

# OPIUM UND LITERATUR IM 19. JAHRHUNDERT

## ROMANTIK: IDEOLOGIE, WESEN, URSPRUNG, KULT

*O, ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler,  
wenn er nachdenkt.*<sup>188</sup>

Der Begriff Romantik entwickelte sich aus der Bezeichnung «lingua romana», der sich ursprünglich auf Schriften in den romanischen Sprachen bezog (im Gegensatz zur «lingua latina»), woraus sich das französische Wort «Roman» bildete. Gemeint war damit eine Literatur, die im Gegensatz zur Klassik, die die «aristotelische» Einheit von Zeit, Raum und Handlung postulierte, aufhob. *Friedrich Schlegel*, der den Begriff Romantik prägte, formulierte diesen als Abkehr von den stringenten antiken und klassischen Vorbildern, hin zu einer freieren, ursprünglichen, eben romanhaften Literatur, in der weder Form noch Inhalt festgelegt sind. Alles dürfte nun phantasievoll, zuweilen auch fragmentarisch vermengt werden: Poesie, Philosophie, Mythen, Lieder, Gedichte, Märchen, Sagen, Erzählungen sowie Religion und Wissenschaften.

Der Begriff der Romantik im 19. Jahrhundert unterscheidet sich, abgesehen von künstlerischen Moden, kaum von dem unserem heute. Romantik steht nach wie vor für Gefühlsbetontheit, Vergangenheitsseligkeit, Introvertiertheit, die gute alte Zeit – ganz so, wie *Clemens Brentano* und *Achim von Arnim* sie auf ihrer Rheinreise 1802 entworfen haben und den Rhein zum Inbegriff einer Rückwärtsgewandten Illusion, zu einem touristischen Zerrbild gemacht haben. Die romantische Bewegung in der Literatur begründete aber auch ein Zeitalter der Dekadenz, das sich durch eine bewusst

---

<sup>188</sup> Hölderlin, Hyperion. Zitiert nach: Reiner Dieckhoff 1982, S. 692.

antibürgerliche Lebensauffassung ihrer Protagonisten mitteilte, für die *Paul Verlaine* den Ausdruck «poètes maudits», verfluchte Dichter, geprägt hat; geläufiger ist jedoch der Begriff «Bohèmien», der im Wesentlichen dasselbe meint. Drogen, Alkoholexzesse, schlechtes Benehmen, das Pathologische und Dekadente in ihren Werken standen im Widerspruch zum «Zeitgeist» der letzten 250 Jahre, an dem sich bis heute wenig verändert hat: Die herrschende Ideologie war und ist der Glaube an technologischen Fortschritt mit wirtschaftlichem Wachstum und Profitmaximierung. Leider viel zu oft um jeden Preis.

Bohèmiens, Freaks und Aussteiger begegneten den schnellen politischen und wirtschaftlichen Veränderungen im Frühkapitalismus mit (später auch ökologisch) begründetem Mißtrauen.<sup>189</sup> Auch daran hat sich nichts Wesentliches geändert. Geändert aber hat sich in diesem Zusammenhang nicht nur die Beziehung zwischen Romantik und Drogen, sondern vor allem der Umgang mit den Drogen selbst. Drogengebrauch wurde bis ins vorletzte Jahrhundert im Allgemeinen kaum je so geächtet wie heute. Er wurde mit wesentlich mehr Toleranz betrachtet oder man ging einfach darüber hinweg. Nur selten, wie beispielsweise während der sogenannten «Branntwein-Epidemien» (vor allem in England), wurde er in Wort und Bild thematisiert. Zudem existierte der Begriff «Rauschgift» noch gar nicht, und das nicht nur deshalb, weil der Rausch nicht als ein Gift, sondern eher als eine Wohltat (und auch als Lust) verstanden wurde, als eine Erlösung von den Zwängen des Alltags. In diesem Punkt deckt sich das östliche, orientalische Bewusstsein des Rauschs in etwa mit dem westlichen des vorigen Jahrhunderts. Und so wurde es auch von den Künstlern und Aussteigern verstanden. Zumindest die meisten der «berühmt» gewordenen suchten oder erhofften sich statt dem bloßem Sich-Betäubens eine Reise ins Unbewusste, in neue, künstliche, bisher nicht geschaute Welten. Die Begriffe «Bewusstseinsenerweiterung» und «Drogenbewusstsein», wie wir sie heute kennen (zumal unser ganzes Leben als eines von Giften aller Art umgebenes erscheint) gab es zu jener Zeit noch nicht.

