ihrem ersten Treffen an, ebenso verspürte er eine innere Notwendigkeit, Schwarzenberg regelmäßig zu besuchen.²⁵⁷ Die Gesprächsinhalte bei den Treffen mit Schwarzenberg scheinen dabei eher banal, so „unterschieden sie sich wenig von einem teils literarischen, teils wissenschaftlichen Gespräch.“²⁵⁸ Zudem wird berichtet, dass die von Schwarzenberg ausgehende Spannung weniger mit den Inhalten der

255 Vgl. ebd. S. 86.

256 Ebd. S. 111.

257 Vgl. ebd. S. 78.

258 Ebd. S. 85.

Gespräche, sondern vielmehr von der Person an sich ausging, da jene Spannung im Schweigen Schwarzenbergs noch deutlicher hervortat.²⁵⁹ So wird im Zusammenhang mit dem Schweigen über Schwarzenberg berichtet: „Er hatte ihnen die kleinen Hilfen angegeben, die es fruchtbar machen und überall bekannt sind, wo man meditiert.“²⁶⁰ Isoliert betrachtet, könnte eine solche Aussage durchaus auf einen Drogenrausch bezogen werden, wenn man die „kleinen Hilfen“ auf die Gabe einer Substanz bezieht. Fügt man jedoch den sprachlichen Kontext dieser Aussage der Betrachtung hinzu, so beziehen sich sowohl vorangestellte- als auch folgende Beschreibungen auf das Schweigen Schwarzenbergs. So ist wenig später zu lesen: „Es hatte eher den Anschein, als ob Schwarzenberg Bilder zu beschwören wüßte, die ganz nahe kamen, wenngleich den Augen unsichtbar.“²⁶¹ Hier findet sich ebenfalls eine interessante Parallelität zum Empfinden der Protagonisten, bei denen sich tatsächliche Sinneseindrücke wie die Umgebungsgeräusche mit den Traumzuständen mischen und diese teilweise hervorrufen.

Auch bei dem Treffen, welches durch die fiktionale Darstellung geschildert wird, greift Schwarzenberg wenig in das Geschehen ein. Die meiste Zeit beschränkt er sich auf die wiederholte Frage „Sie wissen doch mehr?“, die er einerseits direkt an Moltner richtet, von der sich jedoch Ulma und Einar ebenso mitgemeint fühlen. Die Wirkung auf Moltner wird dabei erneut vom Schweigen Schwarzenbergs verstärkt: „Er wünschte nun, daß Schwarzenberg weiterspräche, da ihm das Schweigen zu stark wurde. Ein Brennglas schien nach ihm zu tasten; er fühlte, wie die Strahlen sich auf dem Zwerchfell vereinigten.“²⁶² Am Ende des Erlebens von Moltner steht eine gewisse Form der Erschöpfung und ein Unwille, weitere Zustände zu durchlaufen. Schwarzenberg reagiert auf Moltners unausgesprochene Forderung und beendet mit den Worten „Sie haben recht – wir wollen nicht weitergehen.“²⁶³ das Schauspiel. Auch hier lässt sich der Eindruck gewinnen, dass Schwarzenberg genaue Kenntnis über das Erleben der Gäste besitzt, dieses sogar zu steuern vermag.

An dieser Stelle muss die These hervorgebracht werden, dass die veränderte Wahrnehmung innerhalb der fiktionalen Darstellung tatsächlich auf die Eigenschaften und die Anwesenheit Schwarzenbergs zurückgeht. Der Text gibt, wie oben angeführt, durchaus einige Hinweise, dass Schwarzenberg eine besondere Aura besitzt, die eine veränderte Form der Wahrnehmung bewirkt und gleichzeitig eine gewisse Sogwirkung oder Anziehung auf die Protagonisten ausübt. Wichtig

259 Vgl. ebd. S. 80.

260 Ebd. S. 76.

261 Ebd.

262 Ebd. S. 93.

263 Ebd. S. 105.

scheint auch, dass das Ziel der Reise der Protagonisten laut Titel die Insel Godenholm ist, vielmehr aber deren Bewohner Schwarzenberg. Er ist das Ziel der kleinen Reisegruppe, die sich von den Gesprächen mit ihm Verschiedenes erhofft. Auch wenn, wie oben erwähnt, unklar bleibt, ob die Zustandsänderung bei Moltner von Dauer ist, so scheint er doch genau das gefunden zu haben, wonach er suchte. Jedem wird eine Art Erleuchtung zuteil, die das Ziel des Besuchs bei Schwarzenberg war.

Zuallererst muss festgehalten werden, dass anhand des *Principle of Minimal Departure* argumentiert werden kann, dass die fiktionale Welt an dieser Stelle von der realen Welt abweicht, indem einem Individuum entsprechende Eigenschaften zugewiesen werden. Eine solche Argumentation würde auch jedweden Drogeneinfluss innerhalb der fiktionalen Darstellung obsolet machen. Es bliebe aber dennoch festzustellen, dass die Eigenschaften Schwarzenbergs, die Anziehung und das Hervorrufen einer veränderten Wahrnehmung, denen einer Droge sehr stark ähnelt. Das Bedürfnis Einars, Schwarzenberg regelmäßig zu besuchen erscheint dabei als Parallele zu einer Abhängigkeit, wie sie sich auch bei Drogen einstellen kann, ebenso wie die einsetzende Enttäuschung bei Moltner, die an eine physische Gewöhnung und dem Verlangen nach einer höheren Dosis erinnert. Auch das *Principle of Fiction* und das *Principle of Coherence* könnten zu einer solchen Lesart beitragen. So ließe sich argumentieren, dass die Figur des mysteriösen Schwarzenberg lediglich die Funktion erfüllt, mit seiner Aura den Gästen zu den beschriebenen Visionen zu verhelfen. Demgegenüber könnte angebracht werden, dass die Art und Weise, wie Schwarzenberg die Visionen der Gäste beschwört, innerhalb der fiktionalen Darstellung nicht erwähnt wird, also durchaus auch durch Substanzgabe ermöglicht werden konnte. Hierbei bleibt allerdings zu beachten, dass durch das *Principle of Coherence* die aufgebaute Erwartung des Lesers und dessen entwickeltes Verständnis des Textes zu einer Implikatur führen könnte, dass es lediglich die Aura Schwarzenbergs ist und nicht die Gabe psychoaktiver Substanzen, die obendrein nicht einmal erwähnt werden.

4.2.1.3. Die Natur als Einflussgröße

Nähert man sich der Thematik der Halluzinationen als einer Veränderung eines Zustandes, der tiefer greift als die bloße situative Veränderung der visuellen und akustischen Wahrnehmung der Protagonisten, so fällt der starke Naturbezug innerhalb der Erzählung ins Auge.

Zu Beginn steht die Frage, weshalb sich Schwarzenberg auf die Insel Godenholm in nördliche Gefilde zurückgezogen hat. Es wird beschrieben, dass hinter der Landschaft aus Fjorden, Mooren und Gletschern noch eine Tiefe wartet, die weiter greift als die bloße Landschaftsbeschreibung.²⁶⁴ Und tatsächlich fühlte sich Moltner in dieser Landschaft anfangs sehr wohl. So wird der Einfluss von Abgeschiedenheit und Natur mit sie „wattierten alle Eindrücke.“²⁶⁵ beschrieben. Besonders deutlich wird die Kraft, die Moltner und die anderen aus der Natur ziehen in der Beschreibung des gemeinsamen Bades:

Die Stunden am Meere hatten etwas Stiftendes. Ohne daß sie darüber gesprochen hätten, besaßen sie ein Ziel und wollten Gänge wagen, die über die Grenzen der Zeit hinausführten. Ihr Körper, im Einklang mit den Elementen, sollte sich in Geist verwandeln, der Geist sich körperlich verwirklichen. Sie fühlten, daß die Kraft des Wassers sich auf sie übertrug. Wenn sie im Winde standen, sprangen Funken von ihren Haaren und von den Händen ab.²⁶⁶

Auch hier wird eine transzendente Erfahrung geschildert, die jedoch ausschließlich in einem natürlichen Kontext stattfindet, ohne zusätzliche Zugabe von Substanzen. Auffällig ist die Vermischung von Körper und Geist, also das Überwinden von Grenzen und das Bild der Funken, die von den Händen und Haaren springen. Es kann sich hierbei um eine rein poetische Beschreibung abfallender Wassertropfen handeln, die durch Sonnenstrahlen illuminiert werden, dennoch ist, in Verbindung mit dem Element Wasser, die Ähnlichkeit mit den späteren Eindrücken Moltners verblüffend. An dieser Stelle wird eine Erfahrung geschildert, die der später im Turmzimmer gemachten durchaus ähnelt, jedoch mit dem kleinen Unterschied, dass Schwarzenberg bei den gemeinsamen Badeausflügen nicht präsent ist. Geht man also, wie im Punkt 4.2.1.4. noch diskutiert wird, von einer Drogenverwendung innerhalb der fiktionalen Welt aus, so gerät man an dieser Stelle in Erklärungsnot, da Schwarzenberg als Zeremonienmeister und Drogen-Verabreicher nicht anwesend ist, jedoch ähnliche Effekte beschrieben werden. Plausibler wäre an dieser Stelle zu argumentieren, die obige Beschreibung als eine besondere Form der Poetik zu charakterisieren, die möglicherweise aus einer außerliterarischen Drogenerfahrung resultiert. Einer solchen Argumentation läge wiederum ein intentionalistischer Kern zugrunde.

Der beruhigende Eindruck, den die Landschaft auf Moltner machte, löste sich allerdings nach einiger Zeit wieder auf. Bemerkenswert hierbei ist, dass Schwarzenberg einerseits die Verschlechterung von Moltners Stimmung vorhersagte und diese zum anderen mit einer Veränderung der Natur und der Umwelt einherging.²⁶⁷ Auch das Verhältnis zu Einar und Ulma leidet

264 Vgl. ebd. S. 65.

265 Ebd. S. 84.

266 Ebd. S. 89.

267 Vgl. ebd. S. 86.

unter diesem Eindruck: „Die Spannung wurde stärker, und die Landschaft nahm unheilvolle Züge an.“²⁶⁸ Auch vor dem Treffen, welches durch die fiktionale Darstellung detailliert beschrieben wird, sagt Schwarzenberg erneut eine tiefgreifende Veränderung voraus, die sich ebenfalls in einer Änderung der umgebenden Natur äußert. So war das Barometer gefallen und ein befreundeter Fischer hatte einen Fang im Netz, der der Tiefsee zugeordnet werden muss, was wiederum auf einen bevorstehenden Wetterumschwung verweist.²⁶⁹ Auch zu Beginn der Erzählung fängt Einar vom Boot nach Godenholm einen Fisch, dessen Auftauchen in diesen Gewässern Ulma zu der Vorhersage eines Wetterumschwungs veranlasst.²⁷⁰

Die Beunruhigung, die sich in Schwarzenbergs Gesicht in Bezug auf den Wetterumschwung abzeichnet, wird dabei mit dem Bild von Schatten von Wolken, die über eine Landschaft ziehen, verglichen.²⁷¹ Auch hier findet sich ein Naturbezug, interessanterweise in direkter Verknüpfung mit Schwarzenberg. Eine ähnliche Formulierung findet sich in Bezug auf Moltner. Die Veränderung in seiner Physiognomie wird mit den Worten: „Das Felsreich durchbrach den Humus, Magma die Weinberge.“²⁷² beschrieben.

