

## Hesse als Autor der Krisis

In seinem Alterswerk "Das Glasperlenspiel" (1943) sagt Hesse in dem Gedicht "Stufen" :

*Wie jede Blüte welkt und jede Jugend  
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,  
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend  
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.  
Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe  
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,  
Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern  
In andre, neue Bindungen zu geben.*

Hier spricht der lebenserfahrene Dialektiker, hier spricht einer, der das, was er durchlitten hat, aus der weisen Sicht das Alters heraus als Problem aufheben und als typischen Gang des Lebens akzeptieren kann. Der Jugend mag Hesse gefallen, weil er ein Autor der "Pubertät", der "Häutungen" und der "Krisen" ist. Dem älter gewordenen Menschen hält er einen Spiegel vor, der einen versöhnenden Blick auf das Leben gestattet.

Wovon er redet, das weiß er; er hat es erfahren. Der "Steppenwolf" ist noch kein Alterswerk, sondern das Werk der Krisis. Zuvor hat Hesse schon die Höhen und Tiefen des Lebens in abwechselnder Stufenfolge kennengelernt. Bevor er seine Jugenderfahrungen in der Erzählung "Unterm Rad" aufarbeiten kann, hat er eine Jugend durchlaufen, deren Zeugnisse man nur mit einem Kloß im Hals lesen kann : Wie kann so viel 'guter Wille' der Eltern zu einer solch entfremdeten Kindheitserfahrung führen ? (Vgl. hierzu die beiden bei Suhrkamp erschienen Bände "Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert" und unsere Papiere über Hesses Kindheit.)

Der erste literarische Ruhm gestattet es Hesse, sich mit seiner Familie in ein bescheidenes Bauernhaus (ohne die Segnungen der Zivilisation, z.B. auch ohne Strom) zurückzuziehen - in die Idylle am Bodensee. Doch in der Idylle mangelt es dem Schriftsteller an Stoff; hinzu kommen psychische Probleme bei seiner Frau und in der Folge auch bei ihm. Und : der erste Weltkrieg bricht aus. Hesse, der sich schon in die Schweiz zurückgezogen hat, leistet während des Krieges praktische humanitäre Hilfe (u.a. bei der 'Deutschen Gefangenenfürsorge Bern'). Zugleich aber bezieht er Stellung zum Krieg, und er begeht in den Augen der Öffentlichkeit den Fehler, sich kritisch mit dem Krieg auseinanderzusetzen und nicht in das allgemeine beschränkt-patriotische Hurra-Gebrüll einzustimmen :

*"Krieg wird so lange sein, als die Mehrzahl der Menschen noch nicht in jenem Goetheschen Reich des Geistes mitleben kann. Krieg wird noch lange sein, er wird vielleicht immer sein. Dennoch ist die Überwindung des Krieges nach wie vor unser edelstes Ziel und die letzte Konsequenz abendländisch-christlicher Gesittung. Der Forscher, der das Mittel gegen eine Seuche sucht, wird seine Arbeit nicht wegwerfen, wenn eine neue Epidemie ihn überrascht. Noch viel weniger wird 'Friede auf Erden' und Freundschaft unter den Menschen, die eines guten Willens sind, jemals aufhören, unser höchstes Ideal zu sein. Menschliche Kultur entsteht durch Veredlung tierischer Triebe in geistigere, durch Scham, durch Phantasie, durch Erkenntnis. Daß das Leben wert sei, gelebt zu werden, ist der letzte Inhalt und Trost jeder Kunst, obgleich alle Lobpreiser des Lebens noch haben sterben müssen. Daß Liebe höher sei als Haß, Verständnis höher als Zorn, Friede edler als Krieg, das muß ja eben dieser unselige Weltkrieg uns tiefer einbrennen, als wir es je gefühlt. Wo wäre sonst sein Nutzen ?" ("O Freunde, nicht diese Töne", geschrieben Oktober 1914 in der 'Neue Züricher Zeitung' vom 3.11.)*

Auf den Wortlaut der Haßtiraden seiner vielfältigen Gegner möchte ich hier verzichten. Hesse ist so angeschlagen (in dieser Zeit stirbt auch sein Vater), daß er sich 1916 in die psychoanalytische Behandlung von **Carl Gustav Jung** begibt, eines ehemaligen Freud-Schülers und des Begründers der sog. "Tiefenpsychologie" (genauer : er läßt sich von dessen Schüler Josef B. Lang therapieren).

'Die Mythen und Archetypen **Jungs** waren es, die ihn zu einer Neubeurteilung seiner eigenen Vergangenheit führten wie seiner Bindung an Vater, Mutter und Großeltern. Jetzt konnte Hesse seine per-

sönliche Suche nach Symbolen für die eigene Veränderung - wie er sie, von Lang angeleitet, in der persischen und indischen Mythologie vorfand, mit der er sich nun ausführlich beschäftigte - an den begrifflichen Rahmen der Jungschen Psychoanalyse anknüpfen und erhielt dadurch eine überpersönliche Bestätigung seiner eigenen, zum Teil noch nicht artikulierten Einsichten in psychische und soziale Zusammenhänge. Das gab ihm eine intellektuelle und geistige Heimat, mit der er jede geographisch lokalisierbare Heimat, die er verloren hatte bzw. bald verlassen würde, ersetzen konnte." (Freedman, S. 245)

‘C.G. Jung versucht in seiner Lehre von den Symbolen und Archetypen Bilder der individuellen Psyche als Teile einer kollektiven unbewußten Menschheitspsyche zu begreifen, in deren Entwurf sich die Seele ein Gleichnis ihrer eigenen möglichen Ganzheit und Vollkommenheit entwirft. Störungen der individuellen Entwicklung werden als Symptome verstanden, in denen sich die Angst vor der Verwirklichung der eigenen personalen Ganzheit ausspricht. Dabei enthüllen die Träume die jeweils geleugneten Möglichkeiten der Psyche, die diese zu ihrer Selbstverwirklichung jedoch notwendig braucht. Menschliche Selbstfindung geschieht so wesentlich in der psychischen Verarbeitung symbolhaltiger Bilder, die im Traum empor tauchen. In der psychischen Gesamtenergie, der Libido, sind alle Gegensätze spannungsvoll vereint: “Gott und Teufel”, “Väterliches und Mütterliches”, “Gut und Böse”, “Tag und Nacht”. Im Innersten der eigenen Seele findet der einzelne die verlorene Ganzheit, die Synthese der Gegensätze wieder. Ist der Mensch so zu sich selber gekommen, bedarf er der äußeren Projektionen nicht länger. In der “Aufhebung der Bilder” geschieht ihre Rücknahme, nachdem sie ihre Funktion, das Ich zu sich selber zu führen, erfüllt haben.’ (Esselborn, S.13)

War Hesse bisher nur der literarischen Tradition seiner Elterngeneration gefolgt, so schlug er nun - auf der Basis der Tiefenpsychologie - eine radikal neue Linie ein. Sie schlägt sich nieder in noch radikaleren Stellungnahmen zur Politik unter dem Pseudonym **Emil Sinclair**, unter dem er auch seinen ersten großen Roman der Krisis, “**Demian**”, herausgeben sollte. Es handelt es sich um einen Bildungsroman in der deutschen Tradition, aber gewendet durch die Ideen der Psychoanalyse als “*Weg nach Innen*”: ‘Emil Sinclair entwirft auf dem Wege zu sich selber, der ihn immer tiefer in sein eigenes Inneres führt, in Träumen und Visionen Bilder seiner Seele und seines Schicksals. In den Deutungen Demians und den Gesprächen mit Pistorius erkennt er diese Bilder als Wegweiser zur Ganzheit, zur Aufhebung der Gegensätze. Hatte er zuvor die ungebändigten Triebe und Lockungen der “*dunklen Welt*” in sich verleugnet, erfährt er jetzt die Ganzheit des Lebens im Zugleich der “*hellen*” und der “*dunklen*” Welt. Zugleich wird ihm die gesamte äußere Wirklichkeit zum Spiegel innerer Wahrheit, in ihr erkennt er Möglichkeiten, Impulse und Gegenbilder seines sich nach und nach konturierenden Ichs. (...) Im Erleben der in Begegnungen und Bildern gespiegelten eigenen Seelenwelt wird der Prozeß der Ich-Findung gestaltet.’ (Esselborn, 13 / 14)

*“Es war falsch, neue Götter zu wollen, es war völlig falsch, der Welt irgend etwas geben zu wollen ! Es gab keine, keine, keine Pflicht für erwachte Menschen als die eine : **sich selber zu suchen**, in sich fest zu werden, den **eigenen** Weg vorwärts zu tasten, einerlei, wohin er führte.”* (werkausgabe edition suhrkamp, 5, 126)

*“Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. **Wer geboren werden will, muß eine Welt zerstören.** Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heißt **Abraxas**.”* (ebd., S.91)

*“Lieber Sinclair, unser Gott heißt **Abraxas**, und er ist Gott und ist Satan, er hat die lichte und die dunkle Welt in sich. Abraxas hat gegen keinen Ihrer Gedanken, gegen keinen Ihrer Träume etwas einzuwenden. Vergessen Sie das nie. Aber er verläßt Sie, wenn sie einmal tadellos und normal geworden sind.”* (ebd., S. 109)

*“Wir waren von der Mehrzahl der Menschen nicht durch Grenzen getrennt, sondern nur durch eine andere Art des Sehens. Unsere Aufgabe war es, in der Welt eine Insel darzustellen, vielleicht ein Vorbild, jedenfalls aber die Ankündigung einer anderen Möglichkeit zu leben. (...)*

*Wir, die mit dem Zeichen, mochten mit Recht der Welt für seltsam, ja für verrückt und gefährlich gelten. Wir waren Erwachte, oder Erwachende, und unser Streben ging auf ein immer vollkommeneres Wachsein, während das Streben und Glücksuchen der anderen darauf*

*ging, ihre Ideale und Pflichten, ihr Leben und Glück immer enger an das der Herde zu binden. Auch dort war Streben, auch dort war Kraft und Größe. Aber während, nach unserer Auffassung, wir Gezeichneten den Willen der Natur zum Neuen, zum Vereinzelten und Zukünftigen darstellten, lebten die andern in einem Willen des Beharrens. Für sie war die Menschheit - welche sie liebten wie wir - etwas Fertiges, das erhalten und geschützt werden mußte. Für uns war die Menschheit eine ferne Zukunft, nach welcher wir alle unterwegs waren, deren Bild niemand kannte, deren Gesetze nirgend geschrieben standen.” (ebd., S. 143)*

1918 fällt Hesses Familienleben endgültig auseinander. Seine Frau Mia, die mit Sohn Martin zur Erholung in den Tessin gefahren war, erleidet auf dem Rückweg einen totalen Nervenzusammenbruch und muß in ein Sanatorium gebracht werden : *“Ich habe, seit den 14 Jahren meiner Ehe, manches gelitten, wovon niemand weiß. Die letzten Monaten waren die schwersten, für Mia und für mich selber, und eine Zeitlang meinte ich, ich wüßte jetzt, was Leid sei, und hätte den Kelch geleert. Ein großes Leid (in letzter Zeit nicht mehr ganz unerwartet, aber doch plötzlich und über alle Befürchtungen wahr geworden) ist über uns gekommen.”* (aus einem Brief an einen Freund).

