

# literatur für leser

15

1

38. Jahrgang

Forever young?  
Unschuld und Erfahrung im Werk  
Hermann Hesses

Herausgegeben von Ingo Cornils

Mit Beiträgen von Maike Rettmann,  
Jon Hughes, Neale Cunningham,  
Sikander Singh, Mauro Ponzi



PETER LANG  
EDITION

## Inhaltsverzeichnis

### Ingo Cornils

Editorial \_\_\_\_\_ 1

### Maike Rettmann

Unschuld und verlorene Unschuld in Hesses *Peter Camenzind* \_\_\_\_\_ 5

### Jon Hughes

“Der Fluß des Geschehens”: Time and Experience in Hermann Hesse's *Demian* and *Siddhartha* \_\_\_\_\_ 17

### Neale Cunningham

Hermann Hesse and the Butterflies – A Journey from Innocence to Experience and Back \_\_\_\_\_ 31

### Sikander Singh

Stufenfolgen. Unschuld und Erfahrung in Hermann Hesses *Glasperlenspiel* \_\_\_\_\_ 39

### Mauro Ponzi

Erfahrung und Selbstfindung: zur ewigen Jugend \_\_\_\_\_ 53

## literatur für leser

herausgegeben von:

Peer Review:

Verlag und

Anzeigenverwaltung:

Redaktion der

englischsprachigen Beiträge:

Redaktion der

deutschsprachigen Beiträge

Erscheinungsweise:

Bezugsbedingungen:

Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke  
literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge  
werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutach-  
tet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Postfach 94 02  
25, 60460 Frankfurt/M.,

Telefon: 069 / 78 07 050, Telefax 069 / 78 07 05 50

Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, Univer-  
sity of Washington, Seattle, WA 98195, USA

[wilke@u.washington.edu](mailto:wilke@u.washington.edu)

Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches  
Institut, D-55099 Mainz

[cjakobi@uni-mainz.de](mailto:cjakobi@uni-mainz.de)

4mal jährlich

März/Juni/September/Dezember

Jahresabonnement EUR 32,-; Jahresabonnement für Studenten EUR 22,-;

Einzelheft EUR 9,20. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung.

Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt  
werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck,  
Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und  
Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch aus-  
zugsweise – bleiben vorbehalten.

## Erfahrung und Selbstfindung: zur ewigen Jugend

### 1. Selbstfindung

In eine tiefe, offenbar von Familienproblemen verursachte psychologische Krise geraten, wurde Hesse im Frühjahr 1916 in eine Nervenheilanstalt in Sommat bei Luzern eingeliefert. Dort wurde er von einem Schüler von C. G. Jung, Dr. J. B. Lang, psychoanalytisch behandelt. Die psychoanalytische Therapie setzte er auch nach dem Verlassen der Klinik mit sechzig Sitzungen vom Juni 1916 bis November 1917 fort, wodurch er offenbar seine psychische Stabilität und ein festes Vertrauen in sein schriftstellerisches Können zurückzugewinnen vermochte. Zugleich erlebte Hesse die Psychoanalyse als „Offenbarung“, die ihm eine neue Sicht auf die Welt eröffnete und ihm einen neuen Schlüssel lieferte, um sein literarisches Werk zu strukturieren. So lässt sich in seiner Erzählprosa ab 1919 eine radikale Wende beobachten: Aufgrund einer geglückten Kombination von psychoanalytischen Motiven und vagen „fernöstlichen“ Elementen zur radikalen Formulierung von Alternativen zu der westlichen „dekadenten“ und verdorbenen Kultur (auch Nietzsches Denken spielt hier immer eine entscheidende Rolle)<sup>1</sup> gelingt es ihm, einige Hauptpersonen und Fabeln zu schildern, die die Leser mit dem „Weg nach innen“ sowie der befreienden und selbstdarstellenden Kraft einer alternativen Einstellung faszinieren.

Hermann Hesse hat versucht, seine Schreibstrategie nach der „Entdeckung“ der Psychoanalyse und nach seiner eigenartigen Lektüre und Interpretation von Nietzsche zu erneuern, zu „modernisieren“. Er hat aber sein Schreiben nicht als einen Bruch mit der Tradition verstanden, sondern er hat versucht, diese neuen Impulse mit der literarischen Vergangenheit zu kombinieren und in eine neue Struktur des Erzählens umzufunktionieren. Hesse setzt in seinem Aufsatz *Künstler und Psychoanalyse* (1918) diese „neue Weltsicht“ mit denen schon von Nietzsche thematisierten „Intuitionen“ in Bezug. Die Kenntnis der Theorien von Freud und Jung waren für den Autor wichtig, über die Lösung seiner psychologischen Krise hinaus: sie boten ihm einen Interpretationsschlüssel, um die Traumbilder, die Angst, die Phantasien, die Traumwünsche, welche in seinen Romanen bislang keine Koordination hatten, zu organisieren.<sup>2</sup>

- 
- 1 Vgl. Mauro Ponzi: „Hermann Hesse, Thomas Mann und Nietzsche“. In: *Hermann-Hesse-Jahrbuch*, IV (2009), S. 1-24, sowie *Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Mauro Ponzi. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.
  - 2 Hesse schreibt in seinem Aufsatz *Künstler und Psychoanalyse*: „In der Anwendung auf Dichterwerke sowohl wie für die Beobachtung des täglichen Lebens erbot sich die Fruchtbarkeit der neuen Lehre ohne weiteres. Man hatte einen Schlüssel mehr – keinen absoluten Zauberschlüssel, aber doch eine wertvolle neue Einstellung, ein neues vortreffliches Werkzeug, dessen Brauchbarkeit und Zuverlässigkeit sich rasch bewährten. [...] Allein schon die Bestätigungen und Korrekturen, welche Nietzsches psychologische Erkenntnisse und

