

Ein Vergleich

Mela Hartwigs Novellen und Erzählungen sind 1928 unter dem Titel *Ekstasen* publiziert worden. Die Hauptfiguren sind weiblich und stehen im Mittelpunkt von Geschichten, die «absolut unerträglich, grausam, gewalttätig, hoffnungslos» sind, wie Margit Schreiner in ihrer Einleitung zur Neuauflage des Bandes 2004 hervorhebt.¹ Tatsächlich handelt es sich in *Das Verbrechen* um eine Inzestgeschichte, geht es in *Der phantastische Paragraph* um eine Mondsüchtige, dann in *Die Hexe* um einen weiblichen Kaspar Hauser, nämlich ein emotional vernachlässigtes Mädchen, und in *Aufzeichnungen einer Häßlichen* um eine Neurotikerin, die sich in eine völlig aussichtslose Liebe verbissen hat. Eigentlich wollte Hartwig ihren Band *Besessene* nennen, hätte das zu den hysterischen, fast schon entrückten Zuständen der Figuren hervorragend gepasst, doch der Verlag entschied sich für den Titel *Ekstasen* und betonte dadurch stärker den Aspekt der Verzückung und des lustvollen Genusses. Ob das gerechtfertigt ist, sei zunächst dahingestellt, doch gibt dieser Titel Anlass, sich über Vergleiche zu anderen Beschreibungen ekstatischer Zustände Gedanken zu machen. Walter Benjamin zum Beispiel hat 1928, also im Erscheinungsjahr von Hartwigs *Ekstasen*, den Text *Haschisch in Marseille* publiziert, in dem er seinen Haschischrausch literarisch umsetzt. Er beschreibt einen Spaziergang durch die Stadt unter Drogeneinfluss. Benjamins Text gilt allgemein als besonders paradigmatische Beschreibung einer toxischen Ekstase.²

Nun scheinen beide Beispiele von Ekstasen, Hartwigs Textsammlung *Ekstasen* und Benjamins *Haschisch in Marseille*, auf den ersten Blick sehr unterschiedlich: Es geht einerseits um einen drogeninduzierten Rauschzustand, der einen euphorisch erlebten Zustand der Grenzüberschreitung und der Bewusstseinsveränderung meint, andererseits handelt es sich um Körperzustände, die durch physische oder psychische Gewalt, diskursive Macht oder menschliche Grausamkeit hervorgerufen worden sind. Ist es überhaupt gerechtfertigt, angesichts des üblichen Gebrauchs des Begriffs «Ekstase» im Kontext von Drogenrausch und Verzückung, Hartwigs Novellen und Erzählungen *Ekstasen* zu nennen? Ein weiterer Vergleichspunkt ist die gesellschaftspolitische Dimension beider Texte über Ekstase. Gehört die drogeninduzierte Variante Benjamins zur Subkultur und steht außerhalb der Gesellschaft, so sind Hartwigs literarische Inszenierungen nicht-toxischer Ekstasen gesellschaftspolitisch kritisch, was einen markanten Unterschied ausmacht. Die Beschreibungen nicht-toxischer Ekstasen zielen auf die Analyse gesellschaftlicher Machtrelationen, während Benjamins toxische Ekstasen andere Bewusstseinszustände ausprobieren, ohne aber direkt Kritik an Bestehendem zu üben.

Etymologie von ‚Ekstase‘ und Beispiele der Wortverwendung

Der Begriff ‚Ekstase‘ wird im etymologischen Wörterbuch mit «Verzückung, transeartiger Zustand» übersetzt. Ähnliches findet sich im *Deutschen Fremdwörterbuch*, hier heißt ‚Ekstase‘: «religiöse Begeisterung und Verzückung»³. ‚Ekstase‘ gründet auf dem griechischen Wort *histánai* für «stellen, legen». Von *histánai* leitet sich einerseits der griechische Begriff *statikós* ab, was «stellend, wägend» heißt und Wortbasis für den neoklassischen Begriff ‚Statik‘ ist. Statik ist die «Lehre von den auf ruhende Körper wirkenden Kräften». Andererseits leitet sich von *histánai* der griechische Begriff *existánai* und später der neutestamentlich-griechische Begriff *ékstasis* ab, beides für «heraustreten, sich entfernen».⁴ Die Begriffe ‚Ekstase‘ und ‚Statik‘ haben also die gleiche Herkunft, sind miteinander verwandt, was bedeutsam ist, wenn Ekstase durchaus in Anlehnung an die Lehre von Körpern und die auf sie wirkenden Kräfte gesehen wird: Ekstase als besonderes Verhältnis von Körpern und Kräften.