Hesse muß seine Kinder in Pflege geben. Er weiß, daß er einen eigenen Weg gehen muß, wenn es ihm auch nicht leichtfällt, sich vom Vergangenen zu trennen - er hat auch Schuldgefühle. Doch ist seine schriftstellerische Produktion - unter dem Pseudonym des Hölderlin-Freundes Sinclair - ungebremst : *“Unter dem Zeichen ‘Sinclair’ steht für mich heute noch”* (schreibt er 1962) *jene brennende Epoche, das Hinsterben einer schönen und unwiederbringlichen Welt, das erst schmerzliche, dann innig bejahte Erwachen zu einem neuen Verstehen von Welt und Wirklichkeit, das Aufblitzen einer Einsicht in die Einheit im Zeichen der Polarität, das Zusammenfallen der Gegensätze, wie es vor tausend Jahren die Meister des ZEN in China auf magische Formeln zu bringen versucht haben.”* (ebd., 11, S.33)

*“Es war mir klargeworden, daß es moralisch nur noch e i n e Existenzmöglichkeit für mich gab : meine literarische Arbeit allem andern voranzustellen, nur noch in ihr zu leben und weder den Zusammenbruch der Familie noch die schwere Geldsorge noch irgendeine andre Rücksicht mehr ernst zu nehmen. Geling es nicht, so war ich verloren.”* (ebd., 10, 151 / 152)

Ralph Freedmann überschreibt in seiner Hesse-Biographie das folgende Kapitel mit den Worten : ‘Das dritte neue Leben : Als Vagabund im Reich der Phantasie’, und er setzt als Motto an den Anfang einen Auszug aus Hesses *“Der schwere Weg”* :

*“Am Eingang der Schlucht, bei dem dunklen Felsentor, stand ich zögernd und drehte mich rückblickend um. Sonne schien in dieser grünen, wohligen Welt, über den Wiesen flimmerte wehend die bräunliche Grasblüte. Dort war gut sein, dort war Wärme und liebes Behagen, dort summte die Seele tief und befriedigt wie eine wollige Hummel im satten Duft und Lichte. Und vielleicht war ich ein Narr, daß ich das alles verlassen und ins Gebirge hinaufsteigen wollte.”*

Hesse sucht seine Zukunft im italienisch sprechenden Schweizer Kanton Tessin. *“Wie schön es ist, solche Grenzen zu überschreiten ! Der Wanderer ist in vielen Hinsichten ein primitiver Mensch, so wie der Nomade primitiver ist als der Bauer. Die Überwindung der Seßhaftigkeit aber und die Verachtung der Grenzen machen Leute meines Schlages trotzdem zu Wegweisern in die Zukunft. (...) Wohl dem Bauern ! Wohl dem Besitzenden und Seßhaften, dem Treuen, dem Tugendhaften ! Ich kann ihn lieben, ich kann ihn verehren, ich kann ihn beneiden. Aber ich habe mein halbes Leben daran verloren, seine Tugend nachahmen zu wollen. Ich wollte sein, was ich nicht war. Ich wollte zwar ein Dichter sein, aber daneben doch auch ein Bürger. Ich wollte ein Künstler und Phantasiemensch sein, dabei aber auch Tugend haben und Heimat genießen. Lange hat es gedauert, bis ich wußte, daß man nicht beides sein und haben kann, daß ich Nomade bin und nicht Bauer, Sucher und nicht Bewahrer.”* (Werke 6, S. 133/34)

In seiner Erzählung *Klein und Wagner* (1919) verarbeitet Hesse diese innere Spaltung. Klein ist der seßhaft gewordene Teil Hesses, der nun nach Befreiung verlangt und die grandiose Vision vom amorali-schen, freien und sinnesfrohen Künstler übernimmt. ‘Das alte Paradoxon aber, das in Klein-Wagner eine biographisch zutreffende Figur erkennen läßt, zeigte sich auch jetzt schon wieder. Schon der Augenblick

des Aufbruchs, in dem Hesse endlich frei ist, (...), wird begleitet von seiner angestrengten Suche nach einem dauerhaften Zuhause. Eifrig und besorgt hört er sich unter den Freunden um, wo eine solche Wohnmöglichkeit zu finden sei, und ist überaus erleichtert, als sich schließlich eine wirklich ansprechende Unterkunft im nahe gelegenen Montagnola findet.' (Freedman, 269) Er zieht in die Casa Camuzzi, eine Imitation eines barocken Jagdschlößchens aus dem 19. Jahrhundert. 'Mit seinem eigentümlichen Grundriss, den verspielten Formen und verrückt übereinanderggebauten Stilelementen verschiedener Epochen erfüllte es alle Erwartungen einer visuellen, sentimental, ja sogar ironischen Phantasie. Auf der einen Seite gab es sich pompös und ganz auf Repräsentation wie das ländliche Schloß einer Eichendorff-Novelle, auf der anderen Seite kehrte sich die vornehme Distanziertheit ins genaue Gegenteil. Selbst die Küchengerüche der nachbarlichen Herde drangen in sämtliche Räume. (...) Der Garten, jenseits der ersten Terrasse, der jäh in eine Schlucht abfiel, schien überzuquellen vor wuchernder Vegetation - und war genau das Gegenstück des wohlbestellten Nutzgartens, den Hermann Hesse zwölf Jahre zuvor in Gaienhofen angelegt hatte.' (Freedman, 269/70) Hier ist der Maler **Klingsor** zu Hause, der Held der Novelle *Klingsors letzter Sommer*, Hesses wohl dichtester und schönster Arbeit :

*“Klingsor stand nach Mitternacht, von einem Nachtgang heimgekehrt, auf dem schmalen Steinbalkon seines Arbeitszimmers. Unter ihm sank tief und schwindelnd der alte Terrassengarten herab, ein tief durchschattetes Gewühl dichter Baumwipfel, Palmen, Zedern, Kastanien, Judasbaum, Blutbuche, Eukalyptus, durchklettert von Schlingpflanzen, Lianen, Glyzinen. Über der Baumschwärze schimmerten blaßspiegelnd die großen blechnen Blätter der Sommermagnolien, riesige schneeweiße Blüten dazwischen, halbgeschlossen, groß wie Menschenköpfe, bleich wie Mond und Elfenbein, von denen durchdringend und beschwingt ein inniger Zitronengeruch herüberkam. Aus unbestimmter Ferne her mit müden Schwingen kam Musik geflogen, vielleicht eine Gitarre, vielleicht ein Klavier, nicht zu unterscheiden. In den Geflügelhöfen schrie plötzlich ein Pfau auf, zwei- und dreimal, und durchriß die waldige Nacht mit dem kurzen, bösen und hölzernen Ton seiner gepeinigten Stimme, wie wenn das Leid aller Tierwelt ungeschlachtet und schrill aus der Tiefe schellte. Sternlicht floß durch das Waldtal, hoch und verlassen blickte eine weiße Kapelle aus dem endlosen Walde, verzaubert und alt. See, Berge und Himmel flossen in der Ferne ineinander.*

*Klingsor stand auf dem Balkon, im Hemde, die nackten Arme auf die Eisenbrüstung gestützt, und las halb unmutig, mit heißen Augen, die Schrift der Sterne auf dem bleichen Himmel und der milden Lichte auf dem schwarzen klumpigen Gewölk der Bäume. Der Pfau erinnerte ihn. Ja, es war wieder Nacht, spät, und man hätte nun schlafen sollen, unbedingt und um jeden Preis. Vielleicht, wenn man eine Reihe von Nächten wirklich schlafen würde, sechs oder acht Stunden richtig schlafen, so würde man sich erholen können, so würden die Augen wieder gehorsam und geduldig sein, und das Herz ruhiger, und die Schläfen ohne Schmerzen. Aber dann war dieser Sommer vorüber, dieser tolle flackernde Sommertraum, und mit ihm tausend ungetrunkene Becher verschüttet, tausend ungesehene Liebesblicke gebrochen, tausend unwiederbringliche Bilder ungesehen erloschen !*

*Er legte die Stirn und die schmerzenden Augen auf die kühle Eisenbrüstung, das erfrischte für einen Augenblick. In einem Jahr vielleicht, oder früher, waren diese Augen blind, und das Feuer in seinem Herzen gelöscht. Nein, kein Mensch konnte dieses flammende Leben lang ertragen, auch nicht er, auch nicht Klingsor, der zehn Leben hatte. Niemand konnte eine lange Zeit hindurch Tag und Nacht alle seine Lichte, alle seine Vulkane brennen haben, niemand konnte mehr als eine kurze Zeit lang Tag und Nacht in Flammen stehen, jeden Tag viele Stunden glühender Arbeit, jede Nacht viele Stunden glühender Gedanken, immerzu genießend, immerzu schaffend, immerzu in allen Sinnen und Nerven hell und überwacht wie ein Schloß, hinter dessen sämtlichen Fenstern Tag für Tag Musik erschallt, Nacht für Nacht tausend Kerzen funkeln. Es wird zu Ende gehen, schon ist viel Kraft vertan, viel Augenlicht verbrannt, viel Leben hingeblutet.”*

(Werke 5, 294 - 296)

Und Hesse über sich selbst : *“Wie aus Angstträumen aufgewacht, aus Angstträumen, die Jahre gedauert hatten, sog ich die Freiheit ein, die Luft, die Sonne, die Einsamkeit, die Arbeit.”*

(Werke 10, 152)

Es ist nicht zu überhören, daß Hesse sich auf einer neuen “Stufe” angekommen glaubt. Das oben bereits erwähnte Gedicht mit diesem Titel fährt fort :

*“Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,  
Der uns beschützt und der uns hilft zu leben.”*

Wer - wie Hesse - die grundlegenden Werke asiatischer und abendländischer Dichtung und Philosophie in sich aufgesogen hat, der wird - als Dialektiker - die Welt sich unter dem Entwicklungsmodell der stufenweisen Entwicklung vorstellen. Der Beginn einer jeden neuen Stufe ist faszinierend, doch trägt das Faszinosum - als Über-Treibung - bereits den Kern der Ent-Täuschung in sich. Und diese Ent-Täuschung, so wichtig sie auch für den Aufbau der Persönlichkeit ist, wird zunächst als Verlust erfahren.

Noch aber, in seinem ersten Sommer in Montagnola, erfährt Hesse die ebenso befreienden wie erfüllenden Seiten der künstlerischen Arbeit : im Malen wie im Schreiben. Und Klingsor ist für Hesse der seine eigenen Erfahrungen widerspiegelnde Protagonist. In dem schon 1918 entstandenen Aufsatz “*Künstler und Psychoanalyse*” arbeitet Hesse diesen Aspekt der Befreiung heraus :

*“Tatsächlich vermag der Weg der Psychoanalyse auch den Künstler bedeutend zu fördern. (...) Ich sehe drei Bestätigungen und Bestärkungen, die dem Künstler aus der Analyse erwachsen. Zuerst die tiefe Bestätigung vom Wert der Phantasie, der Fiktion. Betrachtet der Künstler sich selbst analytisch, so bleibt ihm nicht verborgen, daß zu den Schwächen, an denen er leidet, ein Mißtrauen gegen seinen Beruf gehört, ein Zweifel an der Phantasie, eine fremde Stimme in sich, die der bürgerlichen Auffassung und Erziehung recht geben und sein ganzes Tun ‘nur’ als hübsche Fiktion gelten lassen will. Gerade die Analyse aber lehrt jeden Künstler eindringlich, wie das, was er zu Zeiten ‘nur’ als Fiktion zu schätzen vermochte, gerade ein höchster Wert ist, und erinnert ihn laut an das Dasein seelischer Grundforderungen sowohl wie an die Relativität aller autoritären Maßstäbe und Bewertungen. Die Analyse bestätigt den Künstler vor sich selbst. (...)*

*Diesen Nutzen der Methode mag wohl auch schon der erfahren, der sie nur von außen her kennenlernt. Die beiden anderen Werte aber ergeben sich nur dem, der die Seelenanalyse gründlich und ernsthaft an der eigenen Haut erprobt, dem die Analyse nicht eine intellektuelle Angelegenheit, sondern ein Erlebnis wird. (...)*

