

Pharmakologische Initiation im Boudoir

Zum Erzählungsband *Haschisch* von Oscar Adolf Hermann Schmitz

Mit dem 1902 erschienenen Erzählungsband *Haschisch* lieferte Oscar A. H. Schmitz die erste explizite Darstellung von Rauschgiftkonsum in der deutschen Literatur. Das aus sieben Geschichten bestehende Buch fand eine fast durchweg positive Rezeption. Stefan Zweig lobte *Haschisch* als „eines der apartesten und auch stilistisch hervorragendsten Novellenbücher der letzten Jahre“.¹ Thomas Mann betrachtete Schmitz als einen „hervorragend gescheiterten Schriftsteller“, den er „aufrichtig schätze“.² Inwieweit Schmitz aus Erfahrung schrieb, ist ungeklärt. Seine Briefe, Tagebücher oder Autobiografie jedenfalls enthalten keine Hinweise auf Rauschmittelkonsum. „Die präzisen Schilderungen veränderter Wahrnehmung lassen allerdings ein biographisches ‘fundamentum in re, vermuten’“,³ urteilt Wilhelm Hemecker. Zweig hebt daher in seiner Rezension von *Haschisch* hervor, dass Schmitz mit seinen Haschischtexten einer veritablen Ahnenreihe drogenkundiger Literaten angehört: „Ein nachgeborenes Kind jener satanischen Literatur in Frankreich ist dieses Buch, das sich, so schwungvoll und geradezu genialisch seine Phantasie auch ist, mit unglaublicher Treue an den raffiniert kühlen Stil Poes, Hoffmanns, Baudelaires und Barbey d’Aurevillys anpaßt“.⁴

Der rund 100 Seiten lange Erzählungsband besteht aus den sechs miteinander verbundenen Teilen des *Haschisch*-Zyklus und wird ergänzt durch die eigenständige Erzählung „Der Schmugglersteig“. Konstruiert ist der Zyklus wenig originell durch zwei Rahmengeschichten, zwischen denen die vier die Haupterzählungen eingebettet

¹ Zweig, Stefan: „Skizzen- und Novellenbücher“, in: *Das literarische Echo* 5 (1902/03), Spalte 747f.

² Mann, Thomas: *Briefe 1889 – 1936*. Erika Mann (Hg.), Berlin (Ost) 1965, S. 216. Es handelt sich um einen Brief an den Georg Müller Verlag vom 8.10.1921. Die vierte Auflage von *Haschisch* erschien 1913 im selben Verlag, erweitert durch 13 Illustrationen von Alfred Kubin, dem Schwager von Schmitz.

³ Hemecker, Wilhelm W.: „Einführung“, in: Oscar A. H. Schmitz: *Haschisch*. Wien 2002, S. 9-19, hier: S. 15.

⁴ Wie Anm. 1, Sp. 748.

sind. Die Rahmenhandlung ist in Anspielung auf die französische Drogenliteratur im Paris des *fin-de-siècle* angesiedelt. Entsprechend steht als Motto ein Rimbaud-Zitat voran, wie auch der Erzähler bereits auf der dritten Textseite – mit offenkundiger Referenz auf Baudelaire – im Blick einer Figur “jenes beinahe angestrengte Starren [erkennt], das außermenschliche Horizonte zu berühren sich abmüht, Ausblicke in künstliche Paradiese sucht, zu denen nur satanische Drogen [...] den Übergang gestatten.”⁵ Bei dieser Figur handelt es sich um einen Bekannten des anonymen Ich-Erzählers, den Grafen Vittorio Alta-Carrara. Der Graf, welcher als alternder Dandy mit motivischen Anspielungen auf de Sade und Dracula geschildert wird, führt den Erzähler in einen im Stadtteil Bagnolles beheimateten Drogensalon, wo dieser Haschischpillen zu sich nimmt, was zu halluzinatorischen Visionen führt, die in den nachfolgenden Geschichten geschildert werden.