Die „Offenbarung“ besteht darin, dass er die Kopräsenz von zwei Welten, die den Prinzipien von Eros und Thanatos entsprechen, entdeckt. Gut und Böse, Leben und Tod, Bewusstes und Unbewusstes existieren im Inneren jedes Individuums. Der Abschied vom Vater, der ein Leitmotiv der deutschen Literatur der Jahrhundertwende gewesen war, konnte jetzt seine richtige Stelle im Rahmen eines Entwicklungsprozesses finden, der als Selbstanalyse der psychoanalytischen Therapie vergleichbar war. Es handelt sich im Grunde um die Entdeckung des Unbewussten: die allmähliche Entdeckung jener Urtriebe, die von der manichäischen Moral verteufelt und verurteilt werden, die aber im Inneren jedes Einzelnen existieren und wirken. Jene Reise nach Innen, die im Mittelpunkt aller Hesse'schen Romane steht, übernimmt demzufolge eine Reihe von Valenzen, die ihre Bedeutungen verstärken und vervielfältigen, weil sie nicht nur zur romantischen Entdeckung der Welt, sondern auch zur psychoanalytischen Erkenntnis der Struktur der eigenen Psyche mit ihren inneren Trieben eingesetzt wird. Auch der romantische Mythos der ewigen Jugend findet hiermit eine wissenschaftliche Legitimierung mit der Darstellung der Figur des ewigen Adoleszenten, weil die obengenannte Entdeckung der Urtriebe, der Welt der Finsternis, der Welt des Unbewussten während des „Wachstums“, der Reifung eines Individuums vorkommt.

Hermann Hesses Werk geht eine exzentrische Bahn, die Überraschungen, Paradoxe, Wandlungen enthält, welche manchmal die Literaturwissenschaftler, aber fast nie die Leser verwirren. Wenn man den Kern, die starke Mitteilung seiner Werke – abgesehen von der Fabel und von den Einflüssen der europäischen und nicht-europäischen Kulturen – herauschälen will, dann findet man ein positives, fast metaphysisches Signal, ein festes Vertrauen auf die schöpferische Kraft des Lebens, welche sich in jedem einzelnen Individuum offenbart. Wenn es stimmt, dass die jungen amerikanischen Hesse-Leser den eigentlichen Sinn seines Werks missverstanden haben, weil sie es aus dem kulturellen Kontext, in dem es entstand, herausgerissen haben<sup>3</sup>, stimmt es ebenso, dass sie den Kern seiner literarischen Produktion recht gut verstanden haben: nämlich den Glauben an die Möglichkeit eines Individuums, Horizont und Ziel seiner eigenen Existenz in jedem Moment seines Lebens neu zu setzen. Hesses Erzählungen und Romane sind Geschichten einer Selbstbefreiung, sie stellen die Fähigkeit des Menschen dar, sich selbst total erneuern zu können.

Der Mythos der ewigen Jugend übernimmt weder die Form einer unmöglichen Suche nach der verlorenen Zeit noch die der melancholischen Erinnerung und nicht einmal die traditionelle des Pakts mit dem Teufel, sie wird dagegen als eine „Kategorie des Geistes“, eine Einstellung des Subjekts vor der Welt, einen Glauben an die Unzerstörbarkeit des Lebens dargestellt. Und eben dieser Glaube an die Fähigkeit des Individuums, sich radikal zu erneuern, verleiht Hesses Erzählprosa einen mitreißenden

---

feinnervigen Ahnungen erfahren, waren uns überaus wertvoll. Die beginnende Kenntnis und Beobachtung des Unbewussten, die psychischen Mechanismen als Verdrängung, Sublimierung, Regression usw. gedeutet, ergaben eine Klarheit des Schemas, die ohne weiteres erleuchtet“. Hermann Hesse: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Volker Michels. Band 14, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S.351-356, hier: S.352/353

**3** Vgl. Rudolf Koester: *Hermann Hesse*. Stuttgart 1975; *Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte*. Hrsg. von Martin Pfeifer. Frankfurt a. M. 1977; Ralph Freedman: „Hesse-Welle und akademische Skepsis in den USA 1960-1980. Ein Stück Rezeptionsgeschichte“. In: *Hermann-Hesse-Jahrbuch*, I (2004), S. 133-145.

Rhythmus, einen metaphysischen Optimismus. Die Wende, welche die Hauptpersonen seiner Romane charakterisiert, besteht einerseits in der Ablehnung der bürgerlichen Konventionen (die mit der deutsch-nationalen Mentalität übereinstimmen) und andererseits in der Entdeckung eines Wegs nach Innen, den der Autor mit allen psychoanalytischen Zügen darstellt. Hesse bringt ein kleines Wunder der „Alchemie der Gegensätze“ zustande, indem es ihm gelingt, eine nietzscheanische und nihilistische Weltanschauung mit einem metaphysischen Optimismus zu kombinieren (und manchmal sogar zu versöhnen) und damit paradigmatische Geschichten von Erwachen zum Leben zu erzählen. Die Überwindung der westlichen und bürgerlichen untergehenden Kultur ereignet sich in einer Nietzsche'schen Perspektive zur Verwirklichung des Übermenschen, dessen Prototypen Hesses Hauptpersonen (Klingsor, Harry Haller, Demian, Joseph Knecht) sind. Dieser Prozess von Selbstbefreiung wird fast als Initiationsritus, als eine typische jugendliche Erfahrung dargestellt, er ist aber auf der Ablehnung des Existierenden (d.h., sich von dem Vater unterscheiden zu müssen) und auf eine Reduzierung, zumindest Demarkation des Ichs gegründet. Das Erwachen zum Leben setzt nach Hesse eine systematische Zerstörung der Subjektivität des Bildungsbürgertums voraus, also eine Art von Gegenbildung, einen Abbau der konventionellen Prinzipien. Der Nihilismus äußert sich in der Auszehrung des Ichs, in der Notwendigkeit, alles Mögliche zu erfahren, um wiedergeboren zu werden, um sich zu verjüngen. Die Wandlung, die Wiedergeburt, setzt eine Todeserfahrung voraus, die als Abschied von dem Vater, als ein Verlassen der früheren Lebensweise als eine Reise, als Bruch, als Überschreitung und als Erfahrung der Welt dargestellt wird. Die besondere Leistung der Erzähltechnik von Hesse besteht in seiner Fähigkeit, den romantischen Mythos der Jugend, der Wanderlust, der Lebenserfahrung weiter zu verwenden und ihn mit der psychoanalytischen Theorie zu kombinieren und zu verstärken.