*Wer den Weg der Analyse, das Suchen seelischer Urgründe aus Erinnerungen, Träumen und Assoziationen, ernsthaft eine Strecke weit gegangen ist, dem bleibt als bleibender Gewinn das, was man etwa das ‘innigere Verhältnis zum eigenen Unbewußten’ nennen kann. Er erlebt ein wärmeres, fruchtbareres, leidenschaftlicheres Hin und Her zwischen Bewußtem und Unbewußtem ; er nimmt von dem, was sonst ‘unterschwellig’ bleibt und sich nur in unbeachteten Träumen abspielt, vieles mit ans Licht herüber.*

*Und das wieder hängt innig zusammen mit den Ergebnissen der Psychoanalyse für das Ethische, für das persönliche Gewissen. (...) Sie fordert eine Wahrhaftigkeit gegen uns selbst, an die wir nicht gewohnt sind. Sie lehrt uns, das zu sehen, das anzuerkennen, das zu untersuchen und ernst zu nehmen, was wir gerade am erfolgreichsten in uns verdrängt hatten, was Generationen unter dauerndem Zwang verdrängt hatten. Das ist schon bei den ersten Schritten, die man in der Analyse tut, ein mächtiges, ja ungeheures Erlebnis, eine Erschütterung an den Wurzeln. Wer standhält und weitergeht, der sieht sich nun von Schritt zu Schritt mehr vereinsamt, mehr von Konvention und hergebrachter Anschauung abgeschnitten, er sieht sich zu Fragen und Zweifeln genötigt, die vor nichts haltmachen. Dafür aber sieht und ahnt er mehr und mehr hinter den zusammenfallenden Kulissen des Herkommens das unerbittliche Bild der Wahrheit aufsteigen, der Natur. Denn nur in der intensiven Selbstprüfung der Analyse wird ein Stück Entwicklungsgeschichte wirklich erlebt und mit dem blutenden Gefühl durchdrungen. Über Vater und Mutter, über Bauer und Nomade, über Affe und Fisch zurück wird Herkunft, Gebundenheit und Hoffnung des Menschen nirgends so ernst, so erschütternd erlebt wie in einer ernsthaften Psychoanalyse. Gelerntes wird zu Sichtbarkeit, Gewußtes zu Herzschlag, und wie die Ängste, Verlegenheiten und Verdrängungen sich lichten, so steigt die Bedeutung des Lebens und der Persönlichkeit reiner und fordernder empor.*

*Diese erziehende, fördernde, spornende Kraft der Analyse nun mag niemand fördernder empfin-*

*den als der Künstler. Denn ihm ist es ja nicht um die möglichst bequeme Anpassung an die Welt und ihre Sitten zu tun, sondern um das Einmalige, was er selbst bedeutet.* (Werke, 10, 49-52)

Hesses in dieser Krisenzeit vollzogene Abkehr vom poetischen Realismus, seine *“Revolution”*, wie er es nennt, geht Hand in Hand mit der Entdeckung der Malerei als einer zweiten Ausdrucks-Möglichkeit : *“In meinen Dichtungen vermißt man häufig die übliche Achtung vor der Wirklichkeit, und wenn ich male, dann haben die Bäume Gesichter, und die Häuser lachen oder tanzen, oder weinen, aber ob der Baum ein Birnbaum oder eine Kastanie ist, das kann man meistens nicht erkennen. Diesen Vorwurf muß ich hinnehmen. Ich gestehe, daß auch mein eigenes Leben mir sehr häufig genau wie ein Märchen vorkommt, oft sehe und fühle ich die Außenwelt mit meinem Innern in einem Zusammenhang und Einklang, den ich magisch nennen muß.”* (Werke, 6, 405/406) Dazu Freedman :

‘Hesse hatte eine untrügliche Witterung für kulturelle Veränderungen. Da er sowohl fortschrittlich und zukunftsorientiert als auch konservativ war, konnte er seine *“Revolution”* akzeptabel machen, ohne den festen Boden der ihm vertrauten Welt verlassen zu müssen. Im zweiten Teil seiner Erklärung weicht die expressionistische Aussage schon wieder den Begriffen des ‘alten’ Hesse, den jeder erkennen konnte, wenn er sein Leben als Märchen deutet, als Einklang zwischen Innen und Außen, als Einklang, der Imagination und Wirklichkeit ‘magisch’ verbindet.’ Dies sind sicherlich, wie Freedman formuliert, ‘bewährte Vorstellungen seit den Dichtern der Romantik’. Und Freedman hat auch mit der folgenden Bemerkung nicht unrecht (a.a.O., S. 282) : ‘Wenngleich er das Ganze nun mit fremdartigen indischen und chinesischen Motiven anreicherte, die sich allmählich immer fester in seinem Werk verwurzelten, bildeten doch die traditionell deutschen Ideen den Boden, den er mit seinen Lesern gemeinsam hatte.’ Aber - so ist gegen Freedman zu betonen - : gleiche Begrifflichkeit meint nicht immer gleiche Wesenheit. Die erwähnten indischen und chinesischen Motive vermögen nicht nur ‘anzureichern’, sozusagen zu ergänzen, sondern sie ‘potenzieren’ (durchaus im Verständnis von **Novalis**) und schaffen so neue Wesenheiten, neue Qualitäten. Und die Erfahrungen mit der Psychoanalyse eines **C.G. Jung** verändern auch die Begriffe vom ‘Innen’ und ‘Außen’ und von der ‘Magie’, die als Begriffe schon in der Romantik des 19. Jahrhunderts vorhanden sind. *“Der Weg nach innen”* ist bei Novalis und bei Hesses vergleichbar, doch ist dieser Weg bei Hesse um die tiefenpsychologische Dimension erweitert und so in seinem Verständnis vertieft. (Das nimmt nichts von der grundsätzlichen Berechtigung des Hinweises bei Freedman, daß Hesse wegen dieser Begrifflichkeit bei einigen Deutschen auf wohlvertraute Vorstellungen traf. Aber es zeigt zugleich auch, daß derjenige, der die Vertiefung dieser Begriffe nicht versteht, Hesse als bloßen Epigonen einordnen, schlimmstenfalls sogar zur unzeitgemäßen Trivialliteratur rechnen wird - wie es vor allem zu Hesses Lebensende geschah.)

Als der erste glühende Sommer der Freiheit zu Ende ging, fühlte sich Hesse stark genug, seine wohl wichtigste ‘Reise nach innen’ anzutreten : gemeint ist die Arbeit an *“Siddhartha”*, seiner ‘indischen’ Dichtung. Diese Arbeit sollte seine nächste (und verschärfte) Krise heraufbeschwören.

Zum Inhalt : ‘Das Buch schildert den Weg des Siddhartha, eines Sohnes aus vornehmerem Brahmanengeschlecht, der seine Heimat verläßt, sich einer Asketensekte anschließt und ein Samana wird, da ihm die geistige Welt, in der er aufgewachsen, erzogen und gebildet ward, nicht mehr genügen kann. Doch die Erkenntnis, nach der ihn dürstet, findet er nicht als Büsser, der sich kasteit und die irdische Welt verachtet, findet er aber auch nicht in der Begegnung mit Gotama Buddha. Govinda, der Freund und Gefährte, folgt dem Erhabenen. Ihm selbst erschließt dessen Lehre nicht das Geheimnis, das er zu enträtseln sucht. Er setzt seine Wanderschaft fort und erlebt die Welt der Sinne. Kamala, die schönste der Kurtisanen, wird ihm Lehrmeisterin, in kaufmännischen Geschäften gewinnt er Reichtum und Macht, aber angeekelt verläßt er, im Innern stets Samana geblieben, die Welt des schönen Scheins. Aus der Verzweiflung erwacht er zu neuem Leben und lernt als Gehilfe des Fährmanns Vasudeva das Geheimnis des Flusses, die Dauer im Wechsel der Erscheinungen, die Einheit in ewigem Wandel : *“Klage der Sehnsucht und Lachen des Wissenden, Schrei des Zorns und Stöhnen der Sterbenden, alles war eins, alles war ineinander verwoben und verknüpft, tausendfach verschlungen. Und alles zusammen, alle Stimmen, alle Ziele, alles Sehnen, alle Leiden, alle Lust, alles Gute und Böse, alles zusammen war*

die Welt. Alles zusammen war der Fluß des Geschehens, war die Musik des Lebens. Und wenn Siddhartha aufmerksam diesem Fluß, diesem tausendstimmigen Liede lauschte, wenn er nicht auf das Leid noch auf das Lachen hörte, wenn er seine Seele nicht an irgendeine Stimme band und mit seinem Ich in sie einging, sondern alle hörte, das Ganze, die Einheit vernahm, dann bestand das große Lied der tausend Stimmen aus einem einzigen Worte, das hieß **Om**, die Vollendung." Siddhartha ist in der Sprache des Sanskrits der Name für den, der sein Ziel erreicht hat.' (Zeller, a.a.O., 94/95)

Die Kommentare der Sekundärliteratur lassen wenig Übereinstimmung erkennen.

Das Lit-Lex formuliert : 'Die Scheinlösung ist zuletzt die Außenseiterrolle und die Reduktion auf die einfachsten Bedürfnisse - die anarchische Regression auf ein Stadium vor der Individualisierung der Person, das im Bild des Flusses seine mythisierende und ideologisierte Chiffre findet.' (Band 20, 8700)

Und Böttger, DDR-Autor, der schon in *Klein und Wagner* und in *Klingsor* 'apokalyptische Untergangsgestalten' sah und im *Siddhartha* den Versuch, ihnen eine 'positive Symbolfigur' entgegenzusetzen (a.a.O., 296), urteilt : 'Der Dichter hatte sich vorgenommen, Siddhartha am Ende als Sieger zu zeigen. Was er schließlich vorführt, ist der altbekannte individualistische deutsche Sonderling in indischem Gewande mit der Abkehr von jedem öffentlichen Leben und der hochmütigen Allüre, daß er über den Dingen stehe, daß er die Zeit und alles Geschichtliche weggedacht und überwunden habe. Aus anti-imperialistischer Haltung hatte er die Vergangenheit idealisiert. Aber er sah sich außerstande, ähnlich wie die Ideologen der indischen Befreiungsbewegung aus den alten Lehren moralische Schlußfolgerungen zu ziehen, die zur Überwindung imperialistischer Verhältnisse hätten beitragen können. Mit dem Aufruf zur reinen Kontemplation war weder die chauvinistische deutsche Nachkriegsjugend zu besiegen, noch konnten so die anstehenden großen Epochenfragen gelöst werden.' (ebd., 306)

Anders Freedman : 'Zweifellos hat Hesse mit dem *Siddhartha* seinen Ruf als Lehrer und "Weiser von Montagnola" begründet. Es gelang ihm, die Phantasie eines großen Teils jener Generation zu erobern, die den Krieg als Heranwachsende oder noch junge Männer und Frauen durchgemacht hatten und die, wie er, die Nachkriegszivilisation ablehnten, weil sie unrettbar korrupt und als genau die Art von Zivilisation erschien, die der Krieg hervorgebracht hatte. Mit Hesse gemeinsam suchte diese junge Generation - ähnlich wie die jungen, vom Vietnam-Krieg desillusionierten Amerikaner der sechziger und siebziger Jahre - einen anderen, transzendentalen Lebensbereich, in dem die Gegensätze vereint und eine Verständigung möglich wurde.' (a.a.O., 311)

Drei Kommentare, drei aufschlußreiche Beispiele.

