

Tomáš Glanc

## ACHTUNG! HIER ENDET DIE LITERATUR

Der Begriff „psychedelisch“ ist Humphry Osmond zuzuschreiben, der ihn – im Englischen als „psychedelic“ – im Jahre 1957 in dem Artikel „A Review of the Clinical Effects of Psychotomimetic Agents“ verwendete. Dieser neue Terminus markiert den Anfang eines psychedelischen Diskurses, in dem Protagonisten wie Timothy Leary, Autoren der Beat Generation oder des Psychedelic Rock<sup>1</sup> eine prägende Rolle gespielt haben. Gleichzeitig plausibilisieren die Bezeichnung und ihre weiteren poetologischen und kognitiven Herausarbeitungen das Thema des veränderten Bewusstseinszustandes und dessen Anwendungen in der Kultur und Wissenschaft seit dem Altertum auch retrospektiv. Die Darstellung psychedelischer Zustände wurde gerade in der Periode seit der zweiten Hälfte der 1950er bis in die 1970er Jahre zu einem Phänomen der Alltagskultur, sie wurde als ein nicht nur in poetologischer, sondern auch biographischer Hinsicht alternativer Zustand kultiviert, als ein noetisches Instrument, das dem Subjekt sonst unzugängliche Bereiche seiner Erinnerung und Wahrnehmung eröffnet (Grogan 2008, 179).

In Bezug auf literaturwissenschaftliche Fragestellungen im Zusammenhang mit dem Psychedelischen wird auf der biographischen Ebene auffallen, dass der Psychiater Humphry Osmond und Aldous Huxley,<sup>2</sup> der mit Meskalin, Psilocybin und LSD experimentierte<sup>3</sup> und diese Selbstversuche in seinen literarischen Werken beschrieben hat, befreundet waren (Partridge 2005, 88). Die Beschäftigung mit psychedelischen Zuständen provoziert persönliche Erfahrungen mit Drogen, stimuliert den körperlichen und psychischen Bestandteil der Imagination. In diesem Sinne scheint die Verbindung zwischen Medizin (Osmond studierte Medizin und beendete seine Ausbildung zum Psychiater) und Ästhetik durch biographische Fakten verständlich zu werden.

---

<sup>1</sup> Siehe: Hopfgartner (2003), DeRogatis (2003)

<sup>2</sup> Huxleys dystopischer Roman *Brave New World* stellt eine Gesellschaft dar, in der die Droge Soma, eine Kombination aus Antidepressiva und Aphrodisiaka, die auf die kultischen Tränke der Indo-Arier verweist, der Neutralisierung des kritischen Denkens dient und den „Alpha-Plus“ genannten „Kontrolleuren“ die Herrschaft über die Bevölkerung erleichtert.

<sup>3</sup> Huxley und Osmond widmeten sich offensichtlich in den 1950er Jahren Versuchen mit Meskalin, dessen Wirkung essentiell für Huxleys Essays „The Doors of Perception“ (1954) sowie „Heaven and Hell“ (1956) wurde.

Huxley schreibt einen privaten Brief an Osmond, der das von ihm erfundene Wort „phanerothyme“ („Sichtbarkeit der Seele“) enthält. Der spielerische, ausgelassene Briefwechsel oszilliert zwischen autobiographischer Zeugenschaft und einer Vision, die den Erkenntnishorizont erweitert bzw. überschreitet und eine Bildlichkeit einführt, in der mystische Ekstase und synästhetische Perzeptionsmechanismen zum Ausdruck kommen. Huxley sendet Osmond folgenden Vers: „To make this trivial world sublime, take half a gram of phanerothyme.“ Osmond antwortet darauf: „To fathom Hell or soar angelic, just take a pinch of psychedelic“ (ebd.). Hier wird ein psychedelischer Pakt geschlossen. (Philippe Lejeune beschreibt in seinem Buch *Le pacte autobiographique*, 1975 die Autobiographie als ein poetologisches und rezeptionsästhetisches Bündnis.) Zu diesem Pakt gehört zum einen die oft überschätzte autobiographische Komponente, zum anderen aber vor allem ein Repertoire von Bildern und Verfahren, die die veränderten Bewusstseinszustände artikulieren, vermitteln und als literarisch gestalten<sup>4</sup>.

Unabhängig von der Verknüpfung Osmond-Huxley deutet schon das Kompositum „Psychotomimetic Agents“ in der Überschrift des Artikels zur Abgrenzung des Psychedelischen auf einen Bezug zum literarischen Erzählen hin. Welche Form einer mimetischen oder diegetischen Strategie führt zur Darstellung psychedelischer Situationen und mit welcher Art von Agent/Auslöser haben wir es hier zu tun?

Ein psychotomimetischer Agent/Auslöser ist laut Osmond eine Droge, die eine Veränderung des Bewusstseinszustandes stimuliert.<sup>5</sup> In Osmonds Begriff des Psychotomimetischen meint „Mimesis“ die unmittelbare Wiedergabe bestimmter Zustände oder möglicher Transformationen, und gleichzeitig Inszenierungen eines Zustandes, der den Ausgangszustand umformt oder transponiert. Es geht demnach um einen mit Sokrates/Platon korrespondierenden Mimesis-Begriff sowie um eine Ausdifferenzierung zwischen Mimesis und Diegesis.

Die Mimesis als direkte Rede und die Diegesis als dialogfreie Erzählung stellen die treibende Kraft der psychedelischen Literatur dar, die zwischen einer Akzentuierung der direkten Rede im Zeugnis der Selbsterfahrung, des mimetischen Bezeugens, und dem diegetischen Erzählen innerhalb des Genres der fantastischen Erlebnisse und Visionen, der Vermittlung des Jenseitigen, oszilliert.

Es geht hierbei nicht darum, in Abhängigkeit von Erzählsubjekten, Erzählertext und Figurentext voneinander abzugrenzen, sondern vielmehr um zwei

<sup>4</sup> Natürlich ist auch der gesellschaftliche Umgang mit dem Phänomen des Psychedelischen eine Konstruktion, eine Konstellation der Macht, Gesetzlichkeit und der medizinischen Regelung, wie es Sylvia Kloppe (2004) beschrieben hat.