Aber eine strukturalistische und leserorientierte literaturwissenschaftliche Abhandlung darf den Fall Hermann Hesse nicht erledigen, indem sie ihn durch den „Zufall“ der amerikanischen Rezeption erklärt.<sup>4</sup> Den eigentlichen Sinn seines Werks zu begreifen, hilft uns nicht, seinen außerordentlichen und weltweiten Erfolg zu verstehen. Mit anderen Worten: die Ursache seines Erfolgs liegt fast ausschließlich in der ‚Antwort‘ und in der subjektiven Lesestrategie der Empfänger. Und hier kommt die entscheidende und brennende Frage zutage, auf deren Antwort die Rezeptionstheoretiker seit Jahren warten: gibt es in der Struktur des Werks von Hermann Hesse irgendein funktionales Element, das diese nachträgliche Sinngebung ermöglicht und legitimiert. Der Zufall als Ursache seines Erfolgs, der anhand der amerikanischen Rezeption so oft erwähnt wurde, überzeugt nicht ganz und gar, weil dieser Erfolg eben weltweit war, in verschiedenen Ländern und in verschiedenen Epochen zustande kam und weil er unterschiedliche Generationen von Lesern mit sehr unterschiedlichen Motivationen betraf. Ein Ereignis, das mehrmals wiederkehrt, darf eben nicht unter den Begriff ‚Zufall‘ geordnet werden. In seinem fiktiven Text könnte ein eingebautes Strukturelement anwesend sein, das diese Mehrdeutigkeit ermöglicht oder – über die Absicht des

4 Vgl. Egon Schwarz: „Hermann Hesse, die amerikanische Jugendbewegung und Probleme der literarischen Wertung“. In: *Über Hermann Hesse*. Hrsg. von Volker Michels. Zweiter Band. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 80. Vgl. auch Egon Schwarz: Ein Fall globaler Rezeption, ebd., S. 194-208.

Autors hinaus – jene „Anreicherung an Bedeutung“, worauf Großteil seines Erfolgs gründet, eine Vielzahl von möglichen Lesestrategien auf den Wegen der fiktionalen Steppe erleichtert.<sup>5</sup>

Die moderne Kultur entstand als Wahrnehmung der in die Krise geratenen traditionellen Werte. Aus diesem Blickwinkel ist eine Übereinstimmung von denen durch Hesse vertretenen Positionen mit denen Spenglers in *Der Untergang des Abendlandes* (1922) festzustellen. Nicht zufällig gab es neben den ‚neuen‘ technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften, neben den neuen Theorien, im Glauben an den ‚notwendigen‘ und unhaltbaren Fortschritt, in der modernen Kultur stets ein kritisches Bewusstsein, das sich am zeitgleich entstandenen Nihilismus nährte, das stets auf eine Krise pochte und vor Krise, Verfall und dem drohenden Zusammenbruch des die abendländische Gesellschaft konstituierenden Wertesystems warnte. Auch wenn der Großteil der deutschen Theoretiker zu Beginn des Jahrhunderts die notwendige Wahrnehmung dieser Wertvorstellungen betonte und sie wiederum in direkten Bezug mit der römischen Tugend setzte, mit allen imperialen und imperialistischen Implikationen, die hier mitschwingen, dachten einige Intellektuelle im Kielwasser von Nietzsche bereits über den unabwendbaren Werteverfall der gesamten westlichen Kultur nach, deren irreversible Krise zum Untergang des Abendlandes führen müsse. Das Bewusstsein dieser Krise allein bedeutet jedoch noch keine Stellungnahme, keine Wahl einer politischen Front, da sowohl von Seiten der Nationalisten eine ‚barbarische‘ Bedrohung, gegen die man sich verteidigen müsse, theoretisiert wurde – sogar mit einem präventivem Krieg, sogar mit einer ethnischen ‚Säuberung‘ –, als auch von Seiten der ‚Apokalyptiker‘, die eine Katastrophe ankündigten und, ohne Gegenmaßnahmen aufzuzeigen, auf den Nihilismus verwiesen, der scheinbar eine *voluptas dolendi* oder eben ein vages Vorzeichen implizierte, dass eine derartige Katastrophe ihren Gang beschleunigen würde.

Der Abschied vom Vater, der als Zuspitzung des Generationenkonflikts ein Leitmotiv der Literatur der Jahrhundertwende war, fand seine Sinndeutung innerhalb eines Selbstfindungsprozesses, welcher der psychoanalytischen Therapie ähnelt, und wurde in seinen tieferen emotionalen Dimensionen darstellbar. Indem also Hesse der Psychoanalyse „eine Klarheit des Schemas“ zuschreibt und sie als „ein neues vortreffliches Werkzeug“ bezeichnet, mit dem man nicht zuletzt den Alltag interpretieren könne, macht er deutlich, wie er sie als „Schlüssel“ für die Komposition seiner Romane zu verwenden gedenkt: Die „psychischen Mechanismen“ haben eine organisatorische Funktion, die den Motiven seiner Erzählprosa und den Trieben der Figuren einen Sinn geben. Diese „psychologischen Erkenntnisse“ werden aber auch mit Nietzsche in Beziehung gebracht. Nietzsche wurde nämlich sowohl von den Wiener Kreisen als auch von der deutschen Intelligenz der Jahrhundertwende als ein „alternativer“ Autor rezipiert, der „einen Blick ins Chaos“ des Unbewussten geworfen, der die inneren Kräfte des Individuums beschworen habe, um die Dekadenz der abendländischen Kultur zu bekämpfen. Die Neubewertung des „Chaos“ der inneren Triebe wirkt als Gegenpol der von den Nationalisten so gewünschten und hochgeschätzten „Ordnung“. Hesses Hinweis auf den Philosophen des Nihilismus galt also als eine deutliche

---

5 Vgl. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München 1984; Umberto Eco: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München 1996.