Den Änderungen im Wesen und Befinden Moltners wird demnach eine übergeordnete Veränderung der Natur und dem Wetter zugeordnet. Interessant dabei ist, dass diese Veränderungen auch mit Mitteln der modernen Medizin nicht umgekehrt werden können. Wie bereits erwähnt versucht Moltner durch die Einnahme von Tabletten und Pulvern eine erneute Veränderung oder Linderung seines Zustandes herbeizuführen, dies gelingt jedoch nur minimal und auf Kosten einsetzender Magenschmerzen.

Einar und Ulma hingegen scheinen vom Einfluss der Natur weit weniger betroffen als Moltner, was sicherlich auf deren Herkunft aus dem Norden zurückzuführen ist. In der Anlage der Figuren scheint Moltner ohnehin derjenige zu sein, der am meisten leidet. So wird allein sein Äußeres als abgemagert und mit unnatürlich grünlichem Hautton beschrieben.²⁷³ Zusätzlich steht er am deutlichsten mit einer technisierten und wissenschaftlichen Welt in Verbindung. Dafür spricht beispielsweise seine Tätigkeit als Nervenarzt²⁷⁴, während Einar urgeschichtliche Forschung

268 Ebd. S. 90.

269 Vgl. ebd. S. 91.

270 Vgl. ebd. S. 68

271 Vgl. ebd. S. 91.

272 Ebd. S. 95.

273 Vgl. ebd. S. 59.

274 Vgl. ebd. S. 81.

betreibt.²⁷⁵ Über Einar ist außerdem zu lesen, dass er den Einfluss des Wetters auf seine Stimmung als angenehmen Gedanken empfindet.²⁷⁶ Ulma badete zudem nackt bei den bereits erwähnten Badeausflügen, was Moltner zu irritieren scheint, während es für Einar keine Besonderheit darstellt.²⁷⁷ Die Formulierung „Ulma trug ihren Körper als natürliches Gewand.“²⁷⁸ zeigt ebenfalls ein deutlich naturverbundenes Verhältnis zu sich selbst und zur Umgebung.

Es ist bemerkenswert, dass bei Einar, der sich deutlich mehr im Einklang mit der Natur und seiner Umwelt befindet, der Anteil natürlicher Elemente in seinen Halluzinationen deutlich geringer ist als bei Moltner. Es lassen sich zwar die Wölfe anbringen, doch diese erklären sich ebenfalls aus der nordischen Mythologie. Seine Bildwelt während des Treffens von Schwarzenberg ist vielmehr mit Komponenten seiner Tätigkeit als Forscher für Urgeschichte verbunden. Moltner hingegen, der sich scheinbar am meisten gegen einen Einfluss der Natur sträubt, wird in seiner Vision erst von Wasserfluten umspült, durch welche verschiedenste Meerestiere schwimmen, bevor ihm in einem Schlosshof allerlei Landtiere begegnen.

4.2.1.4. Halluzinogene Räucherstäbchen und versteckte Einnahme

Im Zusammenhang mit der Begründung, warum es sich bei *Godenholm* um die Verarbeitung eines LSD-Erlebnisses Jüngers handelt, wird am häufigsten die Beschreibung des aufsteigenden Rauchs genannt. Jünger selbst erwähnt in den *Annäherungen*, dass er dieses von ihm erlebte Bild in *Godenholm* verarbeitete.²⁷⁹ Auch Albert Hofmann beschreibt in seinem Werk *LSD. Mein Sorgenkind*, dass die von Jünger geschilderte Ästhetisierung der Wahrnehmung ein typisches Symptom eines LSD-Rausches ist, unmittelbar bevor die Substanz die Wahrnehmung und das Bewusstsein verändert.²⁸⁰ An dieser Stelle muss geklärt werden, weshalb der Rauch Anlass gibt, *Godenholm* als Drogentext zu verstehen. Es scheint, dass die bloße Parallelität zwischen der Biografie Jüngers eine Rolle spielt, die, wie in Reschs Definitionsversuch formuliert, der Umsetzung einer eigenen Drogenerfahrung entspricht. Hierbei ist erneut der intentionalistische

275 Vgl. ebd. S. 61.

276 Vgl. ebd. S. 91.

277 Vgl. ebd. S. 88-89.

278 Ebd. S. 89.

279 Vgl. Jünger, E. *Annäherungen*. S. 431-432.

280 Vgl. Hofmann, A.: *LSD*. S. 168.

Ansatz einer solchen Begründung zu nennen.

Geht man, wie Dörr mit der Vermutung ob der halluzinogenen Wirkung eines Räucherstäbchens, davon aus, dass es sich bei den Visionen der Protagonisten tatsächlich um die Auswirkungen der Einnahme psychoaktiver Substanzen handelt, so würde dies als Hypothese über eine implizite fiktionale Tatsache gelten. An dieser Stelle liegt jedoch ein entscheidendes Problem vor. Auch Bosch und Höfer zitieren eine direkte Textstelle, bei der Schwarzenberg ein japanisches Räucherstäbchen entzündet.²⁸¹ Sowohl bei der für diese Arbeit verwendeten Ausgabe als auch bei einer weiteren²⁸² fehlt diese entscheidende Textstelle. Stattdessen steigt jener Rauch, in dessen Bild sich Moltner verliert, von einem Kerzenleuchter auf.²⁸³ Man könnte an dieser Stelle eine ausgiebige Editionsdiskussion führen. Doch unabhängig davon ist festzustellen, dass sich die Veränderung im Wesen der Protagonisten bereits vor der Beschreibung des aufsteigenden Rauches einstellen. Die von Bosch und Hofer zitierte Textstelle scheint sich unmittelbar vor Moltners Faszination für den aufsteigenden Rauch zu befinden, was wiederum anhand der partiellen Parallelität zu den hier untersuchten Texten gefolgert wird. Von einem halluzinogenen Räucherstäbchen oder Kerzenleuchter auszugehen, scheint daher unangebracht.

Einzig eine Substanz findet vor den Rauscherlebnissen Erwähnung. Es findet sich zwar keine direkte Formulierung der Einnahme, doch es wird erwähnt, dass die Haushälterin Sigrid den Tee hereingebracht hat.²⁸⁴ Hier ließe sich anhand des *Principle of Coherence* und des *Principle of Fiction* argumentieren, dass sich die Substanz, vorzugsweise LSD, aufgelöst im Tee befindet und die Protagonisten jenen Tee auch getrunken haben. Damit wäre zumindest dessen Erwähnung begründet.

In eine ähnliche Richtung geht Reschs Argumentation, die das Fehlen der Einnahme eines bestimmten Mittels mit der ontologischen Unvollständigkeit der fiktionalen Welt begründet, eine solche jedoch vorher stattgefunden haben soll. Das *Reality Principle* würde eine solche Argumentation prinzipiell nicht ausschließen, da sich keine explizite fiktionale Wahrheit im Text findet, die dem widerspricht. Hier müsste allerdings die Frage gestellt werden, ob die Herleitung einer solchen impliziten fiktionalen Wahrheit sinnvoll ist. Wie bereits erwähnt, wird *Godenholm*

281 Vgl. Bosch, Oliver G.; Höfer, Frederike X.E.: Annäherungen und Oszillationen: Aspekte des Rausches bei Jünger und Benn. In: Ekstasen: Kontexte – Formen – Wirkungen. Hrsg. von Torsten Passie, Wilfried Belschner, Elisabeth Petow. Würzburg: Ergon Verlag 2013. S. 353.

282 Hierbei handelt es sich um: Jünger, Ernst: Besuch auf Godenholm (1952). In: Ders. Werke. Bd. 9 Erzählende Schriften. Stuttgart: Klett (ohne Jahr).

283 Vgl. Jünger, E.: Besuch auf Godenholm. S. 97-98.

284 Vgl. ebd. S. 91.

vordergründig in den Zusammenhang mit verschiedenen Weltansichten gebracht. Eine solche Interpretation gewinnt durch die implizite fiktionale Tatsache einer Drogeneinnahme keine zusätzliche oder neue Relevanz. Gleichzeitig scheint eine solche fiktionale Tatsache durch die sonstige eher negative explizite Erwähnung von Drogen keine plausible Ergänzung oder Begründung einer Interpretation mit Drogenschwerpunkt. Nimmt man das *Principle of Coherence* als Maßstab, so ließe sich durchaus argumentieren, dass eine nicht erwähnte Drogeneinnahme plausibel wäre, allerdings gibt es auch Aspekte, die dagegen sprechen. Für den generellen Ablauf der Erzählung wäre es für einen informierten Leser kohärent, wenn in einer fiktionalen Welt, die ansonsten nach dem *Principle of Minimal Departure* kaum bis gar nicht von der realen Welt abweicht, die Entstehung von Halluzinationen durch den Konsum von Drogen hervorgerufen werden. Diese Lücke ließe sich jedoch auch anders füllen. Betrachtet man beispielsweise zeitgenössische Drogenliteratur, so findet man die amerikanischen Beatautoren, die bereits sehr explizite Texte über Drogen veröffentlichten, wie unter anderem William Burroughs mit *Junky* 1953. Geht man, wie Petersson es ebenfalls vorschlägt, auf den realen Autor ein und nähert sich damit wieder einer intentionalistischen Sichtweise, so finden sich spätestens mit den *Annäherungen* genug Hinweise, dass es sich um einen fiktionalen Drogenrausch handeln kann. Betrachtet man andere Werke Jüngers wie beispielsweise *Heliopolis*, so ist auch hier eine Drogenthematik erkennbar, allerdings ebenfalls nicht explizit formuliert, sondern vielmehr allegorisch und durch sprechende Namen verarbeitet.²⁸⁵ Diese Hinweise könnten eine nicht explizit formulierte Einnahme von Drogen und deren Klassifizierung als implizite fiktionale Tatsache, generiert aus dem *Principle of Coherence*, als durchaus plausibel erscheinen lassen.

Nimmt man nun Reschs Punkt, dass innerhalb eines Textes formal ein Drogenerlebnis verarbeitet oder aufgearbeitet wird, so ist es schwer einzuschätzen, in wie weit die Visionen und Träume den Eindrücken einer LSD-Erfahrung entsprechen. Resch gab zwar an, dass es relativ leicht festzustellen sei, welche Texte welche Drogenerfahrung beschreiben, dennoch betont er, dass es keine gemeinsame Ästhetik dieser Drogen gibt. So wirkte beispielsweise LSD völlig unterschiedlich auf das Schaffen verschiedener Autoren.²⁸⁶ Dennoch konnten im Kapitel 4.2.1.1. einige Parallelen zwischen den geschilderten Visionen und einem tatsächlichen Rauscherleben bei LSD aufgeführt werden.