Und Hesse ? Mit der Indien-Dichtung kehrt er heim, kehrt zurück zum Thema seines Elternhauses. Dieses Thema ist für ihn nach der oben angesprochenen "Revolution" unumgänglich; möglich geworden ist es nach dem Zusammenbruch alles Bestehenden und nach der Aussöhnung mit der Vater-Figur (der 1916 gestorben ist) : 'Jetzt erst, von 1916 an, beginnt der Dichter die Lösung jenes anderen großen Themas zu beschäftigen, das seine Kindheits- und Jünglingsjahre erfüllte : die Lösung des Verhältnisses zum Vater. Die Frucht ist, sechs Jahre später, der *Siddhartha*. Vorher aber muß (im *Demian* und im *Klingsor*) jene gerade vom Vater lange Zeit zurückgedämmte Welt eines triebhaft wuchernden Sinnen- und Gefühlslebens Gestalt geworden sein. Im *Demian* fehlt der Vater; im *Siddhartha* fehlt die Mutter. Beide Richtungen ergänzen einander; beide wurzeln in der Kriegszeit, und es scheint mir von merkwürdiger und tiefer Bedeutung, daß der Dichter, während ringsum die Heimat einstürzt, in schwerem persönlichem Leid jenen Bildern zustrebt, aus denen alles religiöse Leben schöpft : den Urbildern von Mutter, Vater und Sohn. Die Mutter gehört bei Hesse der dunklen, magischen, kreatürlichen Sphäre an, der Vater gehört zur Lichtwelt. Im Sohne aber liegen die dunklen mütterlichen Instinkte in tiefem Zwist mit den hellen väterlichen. Indien ist für die reine und hohe, für die Lichtsphäre nur ein poetisches Bild.' (so Hugo Ball, der Freund Hesses)

Hesses Arbeit kommt gut voran, solange er mit dem ersten Teil seiner Erzählung, die sich mit dem jungen Brahmanen auf seiner Suche nach der Wahrheit beschäftigt, befaßt ist; sie gerät ins Stocken, er will sie aufgeben, als es um die Darstellung Siddharthas als des Jasagers, des Siegers geht. So wird, nach dem fruchtbaren Sommer des Jahres 1919, das Jahr 1920 das unproduktivste und daher unerfreulichste seines bisherigen Lebens.

Wieder einmal hilft ihm - auf einem nicht sogleich erfolgreichen und auch sehr schmerzvoll erfahrenen Weg - die Psychoanalyse, diesmal beim Meister persönlich, bei **C.G. Jung**. Seinen Vertrauten dieses schwierigen Jahres, dem Dadaisten **Hugo Ball** und dessen Frau **Emmy**, die vorübergehend seine Nachbarn geworden sind (Hugo Ball wird auch Hesses erster Biograph sein), teilt er, da sie als Katholiken der Behandlung skeptisch gegenüber stehen, mit : ‘ *“Ich glaube nicht an eine Wesensverschiedenheit der katholischen Menschheit von der übrigen. Und so will und kann auch die heutige Psychoanalyse (trotz manchen Mißbräuchen, die ihr Wesen so wenig berühren wie Mißbräuche der Priester das Wesen der Kirche) im Grunde kaum ein anderes Ziel haben als die Schaffung des Raumes in uns, in dem wir Gottes Stimme hören.”* Der Schlüsselsatz dieser Rechtfertigung ist natürlich der **Jungsche** Gedanke von der Schaffung des Raumes im eigenen Inneren. Zu diesem Zeitpunkt in Hesses Leben verweist er aber auch auf eine bedeutungsreiche Metapher, die sich - wie Jung selbst erkennen wird - in den beiden Hauptwerken der nächsten Jahre manifestiert. Denn sowohl im *Siddhartha* als auch im *Steppenwolf* benutzte Hesse diese Idee des inneren Raumes, um den Kampf mit der Zeit durch eine transzendierende Vision zu veranschaulichen und schließlich zu überwinden. Läßt er in seinen früheren Werken noch die Augen das heilende oder visionäre Bild erblicken, so wird der Verwandlungsprozeß in seinen neuen Büchern ganz in die Psyche verlagert. Das körperliche Auge wird ersetzt von einem geistigen Auge, das sich nicht nur mit dem Anblick der äußeren Natur begnügt. Vielleicht war es diese Vorstellung einer umfassenderen Sicht, um die Hesse in den unproduktiven Monaten der Auseinandersetzung mit seinem *Siddhartha*-Stoff so ringen mußte.’ (Freedman, a.a.O., 295/96)

Dank der entsprechenden, ihm von seinem Vetter **Wilhelm Gundert** zur Verfügung gestellten Lektüre und in einem zur Zeit der Arbeits-Krise entworfenen eigenen Vortrag ‘entwarf Hesse ein dialektisches Bild von indischer Kunst und Religion, an **Nietzsches** Einteilung in das Dionysische und Apollinische erinnernd, die ihn seit den frühen Basler Jahren fasziniert hatte. Für ihn gab es zwei kontrastierende Vorstellungen von Indien, die Seite an Seite existierten : das Indien der Götzen und Tempel; Bilder von Gottheiten mit vielen Brüsten, zwei Köpfen, Elefanten- und Affengesichtern, ein Urwald von Formen, *“chaotisch, prächtig, barbarisch”*; und daneben das vergeistigte, sanfte Indien mit dem Bild des allverstehenden, gütigen Buddha, mit tief in Meditation versunkenen Mönchen und Heiligen. Das Wissen um diese Doppelwelt hatte Hesses Familie ihm nicht eröffnet, denn als Missionare sahen sie beide Ausdrucksformen des indischen Wesens nur durch das Auge christlicher Kreuzfahrer. Natürlich gab es in der Familientradition manches, worauf Hesse aufbauen konnte; und nicht zuletzt die romantische Sicht eines tief von seiner widersprüchlichen Vergangenheit gezeichneten Indien deckte sich mit seiner eigenen. Als europäischer “Samana” des 20. Jahrhunderts empfand er aber vor allem, daß die beiden Welten der indischen Religiosität seine ganz persönliche paradoxe Kondition ausdrückten, das zugleich Frei- und Gebundenseinwollen, die lebendige Bewegung und die unendliche Ruhe. Damit war er einmal mehr bei sich selbst angelangt und hatte den Rubikon der letzten Jahre überquert, indem er sein eigenes Ich definierte, auf einer neuen und einsichtigeren Stufe, die es ihm wieder ermöglichte, sein Leben als *“Märchen”* oder *“Legende”* zu betrachten. Ganz allein - d.h. als wahrhaftem Einsiedler - wäre ihm dieser Schritt kaum geglückt. Von allen Seiten hatte er Hilfe erhalten : von Hugo und Emmy Ball, von den Ärzten Lang und Jung, von zahlreichen treuen Freunden und nicht zuletzt durch die Zuneigung **Ruth Wengers** (in der viele Interpreten ein Vorbild der Siddhartha-Geliebten Kamala erblicken). Damit hatte Hesse, für den Augenblick wenigstens, seine Kraft und Lebensbejahung zurückgewonnen und den Eingang zur verschlossenen Höhle des Siddhartha-Stoffes gefunden.’ (Freedman, a.a.O., 302/03)

1924 wird Hesse Ruth Wenger heiraten. (‘Von der einen Fessel befreit, geriet er paradoxerweise gleich wieder in eine andere.’ Freedman 279) Im Jahr 1927 wird diese Ehe wieder geschieden. Der Steppenwolf bereitet sich auf seinen 50. Geburtstag vor, an dem er - einer Verabredung mit sich selbst gemäß - seinem Leben eigenhändig ein Ende bereiten will.



## Teil II : Vom Siddharta zum Steppenwolf , vom Steppenwolf zum Glasperlenspiel

Als Resultat dieser Jahre kann festgehalten werden, daß Hesse sein Grund-Motiv, den *Weg nach Innen*, entdeckt hat : ‘Obwohl er veranlagungsmäßig schon immer eine Neigung besessen hatte, äußere Erlebnisse und Erfahrungen letztlich als innere zu betrachten, war dieser Gedanke nun mit einer besonderen Bedeutung verbunden, weil er persönliche und künstlerische Einsichten förderte, die in einer neuen bildhaften Sprache und Vorstellung zum Ausdruck kamen. Der Körper selbst, das lebendige Ich war zu einem Instrument geworden, auf dem der Geist, als die einzig wahre Wirklichkeit, “spielen” konnte. (...) Beginnend mit *Siddharta* und gipfelnd im Magischen Theater des *Steppenwolf*, wird die Vorstellung, daß alle geschilderten Ereignisse in Wirklichkeit Bilder eines inneren Raumes - eines geistigen “Theaters” - sind, immer deutlicher in Hesses Werken artikuliert. (...) Es war die Verbindung aus der indischen Welt seiner Phantasie mit den psychologischen Erkenntnissen seines Alltagsleben, die es Hesse letztlich ermöglichte, den magischen Zugang zu seinem Werk zu finden.’ (Freedman, a.a.O., 303 - 305)

‘In Form der zeitlosen Legende faßte der *Siddharta* die innere Dialektik seines Autors zusammen. Alle kontrastierenden Pole seines Lebens wurden scharf herausgearbeitet : die ruhelosen Aufbrüche ebenso wie die Suche nach der Stille einer Heimat; die Mannigfaltigkeit der Erfahrungen ebenso wie die Harmonie eines vereinigenden Geistes; die Sicherheit des religiösen Dogmas ebenso wie die Angst vor der Freiheit und die endgültige Befreiung.’ (Freedman, a.a.O., 309)

Am Ende, als Siddharta am Fluß sein Nirwana findet, ist er zu der Einsicht gekommen, daß alles mannigfaltige Sein gleichzeitig als Gesamtheit und Einheit existiert : *Nirwana ist, wie ich es verstehe, das Zurückkehren des Einzelnen zum ungeteilten Ganzen, der erlösende Schritt hinter das principium individuationis zurück, also, religiös ausgedrückt, Rückkehr des Einzelnen zur Allseele, zu Gott.* (Tagebucheintragung 1921)

Das Symbol des Flusses ist der Tradition der Literatur von **Heraklit von Ephesos** bis hin zu **Goethe** geläufig; es steht für das Fließen des Veränderlichen ebenso wie für die Einheit des Fluß-Seins. Und wie man nun das Fließende als eine Erscheinungsform der Ganzheit im Räumlichen verstehen kann, so ist die Verwandlung - in der indischen Bedeutung der Seelenwanderung - seine Erscheinungsform in der Zeit. Deshalb nennt der Germanist Ziolkowski seinen Aufsatz über *Siddharta* auch ‘Die Landschaft der Seele’ (vgl. ‘Materialien zu Hesses *Siddharta*’, 1974 herausgegeben von Volker Michels, Band 2, S. 133 ff.) : ‘Durch die Projektion der inneren Gefühlsvorgänge auf den Bereich der Geographie konnten wir Siddhartas Entwicklung verfolgen, vom Pol des Geistes zum Pol der Natur und zurück zur Synthese der Ganzheit und Gleichzeitigkeit im Symbol des Flusses. In der letzten, visionären Szene des Buches macht Hesse Siddhartas Vollendung sichtbar durch eine Umkehrung des Prozesses. Denn Govinda sieht, während er in das Gesicht Siddhartas blickt, am Ende nicht mehr die Landschaft der Seele, sondern vielmehr : die Seele als eine Landschaft. Siddharta hat das, was der Fluss ihn lehrte, so gut behalten, daß er nun selbst die Vollkommenheit und Gleichzeitigkeit ausstrahlt, die der Fluß symbolisiert. (...) Er hat die Vollendung erlangt, weil er die Ganzheit der Welt bejahte, sie aufnahm als einen Teil seiner selbst und sich als einen Teil der Weltentwicklung verstehen lernte.’ (ebd. 151)

Hesse wäre nicht der Autor der *Krisis* und am Ende des *Glasperlenspiels*, wäre er auf dieser Stufe stehengeblieben. Das kann er weder von seiner inneren noch von seiner äußeren Verfassung her. Nicht nur, daß - wie oben erwähnt - die Heirat mit Ruth Wenger zu noch größeren Problemen führt, statt sie zu lösen - nein, zeitweilig sieht Hesse sich gar mit beiden Ehefrauen (und den Kindern) und ihren Ansprüchen konfrontiert : *Es ist komisch, überall habe ich eine Frau sitzen und keine hat was zu tun, und jede ist allein, und die Sorgen fallen größtenteils auf mich.* (Brief vom 7. Dezember 1925) Zudem quält ihn die eigene Gesundheit (ständige Augenschmerzen, Gicht, aber auch Depressionen, die durch nicht zu Ende geführte - und damit auch nicht bezahlte - Buchprojekte eher zu- als abnehmen), die Inflation raubt die Reste der materiellen Grundlage. Es folgen körperliche Zusammenbrüche (der stärkste im März 1924) und die sich jeweils anschließenden Kuraufenthalte in Baden bei Zürich, das seine zweite Heimat wird. Zeugnis davon legt das Werk *Kurgast* ab, das 1925 erscheint. Im selben Jahr spricht Hesse in einem Brief zum ersten Mal von sich selbst als einem *Steppenwolf*. An seinen