Stellungnahme gegen die in Deutschland vorherrschende konservative bildungsbürgerliche Mentalität, welche das Modell der „römischen Tugend“ verherrlichte. Der uns von Hesse angebotene Schlüssel zum Verständnis seines Werks setzt sich also aus verschiedenen Elementen zusammen, mit denen es ihm gelingt, die dichterischen Motive innerhalb eines starken und anerkannten Zeichensystems zu organisieren.

Seit 1919 findet sich in Hesses Erzählprosa in unterschiedlichsten Varianten jenes Schema der Selbstbefreiung, das ihn weltberühmt gemacht hat. Seine Romane stellen fast immer die Selbstfindung und Selbstbefreiung eines Menschen dar. Das romantische Motiv der Reise, auch der Reise nach innen, nimmt die Bedeutung eines Selbsterkenntnisprozesses an, um den eigenen Trieben und Impulsen einen Sinn beziehungsweise eine Erklärung zu geben. Strukturell wird immer wieder paradigmatisch der Prozess geschildert, in dem – wie in einer psychoanalytischen Therapie – das Unbewusste bewusst wird. Anders jedoch als im therapeutischen Setting gehen die Personen der Hesse'schen Romane diesen Weg alleine, mit der Hilfe des Zufalls, nicht selten aber auch mit der Hilfe eines weisen Freundes oder einer anderen mütterlichen Figur, in der unschwer die Verkörperung der Funktion des Therapeuten zu erkennen ist.

## 2. Der Doppelgänger

Die deutliche Wende in der Strukturierung von Hesses Erzählprosa ereignet sich mit dem Roman *Demian*, in dem die Darstellung des Werdegangs des Protagonisten den üblichen Stufen der psychoanalytischen Therapie folgt. Die Selbstfindung der Hauptperson Sinclair geht Hand in Hand mit dem Prozess seiner Befreiung von der „Philister-Mentalität“, gegen die Hesse schon in *Unterm Rad* (1906) gekämpft hatte. Dabei basiert die Bildung des jungen Sinclair auf der manichäischen Unterscheidung zwischen Gut und Böse, zwischen Guten und Schlechten, zwischen Reichen und Armen. Sein Bildungs- und Reifungsprozess ist zugleich die Zurückweisung des traditionellen Erziehungssystems, eine Abwendung von den bürgerlichen Überzeugungen. Die „zwei Welten“, aus denen das Leben bestehe, existieren eigentlich nicht: Gut und Böse wirken nebeneinander in der Psyche jedes Einzelnen. Es handelt sich hier im Grunde um die Entdeckung des Unbewussten und damit um die Beobachtung, dass die von der bürgerlichen Moral verteuflten Impulse doch im Inneren jedes Menschen leben und wirken. Damit nimmt jenes Motiv der Reise, das im Mittelpunkt fast aller Werke Hesses steht, über die romantische Entdeckung der „weiten Welt“ hinaus die Bedeutung der psychoanalytischen Wahrnehmung der Struktur der eigenen Psyche an.

In *Demian* muss man mindestens noch zwei weitere Elemente betonen, die als Leitmotive in Hesses Erzählwerk wiederauftauchen und die durch die Psychoanalyse eine neue Dimension erfahren: nämlich das Motiv des Doppelgängers sowie das Thema, das innerhalb der psychoanalytischen Theorie unter der Bezeichnung Ödipuskomplex berühmt geworden ist. Innerhalb eines psychoanalytischen Diskurses spielt die Beziehung eines Adoleszenten zu seiner Mutter eine entscheidende Rolle. Diese Beziehung wird von Hesse in ihrer ganzen Ambivalenz dargestellt: also als eine Bindung, von der man sich befreien will, um die Reife und Selbstbestimmung zu erreichen, die es einem Menschen ermöglichen, auf eigenen Beinen durch die Welt zu gehen, und

andererseits als die damit verbundene Sehnsucht, in den Schoß der Mutter zurückzukehren. Und diese Sehnsucht wird von den Bequemlichkeiten und Sicherheiten der Kindheit symbolisiert, welche die Verantwortlichkeit für das eigene Wohlergehen weiter an die fürsorgliche Mutterfigur delegieren. Diese Ambivalenz der ödipalen Konstellation verursacht Konflikte in dem Adoleszenten, der versucht, sich für das eigene Leben zu befreien und zu bilden. Sowohl in *Demian* als auch in seinen späteren Werken vervielfältigt Hesse das ödipale Motiv in mehreren Figuren und sublimiert es im Bild der Natur, die dadurch die Bedeutung der „Urmutter“ annimmt. Die Natur als das All-Eine übernimmt in Hesses Werken eine versöhnende Funktion, in der das Unbehagen und die Unzufriedenheit des Subjekts sich entspannen. Jener ödipale Trieb, den man als Individuum „lösen“ muss, um überhaupt überleben zu können, wird quasi metahistorisch befriedigt, indem die Mutterfigur auf die *natura naturans* verschoben wird.

Das Schema der Verdoppelung und Wiedervereinigung einer Figur ist sehr wirksam in Hesses Erzählprosa, weil es ihm ermöglicht, am Ende eine Reihe von untergründig miterzählten Entwicklungssträngen in ein einziges Motiv münden zu lassen, vor allem den psychoanalytischen, den religiösen, den philosophischen und den des traditionellen Bildungsromans. Die Einheit der Gegensätze wird in *Demian* in dem Gott Abraxas symbolisiert, der sowohl die „östliche“ Komponente als auch die „Entdeckung“ des Magischen und des Verbotenen ausdrückt und von der Hauptfigur wiedergewinnen lässt. Die eigentliche Botschaft des Romans besteht aber in der Verinnerlichung jener Werte (Sicherheit, Selbstbewusstsein, Selbstvertrauen), welche die Figur Demian darstellt: Die „zwei Welten“ erweisen sich im Grunde als komplementär und jene am Anfang des Romans postulierte Kopräsenz von Bewusstem und Unbewusstem er eignet sich am Ende in einer symbolischen Form. In diesem Selbstfindungsprozess spielt die allmähliche Entdeckung des „Anderen“, des „Außenseiters“, der „zweiten Welt“, der Finsternis, des Rätsels, des Schmerzes, der inneren unaussprechbaren Triebe, der leiblichen Leidenschaften eine entscheidende Rolle. Alle diese Impulse sind auf verschiedene Weise mit der Kunstproduktion und dem „Dionysischen“ als komplementären Elementen der sicheren, sonnigen und schöpferischen Mutterwelt eng verbunden.