Erst um die Mitte des Jahrhunderts, nachdem die Dichter einerseits, das britische Empire (unter Mithilfe der anderen

---

189 Vgl. z.B. Eichendorff, III.2.

imperialistischen Mächte der Zeit) durch zwei Kriege gegen China andererseits das Opium zum Thema der Politik und des öffentlichen Interesses hat werden lassen, tauchen neben einigen ernstlich besorgten Ärzten und Humanisten, die Fundamentalisten aller Schattierungen auf, wie beispielsweise Christen, Asketen, Puritaner, Sozialutopisten. Ihnen ist nur die Ablehnung von Rausch und Traum gemeinsam.

Weniger der Rausch an sich als vielmehr seine visionäre Verbindung mit dem Traum musste all denjenigen ein Dorn im Auge sein, denen es um bloße Rationalität, Ökonomie und den Erhalt ihrer politischen und sozialen Macht ging (das verhält sich heute nicht anders). Sie übertrugen eine «auf westlichem Boden gewachsene Wertung auf eine nicht-westliche Gesellschaft [...], die anderen Gesetzen gehorcht».<sup>190</sup> Wenn bei uns heute von Rauschgift die Rede ist, so meint das neben den modernen chemischen Derivaten in der Regel die «orientalischen» Drogen, sprich vor allem Opium und Haschisch. Der islamische Kulturkreis dagegen versteht darunter den Alkohol, das «schändliche Satanswerk».<sup>191</sup> Verkehrte Welt, aber letztendlich auch nur ein Ausdruck von realen Machtverhältnissen (seien sie kulturell, politisch oder religiös determiniert), nach innen wie nach außen, damals wie heute.

***Kunst hat nur Relevanz, wenn sie provoziert.  
Wahre Kreativität heißt Neues zu erschaffen.***

Die Genealogie drogenbeeinflusster Dichter des vorletzten Jahrhunderts ist vor allem die der literarischen Avantgarde, von der man, wie ich noch zeigen werde, behaupten kann, dass fast alle dem Opium zugeneigt waren. Wenn es denn eine Genealogie der Drogenbeeinflussung in der Kunst, speziell in der Literatur gibt, kann man der Versuchung ziemlich leicht erliegen, diese als gegeben anzunehmen, da viele dieser Dichter die Drogen dermaßen provozierend gebrauchten (oder auch bloß so taten – Dabeisein ist alles) – oftmals bloß um ihre «bürgerlichen» Mitbürger zu schockieren. Dann müsste diese Genealogie ja mittels ihrer Werke und Selbstzeugnisse respektive ihrer Biographien erstellbar sein, wobei sich das Problem der

190 Gelpke 1982, S. 27.

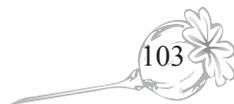
191 Koran V, 92. (o. O. o. J.).

Über- oder Unterbetonung des Drogenphänomens als ein zentrales stellt, je nach pietätischen, moralischen oder politischen Standpunkten und Erkenntnisinteressen des jeweiligen Autors, der Biographen und der Zeitgenossen. Die bis zur Selbstidentifikation gehende Ähnlichkeit von Traum, Rausch und Dichtung macht es fast unmöglich festzustellen, welche Dichtung denn nun tatsächlich unter Drogen Einfluss entstanden ist. Insgesamt gesehen erscheint mir eine solche Unterscheidung eher sekundär, ob denn ein bestimmtes Werk im Rausch oder erst danach entstanden ist. Wichtig ist lediglich, dass es durch die Imagination, hervorgerufen durch den Rausch und die Rauscherfahrung zustande gekommen ist.