Die vom Erzähler beschriebenen Veränderungen seiner Wahrnehmung und seines Empfindens nach der Einnahme des Halluzinogens entsprechen den dokumentierten, sukzessive einsetzenden physiologischen Folgen des Haschischkonsums. Als Musik erklingt beschreibt der Erzähler: “Ich fühlte mit besonderem Behagen, wie diese Musik mich und die Gegenstände rings durchdrang, durchblutete, durchglomm.” (H 29). Nicht nur die akustische, auch die optische Wahrnehmung verändert sich, indem die starre Dingwelt zu merkwürdiger Lebendigkeit erwacht: “Es schien mir ganz selbstverständlich, wie nun alles aufglühte. Das war die eigentliche Farbe des Lebens. Vorher hatten die Dinge geschlafen.” (H 29). Danach erweitert sich das Sprachverständnis und das Denkvermögen, indem das Rationale ins Assoziative übergleitet:

Mit einem Blick übersah ich Zusammenhänge, die sonst das Ergebnis mühseliger Überlegung sind; die Worte funkelten in den verschiedenen Farben aller Sprachen. Die Silben ‘Kirche’ klangen zugleich hell und groß wie ‘église’, mißtrauisch-puritanisch wie ‘church’. Die Buchstaben ‘Wort’ enthielten gleichzeitig das talismanähnliche ‘logos’, das runenhafte ‘waurd’, das spitze fliegende ‘mot’, die ein wenig gewichtig aufgeputzte ‘parole’. (H 29f)

Schließlich setzen synästhetische Empfindungen ein, Verschiebungen des Raumempfindens und Glücksgefühle:

Bei allen Silben klangen wie Untertöne halbverwehte Reime mit; ich roch, sah, schmeckte jedes Wort, ich fühlte es an wie Seide oder Marmor; ich sah nicht mehr bloß Flächen, sondern ganze Körper von allen Seiten zugleich. Und dieser plötzliche Reichtum der Wirklichkeit, aus der ich keineswegs heraustrat, machte mich übersprudelnd glücklich und dankbar. (H 30)

⁵ Schmitz, Oscar A. H.: *Haschisch. Erzählungen*. Wien 2002, S. 27. Zitate im weiteren per Sigle H.

Diese Bewusstseinsweiterung legt die Basis für die vier phantastischen Binnengeschichten, deren erste vom Pianisten des Drogenboudoirs erzählt wird, während die restlichen vom Grafen Alta-Carrara stammen. Angesiedelt sind die Geschichten in England, Frankreich, Italien und Spanien, also ostentativ nicht in Deutschland, obwohl der Erzähler sich wiederholt als Deutscher ausweist. Dergestalt erweist Schmitz seine Referenz an die fremdsprachige Drogenliteratur, ganz im Sinne der von Zweig aufgestellten internationalen Genealogie, wie auch die Differenz der Rauscherfahrung zum Alltagsbewusstsein durch fremd(artig)e Handlungsorte markiert wird.

Das jeweils Geschilderte entspricht weitgehend dem gängigen Motiv- und Erzählfundus der Jahrhundertwende, so beispielsweise die während des Venediger Karnevals angesiedelte Episode "Karneval", in der es um eine Verwechslung zwischen zwei Schwestern geht. Der jugendliche Kavalier, es ist der achzehnjährige Graf Alta-Carrara, schläft aus Versehen mit der todkranken Schwester seiner Liebhaberin. Als die Todgeweihte kurz nach dem Koitus verstirbt, bleibt der leichtfertige Galan zurück mit dem unheilsschwangeren Bewusstsein, den Tod umarmt zu haben. Die um eine orgiastische Ausschweifung zentrierte Geschichte "Eine Nacht des 18. Jahrhunderts" – in deren Verlauf sich Bauern und Aristokraten nach dem Konsum des enthemmenden Rauschmittels 'Aroph' exzessiv selbst zerstörerischen Ausschweifungen hingeben – erinnert an Schnitzler-Texte wie *Traumnovelle* oder *Der Grüne Kakadu*. "Die Geliebte des Teufels", in der wiederholte sexuelle Begegnungen des Erzählers mit einer ihre Identität verbergenden Aristokratin geschildert wird, verweist auf die Literatur des *fin-de-siècle*, während solche in fast allen Geschichten auffindbare Versatzstücke wie Chiromantie, Satanismus, sexueller Exzess, Drogengenuss, Inkubus etc. der 'schwarzen Romantik' bzw. dem Genre des Schauerromans zugeordnet werden können. Obwohl Schmitz' Drogenzyklus das Phänomen der Transgression behandelt, verbleibt die literarische Form, anders als in der französischen Drogenliteratur, im Rahmen traditioneller Erzählmuster.