Andererseits ließe sich als weiteren Kritikpunkt anführen, dass man in diesem Falle wohl jeden Text, der sich mit Bewusstsein und psychoanalytischen Elementen beschäftigt, der Drogenliteratur

285 Genauere Ausführungen zu *Heliopolis* finden sich in: Resch, S.: *We'll never stop living this way*. S. 83-84.

286 Vgl. Resch, S.: *We'll never stop living this way*. S. 94.

zuordnen könnte. Auch Dieckhoff sieht diesen Punkt als problematisch an und benennt die Ähnlichkeit von Rauschmotiven mit bloßer Traumästhetik als Hauptproblem bei einer historischen Erfassung der Rausch- oder Drogenliteratur.²⁸⁷

Nimmt man an dieser Stelle an, dass die Einnahme einer Substanz kein Bestandteil der Geschehnisse innerhalb der fiktionalen Welt ist, so ist die grob ausgeführte problemgeschichtliche Interpretation mit einem Drogenschwerpunkt aus Kapitel 2.3. wohl auch hinfällig. Wenn die Inspiration und Erkenntnis allein aus der Aura Schwarzenbergs und einem Wetterumschwung resultiert, so bleibt zwar das angesprochene Problem der Erkenntnissuche bestehen, die Verwendung von Substanzen zur entgrenzten Wahrnehmung ist allerdings kein Bestandteil des Problems, beziehungsweise dessen Lösung, mehr. Es ließe sich maximal argumentieren, dass der Rausch in seiner Ästhetik an einen Drogenrausch der nicht-fiktionalen Welt erinnert und deshalb Teil des Problems sein kann. Man könnte argumentieren, dass die fiktionale Darstellung ein Problem und einen Lösungsansatz anspricht, der metaphorisch durch eine gleiche Ästhetik einem Problem und dem Lösungsansatz der Drogenverwendung der nicht-fiktionalen Welt entspricht.

4.2.2 Der Steppenwolf

4.2.2.1. Magisches Theater und das Traktat vom Steppenwolf

Wie schon zuvor bei *Godenholm* soll an erster Stelle eine genauere Beschreibung der verschiedenen Zustände erfolgen, die von Gesetzmäßigkeiten der nicht-fiktionalen Welt abweichen und daher in Zusammenhang mit einer Drogenwirkung in der fiktionalen Darstellung gestellt werden können. Gleich zu Beginn von Hallers Aufzeichnungen wird ein nächtlicher Ausflug durch die Stadt geschildert, bei dem Harry plötzlich die Entdeckung eines Tors in der Mauer macht:

[...] ich sah ein kleines hübsches Portal mit einem Spitzbogen in der Mitte der Mauer und wurde irr, denn ich wußte wahrhaftig nicht mehr, ob dies Portal immer dagewesen oder neu hinzugekommen war.²⁸⁸

Die Sichtung eines Portals stellt im ersten Moment nichts Ungewöhnliches dar, doch sieht Haller später eine Leuchtschrift über der Tür, die erstmals vom magischen Theater kündigt. Ein Versuch

²⁸⁷ Vgl. Dieckhoff, R.: Rausch und Realität. S. 693.

²⁸⁸ Hesse, H.: Der Steppenwolf S. 41.

Hallers die Tür zu öffnen misslingt, doch sein Interesse ist geweckt.²⁸⁹ Auf dem Heimweg kommt Haller erneut an der Mauer vorbei, doch diesmal findet sich kein Portal mehr.²⁹⁰ Das plötzliche Auftauchen und Verschwinden von Türen innerhalb fiktionaler Darstellungen ist nichts Ungewöhnliches. Nimmt man das *Principle of Minimal Departure* könnte man argumentieren, dass an dieser Stelle lediglich die fiktionale Welt von der nicht-fiktionalen Welt abweicht und man das plötzliche Erscheinen von Türen innerhalb der fiktionalen Darstellung als nicht ungewöhnlich betrachten muss. Auffällig ist jedoch auch, dass Haller selbst seiner eigenen Wahrnehmung nicht traut, so betont er im oben genannten Zitat, dass er sich selbst nicht sicher ist, ob er dieses Portal früher einfach übersehen hat. Zudem äußert er: „[...] wahrscheinlich hatte ich das Tor hundertmal gesehen und bloß nie beachtet, vielleicht war es frisch bemalt und fiel mir darum auf.“²⁹¹ Bei einer späteren Rückschau auf die Vorgänge des Abends, nennt Harry das Auftauchen und Verschwinden der Pforte lapidar „jene Halluzination oder Vision an der Kirchenmauer“²⁹². Das plötzliche Erscheinen der Tür stellt also für Harry, der Bewohner der fiktionalen Welt ist, ein ungewöhnliches Ereignis dar, es scheint also zumindest kein alltägliches Ereignis für die fiktionale Welt zu sein, trotz *Principle of Minimal Departure*.

Eine mögliche, wenn auch höchst spekulative Erklärung für die Sichtung des Tores und deren Klassifizierung als Halluzination liefert die Einnahme eines Pulvers gegen die Schmerzen.²⁹³ Die genaue Zusammensetzung des Pulvers wird nicht weiter erwähnt, es ist jedoch festzustellen, dass in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts diverse Medikamente in Überdosierung Halluzinationen hervorrufen konnten und heute nicht mehr verwendet, beziehungsweise als Drogen klassifiziert werden (siehe Pervitin, Kapitel 3.1.). Ein Beispiel dafür findet sich nur eine Seite später, wenn von einem „etwas mit Brom betäubten Zufriedenheitshalbundhalbgott“²⁹⁴ gesprochen wird. Bromhaltige Schlaf- und Betäubungsmittel existieren seit 1906 und führten in den 1960er und 1970er Jahren zu zahlreichen Schlafmittelvergiftungen und Abhängigkeiten und konnten in hohen Dosen zu Wahn- und Angstvorstellungen führen.²⁹⁵ Man könnte nun Bareis' *Principle of Fiction* anführen und die Erwähnung der Einnahme des Pulvers damit begründen, dass sie die Halluzination erklärt und damit eine Funktion innerhalb der fiktionalen Darstellung einnimmt. Es ließe sich aber mindestens ebenso

289 Vgl. ebd. S. 42.

290 Vgl. ebd. S. 51.

291 Ebd. S. 41.

292 Ebd. S. 94.

293 Vgl. ebd. S. 33.

294 Ebd. S. 34.

295 Vgl. Pillen vom Opa. Der Spiegel. 4/1975. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41558652.html> (Zuletzt geprüft 16.7.2018).

plausibel argumentieren, dass das Pulver eher den kränklichen Gesundheitszustand Hallers unterstreichen soll. Zudem muss erwähnt werden, dass jenes Pulver bei Hallers Aufzählung der verschiedenen Tätigkeiten des Tages früh genannt wird, eine solche Überdosierung sich demnach wohl schon eher bemerkbar gemacht hätte, folgt man dem *Reality Principle*. Anhand des *Principle of Mutual Believe* muss ebenso angeführt werden, dass es sich wohl in erster Linie um ein Medikament handelt. Selbst wenn ein solches Mittel in Maßstäben des 21. Jahrhunderts als Droge klassifiziert worden wäre, so ist anhand des *Mutual Believe Principle* von dem Pulver als bloßes Schmerzmittel auszugehen.

Im Vergleich zu *Godenholm* liegt an dieser Stelle also durchaus die Einnahme eines Mittels vor; diese mit der Sichtung der Tür in Verbindung zu stellen ist aber dennoch mehr als fraglich. Trotzdem lässt sich an dieser Stelle eine interessante Beobachtung machen. Diese verbirgt sich hinter der Tür als Metapher für Erkenntnis. Jahre nach dem *Steppenwolf* verwendete Aldous Huxley die Metapher der Tür als Titel für seinen Essay über seine Erfahrungen mit Meskalin *The doors of perception*. Blicke man bei der Annahme, dass Haller die Pforte nur aufgrund der Fehldosierung oder Einnahme einer bestimmten Substanz sieht, so könnte man argumentieren, dass Haller deshalb die Tür zum magischen Theater an dieser Stelle nicht öffnen kann, weil er lediglich das falsche Mittel oder die falsche Dosis eingenommen hatte. Diese Beobachtung stützt sich allerdings auf die Verwendung einer Metapher, deren Geschichte in dieser Arbeit nicht vorliegt, weshalb sie eher als eine interessante Parallelität statt einer validen These gesehen werden soll.

Kurz nachdem Harry erneut an der steinernen Mauer vorbeikam, sieht er einen Mann mit einem Plakat, welches wiederum einen Bezug zum magischen Theater enthielt.²⁹⁶ Jener Mann ist es auch, der Haller das Traktat in die Hand drückt.²⁹⁷ Auffällig ist, dass dieser Mann nicht einfach verschwindet wie die Pforte, sondern Haller deutlich sehen kann, wie er in einem Tor verschwindet und kurz darauf hört Harry seine schweren Schritte auf Holzstufen.²⁹⁸ Die Verwunderung über das Auftauchen und Verschwinden des Mannes ist deutlich geringer, als bei der Pforte nur wenige Augenblicke zuvor, auch wenn der Bezug auf das magische Theater und insbesondere das von ihm überreichte Traktat vom *Steppenwolf* ebenfalls auffällig sind.

Hinter jenem Traktat verbirgt sich eine Art Beschreibung von Hallers Persönlichkeit. Der Name Harry fällt sogar bereits im ersten Satz, allerdings ist auch zu betrachten, dass in Bezug auf die Kindheit Hallers und insbesondere dessen „*Steppenwolf*werdung“ das Traktat einige Unsicherheiten

296 Vgl. Hesse, H.: *Der Steppenwolf*. S. 51.

297 Vgl. ebd. S. 52.

298 Vgl. ebd.

offenbart.²⁹⁹ Neben einer ausführlichen Analyse von Hallers Persönlichkeit bietet es zusätzlich auch einige Lösungsansätze für seine Krisen:

Um dies zu erreichen, oder um vielleicht am Ende doch noch den Sprung ins Weltall wagen zu können, müßte solch ein Steppenwolf einmal sich selbst gegenübergestellt werden, müßte tief in das Chaos der eigenen Seele blicken und zum vollen Bewußtsein seiner selbst kommen. Seine fragwürdige Existenz würde sich alsdann in ihrer ganzen Unabänderlichkeit enthüllen, und es würde ihm fernerhin unmöglich werden, sich immer wieder aus der Hölle seiner Triebe in sentimental-philosophische Tröstungen und aus diesen wieder in den blinden Rausch seines Wolfstums hinüberzuflüchten.³⁰⁰

Innerhalb des Traktats werden drei Szenarien genannt, in denen Haller eine solche Selbsterkenntnis oder Gegenüberstellung vollziehen könnte. Entweder vollzieht sich dies durch den Blick in einen besonderen Spiegel, in einem magischen Theater oder durch die Begegnung mit einem der Unsterblichen.³⁰¹