Freud bezeichnet in seinem Aufsatz *Das Unheimliche* (1919) die Figur des Doppelgängers als eine psychische Projektion aller Schicksalsmöglichkeiten, die nicht realisiert werden. Das Spiegelbild ist von einem psychoanalytischen Standpunkt aus eine Bestätigung der Identität des Ich, fast eine Negation der Macht des Todes.<sup>6</sup> In einer narzisstischen Zwangsneurose aber wandelt sich das Bild des Doppelgängers in eine Todesdrohung um. Dann übernimmt der Doppelgänger alle unheimlichen und finsternen Züge, die im Traum auftauchen, und er wird zum Symbol dessen, was hätte verborgen bleiben müssen oder zum Denkbild von unaussprechbaren Wünschen

---

6 „Denn der Doppelgänger war ursprünglich eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs, eine ‚energetische Dementierung der Macht des Todes‘ (O. Rank) und wahrscheinlich war die ‚unsterbliche Seele‘ der erste Doppelgänger des Leibes. Die Schöpfung einer solchen Verdopplung zur Abwehr gegen die Vernichtung hat ihr Gegenstück in einer Darstellung der Traumsprache, welche die Kastration durch Verdopplung oder Vervielfältigung des Genitalsymbols auszudrücken liebt.“ Sigmund Freud: *Das Unheimliche*. In: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Anna Freud. London 1947. Bd. XII, S. 247.



werde können.<sup>7</sup> Freuds Bemerkungen über den Doppelgänger und das Unbehagen sind nicht deshalb so wichtig, weil sie einen direkten Einfluss auf die Entstehung von *Demian* gehabt haben könnten, sondern vielmehr weil sie einen theoretischen Schlüssel liefern, um Struktur und Sinn der Verdoppelung von Personen in Hesses poetischer und psychologischer Bildwelt zu verstehen.<sup>8</sup>

Die Romanfigur Demian entspricht der psychologischen Figur des Doppelgängers, weil er nicht nur durch sein „Anderssein“ und durch seine Verweigerung der bürgerlichen Mentalität Unbehagen auslöst, sondern auch weil Demian innerhalb des Romans symbolisch durch das „Zeichen des Kain“ gekennzeichnet wird. Sinclair ist von seinem Freund berührt und beunruhigt, weil er sich von der „Welt der Finsternisse“ angezogen fühlt, und zwar genau von jener von dem Freund symbolisierten Welt, die seine Eltern verteufelt haben. Es ist eine Welt, vor der er Angst hat, aber von der er zugleich fasziniert ist, so dass er darin unbewusst seinen Doppelgänger erblickt. In *Demian* wird der psychoanalytische Diskurs mit dem Thema des Außenseiters verflochten, das im Mittelpunkt der amerikanischen Rezeption stand. Das von Demian bewirkte Unbehagen hat seine Ursache in seinem Selbstvertrauen, nämlich in der Tatsache, dass er bereits eine große psychische Reife erreicht hat; es verunsichert sowohl seine Schulkameraden als auch die Erwachsenen. Die anderen reagieren auf dieses Anderssein Demians mit Diskriminierung: Er wird aus dem Freundeskreis ausgeschlossen, er wird für seine sonderbare Haltung kritisiert und sogar bestraft. Hesse kippt damit die Bewertung des Diskriminierungsmechanismus um: Der Außenseiter wird ausgegrenzt aufgrund einer deutlichen Überlegenheit, die dem Konformismus widerspricht – und nicht etwa wegen eines Vergehens.

Das Unbehagen wird von jenem „Zeichen des Kain“ symbolisiert, das gewissermaßen das nietzscheanische Motiv des Steppenwolfs vorwegnimmt, in dem das Anderssein nicht nur als „mehr Geist und mehr Scharfsinn“ positiv umgewertet wird, sondern auch, als deutliche Alternative zum „Philister-Konformismus“, als einzige Voraussetzung bezeichnet wird, um die Vollendung des Denkens und des Lebens erreichen zu können. Sinclairs Reise nach innen, die als Ziel die Selbstfindung, die Entdeckung der „zweiten Welt“, die Erfahrung der Finsternis und der Leidenschaft hat, endet – vielleicht etwas schematisch – mit der Verinnerlichung der Demian-Figur, mit der – vielleicht zu mechanischen – Identifizierung, mit der Überlappung der Gesichter beider Personen. Und der Weg des Protagonisten zu einem klaren Selbstbewusstsein und zu jenem Zustand der Selbsterkenntnis, in dem Demian sich von Anfang an befand, endet mit der deutlichen Anerkennung der Identifizierung mit seinem Doppelgänger. Diese bewusste Identifizierung bewirkt kein Unbehagen mehr, sondern eine Befreiung von Tabus. Die „zweite Welt“ mit all ihren Rätseln und Finsternissen ängstigt den Protagonisten nicht mehr, weil er sich bewusst ist, sie ruhig durchqueren zu können, da er das Unbehagen als Bestandteil seiner selbst anerkennt, der weder verdrängt noch verneint, sondern einfach erfahren werden muss. In diesem Roman erweist

---

7 Freud schreibt: „Der Charakter des Unheimlichen kann doch nur daher rühren, daß der Doppelgänger eine den überwundenen seelischen Urzeiten angehörige Bildung ist, die damals allerdings einen freundlichen Sinn hatte. Der Doppelgänger ist zum Schreckbild geworden, wie die Götter nach dem Sturz ihrer Religion zu Dämonen werden.“ (Ebd., S. 248).