Der herausragendste Text des Zyklus ist die im Spanien des (vermutlich) 17. Jahrhunderts angesiedelte Erzählung "Die Sünde wider den Heiligen Geist", in der eine Gruppe junger Männer aus experimenteller Neugier den transgressiven Versuch

höchstmöglicher Gotteslästerung unternimmt. Die Schwere der Sünde beschreibt der Erzähler so:

Die Sünde wider den Heiligen Geist besteht einfach darin, daß man ihn beleidigt, das Heiligste lästert. Dazu gehören drei Bedingungen: der Wille, das Bewußtsein und die Kraft des Lästerers. Er muß den höchstmöglichen Frevel begehen *wollen*, muß *wissen*, wen er beleidigt und was er damit wagt, also den *Glauben* haben, er muß durch die *Kraft* seines Willens, seiner Werke imstande sein, Gott überhaupt zu treffen. (H 86)

Folglich kann diese Sünde nur von Satan selbst oder einem Heiligen, der sich gegen Gott wendet, begangen werden. Daher zum Instrument der Blasphemie erkoren wird “die vierzehnjährige Teresa Alicocca, die Tochter einer Kurtisane.” (H 86) Teresa nämlich fungiert als Stellvertreterin ihrer sündigen Mutter, indem sie durch jungfräulich-frömmelnde Tugend jene ihre Versuchungen neutralisiert, die ihre Mutter bedrohen. Dies geschieht vermittels des theologischen Prinzips der ‘Substitution’, das (ebenso wie die Sünde wider den Hl. Geist) eine der katholischen Lehre unbekannte, freie Erfindung durch Schmitz darstellt: “Mit Gebeten und Kasteiungen war es [Teresa] nämlich – durch Vermittlung der heiligen Teresa – gelungen, dem Bösen gegenüber an Stelle ihrer Mutter zu treten, sich ihr zu substituieren: sie ging freiwillig den Dämonen der Wollust und der Geldgier entgegen, die es eigentlich auf ihre Mutter abgesehen hatten.” (H 86f)

Diesen Umstand ausnutzend, wird der Tugendhaften die angebliche Existenz einer kirchlichen Geheimlehre eingeredet:

In den spätesten Zeiten aber – so heißt es – soll ein Weib geboren werden. Freiwillig wird sie die Tore der Hölle durchschreiten. [...] Aus freier Wahl wird sie die größte Sünde begehen, um die Fesseln derer zu lösen, die an der Ewigkeit ihrer Qual geglaubt. Das ist die letzte Vollendung der Güte des Herrn. Dann aber wird sie umkehren und gen Himmel fahren; sprengen muß sie die Dreieinigkeit, die nunmehr erfüllt ist, und sie wird thronen, zu Häupten Gottes, des Vaters, des Sohns, des Heiligen Geistes, reitend auf der Taube, in ewiger Viereinigkeit. (H 92)

Die Vierzehnjährige ist naiv genug zu glauben, dass es ausgerechnet ihr zufällt, die Hölle von sämtlichen Sündern zu befreien, auf dass “die himmlischen Heerscharen, die sie aufwärts tragen, werden singen: ‘*Gloria patri et filiae!*’” (H 95)