Im letzten Teil der Erzählung ereignen gleich drei dieser vorgeschlagenen Szenarien. Zwar begegnet Harry bereits vorher, im Verlauf des ersten Treffens mit Hermine, Goethe im Traum, da es sich hier allerdings explizit um einen Traum handelt, spielt dieser für eine Analyse mit Substanzschwerpunkt weniger eine Rolle. Innerhalb des magischen Theaters führt Pablo Harry zu einem großen Spiegel, indem sein Spiegelbild in zahlreiche Figuren zerfällt, die verschiedene Wesenszüge, Altersstationen und Entwicklungspunkte in Harrys Leben verkörpern.³⁰² Daraufhin steht ihm die Möglichkeit offen, in einem schier unendlichem Flur, nach eigenem Interesse und Geschmack, beschriftete Türen zu öffnen und die dahinterliegenden Räume zu betreten. Zuallererst betritt er einen Raum, indem er ein kriegsähnliches Szenario vorfindet und mit einem alten Schulfreund Jagd auf Automobile und deren Insassen macht.³⁰³ Hinter einer zweiten Tür verbirgt sich ein Schachspieler, der mit den verschiedenen Figuren Harrys aus dem Spiegel unterschiedliche Konstellationen aufstellt, während er Harry die Vielfältigkeit der menschlichen Seele erklärt.³⁰⁴ Hinter der Tür mit der Aufschrift „Wunder der Steppenwolfdressur“ verbirgt sich eine Art Zirkusvorführung, während der ein Zirkusdirektor und ein abgemagerter Wolf die Rollen tauschen und jeweils den anderen dazu bringen, ihm fremde Verhaltensweisen des jeweils anderen zu zeigen.³⁰⁵ Auffällig ist an dieser Stelle, dass sich Harrys Erleben dabei nicht nur auf optische, akustische und haptische Eindrücke beschränkt, sondern auch der Geschmackssinn aktiviert wird, indem er im Nachhinein den

299 Vgl. ebd. S. 54.

300 Ebd. S. 73. [Kursivierung original]

301 Vgl. ebd. S. 74.

302 Vgl. ebd. S. 229.

303 Vgl. ebd. S. 230-243.

304 Vgl. ebd. S. 245-248.

305 Vgl. ebd. S. 248-250.

Geschmack von Schokolade und Blut auf der Zunge spürt – den Requisiten der Vorstellung.³⁰⁶

Mit dem Eintritt in die nächste Tür fühlt sich Harry in seine Jugend zurückversetzt. Er trifft seine erste Jugendliebe wieder, nur fasst er diesmal den Mut, sich ihr zu offenbaren. Daraufhin durchlebt er nicht nur die Beziehung zu ihr, sondern jede folgende Beziehung in seinem Leben erneut.³⁰⁷ Auch hier wird Harrys Geschmackssinn und sogar sein Geruchssinn durch die ihn umgebenden Blattknospen aktiviert.³⁰⁸ Den Gang durch die letzte Tür mit der Aufschrift „Wie man durch Liebe tötet“ verweigert Harry, findet in der Folge jedoch statt der kleinen Harry-Schachfiguren ein Messer in seiner Tasche.³⁰⁹ Er trifft nun auf Mozart, der ihn in das Reich der Unsterblichen führt, wo sie gemeinsam Brahms und Wagner beobachten, die von all ihren Hörern und Anhängern verfolgt werden. Plötzlich sieht auch Harry sich selbst, wie er von einer Schar seiner Leser und Schriftsetzer und Verleger verfolgt wird.³¹⁰

Nachdem Harry aus der Welt der Unsterblichen zurückgekommen ist, zertritt er den Spiegel, in dem er sich erneut erblickt. Er durchschreitet eine letzte Tür und findet dort Pablo und Hermine nackt auf dem Boden. Mit dem Messer aus seiner Tasche ersticht Harry Hermine, Pablo verlässt den Raum und Mozart betritt ihn erneut, um Harry zurechtzuweisen.³¹¹ Harry findet sich nun auf einer Art Gefängnishof wieder, um seine Strafe zu empfangen.³¹² Interessant ist an dieser Stelle das Plädoyer des Staatsanwaltes, der Harry unter anderem vorwirft, den Bildersaal des Theaters „mit der sogenannten Wirklichkeit“³¹³ verwechselt zu haben. Auch die verhängte Strafe ist interessant: „Wir verurteilen infolgedessen den Haller zur Strafe des ewigen Lebens und zum zwölfstündigen Entzug der Eintrittsbewilligung in unser Theater.“³¹⁴ Urteil und Strafe zeigen verschiedenes. Einerseits zeigt das Urteil, dass es sich bei den Vorgängen innerhalb des magischen Theaters tatsächlich um eine Art Rausch oder Halluzination handeln muss, wenn von einer Verwechslung mit der „sogenannten Wirklichkeit“ die Rede ist. Eine spätere Bemerkung Pablos geht in eine ähnliche Richtung, als er Haller vorwirft, er habe „unsre hübsche Bilderwelt mit Wirklichkeitsflecken besudelt.“³¹⁵ Gleichzeitig erscheint der Entzug der Eintrittserlaubnis für zwölf Stunden nahezu

306 Vgl. ebd. S. 251.

307 Vgl. ebd. S. 252-260.

308 Vgl. ebd. S. 253.

309 Vgl. ebd. S. 260-261.

310 Vgl. ebd. S. 261-265.

311 Vgl. ebd. S. 266-274.

312 Vgl. ebd. S. 275.

313 Ebd.

314 Ebd.

315 Ebd. S. 278

willkürlich. Eine interessante Sichtweise auf diese Strafe wäre, wenn man sie mit einer Art Katererscheinung vergleicht, die es dem Nutzer einer Substanz verbietet, sofort den nächsten Rausch einzuleiten. Betrachtet man das magische Theater als Rausch oder vielmehr dessen Höhepunkt, so muss möglicherweise eine gewisse Zeit vergehen, bis eine erneute Rauschmitteleinnahme eine ähnliche Wirkung erzielen könnte.

Anhand der sich vollzogenen Ereignisse innerhalb des magischen Theaters von einem Drogenerlebnis zu sprechen ist nicht unproblematisch, da ein expliziter Zusammenhang zwischen einem Substanzrausch und dem magischen Theater nirgends formuliert wird. Es lässt sich in jedem Fall sagen, dass alle Geschehnisse im Zusammenhang mit Harrys Persönlichkeit und seinem Wesen stehen. In der Jagd auf die Automobile lässt sich beispielsweise Hallers Technologie- und Fortschrittskepsis erkennen. Gleichzeitig allerdings auch ein Konflikt der sich in Haller selbst vollzieht. So schaut er sich die Plakate beider Konfliktparteien an und muss feststellen, dass er allen etwas abgewinnen und Recht geben kann.³¹⁶ Haller scheint es letztlich weniger um eine ideelle Vorstellung in dem Konflikt zu gehen, als vielmehr um die Tätigkeit des Aufbegehrens:

[...] wo ein jeder, dem die Luft zu eng wurde und dem das Leben nicht recht mehr mundete, seinem Verdruß schlagenden Ausdruck verlieh und die allgemeine Zerstörung der blechernen zivilisierten Welt anzubahnen strebte.³¹⁷

Bemerkenswert ist auch, dass sich im magischen Theater, wie oben gezeigt, alle Schritte vollziehen, die vom Traktat vorgeschlagen werden, damit es bei Harry zu einer Selbsterkenntnis und Überwindung des Steppenwolfs kommen kann. Dass dies jedoch gescheitert ist, zeigt unter anderem die Weigerung Harrys, sich den Vorschlägen Mozarts nach der Verhandlung auf dem Gefängnishof anzunehmen.³¹⁸ In diesem Moment verwandelt sich Mozart in Pablo, der ihm erneut eine Zigarette anbietet.³¹⁹ Die Szenerie erinnert ein wenig an die von Müller-Küppers beschriebene LSD-Erfahrung, bei der man sich der Lösung der Welträtsel nahe fühlt. Hier hätte man jedoch ein Beispiel dafür, wie diese Lösung eben nicht von Dauer ist, da sich Harry ihr anscheinend verweigert. Nun muss nach dem *Mutual Belief Principle* betont werden, dass Albert Hofmann zum Zeitpunkt der Erscheinung des *Steppenwolfs* LSD noch nicht synthetisiert hat, sodass LSD als Mittel für den *Steppenwolf* ausscheidet und der Befund Müller-Küppers nichtig wird. An dieser Stelle kann jedoch auf die Ähnlichkeit zwischen Meskalin und LSD hingewiesen werden, wobei Meskalin schon deutlich länger bekannt und verbreitet ist, dafür in der Wirkung jedoch

316 Vgl. ebd. S. 231.

317 Ebd. S. 231-232.

318 Vgl. ebd. S. 277.

319 Vgl. ebd.

schwächer.³²⁰ Zudem ist auffällig, dass auch Harry, wie die Protagonisten in *Godenholm*, verschiedene Zustände durchlebt. So ist die Erfahrung Hallers nicht durchweg positiv zu nennen, sondern ebenfalls mit Phasen des Unwohlseins durchzogen. Auch begegnen Haller im magischen Theater, ebenso wie Einar in seinen Visionen, Menschen, die aus früheren Zeiten bekannt sind. So trifft Harry bei der Jagd nach den Automobilen seinen alten Schulfreund Gustav und später all seinen Verflorenen. Besonders auffällig und erstaunlich jedoch ist, dass bei *Godenholm* fast ausschließlich optische und akustische Reize auftreten, während bei Harry auch Geschmacks- und Geruchssinn angesprochen werden.

Die Frage, um welches Rauschmittel es sich am Ende handeln könnte, scheint jedoch weniger relevant als vielmehr die Feststellung, dass es sich um einen Rausch nach Substanzeinnahme handelt. Dies wird insbesondere an der Einnahme der verschiedenen Mittel deutlich, die Pablo Harry und Hermine vor Eintritt ins magische Theater verabreicht. Eine ausführliche Diskussion dazu findet sich im folgenden Kapitel 4.2.2.2.

Dass der Rausch nach der Verwandlung Mozarts zu Pablo noch nicht endgültig abgeklungen ist, zeigt Pablos Formulierung „Wir sind“, lächelte er, 'in meinem magischen Theater [...]“³²¹ Gleichzeitig stellt er Harry in Aussicht, dass, wenn er andere Erfahrungen machen und andere Dinge sehen möchte, ihm diese Möglichkeiten beim nächsten Mal offen stehen.³²² Dieses Angebot, verbunden mit Vertröstung auf einen späteren Zeitpunkt, stützt die These, dass mit der Strafe im Gefängnishof eine natürliche Schwelle und Grenze des Rausches gemeint sein könnte.

Als ein eigenes Fazit für die Erlebnisse im magischen Theater formuliert Haller: „[...] [ich] war gewillt, das Spiel nochmals zu beginnen, seine Qualen nochmals zu kosten, vor seinem Unsinn nochmals zu schaudern, die Hölle meines Innern nochmals und noch oft zu durchwandern.“³²³ Trotz des bereits angesprochenen zeitweisen Unwohlseins, empfand Haller die Erlebnisse im magischen Theater als angenehme oder lohnenswerte Erfahrungen. Die Bereitschaft und der Wille zur Wiederholung erinnert dabei an eine einsetzende Abhängigkeit zu Rauschzuständen, wenn man erneut die These des substanzinduzierten Rausches bemüht.