8 Es ist schwer festzustellen, ob Hesse damals Freuds Aufsatz schon gelesen hatte, doch alles sieht eher danach aus, dass man diese Eventualität ausschließen muss.

sich (vielleicht deutlicher als in den späteren) die „Reise“ durch das Leben als ein „innerer Weg“, als eine Entdeckung der verborgenen Seiten des eigenen Selbst. In diesem Roman verknüpft sich (ebenfalls vielleicht deutlicher als in den anderen) die romantische Tradition der Reise zu den „Höhlen“ der eigenen Psyche mit der psychoanalytischen Theorie. Die Auswirkungen der Selbstfindung des Protagonisten sind nämlich die gleichen, die man mit einer psychoanalytischen Therapie erreichen soll. Nur erreicht Sinclair seine innere Reifung nur durch Erlebnisse, in denen sein Doppelgänger eine „pädagogische“ und mæutische Funktion deutlich ausübt. Der „alternative“ Charakter der Struktur dieses Romans besteht letztlich in der Besonderheit von Demians therapeutisch-didaktischem Verfahren: nicht nur, weil er sich weniger des Wortes als vielmehr des konkreten Vorbilds bedient, sondern vor allem, weil dieses Verfahren durch Tätigkeiten und Erfahrungen führt, die der Moral und besonders dem üblichen Verhalten und der Bildungsauffassung der Mehrheit der Bürger diametral entgegenstehen.

Die Verdoppelung der Romanpersonen, also die literarische Verwendung des Doppelgängermotivs zeigt, über ihre unheimlichen Elemente, über die positive Umdeutung der Ausgrenzung der Außenseiter aus einer konservativen bürgerlichen Gesellschaft hinaus, auch eine narzisstische Komponente. Wenn die Welterfahrung im Grunde eine Erfahrung des eigenen Selbst ist, dann entsteht damit die Tendenz, die Welt nach den eigenen Vorstellungen zu interpretieren, in das Leben und in den Kosmos seine eigenen subjektiven Entscheidungen und Wünsche zu projizieren. Wenn es auch stimmt, dass Hesse den seinem Werk innewohnenden Narzissmus durch die Einsicht mildert, dass jedes Individuum notwendigerweise archetypische Erfahrungen machen müsse, und er so die Vielfältigkeit aller auf diese Weise legitimierten Erfahrungen bejaht, taucht dennoch die narzisstische Komponente jener Projektion eines Selbst auf eine paradigmatische Geschichte in seinen Werken immer wieder auf, so wie die Verdoppelung der Personen (Klein und Wagner, Narziß und Goldmund, Siddhartha und Govinda, Joseph Knecht und sein junger Schüler usw.) stets Hand in Hand mit dem Narzissmus geht.

Übrigens war die Verdoppelung der Romanpersonen ein in der romantischen Literatur verbreitetes erzählerisches Motiv. Hesses zweibeliebtestes Werk zumal bei jungen Leuten (nach der „indischen Dichtung“ *Siddhartha*) ist *Narziß und Goldmund* (1930). In diesem Roman tauchen die Motive des Doppelgängers und des Narzissmus wieder auf. Die zwei Hauptpersonen sind gegenseitige Doppelgänger, so dass jeder von ihnen das Unheimliche in der Anwesenheit des anderen spürt. Beide versuchen, ihre eigene Lebenserfahrung von der des anderen abzugrenzen, sie fühlen aber eine unwiderstehliche Anziehung zum jeweils anderen, die am Ende zu einer *coincidentia oppositorum*, zu einer Versöhnung ihrer Gegensätzlichkeit führt, die darin besteht, die Komplementarität ihrer beider Lebenserfahrungen und die Homogenität der beiden inneren Wege in der Perspektive der Vereinigung im All-Einen der Natur anzuerkennen. Die Ansiedlung des Romans im Mittelalter und in einem Kloster ist nur die äußere Seite der Fabel, die ohne Weiteres auch in der Gegenwart oder aber in der Zukunft hätte spielen können. Im Gegensatz zu *Demian* übernimmt hier keiner der Protagonisten eine mæutische Funktion, beide sind vielmehr ganz gleichberechtigt und damit tatsächlich Doppelgänger im Sinn von Freud, so dass die Spannung aus Anziehung und Abneigung mit dem entsprechenden Unbehagen im Mittelpunkt des

Romans steht. Das Gespräch zwischen den beiden verfeindeten Freunden, bevor Goldmund die Klosterschule verlässt, hat die Charakteristik eines anamnetischen Prozesses, der dazu führt, die eigenen inneren Impulse, jene in *Demian* so oft erwähnte „zweite Welt“ anzuerkennen. Die „zweite Welt“ mit ihrer der Kunstproduktion gleichgesetzten Sinnlichkeit zu bejahen, heißt nichts anderes als die ödipale Beziehung zu der Mutter zurückzugewinnen. Goldmund verlässt das Kloster, so wie seine Mutter ihre Familie einst verließ. Es muss hier daran erinnert werden, dass die Figur des Doppelgängers bei Freud nicht nur mit dem Unheimlichen, sondern auch mit dem Wiederholungszwang eng verbunden ist. Die Projektion von Merkmalen, Trieben und Neigungen, die das Subjekt in sich selbst nicht wahrnehmen will, auf den Doppelgänger zwingt es, einige Verhaltensweisen ewig zu wiederholen, sie immer wieder zu „verdoppeln“.

Wenn Hesse auch in *Narziss und Goldmund* und gerade mit der Figur des Doppelgängers mehr denn je der deutschen Romantik und jener ihm von der Literaturkritik stets vorgeworfenen Sentimentalität eng verbunden bleibt, darf doch nicht übersehen werden, dass die Verdoppelung der Romanpersonen bei ihm fast immer dazu dient, psychologische Entwicklungen zu schildern, die der konservativen, nationalistischen Mentalität in Deutschland diametral entgegenstehen. Die Hauptpersonen seiner Erzählprosa sind nämlich fast immer, mit allen möglichen Varianten, Antihelden, Außenseiter, Sonderlinge, die sich den Normen der „Philister“-Gesellschaft entziehen. Sie sind mit dem „Zeichen des Kain“ gekennzeichnet und stehen für den Versuch, die Werte der abendländischen Gesellschaft, deren Höhepunkt so viele in der deutschen Kultur sahen, hinter sich zu lassen, eine Alternative zu suchen, um neue Werte hervorzubringen. Hesses Hauptpersonen sind jedoch auch anders als der „neue Mensch“ der expressionistischen Literatur. Sie stehen im Gegensatz zu der Mentalität der Mehrheit der deutschen Intelligenz und wenden sich von der Aggressivität und Intoleranz des Nationalismus radikal ab. Der Obsession von Rasse und Nation antwortet Hesse mit der „Vielzahl der Bejahungen“, mit der Gleichberechtigung aller Religionen und aller möglichen Lebenserfahrungen.