Aufrund dessen, dass Opium introvertiert macht und zum Rückzug aus dem öffentlichen Leben beiträgt, was auch eine Verweigerung gegenüber gesellschaftlichen Pflichten bedeuten kann, eignete es sich für die antibürgerliche literarische Opposition als Medium, ihre träumerischen Vorstellungen einer anderen Welt (unabhängig davon, ob rückwärtsgewandt oder progressiv) wenigstens auf dem Papier zu verwirklichen. Für diese literarische Avantgarde war das Opium tatsächlich eine «Ausstiegsdroge» aus dem als zwanghaft und kalt empfundenen Alltag.

Nicht dass ein falscher Eindruck entsteht: Es geht hier nicht um irgendwelche Lobpreisungen einiger «gedopten» Literaten, sondern vielmehr um eine kulturwissenschaftliche Aufarbeitung ihres Zugangs (bzw. Einstiegs) zu den Drogen und die Frage, wie sich das – wenn überhaupt – in ihren Werken niedergeschlagen hat und ob die oben angesprochene Genealogie wenigstens ansatzweise erstellbar ist. Dies gelingt, wie wir sehen werden, eben nur ansatzweise und auch nur an einigen exemplarischen Beispielen. Dazu ist ein gewisser Überblick durch die Kulturgeschichte des Opiums und seine Präsenz im 19. Jahrhundert vonnöten.

Die romantischen Literaten drückten ihren Unmut über den Verlust der in der Französischen Revolution angestrebten Emanzipation, ebenso wie den Verlust von Natur und Heimat durch die Industrialisierung in ihren Werken aus. Diese Traumbilder handeln meist von (platonischer) Liebe, Verzweiflung, Kälte, Horrorvorstellungen, Schizophrenie, Verfolgung und Wahnsinn. Trotz des hohen Opiumkonsums vieler großen Künstler des 19. Jahrhunderts lässt sich eine Genealogie drogenbeeinflusster Literaten so eindeutig nicht



erstellen, da es nur in Einzelfällen gelingt, den Zusammenhang von Droge und Dichtung eindeutig zu belegen. Die Wirkung der Droge ist eher langfristig im Gesamtwerk eines Dichters zu finden.

Eine «neue» Droge schafft keine wirklich neue, eigene Welt, sondern höchstens einen anderen Blick für die Realitäten, also «bloß» eine andere Art und Weise, wie die alten und neuen Erfahrungen miteinander verknüpft werden. Künstlerische Phantasien, Träume und Drogenerfahrungen verbinden sich im künstlerischen Schaffen. Um diese wiederum zu analysieren, d. h. das Drogenspezifische darin zu entdecken, bieten sich in Zusammenhang mit den Biographien und den Werken der Künstler psychoanalytische Verfahren an. Zweifellos hat die Psychoanalyse einen nicht unwesentlichen Beitrag zum Verständnis von Kunst und Künstlern geleistet. Leider bin ich selbst kein Psychoanalytiker, so dass ich mich in diesem Bereich nur auf die Sekundärliteratur und deren Interpretationen verlassen muss. Zur Interpretation der aufgrund von Drogenerfahrungen entstandenen Literatur scheinen mir psychoanalytische Verfahren unbedingt notwendig. Der Marxist *Lew S. Wygotski* (1896–1934) wies bereits 1925 auf die Notwendigkeit einer wissenschaftlichen Psychologie zum Verständnis von Kunstwerken hin: «Es läßt sich außerordentlich leicht zeigen, daß jede Untersuchung zur Kunst immer und unbedingt gezwungen ist, sich dieser oder jener psychologischen Prämissen und Angaben zu bedienen. Fehlt eine abgeschlossene psychologische Theorie der Kunst, dann bedienen sich diese Untersuchungen der vulgären Spießerspsychologie und der Beobachtungen in den eigenen vier Wänden».<sup>192</sup> Auch *Oskar Sahlberg* bedient sich unter anderem explizit psychoanalytischer Methoden, wenn er in seinem Buch «Baudelaire und seine Muse auf dem Weg zur Revolution» dessen Werk als Manifestation der politischen Umwälzungen in Frankreich während des 19. Jahrhunderts interpretiert, stellt aber auch (enttäuscht) fest, dass diese realistische und notwendige Forderung *Wygotskis* noch immer nicht verwirklicht worden ist: «Problematisch ist die Verwendung der Psychoanalyse im Bereich der Literaturwissenschaften allerdings insofern, als eine Literatur-