Arbeitet man nun mit den verschiedenen Prinzipien, so könnte man zu verschiedenen Einsichten gelangen, welche der oben beschriebenen Zustände im Zusammenhang mit einem Rauschzustand stehen. Zu nennen ist hier an erster Stelle das *Reality Principle*. Dass der Rausch im- und um das

320 Vgl. Hofmann, A.: LSD. S. 54-55.

321 Hesse, H.: Der Steppenwolf. S. 277.

322 Vgl. ebd.

323 Ebd. S. 278.

magische Theater durch die Mittel Pablos hervorgerufen wird, wird implizit dargelegt und nirgends explizit ausgeschlossen. Weitere Argumente dafür finden sich im folgenden Kapitel. Auch das *Principle of Fiction* würde davon ausgehen, da die Zigarette und die seltsam schmeckende Flüssigkeit Bestandteil der Erzählung sind und direkt vor Eintritt ins magische Theater Erwähnung finden. Im Hinblick auf das Erscheinen des Portals zu Beginn der Erzählung, sowie den Geschehnissen um das Traktat, könnte ein Leser nach den Vorstellungen des *Principle of Coherence* einen Erwartungshorizont und eine Vorstellung entwickelt haben, in der das plötzliche Auftreten optischer Halluzinationen ohne vorherige Substanzeinnahme kohärent erscheint. Genauso ließe sich jedoch argumentieren, dass dem Leser Haller als Figur vorgestellt wurde, der häufiger zu Alkohol und anderen bewusstseinsweiternden Substanzen greift und deshalb das magische Theater und die anderen Geschehnisse Resultat dieser Lebensführung sein können.

4.2.2.2. Pablo als Schnittstelle zwischen Haller und dem magischen Theater

Im Kapitel 3.3.1. wurde bereits ausgeführt, dass Hesse selbst das magische Theater als einen Kern der Erzählung sieht. Hier vollzieht sich letztlich die Selbsterkenntnis Hallers in den verschiedenen Zimmern. Im selben Kapitel wurde erwähnt, dass Stuckel und Wegner das magische Theater mit einem Opiumrausch gleichsetzen. Zur Diskussion dieses Punktes muss die Rolle Pablos genauer untersucht werden.

Es ist auffällig, dass Pablo scheinbar die einzige Figur ist, die neben Harry von der Existenz des magischen Theaters weiß. So spricht er Harry nach dem Maskenball direkt mit der Formel „Eintritt nur für Verrückte an“³²⁴, welche immer im Zusammenhang mit dem magischen Theater verwendet wurde. Wenig später führt er Haller und Hermine in das kleine Theater ein, erklärt ihnen die Funktions- und Wirkungsweise und spricht dabei von einem „magischen Theater“³²⁵. Bevor Pablo Harry so direkt auf das magische Theater anspricht, ist von jener Bezeichnung ausschließlich die Rede, als Harry allein auf der Straße die Pforte in der Kirchenmauer sieht und kurz darauf auf einem Plakat, das der Überreicher des Traktats mit sich herumträgt. Zusätzlich wird das magische Theater auf einer kleinen Karte erwähnt, die Harry auf dem Maskenball zugesteckt bekommt.

324 Hesse, H.: Der Steppenwolf. S. 222.

325 Ebd. S. 228.

Auf jener Karte ist zu lesen:

Heute nacht von vier Uhr an magisches Theater
- nur für Verrückte -
Eintritt kostet den Verstand.
Nicht für jedermann. Hermine ist in der Hölle.³²⁶

Es ließe sich nun diskutieren, wer Urheber und Absender dieser kleinen Nachricht ist. Anhand der Tatsache allerdings, dass außer Pablo und Harry und dem alten Mann, der Harry das Traktat überreicht, niemand die Formulierung des magischen Theaters verwendet, scheint eine Urheberschaft Pablos, aufgrund dessen Anwesenheit beim Ball, am wahrscheinlichsten. Zwar verwendet auch Hermine an früherer Stelle das Motiv eines Theaters, allerdings fehlt an jener Stelle der Zusatz des Magischen: „Ich zeige dir mein kleines Theater, ich lehre dich tanzen und ein bißchen vergnügt und dumm sein, und zu [sic!] zeigst mir deine Gedanken und etwas von deinem Wissen.“³²⁷ Zudem ist zu beachten, dass Harry Hermine vom Traktat des Steppenwolfs berichtet, sie allerdings teilnahmslos und wenig wissend reagiert.³²⁸ Pablo hingegen spricht Harry an späterer Stelle direkt auf das Traktat an, ohne dass ein expliziter Hinweis innerhalb der fiktionalen Darstellung existiert, der ein vorheriges Gespräch der beiden über dieses Thema nahelegt.³²⁹ Betrachtet man die oben bereits angesprochene Einladungskarte erneut, so fällt die Formulierung „Hermine ist in der Hölle“ ins Auge. Wäre die Notiz von Hermine, die aufgrund der ausgiebigen Gespräche mit Harry am ehesten vom magischen Theater wissen könnte, so würde sie sicherlich die grammatische Form erste Person im letzten Satz der kleinen Karte verwenden.

Ein weiterer Hinweis findet sich in der Rollenverteilung. Hermine selbst ist nur Gast im magischen Theater, während Pablo als Gastgeber und Zeremonienmeister auftritt. Der Stil der kleinen Karte erinnert an den einer Einladung, was wiederum für die Urheberschaft Pablos sprechen würde, der damit der einzige Protagonist neben Harry bliebe, der von der Existenz des Theaters wüsste. Es könnte argumentiert werden, dass Pablo zur Übergabe der Karte keine Zeit gehabt hätte, da er mit seiner musikalischen Darbietung beschäftigt wäre, doch bliebe die Möglichkeit, dass er jemanden zur Übergabe beauftragt hat.

Pablos Gastgeberrolle im magischen Theater wird noch an einigen anderen Stellen deutlich. Interessant ist beispielsweise Pablos Bekleidung, als er Hermine und Harry nach dem Maskenball und unmittelbar vor dem Eintritt ins Theater empfängt. Es wird berichtet, dass Pablo seine übliche

326 Ebd. S. 211.

327 Ebd. S. 162.

328 Vgl. ebd. S. 147-149.

329 Vgl. ebd. S. 226.

Kleidung abgelegt und gegen eine Hausjacke getauscht hat.³³⁰ Dieser Kleidungswechsel hin zu einer bequemen Hausjacke wirkt symbolisch dafür, dass nun etwas folgt, in dem sich Pablo sehr heimisch fühlt und womit er vertraut ist. Zudem ist es Pablo, der die beiden erwartet und später mit der Flüssigkeit und den Zigaretten bewirtet. Später ist es Pablo, der sie in das Theater geleitet: „Wir erhoben uns, lächelnd ging Pablo voran, öffnete eine Tür, zog einen Vorhang beiseite, und da standen wir im runden, hufeisenförmigen Korridor eines Theaters [...]“³³¹ Auch innerhalb des Theaters scheint Pablo der steuernde Part zu sein. Er erklärt ihnen nicht nur die Wirkungsweise, er scheint auch durch die Ähnlichkeit zu auftretenden Personen die Erlebnisse der anderen zu steuern. So verwandelt sich Mozart in die Figur Pablos und Harry stellt fest, dass Pablo auch eine starke Ähnlichkeit mit dem Schachspieler aufweist.³³² Kurz darauf nimmt er die von Harry ermordete Hermine zwischen die Finger, die sich plötzlich ebenfalls in eine Schachfigur verwandelt.³³³ An dieser Stelle wird die Rollenaufteilung von Spielleiter und Spielfigur besonders deutlich. Vor dem Eintritt in das magische Theater gibt Pablo zu bedenken: „[...] ich kann Ihnen keinen anderen Bildersaal öffnen als den Ihrer Seele. Ich kann Ihnen nichts geben, nur die Gelegenheit, den Anstoß, den Schlüssel.“³³⁴ Auch hier betont Pablo selbst seine aktive Rolle bei den Geschehnissen rund um das magische Theater. Andererseits wird hier ein weiterer wichtiger Punkt im Zusammenhang mit der Figur des Pablo angesprochen, die im folgenden Abschnitt genauer betrachtet werden soll.

Es wurde nun ausgiebig die Rolle Pablos im Zusammenhang mit dem magischen Theater ausgeführt. In einem zweiten Schritt soll nun die Argumentation, es handle sich beim magischen Theater um einen Drogenrausch, dadurch bekräftigt werden, indem gezeigt wird, wie Pablo mit Drogen umgeht. Bereits im oben verwendeten Zitat spricht Pablo von Gelegenheiten und Schlüsseln. Dass es sich hierbei um Substanzen handelt, wird aus den vorherigen Treffen mit Pablo deutlich. Bereits im Kapitel 4.1. wurde erwähnt, dass Pablo Haller zur Kokainnahme und zum Opiumrauchen überredet. Allgemein ist neben der Musikalität der Umgang mit verschiedenen Mitteln „deren Mischung und Dosierung er ein Meister sei: Mittel zum Betäuben von Schmerzen, zum Schlafen zur Erzeugung schöner Träume, zum Lustigmachen, zum Verliebtmachen.“³³⁵ die Haupteigenschaft, mit der Pablo beschrieben wird. Diese Fertigkeiten gehen sogar so weit, dass er, nachdem Harry und Maria das Angebot einer gemeinsamen sexuellen Handlung abgelehnt hatten,

330 Vgl. ebd. S. 222.

331 Ebd. S. 225.

332 Vgl. ebd. S. 277.

333 Vgl. ebd. S. 278.

334 Ebd. S. 224.

335 Ebd. S. 169-170.

die Szenerie durch Opiumgabe glaubhaft vor den Augen der anderen entstehen lassen konnte.³³⁶ Durch das summarisch, geraffte Erzählen dieser Begebenheit scheint diese keine besondere Wirkung zu entfalten, doch ist die Parallele zum magischen Theater bemerkenswert. In beiden Fällen tritt Pablo als Geber verschiedener Substanzen in Erscheinung, die jeweils die von ihm gewollten Bilder vor den Augen der anderen entstehen lassen. Einzig durch die Art des Erzählens werden beide Begebenheiten getrennt, da beim Liebesspiel die bloße und diskrete Erwähnung steht, während das Manuskript bei den Vorgängen im magischen Theater explizit ins Detail geht und die einzelnen Vorgänge schildert. Ein weiterer inhaltlicher Unterschied zwischen beiden Szenen ist, dass sich im Fall der halluzinierten Liebesnacht die Visionen direkt auf eine Substanz, in dem Falle Opium, zurückführen lassen.³³⁷ Im magischen Theater ist jedoch nicht völlig klar, ob- und welche Substanz den Eintritt ermöglichen. Die Flüssigkeit und die seltsamen Zigaretten, die Pablo Haller und Hermine anbietet, dienen laut seiner eigenen Aussage der Regeneration.³³⁸ Wenig später jedoch relativiert er seine Aussage und spricht im selben Zusammenhang von „Anregungsmitteln“.³³⁹

Es ist in diesem Kapitel deutlich geworden, dass Pablo einerseits bestens über das magische Theater Bescheid weiß, nicht nur von dessen Existenz, sondern auch von seiner Wirkungs- und Funktionsweise, und er andererseits bestens im Umgang mit verschiedenen halluzinogenen Substanzen geschult und bewandert ist. Dass jene Figur, die die Schnittstelle zwischen den Erlebnissen Hallers innerhalb und außerhalb des magischen Theaters darstellt, gleichzeitig am stärksten mit Drogen in Verbindung steht, legt den Schluss nahe, dass es sich beim magischen Theater um einen Rauschzustand handelt. Die Einnahme der verschiedenen Stoffe, die Pablo selbst als „Anregungsmittel“ bezeichnet hat, implizieren einen substanzinduzierten Rausch. Da jedoch nicht klar ist, um welche Substanzen es sich im Detail handelt, kann die von Stuckel und Wegener geäußerte These, es handle sich um einen Opiumrausch nicht belegt werden. Da Opium durchaus als Zigaretten und aufgelöst in Flüssigkeiten konsumiert wurde, scheint jener Schluss, es handle sich bei zumindest einer der beiden Substanzen um ein Opiumpräparat, zumindest im Hinblick auf die Form der Einnahme plausibel.