<sup>5</sup> Dabei ist es für unseren Kontext unerheblich, dass er eine solche Droge gegenüber jenen bevorzugt, die Abhängigkeit und Störungen des Nervensystems hervorrufen und die stimulierende Funktion so den Nebenwirkungen überordnet, sich auf die jahrhundertealten Erfahrungen von Naturvölkern stützt.

miteinander verkoppelte Modalitäten. Die eine operiert mittels akzentuierter Faktizität, detaillierter dokumentarischer Aufzeichnung des psychedelischen Zustandes, eventuell auch des Konsumierens psychoaktiver Stoffe, der häufig autobiografisch konzipierten Selbstbeobachtung und des Zeugnisablegens über den Verlauf des Experiments. Die andere Modalität konzentriert sich auf jene Welt, die als Ergebnis entsteht, wie ein Feld variabler Phantasmen, die wiederum eine autonome, nicht empirische Welt, ein Universum im Sinne der Diegesis<sup>6</sup> konstituieren, in der sich Geschichten abspielen (Genette 1998, 201), eine Welt außerhalb der Realität, die nur über eine narkotische Initiation zugänglich wird.

Von *Confessions of an English Opium-Eater* von Thomas de Quincey (1821) bis hin zur zeitgenössischen Literatur – in Russland z. B. im Werk von Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin und Pavel Pepperstejn – lässt sich dieser Dualismus in der psychedelischen Poetik, diese Spannweite zwischen Protokoll oder Bekenntnis (in beiden augustinischen Bedeutungen: *confessio* im Sinne von „Schuldbekentnis“ und *confessio* im Sinn von „Glaubensbekenntnis“) und Vision verzeichnen. Der Versuch, die veränderten Bewusstseinszustände zu erfassen und sie zu nutzen, egal ob explizit oder implizit, führt gleichzeitig zu einem Gewinn für die Technik der literarischen Darstellung.

Es erscheint dabei offensichtlich, dass sich auch auf der historischen Ebene Dichotomien im Umgang mit psychedelischen Phantasien beobachten lassen: während die Romantik, ebenso wie beispielsweise die Beat Generation oder die Samizdatkultur des Undergrounds, bei der Darstellung von veränderten Bewusstseinszuständen oftmals eine zeugnishaft Authentizität präferieren, können wir die dem entgegengesetzte Neigung zu einem entpersonalisierten Umgang mit psychedelischen Exzessen feststellen. Allgemein bekannter Ursprung einer psychedelischen Ekstase ist bei Homers Lotofagen<sup>7</sup> zu finden, die James Joyce, *The Cantos* von Ezra Pound, die *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno sowie der Nick Cave-Song „Night Of The Lotus Eaters“ (2008)<sup>8</sup> zitieren.

Lotofagen sind keine kranken oder experimentierenden Menschen, sondern es handelt sich um ein ganzes Volk, das sich ausschließlich von Lotos ernährt, also von einer dattelähnlichen Frucht mit berauscher Wirkung, die bekanntlich verursacht, dass Odysseus' Männer ihre Heimat und den Zweck ihrer Reise

<sup>6</sup> Diegese in dem Sinne, wie Souriau diesen Ausdruck 1948 im kinematographischen Kontext eingeführt hat (das diegetische Universum als Ort des Signifikats im Gegensatz zum Leinwanduniversum als Ort des filmischen Signifikante). (Genette 1998, 201; siehe auch: Kessler 2007)

<sup>7</sup> Homer, *Odyssee*, IX. Gesang, v. 82-104. Wesentliches Merkmal der Lotophagen sind paradiesische Konnotationen ihres (auch aus Homers Perspektive) archaischen Lebens, das als eine „Vorwelt“ apostrophiert wird. (Dörr 2007, 171)

<sup>8</sup> „Get ready to shield yourself/ Grab your sap and your heaters / Get ready to shield yourself/ On the night of the lotus eaters.“ (Aus dem Album *Dig, Lazarus, Dig!!!*, 2008.)

vergessen. Der Extremismus ihrer Haltung hat nicht den Charakter einer Norm-überschreitung, sie verorten sich nicht außerhalb der Gesellschaft, sondern stiften lediglich eine alternative Norm, nämlich eine psychedelische. Eine Linie der psychedelischen Poetik, zu der die Lotofagen sowie auch Pavel Pepperštejn's narkotische Märchenwelt in seinem Roman *Mifogennaja ljubov' kast* oder im Erzählzyklus *Svastika i Pentagon* gehören, inszeniert die veränderte Bewusstseinszustände nicht als eine individuelle und singuläre Trance und Ekstase, sondern als ein Modus, eine Disposition, eine eigenständige Realität.

In dieser „objektiven“ halluzinatorischen Poetik geht es nicht um den Trip als ein individuelles Abdriften, als ein Ausbrechen aus der alltäglichen Realität, sondern um eine psychedelische Ordnung, die das Individuum, aber auch seine Umgebung, seine Lebenswelt formatiert. Nicht das (autobiographische) Subjekt ist der Agent und Träger des Psychedelischen, sondern das Psychedelische wird zur Eigenschaft einer Gesellschaftsordnung, einer Konstellation, in der sich die Figuren befinden.

Der Schriftsteller Sigizmund Kržižanovskij kanonisierte in seinen Erzählungen, vor allem der 1920er und 1930er Jahre, diese Poetik einer Vision, in der nicht nur das Bewusstsein, sondern auch der Raum und andere Aspekte der Realität mutieren, ohne dass dies unbedingt durch stimulierende Präparate motiviert wäre. Seine Prosa ist ein Nachweis dafür, dass bewusstseinsverändernde Prozesse und deren Resultate Transpositionen sind, die nicht notwendigerweise ihren Bewegungen, ihre Treibkraft verraten, entblößen oder akzentuieren.