Diese Verwandtschaft kommt in religiös-theologischen Zusammenhängen zur Geltung, wenn Ekstase als «das Heraustreten der Seele aus dem Leib» verstanden wird.⁵ Dann ist die Ekstase ein besonderer Zustand der Nähe zu Gott und wird als Privileg und besondere Befähigung gesehen, die nur Geweihten vorbehalten bleibt. Diese positive Wortbedeutung geht vor allem auf Platon zurück, der den ihm nur mündlich bekannten Begriff ‚Ekstase‘, der im Volksmund pejorativ besetzt war, positiv umdeutete. Denn ursprünglich verwendete das Volk den Begriff ‚Ekstase‘ in Bezug auf «Geistesverwirrung» oder bei symptomatischer Raserie Geisteskranker.⁶ Dann war eine ekstatische Person verrückt, das Verhältnis von Geist und Körper hatte sich geändert, verstellt oder in andere Richtungen bewegt. Platon und in seiner Nachfolge auch Plotin griffen dieses «verrückte» Heraustreten des Geistes aus dem Körper affirmativ auf und machten daraus etwas Erhabenes. Bei Platon ist die Ekstase «Ideenschau» und bei Plotin erreicht der Ekstatiker eine körperliche Bewegungslosigkeit, weil er geistig mit Gott eins geworden sei.⁷ Diese körperliche Bewegungslosigkeit beherrschte allem Anschein nach bis zum Mittelalter die Vorstellungen von Ekstase, was an der Begriffswahl für die Zustände der Ekstasen deutlich wird: Bei Pseudo-Dionysius Areopagita ist etwa von «göttlicher Liebe» die Rede; in der viktorinischen Mystik von «Kontemplation» und bei Nikolaus von Kues von «ascensus rationalis» also von dem geistigen oder vernunftsmäßigen Aufstieg.⁸

In der mittelalterlichen Mystik nun kam zur geistig-seelischen Ebene dann besonders die körperliche hinzu. Mit Ekstase war nach wie vor das «Hinausgehen des Geistes über sich selbst» gemeint, doch trat dies sowohl in seelischer Form, etwa als Vision oder Erleuchtung, als auch in körperlicher Form auf, etwa als Stigmatisierung.⁹ Besonders in der mittelalterlichen Frauenmystik gab es eine große Anzahl ekstatisch Begabter, die ihre Erfahrungen in ihren Texten der volkssprachlichen Braut- und Beginnenmystik festhielten. Beatrijs von Nazareth (1200–1268), Hadewijch (Mitte des 13. Jh.) und Mechthild von Magdeburg (1207–1282) beschrieben ihre Ekstasen etwa als Seligkeit des Himmels und vollkommene Ruhe, als Süßigkeit oder Trunkenheit sowie als unendliche Milde oder Entrückung. Weitere Körperbilder für diese Erfahrung waren: Gott als Honig durch den Mund schmecken, ihn als einen süßen Duft empfangen oder ihn in der Gestalt eines Kindes auf dem Arm halten.¹⁰ Mit der göttlichen Vereinigung, der *unio mystica*, gingen veränderte körperliche Zustände sowohl der Verzückung als

auch des Schmerzes einher, was besonders während des heiligen Abendmahls auftrat. Bei diesem Sakrament wurden Fleisch und Blut Christi symbolisch verkostet. Üblicherweise hielten die Priester die geweihte Hostie zu Beginn der Zeremonie für alle Teilnehmenden sichtbar nach oben, was dazu führte dass das Genießen Gottes potenziert wurde, der Genuss von Fleisch und Blut Christi fast wie eine Droge wirkte. Vor allem die ekstatisch Begabten fielen während der Zeremonie in andere Zustände, in denen es häufig zu Wundererlebnissen und Stigmatisierungen kam.¹¹ Wie die Mediävistin Caroline Walker Bynum erläutert, wurde von religiösen Frauen im Hoch- und Spätmittelalter förmlich erwartet, Gott während der Eucharistie auf somatische Weise zu begegnen und eine rezeptive, also auf das Empfangen ausgerichtete Frömmigkeit zu entwickeln. Der Körper avancierte deshalb zum ausgewählten Gefäß und Ort des spirituellen Gotteszugangs.¹² Dies hatte für die begabten religiösen Frauen durchaus positive Auswirkungen, stieg doch ihr Prestige, ein von Gott ausgewähltes Medium seiner Offenbarungen zu sein.¹³ Die für die Spiritualität der Frauenmystik üblichen seelisch-körperlichen Ekstasen spielten für religiöse Frauenbewegungen bis in die Neuzeit hinein eine wichtige Rolle, weil sie die Fähigkeit der Ekstatiker anzeigten, sich mit Gott zu vereinen.¹⁴ Ekstasen, die bei religiösen Männern und Frauen gleichermaßen mit Freude aber auch mit Schmerz einhergehen konnten, hatten einen hohen, positiven Wert innerhalb religiöser Gemeinschaften, weil sie Frömmigkeit und Gottesnähe bezeugten – solche religiösen Ekstasen können nicht mit der heutigen Kategorie der Sexualität gemessen werden.