Ein in “wilden Rhythmen” (H 97) erklingendes Orgelspiel liefert die Begleitmusik zum Akt der ultimativen Sünde, in dessen Verlauf Teresa in Nachfolge von Salomé in der Kirche einen ekstatischen Tanz mit dem Haupt Jesu auf einem Tablett aufführt. Die derart beschworene Macht der (Orgel-)Musik wird dabei – wie in Kleist

Erzählung *Die heilige Cäcilie*, mit der Schmitz' Text noch weitere Motive teilt – in den Dienst der Manipulation gestellt:

Während die Orgel niederdonnerte, ließ sich Teresa zu immer wilderen Tänzen treiben. [...] Sie bot ihren Schoß offen der Kerzenhelle dar und entriß ihm mit gewaltiger Gebärde die Blume ihres Jungfrauentums, so daß ihr weißer Körper über die roten Rubine blutete. [...] 'Ich sehe Gott', rief Teresa ekstatisch, 'und will doch deine Dirne sein, Satan!' (H 98)

Als Teresa mit diesem Ausruf die Schwerststunde vollzogen hat, stürzen sich die Anstifter auf sie, um sie mit sechs Dolchen zu töten. Die Mordinstrumente jedoch können der Entrückten nichts anhaben, sie fallen aus dem zum Opfer bestimmten Mädchen heraus, ohne eine Verletzung zu hinterlassen. Darauf stürzt der Anführer zu Boden und ruft aus: "*Gott läßt die Sünde wider den Heiligen Geist nicht geschehen!*" (H 100)

Schmitz beschreibt die ob des Wunders schockierten Übeltäter als "die Ernüchterten" (H 100), einen Fingerzeig zur Interpretation des Textes gebend. Ihr Versuch, mit einem Hilfsmittel, der frommen Teresa, eine Transgression zu begehen, ist wohl zu verstehen analog dem Drogenexperiment des Erzählers, vermittels des Haschisch eine dem Normalbewusstsein unüberwindliche Grenze zu überschreiten. Auf Handlungsebene bestätigt das Wunder die Unmöglichkeit des Extrems, nämlich der ultimativen Sünde. Die miraculöse Intervention aus dem Transzendenten jedoch demonstriert gerade dessen Existenz, wie auch die Möglichkeit einer Überschreitung, wengleich eben nur in gegensätzlicher Richtung ins Immanente.

Damit führt Schmitz vor, dass Drogen zwar den Zugang zu einer Traumwelt ermöglichen, diese Erfahrung aber eben nicht zu verwechseln ist mit dem gänzlichen Anderen einer tatsächlichen Grenzüberschreitung. Wer Drogen nimmt in der Hoffnung, eine ultimative Grenze überwinden zu können, wacht in der Tat, wie die Anstifter der tugendsamen Teresa, *ernüchtert* auf. Der direkt auf die Geschichte folgende Nachsatz macht dies unüberlesbar: "Ich sah eine Grenze", so der Erzähler, "wo ich Unendlichkeit vermutet hatte. Die menschliche Einbildungskraft, das Spiel des Verstandes zeigte sich erschöpft, er konnte nicht weiter getrieben werden. Mir war, als sei ich mit der Stirn an eine dunkle Wand gestoßen." (H 101)

Die sich an jede der Geschichten anschließenden Erzählerkommentare sind durchweg als Warnungen über die Möglichkeiten und Grenzen von Haschisch zu verstehen. Wenn man von einem tatsächlichen Drogenkonsum des Autors ausgeht, können die Nachsätze autobiografisch als nur leicht verklausulierte Botschaften von

Schmitz an seine Leser gelesen werden: “Ich erkannte die Notwendigkeit eines neuen Lebens – ohne den verhassten Rausch, der noch in mir war” (H 69), heißt es beispielsweise nach der dritten Geschichte. In der den Zyklus abschließenden Rahmengeschichte mit dem plakativen Titel “Die Botschaft” sinniert der Erzähler gegen Ende:

In dieser Nacht waren mir sonderbare Erkenntnisse gekommen. [...] Fast war mir, als wäre das alles kein Rausch gewesen; die körperlose Geliebte, die kein Weib sondern der Vorwand unserer Träume – das Bacchanal der wütenden Selbstvernichtung – die Umarmung des Todes – das lüsterne Betasten und Belauern des Heiligen – hatte ich das wirklich nur geträumt? Irgendwo hatte ich Ähnliches selbst erlebt, selbst getan. (H 112)

Die im Drogenrausch aufgestiegenen Visionen sind folglich Manifestationen uneingestandener, unbewusster Wünsche, Hoffnungen, Phantasien – das Haschisch öffnet kein Tor zu einer anderen Welt, sondern ermöglicht lediglich eine (quasi-psychoanalytische) Selbsterkenntnis des eigenen Begehrens. Die zuvor zitierte Stelle lautet weiter: “Ich fühlte, daß ich noch lange darüber nachzudenken hätte. Eines nur war mir gewiß: Ich war von einer schrecklichen Krankheit genesen, die mich schon dem Tod hatte ins Gesicht sehen lassen.” (H 112) Deutlicher kann die Warnung vor dem Drogenkonsum kaum ausfallen.

Trotz solch konservativer Botschaften, kann dem *Haschisch*-Zyklus in politischer Hinsicht eine durchaus subversive Aussageebene attestiert werden. Das Bewusstsein eines allumfassenden Verfalls als Folge seiner gesteigerten Wahrnehmungsfähigkeit beschwört der Erzähler nach der vierten Geschichte folgendermaßen: “Man hörte durch die Zeit hindurch die Werke der Menschen faulen. Ringsum *rauschten* die Jahrhunderte in trüben Dämpfen empor. Alles schien vom Kuß des Todes berührt und war zum Niedergang bestimmt.” (H 80f, meine Hervorhebung). Was inszeniert wird als ästhetische *decadence* liefert zugleich ein Kontra zum Weltmachtstreben und Fortschrittsdenken des Wilhelminismus.

In “Eine Nacht des 18. Jahrhunderts”, deren Handlungsjahr 1768 ist, verweist die von unverhohlener Gewalttätigkeit geprägte Orgie, in der Schmitz die Kongruenz von archaischem Fest und sozialer Gewalt vor sexuellem Hintergrund inszeniert, deutlich auf die bevorstehende Französische Revolution. Einer erregten Marquise gegenüber, die sich aristokratisch-herablassend über die anwesenden Mitglieder des Dritten Standes äußert, erklärt der Graf Saint-Germain prophetisch: “Wenn man bedenkt, daß

uns ihre Kinder in zwanzig Jahren alle totschiagen werden...” (H 62). Dem deutschen Kaiserreich waren zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Haschisch* freilich gerade noch sechzehn Jahre der Herrschaft vergönnt – der Name Saint-Germains verweist zudem deutlich genug auf ‘germanische’, d.h. deutsche Verhältnisse.

Die geheimnisvolle Figur des dandyhaften Grafen, der als Erzähler oder Protagonist in allen Geschichten des Zyklus auftritt, fungiert als Antagonist des Erzählers. Ähnlich Virginia Woolfs Orlando ist er eine überzeitliche, in mehreren Jahrhunderten beheimatete Person,⁶ die als Demiurgen-Gestalt aus zynischem Spieltrieb heraus zu verschiedenen Zeitschichten den Lauf der Geschichte beeinflusst, etwa indem er “vorschwindelt, die Jakobiner würden ganz Paris niederbrennen und alle, die fortlaufen wollten, erschlagen. [...] Das Hübscheste, was ich mir leistete, war doch die Geschichte mit den Albigensern. Denen habe ich nämlich eingeredet, sie müßten die Sünde durch die Sünde heilen.” (H 59)