Eine Erzählung von Kržižanovskij, welche die Autobiographie, also eine für die dokumentarische Sachlichkeit der „narkotischen“ Erzählung prominente Gattung thematisiert, trägt symptomatischerweise den Titel *Avtobiografija trupa* (1925). Hier geht es um die „reine“, d.h. nicht narkotisch motivierte Bewusstseinsstörung oder Hyperaktivität des Bewusstseins. Ähnlich wird in den 1980er Jahren in Andrej Monastyrskij's Roman *Kaširskoe šosse* der Wahnsinn als ein selbständiges Konzept der Realität geschildert. Die Leiche „implementiert“ sich in Kržižanovskij's Erzählung in eine andere Figur, wobei sich gleichzeitig fundamentale räumliche Exzesse ereignen. Den Raum nimmt der Protagonist als etwas Monströses wahr, er ist grenzenlos und willkürlich (Grenzenlosigkeit – *bespredel'nost'*). Seine Gestaltung beruht nicht auf etwas Gegebenen, sondern formiert sich als etwas Einzigartiges, Wildes in der Brille des Protagonisten, die ihrerseits das Gesehene unkenntlich macht.<sup>9</sup> Der Initiator dieser Umwandlung ist nicht das Subjekt, sondern die „objektive Welt“ und deren Instrumente und Attribute – der Raum, die Optik (Physik), die Gegenstände. Die optischen Exzesse begleiten die räumlichen und diejenigen Exzesse, die nachträglich im

<sup>9</sup> „Перед внезапно запотевшими стеклами очков лишь прыгало и дергалось какое-то мутное пятно.“ (Kržižanovskij 1991/2000, 90; „Vor den plötzlich beschlagenen Brillengläsern hüpfte und zuckte irgendeinen trüber Fleck“; Übers. T. Glanc).

Bewusstsein gespiegelt werden. Das Subjekt kann nur mikroskopisch oder makroskopisch sehen, es erreicht die Grenze des Bewusstseins, sein „ich“ wird labil usw.<sup>10</sup> Diese radikalen Zustände sind aber mit keiner (narkotischen) Kausalität vernetzt, sie werden allein aus der Umgebung generiert, aus der Realität der Erzählwelt.

Andere bewusstseinsverändernde Strategien initiiert das Geschehen – oder sind als Folge, als Resultat des Geschehens zu deuten – in der Erzählung *Stranstvujuščeje „stranno“* (1930). Der Titel deutet die starke sprachliche Dominante der exzessiven Semantik, indem er das Wort *stranstvovat'* (reisen) mit *stranno* (merkwürdig) verbindet. Die Reise kann man auch psychedelisch als einen „Trip“ verstehen, als einen narkotischen Ausflug, den ein Katalysator, eine Droge hervorruft. Dieses Präparat, eine Flüssigkeit von blauer, gelber oder roter Farbe,<sup>11</sup> ist jedoch außergewöhnlich bzw. im Vergleich zur gewöhnlichen Droge seiner Wirkung nach konträr. Der Stoff lässt nämlich nicht die Wahrnehmung, den psychischen und physischen Zustand des Individuums, sondern die äußere Welt mutieren. Eine solche Tinktur kann z.B. die ganze Welt auf die Größe einer Tasche zusammen ziehen. Die Hauptfigur der Erzählung nimmt allerdings eine andere, rote Tinktur ein, die „traditionell“ psychedelisch agiert – sie verursacht eine Metamorphose der Selbstwahrnehmung in zweierlei Hinsicht: zunächst unterliegt der eigene Körper einer starken Veränderung, gleichzeitig ereignen sich auch mit dem Raum schockierende Prozesse; anders aber als bei der kontrahierenden Tinktur vollzieht sich hier ein Wandel, der die Bestandteile des Raums, etwa die Wände oder die Decke des Raums, aktiviert und damit durch das Verfahren der Anthropomorphisierung (Personifikation, *prosopopoeia*) belebt.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> „Дойдя до ‚порога сознания‘, до черты меж ‚я‘ и ‚мы‘, она останавливалась и или воровачивала вспять, или делала чудовищный прыжок в ‚звездность‘, -- трансцендент – ‚иные миры‘... Видение имело либо микроскопический, либо телескопический радиус: то же, что было слишком дальним для микроскопа и слишком близким для телескопа, попросту выпадало из видения, никак и никем не включалось в поле зрения.“ (ebd.; „Als sie bis zur ‚Schwelle des Bewusstseins‘, bis zur Linie zwischen dem ‚ich‘ und dem ‚wir‘ vorgedrungen war, hielt sie an und kehrte entweder um, oder machte einen ungeheuerlichen Sprung ins ‚Land hinter den Sternen‘, ins ‚Transzendente‘, in ‚andere Welten‘. Das Sichtfeld hatte entweder den Radius eines Mikroskops oder den eines Teleskops; das aber, was für ein Mikroskop zu weit entfernt und für ein Teleskop zu nah war, fiel einfach aus dem Blick, fügte sich überhaupt nicht ins Sichtfeld ein“).

<sup>11</sup> „Под их притертými пробками внутри вспучившегося стекла мутно мерцали жидкости: желтая, синяя и красная.“ (ebd.; „Unter ihren Abschlusspfropfen im anschwellenden Glas schimmerten trüb Flüssigkeiten: eine gelbe, eine blaue und eine rote“).

<sup>12</sup> In einem Satz wird die Veränderung wie folgt dargestellt: „Тело мое, уже в ту секунду, когда я записывал стекло в обойную шель, стало вдруг стягиваться и плыть, как прорванный воздушный пузырь: стены бросились прочь от меня, рыжие половицы под ногами, нелепо разрастаясь, поползли к внезапно раздвинувшемуся горизонту, потолок прынул кверху, а плоский желто-красный обойный цветок, который я за секунду перед тем, взясь с пузырьком, отогнул, прикрывая пальцами руки, вдруг, неестест-

Das Prinzip der individuellen, autobiographischen Zeugenschaft ist zwar ein Leitmotiv der psychedelischen Literatur, das zweite, nicht weniger prägende Leitmotiv funktioniert aber als ein Korrelat der autobiographischen Selbstreferentialität und zeigt nicht die Wahrnehmung, sondern (auch) das Wahrgenommene, bzw. die Mittel der veränderten Wahrnehmung als den Kern der Poetik, welche psychedelische Prozesse thematisiert. Symptomatisch sind für dieses Korrelat die „neuen“ Drogen, die spezifisch agieren, wie der Lotos bei Homer, die literarischen Drogen bei Sorokin (*Dostoevskij Trip*) oder ein neuer, vor Tschernobyl unbekannter Pilz aus Miloš Urbans Auseinandersetzung mit Karel Čapeks *Věc Makropulos* (*Die Sache Makropulos*, 1922).