Freund und intensiven Gesprächspartner Hugo Ball schreibt er in diesem Zusammenhang : *Daß unsere Leiden sinnlos sind, wollte ich ja nicht sagen. Wenn ich 'sinnlos' sage, so drücke ich damit meine Stimmung an all den Tagen aus, an denen es mir nicht gelingt, selber einen Sinn in der Sache zu finden, in meinen Augenschmerzen, in meinem Lebenskel, in meinem Ekel gegen meinen eigenen Beruf, in meinem Ehe-Unglück etc. An diesen Tagen empfinde ich dies alles als sinnlos und mich und mein Leben als mißglückt und weggeworfen, und diese Tage waren seit drei Monaten weitaus häufiger als die andern. Zwischenein sehe ich ja wohl die Kindlichkeit meines Verhaltens, und sehe ahnend doch einen Sinn, aber nie für lange Zeit.* (zit. nach "Materialien zum Steppenwolf", S. 48)

Zunächst versucht Hesse dieser erneuten Krise zu entkommen durch längere Vortragsreisen (vgl. das Buch *Die Nürnberger Reise*, 1927 erschienen), und er entdeckt - als Mittel der Lebensbewältigung - den Humor : *Ich kenne besser als irgendeiner den Zustand, in welchem das ewige Selbst in uns dem sterblichen Ich zuschaut und seine Sprünge und Grimassen begutachtet, voll Mitleid, voll Spott, voll Neutralität. (...) Und wieder spürte ich das Zucken zwischen Pol und Gegenpol, spürte über der Kluft zwischen Wirklichkeit und Schönheit das Schwanken der luftigen Brücke : den Humor. (...) Mit Humor war es zu ertragen, sogar die Bahnhöfe, sogar die Kasernen, sogar die literarischen Vorlesungen.* (Zitate aus : *Die Nürnberger Reise*)

In die Tiefen des Humor-Begriffs wird Hesse erst vordringen mit seiner *Steppenwolf*-Dichtung, seinem ersten und einzigen Werk, das ganz vom Leben in einer zeitgenössischen Metropole handelt : 'In den zwanziger Jahren verbrachte Hermann Hesse insgesamt ebenso viel Zeit in Zürich wie in Montagnola und war immer wieder gerne in München. Als die Konzeption des *Steppenwolf* heranreifte, assoziierte er das städtische Leben aber fast nur noch mit Trinken, Halbwelt, Halluzination und sexueller Zügellosigkeit. Aus dem Innersten dieser Hölle seines eigenen Selbst tauchte erst nach und nach seine neue geistige Empfindung empor : das *Magische Theater*. Und bei der Suche nach einer offenen Darlegung der Schizophrenie des modernen Menschen, seiner Gespaltenheit in Körper und Geist, die als Teil der Schizophrenie jener Zeit nun einmal unverkennbar existierte, ergab sich wie von selbst der Hintergrund einer symbolischen Stadt, ganz so, wie im *Siddharta* der Fluß ein Gleichnis der endgültigen Harmonie gewesen war. Die Stadt hatte vor allem die Funktion einer Bühne, auf der man das menschliche Leben unverhüllt, sozusagen seine psychologischen und sozialen Eingeweide, vorführen konnte.' (Freedman, a.a.O., 359)

Als Ergebnis seiner *Krisis* (als Werk vom Verleger bis 1928 zurückgehalten und von seinen Verehrern entsetzt beobachtet) ist nicht nur das *Tagebuch eines Entgleisten* zu nennen, sondern es ist auch auf eine Reihe eigen-artiger Gedichte einzugehen, von denen hier eines zitiert sein mag :

### *Schizophren*

*Das Lied ist aus,  
Wollen Sie also gefälligst wenden,  
Entgürten Sie Ihre Lenden  
Und fühlen Sie sich hier, bitte, wie zu Haus !  
Legen Sie ab Ihre werte Persönlichkeit  
Und wählen Sie sich als Abendkleid  
Eine beliebige Inkarnation,  
Den Don Juan oder den verlorenen Sohn  
Oder die große Hure von Babylon,  
Es geschieht nur zur besseren Belügung,  
Die Garderobe steht ganz zu ihre Verfügung.*

*Haben Sie vielleicht meine Eltern gekannt ?  
Sie zählten zu den Stillen im Land,  
Doch waren auch sie von der Erbsünde gehetzt,  
Sonst hätten sie mich nicht in die Welt gesetzt.*

*Indes spielt dies hier eigentlich keine Rolle,  
Zur Fortpflanzung bediene ich mich der Knolle,  
Es ist das höchste Glück auf Erden  
Und kann auch elektrisch betrieben werden.  
So werden Sie wohl freundlichst gestatten,  
Daß wir beide uns höflich begatten,  
Wie es sich ziemt zwischen Vater und Sohn.  
Vielleicht bedienen Sie inzwischen das Grammophon,  
Während ich im Ständeratsaale  
Die amtlichen Begattungssteuern bezahle.*

Seinen Freunden widmet Hesse folgende Zeilen über die Existenz dieser Gedichte :

*Es ist in ihnen nicht bloß von dem nochmaligen Aufflackern der Lebenstrieb im Alternden die Rede, sondern mehr noch von einer jener Etappen des Lebens, wo der Geist seiner selbst müde wird, sich selbst entthront und der Natur, dem Chaos, dem Animalischen das Feld räumt. In meinem Leben haben stets Perioden einer hochgespannten Sublimierung, einer auf Vergeistigung zielenden Askese abgewechselt mit Zeiten der Hingabe an das naive Sinnliche, ans Kindliche, Törichte, auch ans Verrückte und Gefährliche. Jeder Mensch hat dies in sich. Ein großer Teil, ja der allergrößte Teil dieser dunkleren, vielleicht tieferen Lebenshälfte ist in meinen früheren Dichtungen unbewußt verschwiegen oder beschönigt worden. Der Grund zu diesem Verschweigen lag, wie ich glaube, nicht in einer naiven Verdrängung des Sinnlichen, sondern in einem Gefühl der Minderwertigkeit auf diesem Gebiete. Ich verstand mich auf das Geistige im weitesten Sinne besser als auf das Sinnliche; im Denken oder Schreiben konnte ich mit einer Auswahl hochstehender Zeitgenossen den Wettlauf aufnehmen, im Shimmy-Tanzen und den Künsten des Lebemanns dagegen war ich ein Barbar, obwohl ich wußte, daß auch diese Künste wertvoll sind und zur Kultur gehören. (zitiert aus : Materialien zum Steppenwolf, a.a.O., 161)*

Auch für den *Steppenwolf* gelten diese Aussagen grundsätzlich; hier werden als Gegenpol allerdings die *Unsterblichen* eingeführt, um der eigenen, schwankenden Existenz Stabilität zu verleihen. Doch öffnet sich der Weg zu diesen Unsterblichen erst mitten aus einem verzweifelden, selbsterstörerischen Kurs heraus. In diesem Roman erkennt der Protagonist Harry Haller, daß er die *Hölle seines Innern* (...) *nochmals und noch oft durchwandern* muß, ehe er die heitere Zauber- und Bilderwelt der Unsterblichen anerkennen kann und gerettet werden kann : *Ich begriff alles ... wußte alle hunderttausend Figuren des Lebensspiels in meiner Tasche, ahnte erschüttert den Sinn, war gewillt, das Spiel nochmals zu beginnen, seine Qualen nochmals zu kosten, vor seinem Unsinn nochmals zu schaudern ... Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen.*

‘Ein den ganzen Roman begleitendes Element ist seine argumentative Aussage, die durch das ganze Werk hindurchläuft, sich aber letztlich erst durch die zerfließenden Begegnungen im Magischen Theater erfassen läßt. Diese Aussage - im wesentlichen ein Derivat aus Hesses damaligem Denken und seinem geistigen Austausch mit **C.G. Jung** - arbeitet auf zwei Ebenen.

Die eine Ebene betrifft die Einheit des Selbst als eines real existierenden Ganzen. Hesse, der sich von der Auflösung seines Ichs bedroht fühlte - und fest davon überzeugt war, daß es dem bürgerlichen ‘Insider’ nicht schwerfiel, an ein einheitliches Ich zu glauben, das ungeteilter Handlungen fähig war -, suchte damit seine These zu beweisen, daß die wahre Tugend und Leistung gerade in der Bejahung, der Anerkennung der inneren Zerspaltenheit und Vielschichtigkeit lag. Von dieser Erkenntnis ausgehend, daß nämlich der gezähmte Intellektuelle beides, Mensch und Wolf sein konnte, gelangte er zu einer Anschauung, von der aus er die Seele des Menschen als eine aus vielfältigen Elementen, männlichen und weiblichen, jungen und alten, gegenwärtigen und vergangenen, zusammengefügte Realität überblicken konnte.

Die zweite Ebene betrifft das Verhältnis zwischen den psychologischen Ängsten und Einsichten einerseits, aus denen (s.o. - B.M.) der Roman entstand, und deren literarischer Reflexion andererseits, mit der Hesse seine persönliche Krisis aus einer universalen Sicht heraus gestalten wollte. Auf dieser zweiten Ebene setzt er den Chor der Unsterblichen ein, mit **Goethe** und **Mozart** als den konkreten Vertretern und

Wortführern, ein Chor aus den großen unsterblichen Stimmen der Kunst und humanistischen Kultur. Unter der Schutzherrschaft dieser Unsterblichen konnte man sich über den eigenen Kampf um die Bejahung aller Qualen und inneren Zerrissenheiten erheben und zu einem Ideal emporsteigen. Das Magische Theater - wie mutwillig "ungeordnet" sein Entwurf anfangs auch erscheinen mag - wurde zum Instrument dieses Aufstiegs und verwandelte einen psychologischen Stoff aus den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts in einen überzeitlichen, humanistischen Bildungsroman.' (Freedman, a.a.O., 369 / 70)

Verlassen wir nun die Ebene der historisch-biographischen Darstellung und wagen uns auf das Feld der Interpretation, so merken wir sehr bald, dass wir es beim *Steppenwolf* mit jenem Buch Hesses zu tun haben, das sich am ehesten dem sicheren Zugriff verweigert. Auch dies mag ein Hinweis darauf sein, dass wir es hier mit dem 'modernsten' Text Hesses zu tun haben. In jedem Fall ist dem Altmeister der Textanalyse, Hans Mayer, zuzustimmen, wenn er schlicht formuliert: 'Alles bleibt offen in diesem ungewöhnlichen Buch.' (vgl. Materialien, 343 / 44) Ich kann das nur bestätigen, ist doch der *Steppenwolf* das einzige Buch Hesses, mit dem ich - trotz lebenslanger Auseinandersetzung - nicht 'fertig' bin. Ist es vermessen zu behaupten, 'bedeutsame' Literatur zeige sich gerade in diesem Merkmal, daß ein Leser nie mit einem Buch 'zur Ruhe kommt' bei gleichzeitiger Unmöglichkeit, es zu ignorieren?

So bleibt es also beim Versuch des Verstehens, und ich möchte gern auf einige mir wichtig erscheinende Gedanken hinweisen, die hier isoliert aufgeführt werden, sozusagen als Bausteine für eine mögliche Interpretation (die jeder nur für sich allein sinngebend erstellen kann).