Die Ausführung Kupfers, es könne sich um Kokain handeln, scheint eher unwahrscheinlich. Zwar sprechen die durch Kokain hervorgerufenen Effekte wie Lustgefühl, Euphorie und Halluzinationen in ihrer Ähnlichkeit zu Opium durchaus für eine solche Einnahme, dagegen spricht allerdings im konkreten Fall des magischen Theaters die Form der Einnahme als Flüssigkeit oder Zigarette.

336 Vgl. ebd. S. 187.

337 Vgl. ebd.

338 Vgl. ebd. S. 225.

339 Ebd. S. 226.

Zudem scheint die Wirkdauer von Kokain mit 15 bis 30 Minuten als zu kurz. Nicht abzustreiten ist jedoch, wie im Kapitel 4.1. erwähnt wurde, dass Haller innerhalb der Erzählung Kokain einnimmt. Dieser Vorgang ist als explizite fiktionale Wahrheit der Darstellung zu entnehmen.

4.2.2.3. Unzuverlässiges Erzählen und Metadiegeese

Zu Beginn dieses Kapitels soll noch einmal die Rezension aus der Essener Allgemeinen Zeitung zitiert werden, die Hermine, Maria und Pablo als „Wunsch- und Traumgestalten des Dichters selbst“³⁴⁰ bezeichnet. Hier findet sich eine kleine Parallele zu *Godenholm*, wo die verschiedenen Figuren verschiedene Weltsichten verkörpern. Hier allerdings repräsentieren die Figuren verschiedene Persönlichkeiten des Dichters. Der Dichter, auf den sich die Wunsch- und Traumgestalten in diesem Falle beziehen, ist wohl Hesse, bemerkenswert ist allerdings auch eine Überlegung, die Haller selbst als Referenz dieser Aussage betrachtet. Besonders im magischen Theater wird dieser Gedankengang mehrfach geäußert:

Warum sprach Pablo so viel? War nicht vielleicht ich es, der ihn sprechen machte, der aus ihm sprach? Blickte nicht auch aus seinen schwarzen Augen nur meine eigene Seele mich an, der verlorene bange Vogel, ebenso wie aus den grauen Augen Hermines?³⁴¹

An anderer Stelle, nachdem er Hermine umgebracht hat und er sich Mozart zu erklären versucht, steht die Erkenntnis: „Aber warum hatte ich damals diesen so schrecklichen und so befremdlichen Gedanken nicht bloß angenommen und geglaubt, sondern sogar im voraus erraten? Vielleicht doch, weil es mein eigener war?“³⁴² Besonders im zweiten Beispiel wird die Vermischung der verschiedenen Figuren deutlich. In der Doppeldeutigkeit des eigenen Gedanken – einerseits als Gedanken, den Harry als erstes hat und Hermine eingeredet hatte, andererseits als Harrys Gedanken, den er als Schöpfer des Manuskripts der Figur der Hermine andichtete.

An dieser Stelle kommt die Eigenschaft der Geschichte Hallers als Metadiegeese zum Tragen. Die Erzählung beginnt mit dem Vorwort des Herausgebers, der als homodiegetischer Erzähler von seiner Bekanntschaft zu Haller und dem Manuskript Hallers berichtet. In diesem Vorwort wird erwähnt, dass Haller jenem Erzähler, dem Neffen der Dame, die Haller das Zimmer vermietete, das von ihm gefertigte Manuskript vermacht.³⁴³ Die Erzählung Hallers wird somit zur Metadiegeese und

340 Zitiert nach: Voit, F.: Hermann Hesse, Der Steppenwolf. S. 100.

341 Hesse, H.: Der Steppenwolf. S. 223.

342 Ebd. S. 274.

343 Vgl. Hesse, H.: Der Steppenwolf. S. 28.

zu einer fiktionalen Darstellung innerhalb einer fiktionalen Welt. Danneberg betont, dass der Wahrheitsgehalt der eingebetteten fiktionalen Welt für die umgebende fiktionale Welt nicht zwangsläufig gegeben sein muss.³⁴⁴ Dinge also, die im Manuskript Hallers beschrieben werden, besitzen nicht zwangsläufig Geltung für die fiktionale Welt des Herausgebers. Zusätzlich wird die Glaubhaftigkeit der Metadiegeese durch die Aussagen des Herausgebers abgeschwächt:

Es war mir nicht möglich, die Erlebnisse, von denen Hallers Manuskript erzählt, auf ihren Gehalt an Realität nachzuprüfen. Ich zweifle nicht daran, daß sie zum größten Teil Dichtung sind, nicht aber im Sinn willkürlicher Erfindung, sondern im Sinne eines Ausdrucksversuches, der tief erlebte seelische Vorgänge im Kleide sichtbarer Ereignisse darstellt.³⁴⁵

Das Manuskript und Haller als ihr Verfasser werden dadurch die Fähigkeit des glaubhaften Erzählens stark abgesprochen. Das Vorhandensein der Pforte des magischen Theaters, die Existenz des Mannes, der das Traktat übergibt und letztlich das Traktat selbst scheinen zweifelhaft für die fiktionale Welt erster Ordnung, also der des Vorwortes.

An dieser Stelle ließe sich jedoch auch plausibel argumentieren, dass nirgends explizite Hinweise ausgeführt werden, die das plötzliche Erscheinen und Verschwinden von Türen, Menschen und Schriftstücken in der fiktionalen Welt des Vorwortes ausschließen. Der Herausgeber macht keine Angaben darüber, welche Elemente ihm im Manuskript Hallers als Dichtung erscheinen. Da das Vorwort weit weniger Seiten umfasst als die Metadiegeese des Manuskripts, scheint die fiktionale Welt des Vorwortes ontologisch betrachtet unvollständiger. Nach dem *Principle of Minimal Departure* wäre allerdings festzustellen, dass die fiktionale Welt des Vorwortes auch weit weniger von der nicht-fiktionalen Welt abweicht. Im Gegenteil: es scheint, global betrachtet, als solle das Vorwort des fiktionalen Herausgebers der Erzählung im Ganzen einen höheren Grad von Reliabilität zuweisen. Dass eine Erzählung mit einem Vorwort des Herausgebers beginnt, ist nicht ungewöhnlich. Indem Hesse an dieser Stelle jedoch das Vorwort eines fiktionalen Herausgebers einsetzt, versucht er, dem Leser die Illusion einer glaubhaften faktualen Schilderung zu vermitteln. Dieser Effekt tritt jedoch nur ein, wenn die fiktionale Welt im Vorwort des Herausgebers so wenig wie möglich von der nicht-fiktionalen Welt abweicht. An dieser Stelle kann man möglicherweise erkennen, was Pörzgen in der Einleitung mit der Vermischung von faktuellem und fiktionalem Erzählen meinte.

Eine der wenigen Parallelen zwischen den Geschehnissen beider fiktionaler Welten, der des Vorwortes und des Hallerschen Manuskripts, ist die Aurakie, die auch Haller beschreibt und die Beobachtung, dass das Haus an jener Stelle einen besonders gepflegten Eindruck vermittelt.³⁴⁶ Eine

344 Vgl. Danneberg, L.: Weder Tränen noch Logik. S. 42.

345 Hesse, H.: Der Steppenwolf S. 29.

346 Vgl. ebd. S. 37.

weitere mögliche Parallele ist die Schilderung einer Konzertaufführung, während der Haller in sich versunken meinte, er habe wieder einmal die göttliche Spur wahrnehmen können.³⁴⁷ Eine ähnliche Situation wird auch im Vorwort erwähnt.³⁴⁸

Geht man zurück auf die Idee, bei den Figuren handle es sich um Teile der Persönlichkeit Hallers, so lassen sich im Text noch andere Indizien zu dieser These finden. Ein weiterer Hinweis wäre die Szene, in der Pablo die tote Hermine zwischen die Finger nimmt und sie zu einer Schachfigur wird. Hier ist die Parallelität erstaunlich, denn Harry selbst erhielt im Raum mit dem Schachspieler eine Reihe Schachfiguren, die jeweils verschiedene Aspekte seiner Persönlichkeit verkörpern. Ein weiterer Hinweis versteckt sich im sogenannten *Tractat vom Steppenwolf*. Hierbei handelt es sich wiederum um eine Metadiegeese innerhalb der Metadiegeese. Dort steht geschrieben, dass „*Figuren einer solchen Dichtung nicht als Einzelwesen anzusehen [sind], sondern als Teile, als Seiten, als verschiedene Aspekte einer höhern [sic!] Einheit (meinetwegen der Dichterseele)*.“³⁴⁹ Es scheint hierbei eine gewisse Programmatik vorgegeben zu werden, die für das weitere Verständnis der Metadiegeese der ersten Ordnung – dem Manuskript Hallers, hilfreich ist.

In eine ähnliche Richtung deutet das Fazit Hallers nach dem Besuch des magischen Theaters. Dort heißt es: „Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich.“³⁵⁰ Diese Aussage Hallers bezüglich des Figurenspiels ist absolut zweideutig. Das Figurenspiel kann sich beispielsweise auf das wortwörtliche Figurenspiel beziehen, welches sich hinter der zweiten Tür im magischen Theater mit dem Schachspieler vollzog. In der Folge fand Harry nämlich nicht die Zeit, die erhaltenen Schachfiguren aus der Hosentasche zu nehmen und selbst anzuordnen, wie er es ursprünglich vorhatte. Stattdessen findet er das Messer in der Tasche, als er sich endlich die Zeit zum Spiel mit den kleinen Schachfiguren nehmen wollte.

Wenn man allerdings den Begriff des Figurenspiels allgemeiner betrachtet, so wäre auch eine Lesart möglich, die Pablo, Hermine und Maria als Figuren ebenjenes Spiels versteht. Das Figurenspiel wäre an dieser Stelle der allgemeine Umgang mit den verschiedenen Aspekten und Persönlichkeiten, die sich im Wesen Hallers vereinen. Letztlich ist die erste Lesart nur eine bildliche und konkrete Ausführung der zweiten. Auch bei den Schachfiguren handelt es sich um Teile von Hallers Persönlichkeit, nur dass sie ihm in äußerer Gestalt ähneln.