Der Roman *Boletus arcanus* (2011) des tschechischen Prosaautors Miloš Urban, der mit der tschechischen Leidenschaft des Pilzesammelns und zugleich mit dem narkotischen Potenzial eines neuentdeckten Pilzes spielt, erzählt die Geschichte des jungen Redakteurs Gregor Marty,<sup>13</sup> der mit wundersamen Drogen zu kämpfen hat, dabei Jugend, Schönheit und erotisches Charisma erlangt, aber auch als Abhängiger dazu gezwungen ist, sich zu entscheiden, ob er mit dem fatalen Rausch fortfahren oder versuchen wird, in ein „normales Leben“ zurückzukehren. Seine banale Geschichte spielt sich hierbei in einem Milieu ab, das durch „*Boletus arcanus*“ umgestaltet wurde. Abgesehen von den individuell veränderten Bewusstseinszuständen sind hier mehr noch die veränderten Realitätszustände zu betrachten.

In der Inszenierung psychotomimetischer Agenten (Erreger), die als die veränderten Realitätszustände selbst zu verstehen sind, liegt narratologisch der Akzent nicht auf der Zuverlässigkeit einer *true story*, da hier nicht nur die subjektive Erfahrung, sondern sowohl die erzählte Realität als auch deren literarische Gestaltung artikuliert oder in Frage gestellt wird.

In der psychedelischen Semantik wird zwar die Dimension einer individuellen phantas(ma)tischen Reise nie aufgehoben, die narrative Plattform akzentuiert aber zugleich auch die psychedelisch umgewandelten Szenerien, Landschaften oder Stillleben – das Innere (*intérieur*) und das Äußere (*extérieur*) des literarischen Geschehens.

---

венно ширясь желто-красными разводами, пополз, забирая рост, пестрой кляксой вверх и вверх.“ (ebd.; „Bereits in jenem Augenblick, als ich das Glas in die Tapetenritze steckte, begann mein Körper sich mit einem Mal zusammenzuziehen und auszudehnen wie eine zerplatzte Luftblase. Die Wände stürzten vor mir zurück, die roten Dielenbretter unter meinen Füßen streckten sich unsinnig wuchernd dem plötzlich sich teilenden Horizont entgegen, die Zimmerdecke sprang in die Höhe, und die flache Tapetenblume, die ich einen Moment zuvor, als ich mich mit der Blase abmühte, geradegebogen hatte, indem ich sie mit den Fingern bedeckte, rankte plötzlich, an Größe zunehmend, sich zu unnatürlichen gelbroten Mustern ausbreitend, als bunter Farbklecks höher und höher.“

<sup>13</sup> Emilia Marty ist die mehr als 300 Jahre alte Sängerin in der anti-utopischen Prosa von Karel Čapek. Eine andere Figur heißt bei Čapek Ellian Mac Gregor; Urban paraphrasiert Čapeks Titel in der Figur namens McRoupolos usw.

Diese Ebene der psychedelischen Phantastik korrespondiert mit den durch die neuen Medien generierten virtuellen Welten, die Viktor Pelevin ausgiebig nutzt, und die gleichzeitig auch eine alte Frage aufwerfen, die besonders in der Prosa von Vladimir Sorokin eine Dringlichkeit gewinnt: Was ist überhaupt der Status des literarischen Textes und worin besteht der Sinn, ihn zu konsumieren? Ist Literatur als eine Droge zu denken?

Die Grenzen der Literarizität werden in dem Schlüsseltext von Thomas de Quincey bereits auf der Gattungsebenen Frage gestellt. Die Konfession lenkt das literarische Erzählen in den Bereich des Bußsakraments, ist im Unterschied zum literarischen Werk von ihrem Wesen her nicht öffentlich.<sup>14</sup> Die Berichte von den Ausflügen über die Grenze des obligaten Bewusstseins hinaus sind implizit oder auch explizit Expeditionen an die Grenzen der Literatur oder darüber hinaus.

So erwähnt der Verleger und Reisende F.H. Richard (František „Fero“ Richard Hrabal) in seinem Prosatext *Panoptikum* (Samizdat 1988) die Rauscherlebnisse seines autobiografischen Helden noch bevor die Erzählung mit der naiven Proklamation beginnt: „POZOR! ZDE KONČÍ LITERATURA“ (ACHTUNG! HIER ENDET DIE LITERATUR). Ähnlich akzentuiert Valtr Černý, der nahezu vergessene tschechische Dramatiker und Schriftsteller der 1930er und 40er Jahre, unmittelbar im Untertitel seiner Gedichtsammlung *Blahoslavený člověk* (*Der glückselige Mensch*) aus dem Jahr 1933 [nicht paginiert]: „kniha pravdy života choré duše“ („das Buch der Wahrheit des Lebens einer kranken Seele“). Diese Wahrheit wird anschließend präzisiert durch die Abkehr von den Worten und die spezielle Adressierung des Werkes: „nehledal jsem slova ale žil jsem život / dávám tuto knihu přírodě bohu lékařům vědě a lidem“ („ich habe nicht nach Worten gesucht, sondern das Leben gelebt / ich gebe dieses Buch der Natur, Gott, den Ärzten, der Wissenschaft und den Menschen“).