### 3. Narzissmus

Jenes Lachen der in die Einheit des Seins versunkenen Weisheit, welches im Grunde das Ziel der „Reise“ jedes Individuums, die Erleuchtung nach jedem „Erwachen“ ist, stellt nicht nur die emotionale Distanz gegenüber all den „Kleinigkeiten“ dar, um die die „Kinder-Menschen“ (wie der Autor sie in *Siddhartha* nennt) sich so sehr bemühen, es kennzeichnet auch die Glückseligkeit der blitzartigen Vorwegnahme jener Wiedervereinigung des Einen mit dem Allen, die als das metaphysische Ziel des Lebens dargestellt wird. Zugleich drückt es aber auch eine gewisse Melancholie für die innere Einsamkeit des Weisen aus. Die entwurzelten, verbannten „anderen“ Menschen, die das „Zeichen des Kain“ tragen, die von der Mehrheit der Bevölkerung ausgegrenzt und manchmal verfolgt werden, weil sie den normalen Bürgern nicht geheimer sind, sie sind der Inbegriff des Unheimlichen wegen ihrer inneren Glückseligkeit und Selbstbewusstheit. Sie müssen allerdings ihren Weg zur Wahrheit gehen und dies ist notwendigerweise ein einsamer und exzentrischer Weg.

Um zum Kreis der Auserlesenen, der Unsterblichen zu gehören, muss man durch einen Aspekt des Narzissmus, der den „inneren Weg“ erst zugänglich macht, hindurchgehen. Übrigens erweisen alle Hauptpersonen der Hesse'schen Romane eine große Ichbezogenheit. Die Probleme eines Individuums finden ihre Lösung jeweils im Inneren der eigenen Psyche. Hesses Romane vermitteln das Bild, als sei es uns durch die von ihm gezeichneten, quasi archetypischen Wege möglich, eine immer und für jeden gültige Weltwahrheit zu erreichen. Der „innere Weg“ heißt aber auch, sich in seinem eigenen Bild ständig zu spiegeln – wie die mythische Figur des Narziss. Hesses fiktionale Personen lieben ihre Nächsten als Teile eines Ganzen, sie sind aber nicht in der Lage, sich, wie es noch die Romantik entwarf, in eine andere Person vollkommen zu verlieben: Sie sind in sich selbst und in ihre eigene Selbsterkenntnis zu tief verwickelt.

Der Doppelgänger liebt nur sich selbst, daher die Melancholie, die die innere Einsamkeit und Ichbezogenheit fast aller Personen der Hesse'schen Erzählprosa kennzeichnet. Ihr Anderssein wird auch ein Faktor der Isolierung, auch wenn es eine Voraussetzung ist, um sich von der Schar der Konformisten zu unterscheiden und in den Kreis der Erhabenen aufgenommen zu werden. Das Anderssein, die „Krankheit“ von Hesses fiktionalen Personen, ist auf die Doppelfigur von Narzissmus und Doppelgänger motiv mit den zugehörigen psychologischen Komponenten zurückzuführen. Und wenn es stimmt, dass der Preis für die Weisheit die Einsamkeit oder die Unfähigkeit zu lieben ist, so ist ebenso wahr, dass dies der einzige Weg ist, und zwar ein „innerer Weg“ (den Novalis als „Weg der inneren Betrachtung“ bezeichnet)<sup>9</sup>, um den Rhythmus des Kosmos zu „fühlen“, um sich endlich in den Zustand der Unsterblichen zu erheben.

So scheint auch der von den jungen Generationen so geliebte Roman *Narziß und Goldmund* eine Summa der poetischen Motive Hermann Hesses, die Themen des Doppelgängers und des Unheimlichen inbegriffen. Genauer betrachtet aber kann man in diesem Roman keine Originalität in der Wiederverwendung der romantischen Motive finden: Es handelt sich letztlich um die Wiederholung von schon benutzten und verbrauchten Erzähltechniken, die so bekannt waren, dass man von Klischees sprechen kann. Hesses Vorbild in diesem Fall ist *Die Elixiere des Teufels* von E.T.A. Hoffmann, der übrigens das psychoanalytische wissenschaftliche Instrumentarium zur Analyse der psychischen Phänomene noch nicht zur Verfügung hatte. Der klischeehafte Umgang mit seinen Motiven führt dazu, dass in vieler Hinsicht Hesses Wiederverwendung des Doppelgängers literarisch nicht immer so wirksam ist wie bei Hoffmann, der es in einer viel stärkeren und spannenderen Weise entwickelt. Hoffmann bringt es in Zusammenhang mit dem Motiv des Dämonischen und des Unheimlichen, so dass der Roman zu einer Darstellung des inneren Konflikts zwischen Bewusstem und Unbewusstem, von der Koexistenz der „zwei Welten“ wird: Licht und Finsternis, Gut und Böse, Tugend und Sünde in einer unendlichen Verdoppelung.