347 Vgl. ebd. S. 39.

348 Vgl. ebd. S. 25-26.

349 Ebd. S. 78-79.

350 Ebd. S. 278.

Bedenkt man nun, dass es sich einerseits bei der Metadiegeese, den Erlebnissen des Steppenwolfs, um ein Stück Dichtung handelt und gleichzeitig die umgebenden Figuren Teile Hallers Persönlichkeit verkörpern, so ließe sich argumentieren, dass die gesamte Metadiegeese möglicherweise Ergebnis einer Drogenerfahrung Hallers darstellt. Der Herausgeber berichtet zumindest, dass Haller große Mengen Alkohol konsumierte und rauchte.³⁵¹ Der Herausgeber ist die einzige Quelle, die den Wahrheitsgehalt der Metadiegeese im Hinblick auf die fiktionale Welt der Erzählsituation prüfen kann. Er berichtet beispielsweise lediglich von einem einmaligen Besuch einer jungen Dame bei Haller und dass er selbiges Pärchen einmal vergnügt in der Stadt beobachten konnte.³⁵² Weitere Erwähnung findet lediglich eine junge Dame, mit der Haller einen schweren Streit hatte.³⁵³ Möglicherweise finden sich hier tatsächliche Entsprechungen Marias und Hermines, doch dies bleibt unklar. Weiterhin beschreibt er Haller als „gemüts- oder seelenkrank“³⁵⁴ und berichtet von einer Zeit, in der Haller vergnügt war und oft über Nacht fort blieb, auf die jedoch eine schwere Depression folgte, in der Haller tagelang das Bett nicht verließ und Essen verweigerte.³⁵⁵ Dieses Verhalten könnte ein Indiz für eine Drogenerfahrung Hallers sein. Die vergnügte Phase könnte als Rausch gesehen werden, dem später die wortwörtliche Ernüchterung folgte. Möglicherweise hat Haller aus dieser Drogenerfahrung die Inspiration zu seinen literarischen Ausführungen über Maria, Hermine, Pablo und das magische Theater bezogen. Eine solche These würde auch die Verbindung des oben erwähnten Traktat-Satzes mit Teilen der Metadiegeese erster Ordnung erklären. Es ließe sich an dieser Stelle argumentieren, dass auch das Traktat aus der Feder Hallers stammt, um auf diese Weise seinem Manuskript notwendige Elemente zum Verständnis an die Hand zu geben. Müller-Küppers erwähnte, dass bei anhaltendem Opiumkonsum die Anwender zunehmend sozial isoliert werden und vereinsamen, während jedoch kreative und kognitive Fähigkeiten lange erhalten bleiben. Eine solche Beobachtung erklärt nicht das Verhalten Hallers oder ließe sich daraus herleiten, doch steht sie zumindest nicht entgegen den Informationen aus dem Vorwort.

Im Kapitel 4.2.2.1. wurde bereits auf die Metapher der Pforte oder Tür hingewiesen, die Harry in der alten Mauer findet und nicht öffnen kann. Berücksichtigt man die Annahme, dass es sich bei der Metadiegeese erster Ordnung um Hallers literarische Verarbeitung seiner Drogenerlebnisse handelt, so kann bei der Verwendung des Bildes der verschlossenen Tür tatsächlich davon gesprochen

351 Vgl. ebd. S. 19.

352 Vgl. ebd. S.27-28.

353 Vgl. ebd. S. 29.

354 Ebd. S. 16.

355 Vgl. ebd. S. 29.

werden, dass sie eine metaphorische Umschreibung einer falschen Dosierung oder Substanzwahl darstellt. Hierbei ist Haller als Literat zu denken, der, ähnlich wie beispielsweise Jünger, die Drogen innerhalb seines Textes verschlüsselt. In diesem Punkt liegt das Potenzial der Metadiegeese. Alle Elemente, die dem Vorwort folgen, sollen als literarische Elemente gelesen und verstanden werden, die auf den Autoren Harry Haller rekurrieren. Unter diesem Blickwinkel scheint es weit weniger verwunderlich, dass das Traktat so genau über Haller Bescheid weiß, schließlich ist es Haller gewesen, der es, nach der Logik des Vorwortes, in sein Manuskript aufgenommen hat. Ob sich dies alles in der fiktionalen Welt des Herausgebers ereignet hat, bleibt nicht aufzuklären, da das Vorwort dazu keine Stellung nimmt.

Zugegeben, die These, dass es sich beim Manuskript Hallers um ein Stück Literatur handelt, dass in der fiktionalen Welt des Herausgebers aus einem Drogenerlebnis resultierte, ist höchst spekulativ. Allerdings ließe sich dies nach *Reality Principle* durchaus als implizite fiktionale Tatsachen generieren, da explizit nichts formuliert wird, was dieser These widerspricht. Indizien wie die Skepsis des Herausgebers an den geschilderten Erlebnissen Hallers, dessen eigene Verwunderung über seine Wahrnehmung, die Verzahnung der übrigen Figuren mit Haller selbst und den dazu geäußerten Gedanken innerhalb des Traktates geben einer solchen Argumentation anhand des *Principle of Minimal Departure* und *Principle of Coherence* eine gewisse Berechtigung. Das *Principle of Minimal Departure* kann als Ausgangspunkt einer Argumentation dienen, die die Abweichungen der Metadiegeese von der fiktionalen Welt des Herausgebers und der nicht-fiktionalen Welt als reine Drogenhalluzination abtut. Zusätzlich scheint sie nicht weniger plausibel als die Annahme, die Drogeneinnahme in *Godenholm* erfolgte vor dem Gang ins Turmzimmer und wurde schlichtweg nicht erwähnt. Um einen entscheidenden Punkt der vorliegenden Arbeit noch einmal hervorzuheben, soll im Zusammenhang mit dieser spekulativen und durchaus etwas provokanten These noch einmal betont werden, dass die Metadiegeese aus einem Drogenerlebnis Hallers entstanden wäre und nicht aus einer Erfahrung Hesses. In diesem Fall würde auch Kupfers Bemerkung von der kokainberauschten Wahrnehmung des Helden Harry Hallers³⁵⁶ eine ganz andere Bedeutung erlangen.

356 Vgl. Kupfer, A.: Göttliche Gifte. S. 160.

5. Fazit und Ausblick

Im Zentrum der vorliegenden Arbeit stand die Frage, welche Merkmale einen Text zur Drogenliteratur machen. Zur Orientierung dienten dabei bereits aufgestellte Definitionsversuche, sowie die Analysen eines Textes, der gemeinhin der Drogenliteratur zugerechnet wird. Aus diesen Punkten ergaben sich verschiedene zu untersuchende Ansätze und Blickwinkel, auf deren Basis die ausgewählten Texte geprüft wurden. Die Textauswahl gründete sich auf die höchst unterschiedliche Beachtung der beiden Werke im bisherigen Diskurs zur deutschen Drogenliteratur.

An verschiedenen Stellen wurde gezeigt, wie die Verbindung von Jüngers Erzählung und der Drogenthematik hergestellt wurde. Besonders Jüngers Biographie erhielt dabei einen hohen Stellenwert. Neben seinen zahlreichen Erfahrungen mit verschiedenen Rauschmitteln, über die er ausgiebig in den *Annäherungen* Auskunft gibt, ist es besonders der Verweis auf die textliche Verarbeitung eines Bildes aus seinen LSD Sitzungen, die die Literaturwissenschaft zu einem solchen Urteil veranlasste. Ein Beleg dafür war unter anderem die veränderte Sicht auf den Text, nachdem Jünger selbst mit seinen *Annäherungen* die entsprechende Verbindung hergestellt hatte. Eine solche Zuschreibung legt eine deutliche Verbindung zu intentionalistischen Theorien nahe.

Nimmt man jene Theorien zum Ausgangspunkt einer Analyse des *Steppenwolfs*, so erhält eine Interpretation mit Drogenschwerpunkt nur wenig Nahrung. Hiermit wären die vielen Stimmen bestätigt, die den *Steppenwolf* nicht in Verbindung mit Drogen bringen. Zusätzlich finden sich einige Parallelen zwischen Harry Haller, dem Protagonisten der Erzählung und dem Autoren Hermann Hesse, die einen intentionalistischen Ansatz bestätigen würden. Doch schon Resch warnte vor einer zu autobiografischen Tendenz beim Lesen von Drogenliteratur.³⁵⁷

Timothy Leary hingegen empfahl den *Steppenwolf* als Wegweiser zur LSD Erfahrung aufgrund struktureller Textmerkmale.³⁵⁸ Dementsprechend folgte in der vorliegenden Arbeit die tatsächliche Textanalyse, um einen Bezug beider Erzählungen zum Thema Drogen evaluieren zu können. Auffällig hierbei war einerseits die Ähnlichkeit der Visionen der Protagonisten in *Godenholm* mit dem Empfinden LSD-Berauschter, andererseits jedoch die Abwesenheit expliziter Drogennennungen. Vielmehr scheint der starke Naturbezug und die Aura des mysteriösen Schwarzenberg Schuld an den Zuständen zu sein, die die Reisegruppe durchlebt. In der Schilderung des gemeinsamen Bades findet sich eine starke Parallele im Empfinden Moltners zu den späteren Vorgängen. Durch die Abwesenheit Schwarzenbergs und der dennoch vorliegenden Parallelität wird nahegelegt, dass der Einfluss der Natur möglicherweise noch größer ist als der Schwarzenbergs.

357Vgl. Resch, S.: Provoziertes Schreiben. S.14.

358Vgl. Leary, T.; Metzner, R.: Hermann Hesse. S.181

Eine versteckte Drogeneinnahme oder andere substanzgebundene Auslöser der Rauschzustände innerhalb der fiktionalen Welt lassen sich nicht überzeugend herleiten.

Demgegenüber stehen zahlreiche Erwähnungen von bewusstseinsweiternden Substanzen im *Steppenwolf*. Mehrfach bedient sich Haller an Mitteln, die ihm zumeist von Pablo gereicht werden. Die enge Verzahnung dieser drogenerfahrenen Figur und dem magischen Theater, dem Höhepunkt der Erzählung, unterstreicht den Einfluss von Substanzen innerhalb der Erzählung und bei der Selbsterkenntnis Hallers. Zwar bleibt unklar, welche Substanz nun genau vor dem Eintritt ins magische Theater konsumiert wurde, doch scheint ein Drogenbezug hier mehr als plausibel. Die Eigenschaften der durchlebten Visionen und Zustände innerhalb des magischen Theaters weisen ebenfalls Parallelen zur Wirkung von Rauschmitteln auf. Auch auf die besondere Rolle des Manuskripts von Haller als Metadiegeese wurde verwiesen und die spekulative These ausgegeben, diese als die literarische Verarbeitung eines Drogenerlebnisses von Harry Haller zu betrachten.

Das Fazit bis hierhin müsste demnach lauten, dass im bisher stattgefundenen Diskurs die Autorenbiografie und entsprechende Selbstauskünfte die entscheidende Kategorie zur Bestimmung von Drogenliteratur darstellten. In eine solche Richtung gehen zumindest bisherige Tendenzen, die *Godenholm* als Drogenliteratur anerkennen und jene, die einen Drogenbezug im *Steppenwolf* kategorisch ablehnen oder marginalisieren. Geht es jedoch um explizite Erwähnung von Drogen innerhalb der Texte, so fiel der Befund komplett gegenläufig aus. Nimmt man hingegen die formale Darstellung eines Drogenrausches, so müssten wohl beide Texte der Drogenliteratur zugerechnet werden.

Es fällt auf, dass zwar einerseits Resch mit seinem Definitionsversuch bereits eine Vorarbeit zur Bestimmung von Drogenliteratur geliefert hat, diese jedoch in der germanistischen Literaturwissenschaft bisher nur wenig Beachtung fand. Die vorliegende Arbeit plädiert aus diesem Grund dafür, den anderen Kategorien neben der Autorenbiografie und Autorenintention mehr Bedeutung und Beachtung zu schenken.