Eine Voraussetzung für das literarisch Psychedelische ist eine enge Verknüpfung folgender drei Ebenen des Werks: des Autors, der häufig veränderte Bewusstseinszustände autobiographisch als eigene Erfahrung inszeniert, der Figuren des Werks, die selbst Agenten des Trips sind, und des Textes, der auf der einen Seite über die Veränderung des Bewusstseinszustandes referiert, auf der anderen Seite aber diese auch mit seinen Mitteln inszeniert.

Davon unabhängig stellt sich schließlich die Frage, ob es möglich, ist die Literatur selbst in gewissen Ausprägungen als Droge zu begreifen, wie Vladimir Sorokin in seinem Drama *Dostoevskij Trip*, in dem er die Poetiken einzelner Schriftsteller – Kafka, Gor'kij, Šolocho, Charms oder Proust – in synthetische Rauschsubstanzen transformiert, welche die Beschaffenheit der immanenten Werkwelten der einzelnen Autoren induzieren. Dabei können einige dieser Ex-

<sup>14</sup> Das mündliche Eingeständnis einer Verfehlung während eines Gesprächs unter vier Augen mit einem Beichtvater ist im Gegenteil zu einem öffentlichen literarischen Werk immer geheim (Privatbeichte).

peditionen in die literarischen Welten bzw. zu den unterschiedlichen Typen der Ekstase nur kollektiv unternommen werden. So wie im Fall der Titeldroge *Dostoevskij Trip*, die auf sieben Anwender aufgeteilt wird. Der Aspekt der kollektiven Bewusstseins transformation findet sich auch in Sorokins *Den' opričnika*, wo die Angehörigen des russischen Establishments der nahen Zukunft sich gemeinschaftlich intravenös chinesische Fische applizieren – eine neue Generation der Psychostimulantien, die sie in einen siebenköpfigen Drachen verwandeln, der wie in einem Zaubermärchen in ferne Länder fliegt, keineswegs in den Osten, sondern in den Westen, wo er im Stil eines Vernichtungsthrillers todbringende Luftangriffe auf die Schiffe der Gottlosen unternimmt (Sorokin 2006, 92-97).

Diese kollektiven narkotischen Erfahrungen sind ein weiteres Argument für die Entindividualisierung der psychedelischen Erzählweise. Die Extension des Individuellen legitimiert implizit das narkotische Protokoll als einen (literarischen) Text. Besonders offensichtlich wird diese Translation bei Sorokin, der schon die Droge literarisch definiert.

Das Psychedelische in der Literatur ist nicht abhängig von der physischen Erfahrung des Autors und verlangt nicht unbedingt das Vorkommen konkreter Stoffe. Die Zeugenschaft als Genre unterliegt keiner biographischen und/oder faktischen Kausalität. Darüber hinaus überzeugt uns *The Holotropic Mind* von Stanislaw Grof (1972) davon, dass als Motor des entgleisten Bewusstseinszustandes auch die Luft und der Atem dienen können.

Als invariant lässt sich nicht einmal eine narkotische Konstellation betrachten, wenn das „High werden“ („to get high“) eine lustvolle, ekstatische Emanzipation vom alltäglichen Bewusstsein bedeutet, während die Reise zurück ein qualvoller Kater ist. Vladimir Sorokin dreht diese Logik in dem Roman *Metel'* (2010) um und lässt die Dorfbewohner aus der russischen Provinz der Zukunft ein Präparat mit dem Namen „Pyramide“, das genau entgegengesetzt wirkt, konsumieren. Es löst bei den Konsumenten so grauenhafte Erlebnisse aus, dass ihnen im Vergleich dazu die Wirklichkeit wie ein paradiesischer Zustand erscheint:

Пирамида же словно открывала жизнь земную. После пирамиды хотелось не просто жить, а жить как в первый и последний раз, петь радостный гимн жизни. И в этом было подлинное величие этого удивительного продукта (Sorokin 2010, 188ff.).

Pyramide jedoch eröffnete einem gleichsam das irdische Leben. Nachdem man Pyramide genommen hatte, wollte man nicht mehr einfach nur leben, sondern leben wie zum ersten und letzten Mal, wollte die Freudenhymne des Lebens singen. Und darin bestand die wahre Größe dieses erstaunlichen Produkts. (Übers. T. Glanc)

Literatur, in der das Bewusstsein Entdeckungsreisen unternimmt und deren Folgen und Verlauf, Umstände und Rückkehr des Wanderers festhält, ist durch „prismatische Ränder“ (Walter Benjamin) gekennzeichnet, durch die die Präsenz von Grenzen zwischen verschiedenen Realitäten und des Vorhandenseins der Zeugenschaft über diese Realitäten sowie die Bewegung zwischen ihnen angezeigt wird. In Benjamins *Haschisch in Marseille* heißt es: „[...] der Rausch setzt sich in der Nacht mit schönen prismatischen Rändern gegen den Alltag ab“ (Benjamin 1972, 51).<sup>15</sup>

Weniger bekannt ist ein ähnliches Bild in dem Prosatext *Singapur* von Genrich Sapgir:

Вынимал из кармана хрустальную пробку – она вспыхивала на солнце. И, поворачивая ее, медленно, всеми гранями, погружался в это мерцание – в транс. (Sapgir 1999, 12).

Ich nahm den kristallinen Pfropfen aus der Tasche, er leuchtete in der Sonne. Und als ich ihn drehte, langsam, nach allen Seiten hin, versank ich in diesem Schimmern, versank ich – in Trance. (Übers. T. Glanc)

Konstitutive Merkmale psychedelischer Poetik lassen sich im Rahmen einer Arbeitshypothese in sieben Punkte gliedern (vgl. Glanc 2011), die sich in konkreten Texten unterschiedlich stark gegenseitig durchdringen und vermischen:

1. Autobiographischer Dokumentarismus, Protokolle,<sup>16</sup> Bezeugungen und das Registrieren eigener Erfahrungen, authentische Notizen.