---

192 Lew S. Wygotski: Psychologie der Kunst. Dresden 1976, S. 22. In: Oskar Sahlberg: Baudelaire und seine Muse auf dem Weg zur Revolution. Frankfurt a. M. 1980, S. 261.

psychoanalyse nicht zum Kanon der Ausbildung gehört [...] und daher Verunsicherung erzeugt. Tatsächlich bedeutet die Aneignung der psychoanalytischen Theorie einen gewissen Zeitaufwand, doch kann dieser auch eine Erweiterung der Selbsterkenntnis mit sich bringen».<sup>193</sup>

Zwar ging es vielen der avantgardistischen Dichter mittels der Drogenerfahrung tatsächlich auch um Selbsterkenntnis und Bewusstseinerweiterung, doch allen Versuchen zum Trotz, drogenspezifische Phantasiemuster aus literarischen Werken herauszufiltern, kommen fast alle Wissenschaftler zu dem Ergebnis, dass «Halluzinogene nur vorhandene Phantasien unterstreichen, aber kein «Eigenleben» haben»,<sup>194</sup> d. h. dass die Droge lediglich als Katalysator wirkt.

Nach *Reiner Dieckhoff* ist die Frage nach dem tatsächlichen Einfluss des Opiums auf die Theorie und die Dichtung der deutschen Romantik bisher nicht erforscht worden. Er erklärt dies mit der typischen Einstellung der Germanisten als «deutsche Wissenschaft», «die allzugerne alles aus dem Geist schlechthin deduzieren möchte»<sup>195</sup> und eine aus Drogenerfahrung entstandene Poesie schlicht für zu banal halte.

In England, dem Mutterland empirischer Wissenschaften dagegen, wurde das Thema der Drogenerfahrung von der Literaturwissenschaft in einer Vielzahl von Untersuchungen abgehandelt, so dass der Eindruck entstehen kann, Opium wäre ein spezifisch britisches Problem gewesen.<sup>196</sup> Zwar waren die Briten und die Holländer die größten Opiumdealer ihrer Zeit, aber die Renaissance der Droge hatte im 17./18. Jahrhundert längst Deutschland erreicht und einen Verbreitungsgrad, der dem des heutigen Aspirins gleicht.<sup>197</sup> Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist Opium in Europa das allgemein verbreitete Beruhigungs- und Schmerzmittel, dessen Konsum (v. a. in Form von Tabletten oder Tinkturen, ab den 1830er Jahren auch pur) während den folgenden Jahrzehnte in den meisten westlichen

193 Oskar Sahlberg 1980, S. 261.

194 Behr 1980, S. 81.

195 Dieckhoff 1982, S. 698.

196 1843 entstand die erste Untersuchung über Opiatvergiftungen an Kleinkindern in Lancashire; näheres: Behr 1980, S. 70 und Seefelder 1987, S. 146.

197 Wolfgang Schivelbusch: *Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel.* Frankfurt a. M. / Berlin / Wien 1980, S. 217.