Gleichzeitig fiel bei der Betrachtung bisheriger Analysen ins Auge, dass Drogen und eine Drogenthematik nach wie vor eine gewisse Tabuisierung und Geringschätzung seitens der germanistischen Literaturwissenschaft erfahren. Besonders die Beurteilungen des *Steppenwolfs* zeigen, dass Zusammenhänge, die zwischen Text und Drogen hergestellt werden, oft, wie in Deckers umfangreichem Band zu Hesse, auf dessen Biografie bezogen und deshalb vehement abgelehnt werden.

So schreibt er:

Doch unterstellt das, Hesse habe Erfahrungen mit psychedelischen Drogen. Man könnte sogar auf den Gedanken kommen, das magische Theater sei während eines LSD-Trips aufgezeichnet worden. Nichts ist abwegiger als eine solche Trivialität!³⁵⁹

Es ist daher wünschenswert, dass der Diskurs über Drogenliteratur versachlicht und auf Basis wissenschaftlicher Grundsätze geführt wird. Eine Drogenthematik innerhalb eines literarischen Textes macht den Autoren nicht automatisch zum Rauschgiftsüchtigen. Es ist zu hoffen, dass diese Arbeit einen Teil dazu beitragen kann, dass sich germanistische Literaturwissenschaft nicht vor scheinbar lasterhaften Themen verschließt. Oder wie es Hermine im *Steppenwolf* sagte: „Es gibt viele Heilige, die zuerst arge Sünder waren, auch die Sünde kann ein Weg zur Heiligkeit sein, die Sünde und das Laster.“³⁶⁰

359 Decker, G.: Hermann Hesse. S. 503.

360 Hesse, H.: Der Steppenwolf. S. 197.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

Jünger, Ernst: *Besuch auf Godenholm*. In: Ders. *Späte Rache. Erzählungen*. Stuttgart: Klett-Cotta 2017. S. 59 – 114.

Sekundärliteratur

Bareis, J. Alexander: *Fiktionen als Make-Believe*. In: *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Tobias Klauk; Tilmann Köppe. Berlin, Boston: de Gruyter 2014. S. 50-67.

Bareis, J. Alexander: *Fictional Truth, Principles of Generation, and Interpretation. Or why it is fictionally true that Tony Soprano was shoot dead*. In: *How to Make Believe. The Fictional Truths of the Representational Arts* Hrsg. von Ders., Lene Nordrum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. S. 165-183.

Barner, Wilfried: *Wirkungsgeschichte und Tradition. Ein Beitrag zur Methodologie der Rezeptionsforschung*. In: *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Hrsg. von Gunter Grimm. Stuttgart: Reclam 1975. S. 85-100.

Baron, Ulrich: *Jüngers Erzählung *Besuch auf Godenholm* (1952). *Annäherungen an Drogen und Rausch* (1970)*. In: *Ernst Jünger im 20. Jahrhundert*. Hrsg. Von Hans-Harald Müller, Harro Segeberg. München: Wilhelm Fink 1995. S.199-217.

Baron, Ulrich: *Rausch*. In: *Ernst Jünger Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Hrsg. von Matthias Schöning. Stuttgart: Metzler 2014. S. 342-343.

Baumer, Franz: Deutschland. In: Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte. Hrsg. von Martin Pfeifer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. S.15-38.

Benjamin, Walter: Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. In: Ders. Gesammelte Schriften Bd.2 Hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. S. 295-310.

Bosch, Oliver G.; Höfer, Frederike X.E.: Annäherungen und Oszillationen: Aspekte des Rausches bei Jünger und Benn. In: Ekstasen: Kontexte – Formen – Wirkungen. Hrsg. von Torsten Passie, Wilfried Belschner, Elisabeth Petow. Würzburg: Ergon Verlag 2013. S. 347-361.

Danneberg, Lutz: Weder Tränen noch Logik. Über die Zugänglichkeit fiktionaler Welten. Forschungsstelle Historische Epistemologie und Hermeneutik am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. Version 1.3. 2012.

Danneberg, Lutz; Müller, Hans-Harald: Der 'intentionale Fehlschluß' – ein Dogma? Systematischer Forschungsbericht zur Kontroverse um eine intentionalistische Konzeption in den Textwissenschaften. In: Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie. Vol. 14 (1) 1983. S. 103-137.

Danneberg, Lutz; Müller, Hans-Harald: On Justifying the Choice of Interpretive Theories. A Critical Examination of E.D. Hirsch's Argument in Favor of an Intentionalist Theory of Interpretation. In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. 43 (1) 1984. S. 7-16.

Davies, Stephen: Author's Intentions. Literary Interpretation and Literary Value. In: British Journal of Aesthetics. Vol. 46 (3) 2006. S. 223-247.

Decker, Gunnar: Hermann Hesse. Der Wanderer und sein Schatten. München: Carl Hanser Verlag 2012.

Dieckhoff, Reiner: Rausch und Realität. Literarische Avantgarde und Drogenkonsum von der Romantik bis zum Surrealismus. In: Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich Bd.2 Hrsg. von Gisela Völger, Karin von Welck. Reinbeck bei Hamburg: Rohwolt 1982. S. 692 - 736.

Dörr, Volker: Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952). Berlin: Erich Schmidt Verlag 2004.

Easthope, Anthony: Literary into cultural studies. London, New York: Routledge 1991.

Esselborn-Krumbiegel, Helga: Hermann Hesse. Der Steppenwolf. München: Oldenbourg 1988.

Grimm, Gunter: Einführung in die Rezeptionsforschung. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Hrsg. von Ders. Stuttgart: Reclam 1975. S. 11-84.

Hirsch, Eric D.: Validity in Interpretation. New Haven: Yale University Press 1976.

Hoffmann, Annika: Von Morphiumpralines und Opiumzigaretten. Zur beginnenden Problematisierung des Betäubungsmittelkonsums im Deutschland der 1920er Jahre. In: Sozialwissenschaftliche Suchtforschung. Hrsg. von Bernd Dillinger, Henning Schmidt-Semisch. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007. S. 259-275.

Hofmann, Albert: LSD. Mein Sorgenkind. Stuttgart: Klett-Cotta 2017.

Horstkotte, Silke: Besuch auf Godenholm. In: Ernst Jünger Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. von Matthias Schöning. Stuttgart: Metzler 2014. S. 195-199.

Irwin, William: Authorial Declaration and Extreme Actual Intentionalism. Is Dumbeldore Gay? In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism Vol 73 (2) 2015. S. 141-147.

Jacke, Janina: Is There a Context-Free Way of Understanding Texts? The Case of Structuralist Narratology. In: Journal of Literary Theory Vol. 8 (1) 2014. S. 118-139.

Jungblut, Hans Joachim: Drogenrecht und Drogenpolitik. Internationale Vorgaben und nationale Spielräume. In: Sozialwissenschaftliche Suchtforschung. Hrsg. von Bernd Dillinger, Henning Schmidt-Semisch. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007. S. 277-288.

Jünger, Ernst: Annäherungen. Drogen und Rausch. Stuttgart: Klett 1970.

Kiesel, Helmuth; Kluwe, Sandra: Jenseits von Eden. Eine Einführung in die Ideen- und Kulturgeschichte des Rauschs. In: Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Hrsg. von Helmuth Kiesel, Kai Brodersen. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999. S.1-26.

Klauk, Tobias; Köppe, Tilmann: Bausteine einer Theorie der Fiktionalität. In: Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. Dies. Berlin, Boston: de Gruyter 2014. S. 3-31.

Koester, Rudolf: Vereinigte Staaten. In: Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte. Hrsg. von Martin Pfeifer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. S. 155-171.

Könnecker, Eva: Ernst Jünger und das publizistische Echo. Reaktionen zu Person und Werk nach dem Zweiten Weltkrieg. Berlin: Freie Universität (Dissertation) 1976.

Köppe, Tilmann: Fiktive Tatsachen. In: Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Tobias Klauk; Ders. Berlin, Boston: de Gruyter 2014. S. 190-208.

Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden. Berlin: Aufbau 2002.

Leary, Timothy; Metzner, Ralf: Hermann Hesse. Poet of the Interior Journey. In: The Psychedelic Review. Vol. 1 (2) 1963. S. 167-182.

Limberg, Michael: Hermann Hesse. Leben Werk Wirkung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

Martus, Steffen: Ernst Jünger. Stuttgart: Metzler 2001.

Morrison, Robert: DeQuincey's Addiction. In: Romanticism Vol. 17 (3) 2011. S. 270-277.

Müller-Küppers, Manfred: Psychiatrie und Psychopathologie des Rausches. In: Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Hrsg. von Helmuth Kiesel, Kai Brodersen. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999. S. 115-148.

Petersson, Mikael: What's the story? On the Issue of Truth in Fiction. In: Fact and fiction in narrative. An interdisciplinary approach. Hrsg. von Greger Andersson, Lars Åke Skalin. Örebro: University Library Örebro University. S. 227-250.

Pfeifer, Martin: Erläuterungen und Materialien. Hermann Hesse Demian, Siddharta, Der Steppenwolf. Hollfeld: C. Bange Verlag 1997.

Pörzgen, Yvonne: Berauschte Zeit. Drogen in der russischen und polnischen Gegenwartsliteratur. Köln: Böhlau 2008.

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

Resch, Stephan: We'll never stop living this way. Drugs in German Literature. In: Journal of the Australasian Universities Languages and Literature Association. 109. 2008. S. 81-99.

Resch, Stephan: Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckermeyer. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht 2009.

Schildt, Axel; Siegfried, Delf: Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2009.

Schwarz, Egon: Hermann Hesse, the American Youth Movement, and the Problems of Literary Evaluation. In: PMLA 85 (5) 1970. S. 977-987.

Stephenson, William: Scoring Ecstasy. MDMA, Consumerism and Spirituality in the Early Fiction of Irvine Welsh. In: Journal for Cultural Research. Vol. 7 (2) 2003. S. 147-163.

Stuckel, Eva-Maria; Wegener, Franz: Interpretationen zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“. Gladbeck: KFVR 2001.

Voit, Friedrich: Hermann Hesse, Der Steppenwolf. Stuttgart: Reclam 1996.

Werle, Dirk: Problem und Kontext. Zur Methodologie der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte. In: Journal of Literary Theory. Vol. 8 (1) 2014. S. 31-54.

Wink, Michael: Wirkung und Geschichte psychotroper Pflanzen und Drogen. In: Heidelberger Jahrbücher. Rausch. Hrsg. von Helmuth Kiesel, Kai Brodersen. Berlin, Heidelberg: Universitätsgesellschaft Heidelberg 1999. S. 27-90.

Wunberg, Gotthart: Modell einer Rezeptionsanalyse kritischer Texte. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Hrsg. von Gunter Grimm. Stuttgart: Reclam 1975. S. 119-133.

Websites

Hurst, Fabienne: „Pervitin“. Großvater des Crystal Meth. In: Spiegel Online 17.5.2013. <http://www.spiegel.de/einestages/von-pervitin-bis-breaking-bad-die-karriere-der-droge-crystal-meth-a-951122.html> (Zuletzt geprüft 16.7.2018).

Ein Ende der Drogen-Literatur ist nicht abzusehen“ - Schreiben über und unter Drogen. Interview mit Stephan Resch. <http://www.forfurtherdetails.net/ein-ende-der-drogen-literatur-ist-nicht-abzusehen-schreiben-uber-und-unter-drogen/> (Zuletzt geprüft 31.5.2018).

Pillen vom Opa. Der Spiegel. 4/1975. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41558652.html> (Zuletzt geprüft 16.7.2018).