Zuvor aber zwei Hinweise auf methodische Wege, die in meinen Augen fragwürdig bleiben. Fritz Böttger hat in seiner durchaus empfehlenswerten und verdienstvollen DDR-Interpretation (s.o.) den Bogen vom *Siddharta* zum *Steppenwolf* wie folgt gespannt: 'Hesses Abkehr von jedem politischen Engagement führte in die Isolierung des Einzelgängers, zur Position des bürgerlichen Outsiders. (...) Unter den destruktiven Auswirkungen, die in der ökonomischen und politischen Herrschaft des spätkapitalistischen Gesellschaftssystems begründet lagen, fühlten sich immer mehr Kleinbürger bedroht und versuchten kurzschlußartig, der technischen Entwicklung durch Flucht in Romantik und Anarchismus zu entgehen. (...) Der Autor fühlte sich zu einer realen Lösung des Steppenwolf-Problems außerstande. Er vermochte nur Ansätze zur Wiedergewinnung der menschlichen Kontakte zu zeigen. Der Schritt in die sektiererhafte "Subkultur" von Kurtisanen, Jazzsängern, Saxophonspielern und anderen Randexistenzen der kapitalistischen Vergnügungsindustrie konnte nicht weit führen, er mußte sich bald als eine trügerische Hoffnung erweisen. Aber auch von dem Läuterungsprozeß mit Hilfe der klassischen Tradition, den "Unsterblichen", darf niemand einen echten Durchbruch zu neuer sozialer Bindung erwarten. Denn ein wirklich produktives Anknüpfen an die humanistischen Vorstellungen und Ideale der Klassiker läßt sich nirgends erkennen.' (Fritz Böttger, a.a.O., 306, 319, 345, 339 f.) Diese Kritik ist ebenso nachvollziehbar wie durchschaubar und zeigt, daß marxistische Kritik mehr mit den gedanklichen Grundlagen des Epochenumbruchs I anfangen kann denn mit denen des Epochenumbruchs II. Man ahnt, wie nach Böttger die "reale Lösung des Steppenwolf-Problems" auszusehen hätte.

Der zweite Hinweis auf eine meiner Meinung nach zu einseitig methodische Orientierung stellt die rein psychoanalytische Deutung dar. Wir haben schon gesehen, welche Bedeutung für Hesse die Begegnung mit der Arbeit **Carl Gustav Jung**s gehabt hat - er hat sie "verarbeitet", was aber nicht heißt, sie unkritisch zu übernehmen. Deshalb wird auch eine rein psychoanalytische Deutung der Vielschichtigkeit der Werke Hesses (und insbesondere des *Steppenwolfs*) nicht gerecht werden können. Peter Huber spricht in seiner *Steppenwolf*-Interpretation davon, 'dass die Grenzen der einseitig psychoanalytischen Textausdeutung schnell erreicht sind.' (Huber, a.a.O., 97) Ich möchte - gerade als Schüler Hesses und der Deutschen Idealisten - in aller Bescheidenheit hinzufügen: "die Grenzen jeder methodisch einseitigen Deutung". (Den Interessierten verweise ich auf das Buch von Jost Hermand, "Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literatur-Wissenschaft", München 1968 und später.)

Nun zu den "Bausteinen".

ad 1) 'Harry Haller ist - daraus macht der Tractat keinen Hehl - der homo melancholicus in Reinkultur. (Unterstreichen von mir). (...) Das der Melancholie (acedia) zugeordnete Symboltier ist der Hund. Dessen nicht in menschlicher Gemeinschaft lebende Wildform wiederum ist der Wolf. So symbolisiert dieses Tier nicht nur die Melancholie, sondern auch Vereinsamung und gesellschaftliche Isolation. (...) Insofern die meisten "outsiders" sich zwar dem Bürgertum entfremdet glauben, aber sein Schwerefeld nicht überwinden können, leiden sie an einer gesellschaftlich bedingten Identitäts- und Existenzkrise, für die sich freilich ein chiliastischer Heilsweg findet : das "dritte Reich" des Humors zwischen dem Planeten des Bürgertums und dem Kosmos der Genialität.' (Peter Huber, a.a.O., 86 ff.)

ad 2) Problematisch wird die Orientierung des Lesers, als - noch innerhalb des Tractats selbst, also relativ früh im Buch - diese Dichotomie von Bürger und Steppenwolf als falsch bezeichnet wird : *In Wirklichkeit aber ist kein Ich, auch nicht das naivste, eine Einheit, sondern eine höchst vielfältige Welt, ein kleiner Sternhimmel, ein Chaos von Formen, von Stufen und Zuständen, von Erbschaften und Möglichkeiten. Daß jeder einzelne dies Chaos für eine Einheit anzusehen bestrebt ist und von seinem Ich redet, als sei dies eine einfache, fest geformte, klar umrissene Erscheinung : diese, jedem Menschen (auch dem höchsten) geläufige Täuschung scheint eine Notwendigkeit zu sein, eine Forderung des Lebens wie Atemholen und Essen. Die Täuschung beruht auf einer einfachen Übertragung. Als Körper ist jeder Mensch eins, als Seele nie. (...) Die Brust, der Leib, ist eben immer eines, der darin wohnenden Seelen aber sind nicht zwei, oder fünf, sondern unzählige; der Mensch ist eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fäden bestehendes Gewebe.* (Gesammelte Werke 7, 242 ff.)

Damit wird die typisch abendländische, dualistische Grundposition verlassen und diejenige der buddhistischen Seelenlehre eingenommen. In seinem Werk 'Philosophie und Religion Indiens' formuliert Heinrich Zimmer : 'Alle Schichten der manifestierten Persönlichkeit durchstoßend und auflösend, schneidet das unerbittlich nach innen gerichtete Bewußtsein die Maske auf, und, Lage um Lage von ihr abstoßend, erreicht es endlich den anonymen und erstaunlich unbeteiligten Darsteller unseres Lebens.' (Frankfurt / Main 1973, S. 219)

Das zu erreichen, wird Aufgabe der Begegnung mit dem *Magischen Theater* sein. In der Abteilung "Anleitung zum Aufbau der Persönlichkeit" erklärt der Schachspieler : *Die fehlerhafte und Unglück bringende Auffassung, als sei ein Mensch eine dauernde Einheit, ist Ihnen bekannt. Es ist Ihnen auch bekannt, daß der Mensch aus einer Menge von Seelen, aus sehr vielen Ichs besteht. Die scheinbare Einheit der Person in diese vielen Figuren auseinanderzuspalten gilt für verrückt, die Wissenschaft hat dafür den Namen Schizophrenie erfunden. Die Wissenschaft hat damit insofern recht, als natürlich keine Vielheit ohne Führung, ohne eine gewisse Ordnung und Gruppierung zu bändigen ist. Unrecht dagegen hat sie darin, daß sie glaubt, es sei nur eine einmalige, bindende, lebenslängliche Ordnung der vielen Unter-Ichs möglich. Dieser Irrtum der Wissenschaft hat manche unangenehme Folgen, sein Wert liegt lediglich darin, daß die staatlich angestellten Lehrer und Erzieher sich ihre Arbeit vereinfacht und das Denken und Experimentieren erspart sehen. Infolge jenes Irrtums gelten viele Menschen für "normal", ja für sozial hochwertig, welche unheilbar verrückt sind, und umgekehrt werden manche für verrückt angesehen, welche Genies sind. Wir ergänzen daher die lückenhafte Seelenlehre der Wissenschaft durch den Begriff, den wir Aufbaukunst nennen. Wir zeigen demjenigen, der das Auseinanderfallen seines Ichs erlebt hat, daß er die Stücke jederzeit in beliebiger Ordnung neu zusammensetzen und daß er damit eine unendliche Mannigfaltigkeit des Lebensspieles erzielen kann.* (Band 7, 385 / 86)

Eine persönliche Zwischenbemerkung : Wer diese wenigen Zeilen gelesen und verstanden hat, kann auf den Rest der Weltliteratur, ja, auf ganze Bibliotheken mit ihren klugen Ergüssen ruhig verzichten. Er wird nichts Treffenderes zu lesen bekommen. Die wenigen wertvollen Bücher, die es gibt, erscheinen wie Fußnoten zu dieser Textstelle.

ad 3) Diese als "Quintessenz" erscheinende Textstelle steht aber nicht als Fazit am Ende des Werkes, sondern sie beschreibt nur eine der Stationen innerhalb des *Magischen Theaters*. Und sie wirft beim Leser neue Fragen auf, die auch in der wissenschaftlichen Literatur zu Hesse - ohne Ende, so scheint es - diskutiert werden. Man glaubt einen Widerspruch zu erkennen zwischen der geforderten Auflösung des Ichs und der schon im Tractat geforderten *Menschwerdung* :  
*Zurück führt überhaupt kein Weg, nicht zum Wolf, noch zum Kinde. Am Anfang der Dinge ist nicht Unschuld und Einfalt; alles Erschaffene, auch das scheinbar Einfachste, ist schon schuldig, ist schon vielspältig, ist in den schmutzigen Strom des Werdens geworfen und kann nie mehr, nie mehr stromaufwärts schwimmen. Der Weg in die Unschuld, ins Unerschaffene, zu Gott führt nicht zurück, sondern immer weiter in die Schuld, immer tiefer in die Menschwerdung hinein.*  
(Band 7, 247)

Hesse verarbeitet hier einen Satz, den man **Anaximander von Milet** (ca. 610 - 547 v. Chr.) zugeschrieben hat : 'Woraus aber die Dinge ihre Entstehung haben, darein findet auch ihr Untergang statt, gemäß der S c h u l d i g k e i t. Denn sie leisten einander Sühne und Buße für ihre Ungerechtigkeit, gemäß der Verordnung der Zeit.' (hier zitiert nach der Übersetzung von Wilhelm Capelle) Man erkennt, nebenbei erwähnt, sehr schön den Unterschied zwischen griechischer und moderner Auffassung, dem gleichen Ausgangsgedanken zum Trotz. Der Bogen kehrt bei Anaximander in seinen Ursprung zurück - Hesses neuzeitliche Vorstellung entwickelt sich spiralförmig.

Worin aber soll nun oben erwähnter Widerspruch liegen ? Widersprechen sich denn die Forderungen "Auflösung des Ichs" und "Menschwerdung"? Sollten die hochgelahrten Damen und Herren Wissenschaftler überlesen haben, daß der Schachspieler von "Aufbaukunst" spricht ? Welchen Weg also hat Harry Haller zu gehen ? Der *Tractat* gibt den Weg vor, bleibt aber Theorie. Zur Bewältigung in der Praxis bedarf Haller einer Begegnung mit sich selbst durch ein lebendiges Spiegelbild, und das stellt für ihn Hermine dar.

Um die Rolle Hermines reflektieren zu können, sind einige Überlegungen **C.G. Jungs** heranzuziehen : 'Ich bezeichne die äußere Einstellung, den äußern Charakter als Persona, die innere Einstellung bezeichne ich als Anima, als Seele. (...) Es gehört zu den allerschwierigsten Kunststücken der Erziehung, die Persona, die äußere Einstellung zu ändern. Ebenso schwierig ist es, die Seele zu ändern, denn ihre Struktur pflegt genau so fest gefügt zu sein wie die der Persona. (...) Was den Charakter der Seele anbetrifft, so gilt nach meiner Erfahrung der allgemeine Grundsatz, daß sie sich im großen und ganzen zum äußern Charakter complementär verhält. Die Seele pflegt erfahrungsgemäß alle diejenigen allgemein menschlichen Eigenschaften zu enthalten, welche der bewußten Einstellung fehlen. (...)