Da der in den phantastischen Geschichten agierende und sprechende Graf als Projektion des Erzählers gelesen werden darf, postuliert Schmitz in gewisser Verwandtschaft zu Freud die Existenz eines destruktiven Prinzips, welches das Soziale bzw. Politische durchwaltet, das unter Drogeneinfluss kenntlich wird und durch bürgerliche Ordnungsprinzipien nicht domestiziert, sondern lediglich verdrängt werden kann. Als Folge seines ersten Drogenkontakts bekommt der Erzähler Besuch von der allegorischen ‘Hure Tod’, welche die Gefahr der Sucht symbolisiert. Seinem Entsetzen begegnet sie mit dem Verweis auf die “viel schrecklicheren Besuche [...] die nachts den duckmäuserischen Bürgern, den satten Berufs- und Geldmenschen quälen.” (H 108) Hinter der Fassade der Wohlanständigkeit lauert eine Gefahr für das gesellschaftliche System, legt Schmitz nahe, für die Drogenkonsum nur ein Indiz ist.

Unverkennbar politischen Inhalt besitzt die dem Zyklus angefügte Erzählung “Der Schmugglersteig. Eine vormärzliche Begebenheit aus den privaten Aufzeichnungen eines Journalisten”. Der von einem anonymen Ich-Erzähler verfasste Text rekapituliert ein wundersames Ereignis, das in der Konversion eines Dichters zu

⁶ In *Haschisch* taucht er unter den folgenden Namen/Identitäten auf: 14. Jahrhundert – Buonaccorso Pitti, 15. Jahrhundert – Gilles de Laval a.k.a. Ritter Blaubart, 18. Jahrhundert – Graf Saint-Germain, 19. Jahrhundert – Graf Vittorio Alta-Carrara. Zweifellos ist nicht nur Saint-Germain als ein bewusst sprechender, polyvalenter Name angelegt, so verweist etwa der letzte Name auf das berühmte Carrara-Marmor, doch könnte man im italienischen *alta* Anklänge an die romanischsprachigen Bedeutungen von Höhe oder Veränderung assoziieren, während in *carrara* die Fahrt anklingt, so daß man den Namen mit Bezug auf Drogenkonsum auch als Höhenflug oder Passage der Veränderung verstehen könnte.

einem Journalisten resultiert. Drogenkonsum wird diesmal zwar nicht explizit erwähnt, ist aber die einzige Erklärung für die irrationalen Szenarien, die sich entfalten, als der Erzähler einen schmalen Schmugglersteig betritt und dabei abstürzt: “Ich fühle meine Erinnerung an dieser Stelle wie in zwei Leben zerbrochen, eine Leere, ein Loch trennt diesseits und jenseits” (H 118), wird die Transgression in den Bereich des Rausches markiert, wobei die negative Metaphorik von Absturz, Zerbrechen und Leere wieder in konservativer Weise den Drogengenuss als Akt der (Lebens-)Gefahr kennzeichnet.

Durch seinen ‘Absturz’, gelangt der Erzähler in eine Schmugglerkaschemme, wo man ihm drei phantastische Wünsche erfüllt, im Gegenzug für den (Aus-)Verkauf seiner Träume: “‘Sie lassen uns drei ihrer Träume ab und wir sind zufrieden’. ‘Träume?’ rief ich aufatmend, ‘davon habe ich genug; wenn Sie ein Mittel wissen, mich davon zu befreien...’” (H 124) Zunächst schenkt man ihm fünfhundert nackte Frauen und die Geldsumme von einer Million. Nach diesen, von einer recht planen Hyperbolik gekennzeichneten Wunscherfüllungen findet Schmitz jedoch ein sehr originelles Bild. Die Schmuggler nämlich führen den Erzähler

in ein Zimmer in dem offenbar niemals aufgeräumt wurde. Ein Haufen Metaphern, Anaphern, Symbole, Allegorien, geprägte Redensarten, Zitate, Sprichwörter, in Fäulnis übergegangene Witze lagen wie Kraut und Rüben durcheinander. An den Mauern hingen ohne Ordnung poetische Bilder und Vergleiche in festen Rahmen, Tropen und Metonymien blickten verwirrend dazwischen. (H 123)