2. Mnemonische Exzesse; eine rauschhafte Phänomenologie des Erinnerns. Veränderte Bewusstseinszustände werden häufig als erweitertes Erinnerungsvermögen, als ein Entsinnen an das, was schon vergessen wurde, wahrgenommen. Inna aus Gumilevs Erzählung *Putešestvie v stranu ěfira* (1922) erfährt in der Welt des Äthers das Ende der Ekstase als das Sperren des Zugangs zu wichtigen Erinnerungen: „Я не помню, я не помню, но ах, если бы я могла вспомнить!“ („Ich erinnere mich nicht, ich erinnere mich nicht, ach könnte ich mich doch erinnern!“) (Gumilev 2005, 116).

3. *Pleasures and Pains*, Polarisierung paradiesischer und infernalischer Aspekte. Die meisten Autoren rauschhafter Reisen, Tagebuchschreibende und Erinnerungskünstler halten sich an die Dichotomie, die de Quincey mit der Gliederung der *Bekenntnisse eines Opiumessers* formalisierte. Auf die Beschreibung erhabener und paradiesischer Zustände der Ekstase, in denen das Subjekt Milch aus Edens Quellen trinkt, so wie in Coleridges Gedicht aus dem Jahre 1798, und davon *p'janitel' raja* wird, wie es Benedikt Livšic mittels eines Neologismus in einem Gedicht aus dem Jahre 1911 ausdrückt, folgen Hölle und Depression, das

<sup>15</sup> Erstveröffentlichung: 1932. „Haschisch in Marseille“, *Frankfurter Zeitung*, 04.12.1932

<sup>16</sup> Vgl. „Protokolle“, Benjamin 1972, 63-143.

Erlebnis der Todesnähe (bei Tolstoj in *Anna Karenina*, wo die Protagonistin vor dem Schlaf Opium nimmt und den Schlaf als die Nähe des Todes erkennt). Quasignostische Merkmale hat das psychedelische Paradies der Legenden über die Assassinen, die Marco Polo in seinen Reiseberichten aus dem 13. Jahrhundert beschreibt. Die pragmatische Rede suggeriert den jungen Männern unter Drogeneinfluss, dass sie sich im Paradies befinden, und nach der Ernüchterung ist ihre Sehnsucht nach der Rückkehr so stark, dass sie bereit sind, jedwede Aufgabe zu erfüllen, die ihnen gestellt wird, einschließlich Mord.

4. Exotik und Erotik; typische Attribute psychedelischer Formen sind der Orient, *sachchidananda* als Zustand verbindender Glückseligkeit, des Daseins und des Wissens (Huxley 1954, 12), phantastische Landschaften und radikales kognitives Kartieren (*mental mapping*) („Der Leser, hoffe ich, wird mir verzeihen, dass ich die ganze Molukkenhalbinsel – auch Malaysia und Thailand – Singapur nenne. Dies ist mein, ist unser Singapur.“ / „Читатель, надеюсь, меня извинит, что я весь Молуккский полуостров называю Сингапур — и Малайзию, и Таиланд. Это мой Сингапур, наш“; Sargir 1999, 39). „Eros“ und „Exotik“, das „Auswärtige“, sind häufig zwei Seiten einer Medaille. Die sexuelle Ekstase gehört in einer Reihe von Darstellungen zum Psychedelischen und generiert unterschiedliche Phantasmen – manchmal inszeniert als nicht traditionelle Form des Koitus –, so wie in Pelevins *Svjaščennaja kniga oborotnja* die Füchsin und der Wolf kopulieren, indem sie ihre Antennen (Schwänze) ineinander verschlingen, wodurch eine halluzinatorische Trance erfolgt, die für schwanzlose Wesen unfassbar ist (Pelevin 2004, 266).

5. Offenbarung, Wunder, Aspekte des Mystischen; das psychedelische und mystische Überschreiten der Realität ist schon in dem Kompositum aus der Wurzel *ψυχή* (Geist) und *δηλος* (das Offenbaren) selbst kodiert. Eine programmatische Schrift mit dem Titel „Haschisch und Hellsehen“ schrieb zu diesem Thema Gustav Meyrink, einen nicht minder anschaulichen Zusammenhang zwischen den beiden semantischen Bedeutungen erfassen auch Aleister Crowley oder Timothy Francis Leary.

6. Noetische Mechanismen; die Reduktion der Rationalität als Bestandteil des Rauschzustands stellt Valtr Černý im Gedicht *Blázinec na prahu metropole* (*Irrenhaus an der Schwelle zur Metropole*, 1933 [nicht paginiert]) dar: „kastrován rozum/ zbylo jen torso“ („Verstand kastriert/ bleibt nur der Torso“). Dieser Torso ist der Zustand AMENTIA, wie es Černý in einem anderen Gedicht ausdrückt. Das heißt Neukonstituierung der Wahrnehmung bzw. der Wirklichkeit, Verwirrtheit und Inkohärenz des Denkens, welche die allgemeine Psychopathologie auch als Bewusstseinssteigerung mit daraus folgenden Synthesen in amentuellen<sup>17</sup> Bildern, unter anderem hervorgerufen durch den Gebrauch von

<sup>17</sup> Ein amentielles Syndrom (Amentia) ist eine akute halluzinatorische Verwirrtheit mit Desorientiertheit, illusionärer Verknennung der Wirklichkeit und zusammenhanglosem Denken.

Meskalin, Haschisch oder LSD, bezeichnet (Scharfetter 2002, 70). Für jene, die neue Formen der Erkenntnis in psychedelischen Zuständen suchen, etabliert sich in den 1970er Jahren der Terminus „Psychonaut“ – den „Psychonauten“ führt Ernst Jünger in seinem Essay *Annäherungen. Drogen und Rausch* (1970) ein.

7. Der politische und gesellschaftliche Status, das Übertreten von Gesetzen, die Provokation der öffentlichen Ordnung; metonymisch reicht es aus, das Motto anzuführen, das Timothy Leary der Beat Generation bot: „Turn on, tune in, drop out“ – und seinen Aufruf zur Revolution: „Our revolution is creating a new, post-political society based on Ecstasy, i. e. the experience of individual freedom“ (Leary 1990, 2).