Ist die Persona intellektuell, so ist die Seele ganz sicher sentimental. Der Complementärcharakter der Seele betrifft aber auch den Geschlechtscharakter, wie ich vielfach unzweifelhaft gesehen habe. Eine sehr weibliche Frau hat eine sehr männliche Seele, ein sehr männlicher Mann eine weibliche Seele. (...) Wenn wir daher beim Manne von einer Anima sprechen, so müßten wir folgerichtigerweise bei der Frau von einem Animus reden.' (aus : Psychologische Typen, a.a.O.)

In dieser Hinsicht kommt Hermine eine besondere Rolle zu : Sie ist Harrys Anima ! 'Die Schizophrenie, deren sich der Steppenwolf selbst bezichtigt, ist hier symbolisch durchgeführt. Männliches und weibliches Prinzip, Geist und Natur, Sittlichkeit und Sinnlichkeit sind hier mit eigenen Personae versehen, die sich erstmals im "Schwarzen Adler" finden, um den mühevollen Integrationsprozeß der Persönlichkeitserweiterung einzuleiten. *Begreifst du das nicht, du gelehrter Herr : daß ich dir darum gefalle und für dich wichtig bin, weil ich wie eine Art Spiegel für dich bin* (S. 297), hält Hermine ihrer konträren Persönlichkeitshälfte entgegen. (...) Es ist klar, daß Hermine als alter ego Harrys nicht als dessen Geschlechtspartnerin fungieren kann.' (Peter Huber, a.a.O., 92 / 93)

Nun wird auch klar, daß Harry Hermines Wunsch, sie letztlich zu töten, nicht entspricht. Wenn Hermine diesen Wunsch äußert, meint sie nicht eine reale Tötung, sondern ihre Aufhebung als

Partialexistenz durch die wechselseitige Integration der Bewußtseinshälften im Innern des Protagonisten Harry Haller.

- ad 4) Die Rolle C.G. Jungs für Hesses Werk, besonders für den *Steppenwolf*, ist umstritten. Nicht hinsichtlich der Frage der Einflußnahme - die ist unbestritten. Die Frage ist, ob Hesse Jungs Entwurf einer Heilung des Menschen folgt oder nicht. Dieser Entwurf heißt bei Jung Individuation, und ein Interpret wie Peter Huber glaubt feststellen zu müssen : ‘Der Jungsche Individuationsprozeß führte bei Haller eben nicht zur psychischen Heilung, sondern zur Neurose.’ (ebd. 98)

Es wäre müßig zu untersuchen, ob Hesse Jung gefolgt ist oder nicht, könnte die Antwort auf diese Frage nicht bedeutsam für eine mögliche Aussage des Hesse-Textes sein. Schauen wir also näher zu, was Jung unter ‘Individuation’ versteht. Dazu greife ich auf ein Buch von Josef Goldbrunner zurück, der den Grundgedanken Jungs zu erläutern versucht :

‘Es ist ein erstes Erfordernis auf dem Wege zur Persönlichkeit, sich von der Persona zu scheiden, sich mit aller Deutlichkeit davon zu lösen, nach Übereinstimmung von innen und außen zu streben und nach außen hin das zu sein, was man innen ist.’ (a.a.O., 129)

Kommentar : Ist die Persona die Maske, die eine gesellschaftsgeformte Rolle spielt, so ist in diesem Übereinstimmungsprozeß nichts Problematisches zu erkennen, sondern eine durchaus anzustrebende Zielvorstellung. Hier wäre die oben geforderte “Auflösung der (falschen) Persönlichkeit” am Werk. Wichtig ist, daß die angesprochene “Übereinstimmung” vom Maßstab des Innen ausgeht.

Weiter Goldbrunner : ‘Individuation führt nicht zum Individualismus, sondern sie legt die Schranken und Mauern nieder, welche das Ich zwischen sich und die Umwelt gestellt hat. (...) “Wesentlich werden”, das heißt hier : zum Selbst vordringen, und “sachlich werden” sind korrelativ. (...) Die Unterscheidung von der Persona und das Abtragen des persönlichen Unbewußten machen im Gang der Individuation empfindlich. Es ist, als ob eine abschirmende Haut weggezogen wäre (Zwiebel-Gleichnis !!! B.M.) und nun die bloße Seele der Wirklichkeit und dem eigenen Erleben ausgesetzt sei. Das Bewußtsein kommt mit dem kollektiven Unbewußten in Fühlung, und dessen oberste Schicht steht in einem merkwürdigen Widerspiel zum Bewußtsein. Es ist gleichsam dessen Komplement und verhält sich zu ihm wie die Frau zum Mann oder umgekehrt. Ist das Bewußtsein des Mannes nach dem männlichen Idealbild hin tendierend, so stellt das Komplement das Weibliche in der Seele des Mannes dar - die Anima. (...) Jeder Mensch ist körperlich und seelisch zweigeschlechtlich. (...) Das will besagen, daß, wer zu den weiteren Inhalten des kollektiven Unbewußten vordringen will, zuerst durch die Sphäre der Anima wandern muß. (...) Das unsichtbare Meisterstück wäre die Persönlichkeit. Sie ist ein Mittleres zwischen den Anforderungen der Außenwelt, die sich im Bewußtsein spiegeln, und den Bedürfnissen der Innenwelt, die abgebildet sind in den Archetypen des kollektiven Bewußtseins.’ (Goldbrunner, Individuation, a.a.O., 127 ff.)

Kommentar : Ich sehe zwei Problemfelder :

- a) Der Terminus “ein Mittleres” bleibt mir zu unscharf. Ist ein Kompromiß gemeint im Sinne einer angeblich notwendigen, im Ergebnis aber doch immer nur oberflächlichen (und damit “faulen”) Anpassung, oder ist wirklich von einer vorwärts weisenden “Vermittlung” die Rede ?
- b) Jungs Ansatz bei den “Archetypen des kollektiven Bewußtseins” verweist zurück in die Urgeschichte menschlicher Entwicklung. Geht es hier bei Hesse aber nicht um die nach vorne weisende “Entwicklung zur Menschwerdung”, um den ‘Vorschein des Noch-Nicht, einer Utopie’, wie **Ernst Bloch** es nennen würde ?

Peter Huber verweist in seiner Arbeit zum *Steppenwolf* darauf, daß ‘Hesses Verhältnis zu Jung (...) keineswegs ein einseitig affirmatives’ sei (a.a.O., 98). Das läßt sich hinreichend an Hesse-Zitaten belegen. Aber sollten tatsächlich Hallers Einwände gegen die im *Tractat* erwähnten

Typen einer Auseinandersetzung Hesses mit Jungs "Typenlehre" gleichkommen, wie Huber an gleicher Stelle behauptet? Es ist nicht meine Aufgabe, C.G. Jung zu verteidigen, und schon gar nicht, ihn unbedingt in Hesse hineinzulesen, doch begibt man sich m.E. einer Chance, das Werk zu verstehen, wenn man den Begriff der "Individuation", der bei Jung den Heilsweg beschreibt, vom Wort her falsch versteht, indem man ihn zu eng faßt. Begriffe haben doch nur so lange einen Sinn, so lange man sich über ihren Inhalt verständigt hat. Und so sehe ich auch Jungs Lehre von den "Psychologischen Typen": Keine Frage, dass jede Festlegung auf Typen problematisch ist, doch gebe ich zu bedenken, daß auch derjenige, der sein Ziel bewußt begrifflich nicht fixiert (des offenen Charakters der Zielvorstellung wegen), b e s t e h e n d e Fehlhaltungen beim Namen nennen muß, um sie als zu überwindende zu kennzeichnen - so problematisch diese Vorgehensweise auch sein mag. Und in diesem Sinne verstehe ich die Fixierung auf bestimmte Typen bei C.G. Jung.

Und wenn wir schon einmal bei Begriffen und ihrer Problematik sind: Huber selbst gebraucht Formulierungen, die, da nicht näher erläutert, durchaus Anlaß zur Kritik geben. Stellvertretend sei eine angeführt (a.a.O., 99): 'Im *Steppenwolf* ist die *coincidentia oppositorum* von Innen und Außen als harmonischer Ausgleich des Gegensatzpares von Individuation und Sozialisation thematisiert.'

Klingt gut, aber hilft es dem Leser weiter? Was ist mit den einzelnen Begriffen gemeint? Was wird hier unter "Sozialisation" verstanden? Ist der hier verwendete Begriff der "Individuation" mit dem Begriff im Sinne Jungs vereinbar - offensichtlich doch nicht, denn dazu ist er (s.o.) zu eng gefaßt. Und was heißt schließlich "harmonischer Ausgleich"? So viele Fragen .....

ad 5) *Vor kurzem fragte mich eine junge Frau, wie ich denn das mit dem Magischen Theater im "Steppenwolf" gemeint hatte, es habe sie schwer enttäuscht, daß ich mich da in einer Art Opiumrausch über mich selbst und alle lustig mache. Ich sagte ihr, sie möchte jene Seiten noch einmal lesen, und zwar mit dem Wissen, daß nichts, was ich je gesagt habe, mir so wichtig und heilig war wie dies magische Theater, daß es Bild und Hülle sei für das, was mir zutiefst wertvoll und wichtig ist.* (aus einem Brief vom 4.5.1931)

Das *Magische Theater* birgt die Möglichkeit der Selbstbegegnung - vorbereitet durch die Beziehung zu Hermine (*Vor ihrem Blick, aus dem meine eigene Seele mich anzuschauen schien, sank alle Wirklichkeit zusammen, auch die Wirklichkeit meines sinnlichen Verlangens nach ihr. Verzaubert blickten wir einander an, blickte meine arme kleine Seele mich an.* 7, 364) und die Begegnung mit Pablo: *Nur in Ihrem eigenen Innern lebt jene andere Wirklichkeit, nach der Sie sich sehnen. Ich kann Ihnen nichts geben, was nicht in Ihnen selbst schon existiert, ich kann Ihnen keinen andern Bildersaal eröffnen als den Ihrer Seele.* (7, 366/67)

In Hesses Nachlaß findet sich folgende (undatierte) Beschreibung eines Schauplatzes magischer Begegnung: *Jeder beliebige Ort der Welt kann dazu werden, Wald und Tempel, Gasse und Zimmer, Wiese und Bahnhof, jeden Augenblick können wir eintreten in Urwelt, Mythos, Zeitlosigkeit - aber selten geschieht es, selten weht der Zauber uns an .... Ich war im Märchen, ich war in der Urwelt, wo jedes Ding sich in jedes andre verwandeln kann, wo jedes Ding wesenlos und gleichgültig ist an sich, aber heilig und ewig als Gleichnis, als Bild, als flüchtiger Wohnsitz des Göttlichen. Ich war in meiner eigenen Seele, denn sie, die wir so wenig kennen, ist unsre Ur- und Zauberwelt.* (aus: Materialien zum *Steppenwolf*, 208)

Im *Magischen Theater* ist Harry Haller im seelischen Ausnahmezustand, der Möglichkeit nach befreit für die Erfahrung seiner inneren Wirklichkeit. Was ihm in den einzelnen Bildern begegnet, sind bisher verborgene, geleugnete Vorstellungen seines eigenen Innern. In der Liebe zu Hermine und damit zugleich zu seinem anderen Ich könnte ihm die Überwindung seiner bisher lebensbedrohenden Widersprüche gelingen, doch er scheitert. Der Mord an Hermine, auf den das Geschehen hinausläuft, geschieht aus Eifersucht und kann so nicht als positiver Akt der Zerstörung gesehen werden, 'denn indem Harry den Aktionsraum seines "anderen Ich" radikal einschränkt, seine verdrängten Wünsche und Möglichkeiten gewaltsam negiert, entzieht er sich gerade der Selbstanalyse, die ihm den Weg zur Annahme all seiner Ich-Möglichkeiten und zu



deren Synthese weisen sollte.' (Esselborn, a.a.O., 98)