Die Ekstasen der Mystikerinnen wurden ohne klassische Drogen erzeugt. Die drogeninduzierte, toxische Ekstase war in christlicher Religion und Theologie des Mittelalters unüblich.¹⁵ Die Einnahme von Pilzgiften, halbsynthetischen Substanzen wie LSD und anderen Halluzinogenen ist vor allem im Schamanismus auf der ganzen Welt bis heute bekannt. Besonders der Fliegenpilz gilt als Substanz zur Erzeugung toxischer Ekstasen. Ein sehr bekanntes Beispiel für den Fliegenpilzgenuss ist der Berserker-Gang, der seinen Höhepunkt in Island und skandinavischen Ländern in der Zeit von 870–1030 n. Chr. hatte. Berserker gingen in Wolfs- oder Bärenfellen, um sich im ekstatischen Rausch mit der Kraft der Tiere zu identifizieren. Das Berserkertum trat innerhalb von Männerbünden auf, die die ekstatischen Zustände für ihre Rituale und für kriegerische Auseinandersetzungen nutzten. Da es ihnen im Rausch schwer fiel, Freund und Feind zu unterscheiden, gerieten sie allmählich in ernste Konflikte mit ihrer sozialen Gemeinschaft, so dass der Kult ab dem 12. Jahrhundert im Zuge der Christianisierung verboten wurde.¹⁶

Benjamins Haschischrausch und Hartwigs Liebeswahn

Zur toxischen Ekstase sind auch Benjamins Experimente mit der Droge Haschisch zu rechnen, die er alleine oder gemeinsam in einer Gruppe männlicher Intellektueller in den Jahren von 1927 bis 1934 durchgeführt hat. Zum Kern der beteiligten Freunde gehörten der Philosoph Ernst Bloch sowie die beiden Ärzte Ernst Joël und Fritz Fränkel. Die Freunde trafen sich und gemeinsam aßen oder rauchten sie Haschisch. Über diese Haschischversuche wurden Protokolle und Berichte angefertigt, die als Grundlage für ein Buch über den Haschischrausch dienen sollten, das aber nie erschienen ist. Heute liegen die Protokolle der Haschischversuche sowie zwei Geschichten von Walter Benjamin, die den Drogenrausch zum Gegen-

stand haben, in dem posthum erschienenen Band *Über Haschisch* vor. Die Protokolle haben einen dokumentarischen Charakter. Sie verfügen über Zeitangaben und sind häufig noch während des Rauschs verfasst worden. Den zwei Geschichten liegen auch Drogenexperimente zugrunde, nachzulesen in dem jeweiligen Protokoll, doch sind die Protokolle im Hinblick auf ihre Publikation soweit literarisch bearbeitet worden, dass die Vergleichbarkeit mit Hartwigs Erzählungen und Novellen vorausgesetzt ist: Die novellistische Geschichte *Myslowitz – Braunschweig – Marseille* ist 1930 in der Zeitschrift *Uhu* und das dem Rauschprotokoll noch näher stehende berichtshafte Stück *Haschisch in Marseille* 1930 in der *Frankfurter Zeitung* erschienen.

Die Geschichte *Haschisch in Marseille* geht auf ein Haschischexperiment Benjamins am 29. September 1928 in Marseille zurück. Der Ich-Erzähler hat alleine abends gegen sieben Uhr in seinem Hotelzimmer Haschisch gegessen und begibt sich dann in das nahe gelegene Hafenviertel. In einer kleinen Hafenbar setzt der Haschischrausch richtig ein. Es heißt:

Nämlich er [der Haschischrausch] machte mich zum Physiognomiker, zumindest zum Betrachter von Physiognomien, und ich erlebte etwas in meiner Erfahrung ganz Einziges: ich verbiß mich förmlich in die Gesichter, die ich da um mich hatte und die zum Teil von bemerkabler Roheit oder Häßlichkeit waren. [...] Ich begriff nun auf einmal, wie einem Maler – ist es nicht Rembrandt geschehen und vielen anderen? – die Häßlichkeit als das wahre Reservoir der Schönheit, besser als ihr Schatzbehälter, als das zerrissene Gebirge mit dem ganzen inwendigen Golde des Schönen, erscheinen konnte, das aus Falten, Blicken, Zügen herausblitzte. [...] Es fing nun das lang ausgehaltene Spiel an, daß in jedem Antlitz mir ein Bekannter auftauchte; oft wußte ich seinen Namen, oft wieder nicht.¹⁷