Das Dramatische, die „Energie“ der literarischen Inszenierung des Psychedelischen, ihre Poetik liegt in der Exterritorialisierung der individuellen Zeugnenschaft, im Spannungsfeld zwischen Evidenz und Phantasma, zwischen Zeugnis und Imagination.

Auf der einen Seite steht das Herausscheinende, die unbestreitbare Evidenz, die eine detaillierte Beschreibung des Verlaufs und der Umstände des Trips herbeiführt. In gewissem Sinne ist nicht erst der Trip das Ergebnis, sondern bereits der Weg zu ihm. So löst am Anfang des „Dostoevskij-Trips“ schon allein das Warten auf den Dealer einen narkotischen Rausch aus. Die Rauschgiftsucht antizipiert den Exzess, der sich ankündigt, sie projiziert den Zustand, der erst noch eintreten wird. Die unmittelbare Beobachtung äußert sich in der „Formatierung“ der Séance als wissenschaftliches Experiment und detailliertes Protokoll. In Bulgakovs *Morfij* überträgt sich diese Akribie von der Beschreibung des Drogenkonsums und dessen Folgen auf die Schreibutensilien, mittels derer der Morphiumabhängige sein Verhalten festhält, schriftlich und im Prozess des Schreibens selbst:

[...] тетрадь типа общих тетрадей в черной клеенке. Первая половина страниц из нее вырвана. В оставшейся половине краткие записи, вначале карандашом или чернилами, четким мелким почерком, в конце тетради карандашом химическим и карандашом толстым красным, почерком небрежным, почерком прыгающим и со многими сокращенными словами. (Bulgakov 1989, 156).

[...] ein gewöhnliches Schreibheft, in schwarzes Wachstuch gebunden. Die erste Hälfte der Seiten ist herausgerissen. Auf den restlichen Seiten kurze Eintragungen, anfangs mit Bleistift oder Tinte geschrieben, in deutlicher, kleiner Handschrift, gegen Ende des Hefts mit Kopierstift und dickem Rotstift, in schlampiger, hüpfender Schrift mit vielen abgekürzten Wörtern. (Übers. T. Glanc)

Die Betonung der Evidenz in der psychedelischen Literatur privilegiert die Identifizierung des Erzählten mit dem Bekenntnis, dem Tagebuch, Erinnerungen, dem Protokoll, Notizen, dem Krankheitsbericht.

Die andere Seite der narkotischen Poetik sind aleatorische Welten, generiert aus hypertropher Vorstellungskraft/Phantasie. Diese erschafft demiurgisch eine Realität, die schließlich die empirische Wirklichkeit angreifen kann.

Charakteristisch für diese Realität ist, dass aus dem narkotischen Raster der Wahrnehmung eine Parallelwelt entsteht, in der das erzählende Subjekt Bewohner oder Besucher und zugleich Demiurg ist. Historische und faktische Realien wie das Schloss Xanadu in Coleridges Gedicht, „Ein prunkvolles Vergnügungsschloss“, die Sommerresidenz des Mongolenherrschers Kublai Khan, wird zur Metapher phantasmatischer Landschaften und Konstellationen, deren Vorbilder wir bei Baudelaire ebenso wie bei Pepperštejn finden. Dies sind mittels narkotischer Stimulation konstruierte Parallelwelten.

Lapidar verfährt Valtr Černý in einem Gedicht, das eine Stadtlandschaft mit der Logik der Halluzination, die sowohl die Stadt als auch ihre Einwohner ergreift, verschmilzt:

bulváry  
tratoáry  
uličky  
mění se v bludičky  
halucinace

nohy se boří  
do prahu hrobů  
hrdlo je vyprahlé  
a ruce z kovu

Boulevards  
Trottoirs  
Gässchen  
changieren in Irrlichtern  
der Halluzinationen

Beine sinken  
auf die Schwelle der Gräber  
die Kehle ist ausgedörft  
und die Hand aus Metall

Die ganze Szenerie umrahmt eine Feuersbrunst, die psychedelische Substanzen erzeugt:

a dole  
hořeji požárem  
maková pole  
(Černý 1933 [nicht paginiert])

und unten

das lodernde Feuer  
Mohnfeld  
(Übers. T. Glanc)

Evidenz und Phantasma sind zwei Seiten derselben psychedelischen Medaille, wobei diese Kopplung nicht nur auf Gegensätzlichkeit basiert, sondern zugleich auf Kontinuität. Es sind zwei Aspekte desselben generischen Mechanismus, den Valtr Černý im Gedicht *Morphium* als bizarre Bilder, die eine phantasmatische Realität konstituieren, darstellt, das Ergebnis von Netzhautaktivitäten und insoweit Übertragungsmechanismen zwischen Licht und Nervenimpulsen:<sup>18</sup>

kreslila sítnice  
obrazy bizarní  
shořely lékárny  
vymřela ulice

v obrovské rozměry  
makový květ  
rozkvet  
a opojil  
vesmír i svět  
(Černý 1933 [nicht paginiert])

die Netzhaut zeichnete  
bizarre Bilder  
die Apotheken sind verbrannt  
die Straße ist ausgestorben

in riesigen Ausmaßen  
Mohnblumen  
Aufblühen  
und es berauschte sich  
Weltall und Welt  
(Übers. T. Glanc)

Bei aller kreativer Produktivität der psychedelischen Bildhaftigkeit, die aus einem gewissen Blickwinkel als Meritum der Literarizität als solcher wirken könnte, sollte man nicht die metapsychedelische Ironie vergessen, die Fähigkeit in mystischen Offenbarungen veränderter Bewusstseinszustände banale oder müßige Possen zu entdecken. Der tschechische Underground liefert dazu Belege in der Dichtung Egon Bondys:

<sup>18</sup> Die Netzhaut ist eine Schicht von spezialisiertem Nervengewebe, in ihr wird das auftreffende Licht in Nervenimpulse umgewandelt.