Schmitz konkretisiert hier, wie im Drogenrausch die Sprache ihre Zeichenhaftigkeit verliert, indem die Signifikanten Dingcharakter gewinnen. Des weiteren sieht der Erzähler in dem Gerümpel der Sprachkammer neben bereits in Auflösung übergangenen Gedanken und “vielen Unrat reine Dichterworte, tief sinnige Symbole, erhabene Weisheitssprüche hervorschimmern. ‘Wer dahinein Ordnung brächte!’ rief ich begeistert aus, ‘würde das Zeug zu der wundervollsten Dichtung finden, schenken Sie mir das Gerümpel, mich soll die Mühe nicht verdrießen!’” (H 123f) Damit inszeniert Schmitz wohl eine Persiflage auf jene Schriftsteller, die sich durch den Drogengenuss eine Erweiterung ihres poetischen Arsenal versprechen.

Basis der Geschäftstätigkeit der Schmuggler, so erfährt der Leser, ist der Tauschhandel, wobei sie Hochwertiges eintauschen und Minderwertiges zurückgeben, also als Kapitalisten reinsten Sinnes gekennzeichnet sind. Das Gespräch zwischen Erzähler und Schmuggler führt schließlich

auf Politik, auf die damals herrschende Unzufriedenheit der Völker mit ihren Herrschern. Die Schmuggler taten so, als hätten sie dabei irgendwie die Hand im Spiel. ‘Nein, nein’ rief einer aus, ‘die echte Revolution geben wir so bald nicht wieder her. Wir haben sie nur mühsam zurückbekommen gegen die Heuchelei, die doch sonst so hoch im Preise stand. [...] Sie bekommen höchstens ein paar Barrikadenkämpfe.’ (Ich bemerkte, daß das Jahr 48 vor der Tür stand.) (H 124)

Wie der Aristokrat im *Haschisch*-Zyklus repräsentieren auch die Schmuggler eine im Hintergrund agierende Macht, die den Verlauf der Geschichte wenn schon nicht zu bestimmen, so doch zu beeinflussen weiß. Ist der Antrieb des Grafen das perverse Gefallen am rücksichtslosen Spiel mit dem Leben anderer, entsprechend seiner historischen Verankerung in der Ära aristokratischer Verfügungsgewalt, so sind die Schmuggler als Vertreter des kapitalistischen Zeitalters allein profitmotiviert. Der Erzähler erkennt:

Natürlich machten sie glänzende Geschäfte, wenn sie die große Revolution in zahllose Barrikadenkämpfe verzettelten, die sie einzeln feilboten. [...] Ein unheimlicher Gedanke stieg in mir auf: wenn sie noch eine Zeitlang so weiter wirtschafteten, würden sie schließlich alles Wertvolle aus der Welt herausgezogen und ihre Scheinwerte und Verdünnungen hineingeschmuggelt haben. Mir graute vor Feigheit, Heuchelei, Unwahrheit, Bedrückung, die dann zur Herrschaft kämen, während die Schönheit, die Erkenntnis in Felsenkammern als Kuriosität moderten oder alchimistisch entstellt würden. (H 125)

Dieser zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgesprochenen Sorge eine prophetische Qualität zuzusprechen, würde sicher zu weit führen. Dennoch ist hier einiges angelegt, das auf Späteres verweist, wird doch die Idee der Revolution im Spätkapitalismus tatsächlich als T-Shirt-Aufdruck oder Lifestyle-Option eines *radical chic* feilgeboten, wie auch die Sorge um die Marginalisierung wahrer Schönheit durch eine kulturindustrielle Schwemme des Unwahren gewisse Anklänge an spätere Kulturkritik besitzt.