Der Ich-Erzähler wird also zum «Physiognomiker», er betrachtet intensiv Gesichter und macht die Feststellung, dass sich eine Wandlung der Antlitze vollzieht. Gesichter, die er unter normalen Umständen hässlich gefunden hätte, sind jetzt für ihn schön. Seine Wahrnehmung und Sehkraft ist aus einer Normalität herausgetreten und hat sich zu den beobachteten Gesichtern in ein anderes Verhältnis gestellt, wie man diese Ekstase im oben erläuterten Sinne beschreiben kann. Es werden die Aspekte der Verzückung und der Begeisterung deutlich. Der Ich-Erzähler spricht nämlich davon, dass das «Schöne» aus «Falten, Blicken, Zügen herausblitzte». Dies ist die Beschreibung einer Epiphanie. Benjamin sei es, so der Philosoph Hermann Schweppenhäuser in seiner Einleitung zu *Über Haschisch*, um die «profane Erleuchtung» gegangen. Durch das «visuelle Abtasten des narkotisch illuminierten Dingbilds» treten eine «Vielzahl von Seiten, Inhalten, Bedeutungen der Dingwelt» hervor.¹⁸ Die «Oberfläche» der Dinge sei der Ort, der die Aura der Dinge beherberge, die also durch dieses visuelle Abtasten erfahrbar werde. Benjamin zeigt, dass es sich hierbei um ein kurzes Offenbarwerden handelt, bei der die Wahrnehmung wie eine elektrische Kraft geworden ist, die Menschen und Dinge in vielen differenten Verhältnissen zueinander visuell aufnimmt:

Die Menschen und Dinge verhalten sich in solchen Stunden wie jene Holundermark-Requisiten und Holundermark-Männchen im verglasten Stanniolkasten, die durch das Reiben des Glases elektrisch geworden sind und nun bei jeder Bewegung in die ungewöhnlichste Beziehung zueinander treten müssen.¹⁹

Vergegenwärtigt man sich die etymologische Bedeutung von «Ekstase», nämlich die Verwandtschaft mit Statik als der Lehre von Körpern und die auf sie wirken-

den Kräfte, dann lässt sich die hier beschriebene Ekstase dadurch verifizieren, dass sich Dinge und Menschen nicht mehr in einer Normallage befinden, weil die Wahrnehmung ein Gaukelspiel produziert, nämlich aus hässlichen Gesichtern schöne werden.

Die Hässlichkeit spielt auch bei Hartwig in ihrer Novelle *Aufzeichnungen einer Häßlichen* eine wichtige Rolle, doch auf eine ganz andere Art und Weise. Die Erzählung ist rückblickend geschrieben und hat den Gestus eines Geständnisses oder einer Beichte.²⁰ Es geht um eine alleinstehende Krankenschwester, die ihren Liebeswahn im Nachhinein dokumentiert. Sie steht vor dem Spiegel und stellt fest: «Ich bin häßlich», so der erste Satz der Erzählung. Die Ich-Erzählerin habe ein knochiges Gesicht, eine große Nase und kurze Beine. Aber, so heißt es weiter, sie sei verliebt und zwar in den Assistenzarzt Dr. B., so dass sie «nicht länger darauf verzichten könne, schön zu sein».²¹ Das Schönheitsideal um 1928 war vom Bild des Girls geprägt, das die Mode und den neuen Frauentyp bestimmte. Es nährt den Wunsch der Protagonistin und ist im Hintergrund dieser Erzählung stets präsent.²² Die Protagonistin entspricht nicht diesem Bild, gibt aber dem durch das Ideal ausgeübten, imaginären Druck dahingehend nach, dass sie sich einbildet, dass Dr. B. auf sie aufmerksam werde, wenn sie ihren Körper dem herrschenden Schönheitsideal angleicht. Sie lässt sich einen «Pagenkopf» schneiden, kauft sich Spitzenunterwäsche und tauscht ihre flachen Schuhe gegen hohe Lackstiefel ein. Es heißt:

Man trug damals mit Vorliebe schottische Seidenstoffe, [...] dieses Kleid, das mir von einem Mannequin vorgeführt wurde, als ich es leichtfertigerweise kaufte, gefiel mir über alle Maßen [...] Während der Dienststunden ging alles noch gut ab, denn ich trug, wie immer, meine weiße Schürze über dem unglückseligen Kleid. Aber als ich in die Kantine ging, [...] legte ich die Schürze ab, [...] und hatte nur den einen Wunsch: Dr. B. zu begegnen.²³

Sie trifft Dr. B. an diesem Tag nicht, doch versteigt sie sich in eine Phantasiewelt. Sie sucht seine Nähe und bildet sich ein, dass er auch auf sie aufmerksam geworden sei, obwohl er sich für sie nicht interessiert. Dr. B. sieht in ihr nur die ihm unterstellte Kollegin, um deren Gesundheit er sich sorgt: Da sie blass aussehe und auch ein wenig huste, fordert er sie auf, dass sie doch gelegentlich einmal zu ihm kommen möge. Sie denkt nicht an eine ärztliche Untersuchung, sondern an ein Rendezvous:

«Endlich», dachte ich triumphierend und schwieg. Ich dachte nicht einen Augenblick daran, daß er mich ernsthaft untersuchen wollte, ich war vollkommen überzeugt, daß es nur ein Vorwand war, daß es ihm nur um eine ungestörte Zusammenkunft mit mir zu tun war.²⁴