- ad 6) Entläßt den Leser die Lektüre eines Buches mit mehr Fragen als Antworten, so muß das keine negative Erfahrung sein. Die Interpreten müssen nun natürlich von Berufs wegen klare Auskünfte geben, und im Falle des *Steppenwolfs* beanspruchen sie es zu tun und kommen zu kuriosen, einander deutlich widersprechenden Auffassungen. Das geht schon bei der Frage los, ob die Ermordung Hermines nun einen Erfolg oder einen Fehlschlag in der Therapie darstelle. Wir sind der traurigen Pflicht zur Festlegung enthoben. Wir hören uns das Urteil der anderen an und bilden uns ein eigenes. Ja, wir gestatten uns sogar etwas ganz Gefährliches und fragen beim Autor an. Nun wäre Hesse nicht Hesse, wenn er dieses Ansinnen nicht gleich zurückwies : *In den meisten Fällen ist der Verfasser einer Dichtung nicht die Instanz, welcher eine Entscheidung darüber zusteht, wo bei deren Lesern das Verständnis aufhöre und das Mißverständnis beginne.* Dennoch geht Hesse auf Leser ein, die mit Haller mitgelitten hätten und darüber ganz übersehen hätten, *daß das Buch auch noch von anderem weiß und spricht als von Harry Haller und seinen Schwierigkeiten, daß über dem Steppenwolf und seinem problematischen Leben sich eine zweite, höhere, unvergängliche Welt erhebt, und daß der "Traktat" und alle jene Stellen des Buches, welche vom Geist, von der Kunst und von den "Unsterblichen" handeln, der Leidenswelt des Steppenwolfes eine positive, heitere, überpersönliche und überzeitliche Glaubenswelt gegenüberstellen, daß das Buch zwar von Leiden und Nöten berichtet, aber keineswegs das Buch eines Verzweifelten ist, sondern das eines Gläubigen.* *Ich kann und mag natürlich den Lesern nicht vorschreiben, wie sie meine Erzählung zu verstehen haben. Möge jeder aus ihr machen, was ihm entspricht und dienlich ist ! Aber es wäre mir doch lieb, wenn viele von ihnen merken würden, daß die Geschichte des Steppenwolfes zwar eine Krankheit und Krisis darstellt, aber nicht eine, die zum Tode führt, nicht einen Untergang, sondern das Gegenteil : eine Heilung.* (Nachwort zum *Steppenwolf* von 1941, Materialien 159)

Damit genug der "Bausteine".

Als Hesse dieses Nachwort schreibt, arbeitet er schon an seinem abschließenden Alterswerk, dem *Glasperlenspiel*. In diesem Werk kommt Hesses von Krisen immer wieder auf eine neue Erfahrungsstufe gehobene Welt-Anschauung in ihr Ziel. Es kann nicht Aufgabe dieses Papiers sein, das *Glasperlenspiel* hinreichend darzustellen (zumal es uns durch das Referat sehr gut vorgestellt worden ist). Erlaubt sollte aber sein, Grund-Linien (aus einer sehr persönlichen Sicht heraus) aufzuzeichnen.

Ich habe mich in diesem Papier darum bemüht, den mit seinen Krisen ringenden Hesse aufzuzeigen und seine verschiedenen Lösungsansätze (die alle ineinandergreifen) darzustellen. Hesse stellt sich mir dar als "a) moderner und b) Romantiker", gewaschen mit allen Wassern des Okzidents und des Orients.

a) Mit den Romantikern (besonders mit seinem Lieblingsautor **Novalis**) teilt er die Einsicht : "Nach innen geht der geheimnisvolle Weg", und ich hoffe gezeigt zu haben, daß in diesem Sinne auch der *Steppenwolf* keine Ausnahme bildet. Ich kann die Ansicht von Frau Esselborn nicht teilen, die als Fazit festhält : 'Der Gang durch die eigene Seelenwelt mündet nicht ins Leben, sondern in die Ausweglosigkeit des Steppenwolfs, der sich selbst und das Leben in seinen Widersprüchen nicht erträgt. Der *Weg nach Innen* erweist sich hier als Irrweg.' (a.a.O., 106) Ich weiß nicht, welchen Text Frau Esselborn gelesen hat, aber meiner endet mit folgenden Sätzen : *Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich.* (7, 413) Kein Mensch wird mir je einreden können, daß dies Worte der "Ausweglosigkeit" oder eines "Irrweges" seien. Sein *Weg nach Innen* hat Harry Haller in die Einsicht des Figurenspiels und in die Hoffnung gebracht. Verhärtete Typenkonstellationen sind durchschaut, und am Horizont winkt das Paradies. Die Einsicht des "Weges nach Innen" führt zur Praxis in der Zukunft - ganz im Sinne von Novalis, der immer betont hat, daß dieser "Weg nach Innen" auch praktische Aus- und Nachwirkungen auf den weiteren Weg "nach außen" haben soll.

b) Daß und in welcher Hinsicht Hesse "modern" ist, hoffe ich in diesem Papier gezeigt zu haben.

Keines von Hesses Werken taugt dazu, in einer kurzen Formel zusammengefasst zu werden, auch das klar strukturierte *Glasperlenspiel* nicht. Über einige Zitate möchte ich zu einer versuchsweise abschließenden Darstellung der Welt- Anschauung Hesses kommen :

*Du sollst aber nie vergessen, was ich dir so oft gesagt habe : unsere Bestimmung ist, die Gegensätze richtig zu erkennen, erstens nämlich als Gegensätze, dann aber als Pole einer Einheit. So ist es auch mit dem Glasperlenspiel. (Werke 9, 83)*

Diese Worte gibt der Musikmeister dem jungen Josef Knecht mit auf den Weg, der in der Folge den Stufengang der kastalischen Welt durchlebt und ein Diener ("Knecht") dieser Welt wird, gerade wenn er selbst zur Spitze der geistigen Hierarchie hinaufsteigt. Die von ihm auf diesem Wege gemachten Erfahrungen faßt Otto Engel in seiner Arbeit wie folgt zusammen : 'Unter dem Einfluß des Weltkinds Plinio und des Paters Jakobus hatte sich ihm in unerbittlichem Gang der Blick erschlossen für den dialektischen Charakter des Lebens, für sein Spiel und Gegenspiel, für das unauflösliche Ineinander der Gegensätze, für das innige Verschlungensein von Sein und Nichtsein, von Gut und Böse, von Schön und Häßlich in dem lebendigen Prozeß des Lebens selbst. So war aus dem ursprünglich moralistisch und ästhetisch gebundenen Kastalier der Bruder **Hegels**, der Dialektiker des Lebens geworden, vor dessen umfassendem Blick die Totalität des Lebens ausgebreitet liegt und der nur in der ganzen, der vollen Wirklichkeit zu leben vermag. Ein neues Lebens- und Weltgefühl war ihm damit im Lauf der Jahre erwachsen. Ihm, der bis zu seinem Tode ein untadeliges Leben führte, war es klar geworden, daß das wirkliche Leben, die Geschichte, *nicht ohne den Stoff und die Dynamik der Sündenwelt des Egoismus und des Trieblebens entstehen kann, und daß auch so sublime Gebilde wie das des Ordens aus dieser trüben Flut geboren und irgend einmal von ihr verschlungen werden.* Er, der Dialektiker, war in steigendem Maße zur Gewißheit gelangt, daß im wirklichen Leben die Einheit herrsche, aber die Einheit des lebendigen Lebens, die nur in dem ewigen Kampf der Gegensätze sich darlebt und zum Ausdruck gelangt. Damit war in ihm das Bewußtsein von der Tragik alles geschichtlichen Lebens, von seiner Vergänglichkeit erwacht. Indem aber diese Einsicht mehr und mehr über sein Denken und Fühlen Macht gewann, löste er sich unwillkürlich in seinem Innern von dem einen Pol, dem er sich bisher verhaftet wußte : die kastalische Lebensform hatte sich in ihm zu Ende gelebt. Sie war ihm in unerbittlichem Prozeß zur leeren Gewohnheit, zur unfruchtbaren Erstarrung geworden.' (a.a.O., 63 / 64)

*Wir sollen nicht aus der Vita activa in die Vita contemplativa fliehen, noch umgekehrt, sondern zwischen beiden wechselnd unterwegs sein, in beiden zu Hause sein, an beiden teilhaben. (9, 257)*

Die *Vita contemplativa* meint das der ruhigen Betrachtung gewidmete Leben, das bei Hesse in der Glasperlenspiel-Welt Kastaliens gelebt wird. Wenn Josef Knecht schließlich diese Welt verläßt, weil sie auch nur einen Pol vertritt und damit einseitig ist, tritt er in die *Vita activa*, das tätige Leben, ein. Diese beiden Begriffe scheinen mir von allen Gegensatzpaaren, die in Hesses Werk auftauchen, die übergeordneten zu sein (und doch in ihrer Gegensätzlichkeit auf den auch sie umfassenden Einheitsbegriff zu verweisen). In dem Unterwegs-Sein zwischen diesen Polen kommt der Mensch (hier : Josef Knecht) in sein Ziel, und so ist es nur folgerichtig, daß Hesse seinen Protagonisten einen zufälligen Tod sterben läßt - irgendwo auf diesem Weg des polaren Pendelns. Und in diesem Gedanken des polaren Pendelns (in der Gewißheit einer umfassenden Einheit) liegt m.E. auch der Schlüssel für alle Werke Hesses aus seiner Krisis-Zeit - mit je unterschiedlich starker Betonung der einzelnen Pole. Das abschließende Werk *Das Glasperlenspiel* setzt die vorangegangenen Werke als "Versuche", in das Ziel zu kommen, sozusagen in ihr Recht. Und hier endlich verstehen wir auch die Berechtigung des Terminus **Coincidentia oppositorum**, mit dem uns das Huber-Zitat auf S. 16 dieses Papiers konfrontiert hat. Dieser Terminus geht zurück auf den spätmittelalterlichen, die Neuzeit einleitenden Grundgedanken des Werkes von **Nikolaus von Kues** (oder **Nikolaus Cusanus**), eines zuletzt Kardinal gewordenen Theologen (1401 - 1464), und meint das "Prinzip des Zusammenfallens der Gegensätze", welches Prinzip als Einheitsgedanke gefaßt werden muß, an welcher Einheit die Pole (zwei oder mehrere oder viele) "Teil"haben. Das aber wiederum verweist auf den Methexis-Begriff **Platos**. Das Denken hat seinen Ursprung in Griechenland, und es vermählt sich bei Hesse mit asiatischer Weisheit, beides gesehen aus der Perspektive des 20. Jahrhunderts. Das macht ihn einzigartig.

## LITERATURLISTE

(Die Hesse-Literatur füllt Bibliotheken - ich beschränke mich hier auf Angaben von Literatur, die ich für diese Zusammenstellung benutzt habe.)

### PRIMÄR

- Hesse, Hermann** : Werkausgabe edition suhrkamp (12 Bände), Frankfurt / Main 1970
- Jung, Carl Gustav** : “Psychologische Typen”, Zürich und Leipzig 1921

### SEKUNDÄR

- Böttger, Fritz** : “Hermann Hesse. Leben. Werk. Zeit”, Berlin-Ost, 1974
- Engel, Otto** : “Hermann Hesse. Dichtung und Gedanke”, Stuttgart 1948
- Esselborn, Helga** : “Der Steppenwolf. Interpretation”, München 1988
- Freedman, Ralph** : “Hermann Hesse - Autor der Krisis”, Frankfurt / Main 1982
- Goldbrunner, Josef** : “Individuation. Die Tiefenpsychologie von Carl Gustav Jung”, München 1949
- Huber, Peter** : “Der Steppenwolf. Psychische Kur im deutschen Maskenball”,  
in : “Interpretationen. Hermann Hesse, Romane”, Stuttgart 1994
- Michels, Volker** : (Hrg.) “Materialien zu Hermann Hesses *Der Steppenwolf*”,  
Frankfurt / Main 1972
- Zeller, Bernhard** : “Hermann Hesse in Selbstzeugnissen und Dokumenten”, roma 85,  
Hamburg 1963