*Toxika*

JSEM OBĚTÍ VÁZANOSTI  
 toxikomanické  
 Mohlo by to býti k zlosti  
 ale je to komické

Piju pivo beru prášky  
 stejně sotva usnout smím  
 Ráno prodám prázdné flašky  
 Julie mi helfne s tím

1974

(Bondy 1999, 52)

*Toxika*

ICH BIN OPFER EINER ABHÄNGIGKEIT  
 einer toxikomanischen  
 es könnte wütend machen  
 aber es ist komisch

Ich trinke Bier, ich schluck Tabletten  
 ich darf sowieso kaum einschlafen  
 Morgens verkaufe ich die leeren Pullen  
 Julie hilft mir dabei  
 (Übers. T. Glanc)

oder:

*Spofo Blues*

Co to mému žaludku dá práce  
 než usnu

Amitriptilin a Thioridazin  
 Dormogen a Meproamat  
 Nitrazepam Diazepam  
 tři dvanáctky a tři rumy  
 Encephabol Lipovitan  
 v malé dávce je vždy vítán

Od půl osmé všeko beru  
 na intervaly neseru  
 Ale po půlnoci přeci  
 zpřeházím zas všecky věci  
 a beru teď:

Encephabol Lipovitan  
tři dvanáctky a tři rumy  
Nitrazepam Diazepam  
Dormogen a Meproamat  
Amitriptilin a Thioridazin

Pak teprv do postele dorazím

1974

(Bondy 1999, 57)

*Spofo Blues*

Was mein Magen Arbeit hat,  
bevor ich eingeschlafen bin

Amitriptilin und Thioridazin  
Dormogen und Meproamat  
Nitrazepam Diazepam  
drei Biere und drei Rum  
Encephabol und Lipovitan  
in kleiner Dosis stets willkommen

Ab halb acht nehm' ich alles  
die Zeit dazwischen ist mir scheißegal  
aber so gegen Mitternacht  
werf' ich wieder das ganze Zeugs durcheinander  
dann nehm' ich:

Encephabol, Lipovitan  
drei Zehntel und drei Rum  
Nitrazepam Diazepam  
Domorgen und Meproamat  
Amitriptilin und Thioridazin

Dann erst komm' ich im Bett an

Die ironische Subversion zerstört das Pathos der narkotischen Vision, der „Weg“ wird zu einem mechanischen Verfahren, zu einer komischen, mühsamen Reise ... ins Bett.

## Literatur

- Ageev M. 1936 (1934). *Roman s kokainom*, Paris.
- Benjamin W. 1972. *Über Haschisch*, Frankfurt a.M. (Erstveröffentlichung: 1932. „Haschisch in Marseille“, *Frankfurter Zeitung*, 04.12.1932).
- Bondy E., 1999 (1974). *The Plastic People of the Universe*, Riedel J. (Hrsg.), Praha.
- Bulgakov M. A. 1989. *Morfij (Sobr. soc. v 5 tomach, t. 1)*, Moskau.
- Černý V., 1933. *Blahoslavený člověk. Kniha pravdy života choré duše*, Praha.
- DeRogatis J. 2003. *Turn on Your Mind: Four Decades of Great Psychedelic Rock*, New York.
- De Quincey T. 1922. *Confessions of an English Opium-Eater*, Oxford 1989.
- Dörr G. 2007. *Muttermythos und Herrschaftsmythos. Zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende bei den Kosmikern, Stefan George und in der Frankfurter Schule*, Würzburg.
- Genette G. 1998. *Die Erzählung*, München. 2. Aufl.
- Glanc T. 2011. „Literatura i izmenennye sostojanija soznanija“, *Welt der Slawen* Jg. LVI (Heft 2,2011).
- Grogan J. L. 2008. *A Cultural History of the Humanistic Psychology Movement in America*, Ann Arbor.
- Gumilev N. 2005. *Polnoe sobranie sočinenij v 10-ti tomach. Tom 6*, Moskau.
- Hopfgartner H. 2003. *Psychedelic Rock: Drogenkult und Spiritualität in der psychedelischen Rockmusik und ihre musikpädagogische Reflexion*, München.
- Hrabal F. R. (Richard F.H.) 1988. *Panoptikum*, CAD PRESS (Samizdat).
- Huxley, A. 1954. *The Doors of Perception*, London.
- Jünger E. 1998. *Annäherungen. Drogen und Rausch*, Stuttgart.
- Kessler F., 2007. „Von der Filmologie zur Narratologie. Anmerkungen zum Begriff der Diegese“, *Montage/AV* 16/2/2007, 9-16.
- Kloppe S. 2004. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Suchtkrankheit: Soziologische und philosophische Aspekte der Genese vom traditionellen Drogengebrauch in der Vormoderne bis zum Konstrukt des krankhaften Drogenmissbrauchs in der Moderne*, München.
- Kržižanovskij S. D. 1991/2000. *Skazki dlja vunderkindov*, Moskau.
- Leary T. 1968. *The Politics of Ecstasy*, Berkeley 1990.
- Lejeune P. *Der autobiographische Pakt (1975)*, Frankfurt a.M.1994.
- Meyrink G. 1927. „Haschisch und Hellsehen“, *Prager Tagblatt* (Jg. 52., Nr. 169 v. 17.7.1927), 4-6.
- Osmond H., 1957. „A Review of the Clinical Effects of Psychotomimetic Agents“, *Annals of the New York Academy of Sciences* 66, 418–434.
- Partridge C. J. 2005. *The Re-enchantment of the West, Vol 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*, London/New York.

- Pelevin V. O. 2004. *Svjaščennaja kniga oborotnja*, Moskva.
- Pepperštejn P. V. 2006. *Svastika i Pentagon*, Moskau.
- Pepperštejn P. V. 2002. *Mifogennaja ljubov' kast*, Moskau.
- Sapgir G. V. 1999. *Armageddon. Mini-roman, povesti, rasskazy*, Moskau.
- Scharfetter C. 2002. *Allgemeine Psychopathologie. Eine Einführung*, Stuttgart.
- Sorokin V. G. 2010. *Metel'*, Moskva.
- Sorokin V. 2006. *Den' opričnika*, Moskva.
- Urban M. 2011. *Boletus arcanus*, Praha.