Für diese Zusammenkunft trifft sie Vorbereitungen, die jeglichen Sinn für die Realität vermissen lassen. Sie zieht ein «Prunkkleid ersten Ranges», ein gelbes Abendkleid aus Taft mit weißen Perlenkränzen an, und schminkt sich zum ersten Mal in ihrem Leben völlig übertrieben. Als sie zu Dr. B. ins Arztzimmer kommt, lässt sie ihren Mantel fallen, und Dr. B. «starrte sie an», dann verriegelt er die Tür, damit nicht unerwartet Dritte diese peinliche Situation miterleben. Die Ich-Erzählerin aber interpretiert die Verriegelung der Tür dahingehend, dass Dr. B. sie womöglich gleich umarmen werde und reagiert folgendermaßen:

Ich taumelte, meine nackten, knochigen Arme reckten sich in die Luft, in meiner Kehle gurgelten und kicherten unverständliche Worte der Verzückung. Ich riß die Arme zu mir

zurück, preßte sie gegen meine zuckenden Schenkel, ich hatte wahrhaftig Angst, daß ich zu tanzen beginnen könnte. Ich stopfte mir das Taschentuch in den Mund: Ich hatte Angst, daß ich zu schreien beginnen könnte [...], weil ich jede Gewalt über mich und meinen Körper verloren hatte.²⁵

Die hohe Suggestions- und Einbildungskraft der Ich-Erzählerin wirkt sich auf ihren Körper aus. Sie führt dazu, dass sich ihr Körper verselbstständigt und in einen ekstatischen Zustand gerät, verrückt spielt. «Verrückt» kann hier im ganz wörtlichen Sinne verstanden werden: Ihre Körperteile stehen oder befinden sich nicht mehr an derselben Stelle, sondern sind verschoben worden, was die Ekstase im oben definierten Sinne ist. Die Ich-Erzählerin ist nach den Ereignissen im Arztzimmer noch in der Lage in ihr Zimmer zurückzugehen, dort fällt sie dann aber sofort erschöpft in einen tiefen Schlaf. Es tritt ein langer Müdigkeitszustand ein. Die hier literarisch inszenierte Ekstase geht einerseits mit dem Lustzustand der Verzückung einher, aber auch mit Angst, die angesichts der Heftigkeit der körperlichen Reaktion entsteht. Grund für die Ekstase ist das Auseinanderklaffen des individuellen Körpers und der imaginierten, allgemeinen gesellschaftlichen Ansprüche, unter die die Ich-Erzählerin ihren Körper gestellt hat. Sie gesteht ein, dass sie damit einen Fehler gemacht hat, dass sie und ihr Körper dem Druck des geltenden Schönheitscodes nicht gewachsen waren. Die Ekstase nimmt hier die Funktion ein, ein Fehlgehen zu beschreiben: Das herkömmliche Bild einer Ekstase der Verzückung, die in der mittelalterlichen Frauenmystik kulturell und religiös relevant wurde, aber auch in der modernen, bürgerlichen Sexualität in anderer aber ähnlicher Form bekannt war, wird hier imaginär heraufbeschworen. Aber Hartwig macht daraus eine absurde Situation, lässt die Verzückung in Angst und Beklemmung kippen und zeigt einen Missstand auf. Im Zuge ihres Gestehens dokumentiert die Ich-Erzählerin haargenau, was mit ihrer Wahrnehmung geschehen ist, wie ihre veränderte Wahrnehmung massiven Einfluss auf ihren Körper genommen hat und nennt auch Gründe des Realitätsverlusts. Durch ihre Dokumentation legt sie schonungslos offen, worunter sie leidet, und dass es hierfür gesellschaftspolitische Gründe gibt: Schönheitsideale bauen Normen in der Gesellschaft auf, die ihre Macht auf alle an der Gemeinschaft Beteiligten ausdehnen, sei es, dass Frauen und Männer ihre Körper dem Schönheitsideal angleichen oder sich nur von solchen Körpern angezogen fühlen, die dem Schönheitsideal entsprechen.

Hartwig hat mit ihren *Ekstasen* eine sehr radikale, ungewöhnliche und provokative Form der Analyse und Kritik gewählt. Schließlich geht es um körperliche und geistige Zustände jenseits der Normallage, um Gewalt, Neurosen und Schmerz. Ihre Radikalität stieß bei ihren Zeitgenossen meist nur auf Polemik, wie an Reaktionen auf ihren Erzählband 1928 abzulesen ist. Hartwigs Novellen wurden auf eine undifferenzierte Art und Weise verurteilt, wenn es zum Beispiel hieß, dass Hartwigs Texte «Wahnerotika eines durch Psychoanalyse verjauchten Gehirns» seien.²⁶ Dass Hartwigs Literatur «verjaucht» sei, ist unsachlich und aggressiv. Sie hat den Diskurs und die Praxis der Psychoanalyse aufs Korn genommen und gesellschaftspolitische Zustände kritisiert, was dieser Rezensent anscheinend nicht verstehen wollte. An seiner Reaktion und der der anderen Rezensenten ist abzulesen, dass es keine Frage der Sache war, sondern es sich anscheinend für eine Autorin der damaligen Zeit nicht schickte, durch die Beschreibung von Ekstasen so drastisch gesellschaftspolitische Zustände zu analysieren.