Als der Rausch des Erzählers schließlich abklingt, findet er sich auf offener Straße in einer Stadt wieder, wo er unter unglaublichen Umständen ein vertrauliches Gespräch des zufällig durchreisenden Fürsten Metternich mit dem Bürgermeister mithört. Sofort stürmt der Dichter in die Redaktion einer Zeitung, um dort sein Insiderwissen feilzubieten. Der Redakteur ist interessiert und bittet um sofortige Niederschrift eines Artikels. “Während ich schrieb, flossen mir – ich wußte nicht wie – Bilder und Sprachwendungen zu, die ich im Gemach der Schmuggler bemerkt hatte. In einer Viertelstunde waren zwei Spalten geschrieben in einem, wie ich selbst fand, äußerst brillanten Stil.” (H 132) Dergleichen Ideenreichtum und Größenwahn sind zwar typische Kennzeichen eines Haschischrausches, das Resultat von berauscht

exekutierter Kunsttätigkeit hält aber in aller Regel nicht der überheblichen Selbsteinschätzung des Berauschten stand. Der Inhalt des Artikels wird im Text sicher wohlweislich nicht mitgeteilt. Bezeichnenderweise aber teilt der Redakteur die hohe Meinung des vom pharmakologischen Genius ergriffenen Erzählers und gibt dem Dichter sofort eine feste Anstellung als Reporter. Die Literatur betreibt also offenkundig ihren Ausverkauf zugunsten des Journalismus, auf das Zeitalter literarischer Kunst folgt die Ära des oberflächlichen wie schnelllebigen Mediengeredes.

“Der Schmugglersteig” ist daher neben der didaktischen Ebene als Warnung vor dem ‘Abstieg’ in den Drogenkonsum auch lesbar als eine politische Parabel: Mit der Revolution von 1848 scheitert erstmals und modellhaft der Traum einer anderen Ordnung der Dinge im sozialen Diesseits. Der utopische Traum von einer besseren Welt lässt sich allenfalls temporär erleben in der individuellen Traumwelt des Drogenrausches. Wenngleich nachfolgende Autoren, darunter etwa Walter Benjamin, Klaus Mann oder Ernst Jünger, literarisch ertragreichere und innovativere Formen der Behandlung von Drogen und Rausch fanden, so bleibt Schmitz der Verdienst, mit *Haschisch* einen in der Spannung zwischen konservativen und progressiven Positionen durchaus bemerkenswerten ersten Schritt unternommen zu haben, um Drogenkonsum und Rauscherfahrungen schriftstellerisch zu behandeln.

Summary

Pharmacological Initiation in the Boudoir. On the Collection of Novellas *Haschisch* by Oscar Adolf Hermann Schmitz

This article explores the first literary portrayal of drug use in German literature. Though the cycle of novellas by O. A. H. Schmitz, entitled *Haschisch*, gained considerable recognition when published in 1902, the book was soon forgotten. Though there survives no proof for Schmitz’s personal experience of the drug, the descriptions of an altered state of mind in the stories closely mirror the known effects of hashish consumption. While the plot and motifs of most stories represent conventional variations of turn-of-the-century literature, there is one remarkable tale set in 17th century Spain which describes the story of a group of men aiming to manipulate a young vir-

gin into committing the ultimate sin against the Holy Spirit. However, their wicked plot of transgression is foiled by divine intervention. This can be read metaphorically as a warning that drugs do not enable their users to cross boundaries. While similar didactic warnings against drug use can be found throughout the book, its final story represents a remarkable counterweight to this conservative attitude. Set in the era around the 1848 revolution, this surreal story of the narrator's drug-induced encounter with a band of smugglers can be interpreted as a political allegory on the tragic failure of revolutions to implement true social change.

Email: U.Schutte@aston.ac.uk