Einige Überlegungen zur Politik von Ekstasen

Beide literarisch inszenierten Zustände können als Ekstase im oben definierten Sinne bezeichnet werden, handelt es sich doch um verschobene oder veränderte Wahrnehmungen von Körpern und Kräften. Allerdings ist die Perspektive verschieden: Bei Benjamin nimmt der Physiognomiker nicht seinen Körper, sondern andere Körper in ihrer Vielfalt wahr, wohingegen bei Hartwig die Ich-Erzählerin im Rückblick von ihren eigenen verrückten und verschobenen Körperzuständen berichtet, was im Hinblick auf die Frage nach der politischen Wirkmacht von Ekstasen nicht unerheblich ist. Die Betroffenheit ist nämlich sehr verschieden. Hartwigs Ich-Erzählerin ist selber in die durch die Ekstase zum Ausdruck gebrachten Missverhältnisse involviert. Bei Benjamin hingegen wird aus der Distanz beobachtet. Die Ekstase ist bei Benjamin eher ein Spiel mit anderen Wahrnehmungsformen. Vergegenwärtigt man sich Diedrich Diederichsens Thesen über Drogen und deren Wirkung auf politische Konzepte sowie ihre befreiende Kraft für die Gesellschaft, die er in seinem Essay *Divided Ecstasy: The Politics of Hallucinogenics* vorstellt, dann fällt Benjamins Text unter die zweite These. Diese geht davon aus, dass Drogen in den meisten Ländern der Welt als «asocial» eingestuft werden, weil sich ihre Konsumenten durch ihren Konsum außerhalb der Gesellschaft stellen.²⁷ Doch werden, laut Diederichsen, Drogenkonsumenten nicht als unnütze Teilnehmer der Gesellschaft gesehen, wie seine erste These nahe legt, sondern der Drogenkonsument ist seiner zweiten These zufolge ein «wise reclusive man, a saint or poet who has discovered something better than society».²⁸ Solche außerhalb von Gesellschaft gemachten Erfahrungen seien z. B. in Ernst Jüngers Drogenaufzeichnungen festgehalten. Auch die künstlerische Subkultur der 1968er Jahre habe am Rande der Gesellschaft andere Ästhetiken erfahren und produziert. Besonders aber seien Benjamins Drogenexperimente in *Haschisch in Marseille* dazu zu zählen, weil sie neue ästhetische Erfahrungen eröffneten. Diederichsen setzt Benjamins Drogenerfahrungen auch mit dem Programm der Gnosis in Bezug. Er unterstellt Benjamin, dass er sich wie die Gnostiker von der Welt abwende, um etwas über sie zu erfahren.²⁹ Diese Einschätzung ist nicht nachzuvollziehen, da Benjamin sich zwar in eine eigene ekstatische und damit verschobene Welt von Körpern und Kräften begibt, aber eben mit dem Ziel, den Dingen und Menschen wieder näher zu kommen, anhand ihrer Oberflächenstruktur die Erfahrung von Aura, der Echtheit und Authentizität der Dinge, zu machen. Somit schätzt Benjamin die Materialität von Welt hoch ein, anders als dies die Gnostiker tun, die grundsätzlich den Geist über den Körper stellen und diesen gering schätzen. Bei Benjamin hingegen sind die von ihm beschriebenen Ekstasen seiner Geschichtsphilosophie geschuldet, sind sie Grundlage seiner später im Passagen-Werk entwickelten Wertschätzung der Materialität der Dinge. Und somit gewinnt das Drogenexperiment Benjamins indirekt Einfluss auf Gesellschaftliches, allerdings nicht in der Art und Weise wie es in Diederichsens dritter These über Drogen vorgestellt wird. Hier wird angenommen, dass Drogen explizit einen Nutzen für die Gesellschaft haben. Drogen trügen zum Wohlergehen unter dem Motto bei: «drugs liberate society».³⁰ Für die dritte These führt Diederichsen das Beispiel Ernst Blochs an, der – wie bereits erwähnt – ein Freund Benjamins war und mit ihm Haschischexperimente durchgeführt hat. Bloch sehe anders als Benjamin Haschisch als Droge der Utopie an, da sie das Bewusstsein im Hinblick auf einen gesellschaftlichen Idealzustand stimulieren könne, was zur Befreiung und Verän-

derung von Gesellschaft führen würde. Auf diesem Gedanken der Utopie fuße auch sein Monumentalwerk *Das Prinzip Hoffnung*.³¹

Stellt man nun vor dem Hintergrund von Diederichsens drei Thesen ein gedankliches Experiment an und lässt neben Drogenexperimenten und toxischen Ekstasen auch nicht-toxische Ekstasen gelten, dann würden Hartwigs *Ekstasen* ausgezeichnet unter die dritte These fallen, da sie Gesellschaft und ihre Politik beleuchten und kritisieren. Denn Hartwigs Beschreibungen von Ekstasen, seien es solche der Verzückung oder des Schmerzes, stehen stets in engem Bezug zu gesellschaftlich bedingten Gewalt- und Machtverhältnissen. Sie sind zwar nicht utopistisch und optimistisch, wie es für Bloch in diesem Rahmen aufgezeigt wurde, doch haben sie die Funktion der Korrektur im Hinblick auf gesellschaftliche Missstände. Durch die Ekstasen, also die Verschiebungen von Kräften und Körpern, wird ein Bewusstsein über Machtverhältnisse in der Gesellschaft erlangt, zum Beispiel, wie oben in Hartwigs *Aufzeichnungen einer Häßlichen* gezeigt, kommt es zum Missverhältnis zwischen dem herrschenden Modeideal, dem die Ich-Erzählerin durch einen Pagenkopf und neuer Kleidung gerecht werden will, und ihrem individuellen Körper. Die Durchsetzung von Modeidealen geschieht zumeist allmählich und ohne heftige ekstatische Reaktionen. Wird aber wie bei Hartwig eine Ekstase inszeniert, dann zeigt diese den allmählichen Prozess einer solchen Prägung zum einen auf und ist damit analytisch. Zum anderen kommt eine Widerständigkeit zum Ausdruck, da das Zusammenspiel von Körpern und Kräften die Normallage verlässt und ein anderer Zustand dargestellt wird, der Wahn, Schmerz und Angst beinhaltet. Und damit kritisiert eine solche Ekstase die Machtausübung eines solchen Prägungsprozesses, zeigt auf, dass nicht alle Körper und Kräfte auf Linie gebracht werden können, ohne zu leiden. Die Ekstase ist somit bei Hartwig gleichzeitig Analyse von Körper-Kräfte-Relationen und Anzeige von Missverhältnissen zwischen Körpern und Kräften. Hierbei steht die Ekstase nicht in einem Außen zur Gesellschaft, wie es für die Ekstasen Benjamins gilt, sondern ist Kommentar eines inneren Prozesses. Und damit haben die Ekstasen Hartwigs mit denen der mittelalterlichen Frauenmystik gemeinsam, dass sie als innergesellschaftliche Dynamik zu begreifen sind.³² Denn nicht-toxische Ekstasen überschreiten Grenzen und beschreiben Kräfteverhältnisse ohne, wie es meist für die toxischen Ekstasen gilt, eine Subkultur zu bilden. Zieht man nun einen Vergleich mit den Ekstasen in der Frauenmystik, dann kann man sagen, dass diese und die Ekstasen bei Hartwig mit Verzückung und Schmerz einhergehen, obwohl das Leiden in der Frauenmystik als nicht negativ empfunden wurde, weil sie die Vereinigung mit Gott begleiteten. Doch wurde die mittelalterliche Ekstase immer als eine gelungene Kommunikation und Vereinigung mit Gott verstanden, was in der Moderne bei Hartwig gegenteilig ist: Ekstase ist hier quasi das Fehlgehen von Kommunikation, Verweigerung, Analyseelement und Kritik. Im Hinblick auf die Frage, ob vor allem Frauen diese Art von nicht-toxischen Ekstasen und ihre innergesellschaftliche Dynamik umsetzen und verkörpern, so muss differenziert werden: Die nicht-toxische Ekstase ist in soweit weiblich codiert, als dass der Körper hierbei stärker involviert ist als bei toxischen Ekstasen, die eher bewusstseinsorientiert sind, und der Körper den Ort des (weiblich codierten) Anderen in der christlich geprägten Kultur bildet. Das heißt aber nicht, dass es nicht auch zahlreiche männliche Autoren gibt, die über nicht-toxische Ekstasen schreiben. Es wäre etwa an Michel Houellebecqs Roman *Elementarteilchen* zu denken.

Houellebecq skizziert verschobene Körper- und Kräfteverhältnisse anhand zweier Halbbrüder, die ohne ihre Mutter aufwachsen. Diese widmet sich egoistisch ihrer sexuellen Selbstverwirklichung, gehört zur 1968er Generation und lässt angesichts der ‹freien Liebe› ihre Söhne vereinsamen, was bei den Halbbrüdern zu Problemen in Sexualität und Körperwahrnehmung führt.³³ Angesichts der von Houellebecq beschriebenen verschobenen Körper-Kräfte-Zustände wäre es lohnenswert, diese anhand der Kategorie der nicht-toxischen Ekstase zu untersuchen, weil dadurch ein direkter Zusammenhang zwischen dem Machtdiskurs der ‹freien Liebe›, der Erfahrung nicht toxischer Ekstasen und der ein Leben lang verstörten elementaren Körper-Kräfte-Verhältnisse herstellbar und kritisierbar wäre.

Anmerkungen

- 1 Margit Schreiner, «Mela Hartwig: Ekstasen. Ein Kultbuch», in: Mela Hartwig, *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*, Wien 2004, S. 5.
- 2 Zum Beispiel ist Benjamins Text *Haschisch in Marseille* dem Anhang des Katalogbands *Ecstasy: in and about altered states* beigelegt. Die gleichnamige von Paul Schimmel und Gloria Sutton 2005 kuratierte Ausstellung in Los Angeles thematisierte den Zusammenhang von Drogen und dem Zustand der Ekstase. Der Katalog beinhaltet die Werke von bildenden Künstlern und Künstlerinnen und neben Benjamins Text auch weitere literarische Dokumente zum Sujet Drogen und Ekstase, etwa Zeugnisse von Drogenexperimenten und Beschreibungen von Rauschzuständen sowie theoretische Reflexionen. Vgl. *Ecstasy: in and about altered states*, Ausst.-Kat., Los Angeles, The Museum of Contemporary Art 2005, kuratiert v. Paul Schimmel und Gloria Sutton, hg. v. Lisa Mark, Cambridge 2005, S. 223–227.
- 3 *Deutsches Fremdwörterbuch*, 1913, Bd 1, S. 166.
- 4 Vgl. Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. von Elmar Seebold, 23. Aufl., Berlin 1999, S. 214 und S. 789.
- 5 Ebd., S. 214.
- 6 Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Bd 2, Basel 1972, Sp. 434.
- 7 Ebd.
- 8 Ebd., Sp. 434–435.
- 9 *Lexikon des Mittelalters*, 1986, Bd 3, Sp. 1772.
- 10 Caroline Walker Bynum, *Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Frankfurt am Main 1991, S. 118.
- 11 Ebd., S. 116–118.
- 12 Ebd., S. 124. Und vgl. auch Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley/Los Angeles/London 1987, S. 274.
- 13 Stefanie Rinke, *Das «Genießen Gottes». Medialität und Geschlechtercodierungen bei Bernhard von Clairvaux und Hildegard von Bingen*, Freiburg i. Br. 2006 (Berliner Kulturwissenschaft Bd. 3), S. 220.
- 14 Vgl. Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*. Bd. II: Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit, München 1993.
- 15 *Lexikon des Mittelalters*, Sp. 1773.
- 16 *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* 7 (1989), S. 92–94.
- 17 Walter Benjamin, «*Haschisch in Marseille*», in: ders., *Über Haschisch. Novellistisches, Berichte, Materialien*, Frankfurt am Main 1972, S. 45–54, hier S. 48–49.
- 18 Hermann Schweppenhäuser, «Die Vorschule der profanen Erleuchtung», in: Benjamin 1972 (wie Anm. 17), S. 9–30, hier S. 19–20.
- 19 Benjamin 1972 (wie Anm. 17), S. 53.
- 20 Vgl. zum Geständnisgestus: Bettina Fraisl, *Körper und Text: (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*, Wien 2002, (Studien zur Moderne Bd. 17), S. 275.
- 21 Mela Hartwig, «Aufzeichnungen einer Hässlichen», in: dies., *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*, Wien 2004 (Mela Hartwig, *Ekstasen: Novellen*, Berlin 1928), S. 131–202, hier S. 131.
- 22 Stefanie Rinke, «Sie trägt eine schwarze Lederjacke und abgeschnittenes Haar.» Mode und Beruf bei Marieluise Fleißer und Mela Hartwig», in: *Der schöne Körper – Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft*, hg. v. Annette Geiger, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 167–182, hier S. 178.
- 23 Hartwig 2004 (wie Anm. 21), S. 138.
- 24 Ebd., S. 147.
- 25 Ebd., S. 148–149.
- 26 Fraisl 2002 (wie Anm. 20), S. 155.
- 27 Diedrich Diederichsen, «Divided Ecstasy: The Politics of Hallucinogenics», in: *Ecstasy* 2005 (wie Anm. 2), S. 186–195, hier S. 187.
- 28 Ebd.
- 29 Ebd., S. 192.
- 30 Ebd., S. 188.
- 31 Ebd., S. 193.
- 32 Eine ähnliche Funktion nehmen neben den Mystikern und Mystikerinnen die Hysterikerinnen ein. Vgl. Christina von Braun, *Nicht Ich*. Frankfurt am Main 1985, S. 28–29 und S. 53; und auch Elisabeth Bronfen, *Das verknottete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin 1998.
- 33 Vgl. Michel Houellebecq, *Elementarteilchen*, aus dem Französischen von Uli Wittmann, Köln 1999.