In Hesses Art der Wiederverwendung, der narzisstischen Selbstbeobachtung, enthält das Thema keinen wirklichen Konflikt mehr. Die Spannung und die erzählerische Dynamik, die durch das Magische und das Dämonische bei Hoffmann entstehen, entfallen bei Hesse zugunsten einer Normalisierung, in der sogar das ödipale Element und der Wiederholungszwang entschärft werden – obwohl sie dank jener neuen

---

9 Vgl. Novalis: *Schriften*. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960, Bd. I, S. 208.

Theorie der Psychoanalyse mit einer ganz anderen Kraft hätten entwickelt werden können. Hesses Weltanschauung, die in der Vielzahl der Bejahung der individuellen Schicksale, in der Einheit der Gegensätze zu sehen ist, stumpft jeden Widerspruch ab, versöhnt jeden Kontrast, entschärft die Kraft jeder Alternative in der Einheit des Seins. Dennoch predigt Hesse keine Ataraxie. Die Heiterkeit der Auserlesenen ist gegenüber den Ruhm- und Machtwünschen der Kinder-Menschen gleichgültig, sie drückt aber eine Solidarität mit den menschlichen Leiden oder dem Versuch des Einzelnen aus, seinen eigenen inneren Weg zu suchen, um „Fixstern“ zu werden. Die Zweideutigkeit des künstlerischen Verfahrens von Hermann Hesse besteht darin, dass es sich als radikale und unversöhnbare Alternative zur deutschen Kultur darstellt, dass es die Verweigerung aller bürgerlichen Werte der Jahrhundertwende voraussetzt und doch am Ende eine Versöhnung vorschlägt, in der der Konflikt und die Andersheit der Alternative in der Einheit der Gegensätze verschwinden. Die „Alchemie der Extreme“ funktioniert nur innerhalb einer nietzscheanischen Perspektive. Hesses Werk im Licht des Denkens von Nietzsche zu lesen, heißt jedoch nur einen Teil seiner charakteristischen Zweideutigkeit wahrzunehmen (oder vielleicht zu überschätzen). Es gibt auch eine andere Seite, nämlich die versöhnende und tröstende *der reductio ad unum*, die nicht nur die dionysische Raserei von Nietzsches Denken entschärft, sondern seine Wirksamkeit bis fast zum Nullpunkt reduziert.

Der versöhnende und tröstende Charakter der Werke von Hermann Hesse liegt auch, wenn nicht überhaupt, in der Funktion begründet, die der Autor seinem eigenen künstlerischen Schaffen zuschreibt. Hierfür hat das Bild des Spiels eine besondere Bedeutung. Das Spiel ist zum einen erotisches Spiel (wie es in dem Dialog zwischen Siddhartha und Kamala thematisiert wird), es ist aber zugleich die Allegorie der literarischen Fiktion, auf die Kamala an der gleichen Stelle hinweist, indem sie die Liebe als „eine Kunst“ bezeichnet. Dadurch betont Hesse die Tatsache, dass die Kunst sowohl frei als auch umsonst ist, sie kann weder politisch noch wirtschaftlich nützlich sein. Sie hat allenfalls einen therapeutischen Charakter. Dieses im Kunstwerk eingebaute didaktisch-therapeutische Element hat aber in erster Linie eine Wirkung auf den Autor selbst (und hier tritt wieder der Narzissmus zutage) und nur in zweiter Linie und in vermittelter Weise auf den Leser. Obwohl die Literaturkritik ziemlich oft Begriffe wie „Einfachheit“, „Spontaneität“ usw. verwendet hat, ist Hesses Erzählprosa mit großer Umsicht gestaltet: Sie ist eine Fiktion, eine programmatisch hergestellte Konstruktion, um seine Bildungstheorien mit allen zugehörigen Aspekten („innerer Weg“, Gleichberechtigung aller möglichen Erfahrungen, die archetypischen Wege, Alternative zu einer spießbürgerlichen Mentalität usw.) literarisch darzustellen. So sind auch die Außenseiter, die „Kranken“, welche seine Romane bevölkern, paradigmatische Beispiele, die die Funktion haben, die Ausschließung zu verurteilen, das Anderssein und den besonderen Zustand der „Krankheit“, des „Zeichens des Kain“, des Selbstbewusstseins der „Fixsterne“ zu verstehen. Hesses grundlegende Ambiguität hat eine deutliche Auswirkung auf seine Kunstauffassung: Einerseits tendiert er, wie die Avantgarde, zur Erneuerung der künstlerischen Sprache in einem „kühlen“ und vorkalkulierten erzählerischen Projekt, andererseits aber kommt er immer wieder dahin, die Widersprüche zu lösen und das literarische Schreiben zu einer Weltversöhnung zu führen, in der die romantische Sentimentalität, auch in ihren banalisierenden Formen, eine entscheidende Rolle spielt.

Hesses Romane sind ein kombinatorisches Spiel von Spaltung und Wiederausammenfügung der Teile seines eigenen Ich, die als Lebenshypothese erzählt werden; sie sind fiktiv in ihrer Konstruktion, aber wirklich in ihrer Potentialität unter der Perspektive der Gleichwertigkeit aller möglichen Lebensweisen.

Und gerade aus dieser Perspektive ist es interessant, dass das Motiv des Spiels in Hesses letztem Roman, der in besonderem Maße dem Anspruch verpflichtet ist, ein Porträt der ganzen Epoche zu schaffen, von so großer Bedeutung ist. Die Lösung, um die Katastrophe seiner Zeit zu überstehen – die in der Periode der Entstehung von *Glasperlenspiel* keine einfache Bedrohung, sondern die reale Katastrophe des Zweiten Weltkriegs war –, nimmt die die Form eines Spiels an, von dem aber in dem literarischen Text weder die Struktur noch das Funktionieren erläutert wird.

Worin das Glasperlenspiel eigentlich besteht, bleibt also in dem gleichnamigen Roman ein Geheimnis und es hat den Literaturwissenschaftlern zu schaffen gemacht. Sie haben sich bemüht, Hypothesen aufzustellen, um dem Spiel Regeln und eine Bedeutung zu geben, ohne jedoch eine endgültige Antwort finden zu können. Die Faszination der von Hesse vorgeschlagenen Lösung besteht größtenteils aber gerade in ihrem mystischen und rätselhaften Charakter, weil sie weder aus der Struktur noch aus dem Inhalt des Spiels hervorkommt: Das Spiel selbst ist ein auf die Kunst hinweisendes Symbol und hat keine andere Bedeutung als die, auf etwas anderes zu verweisen, daher braucht sie keine weitere innere Gliederung. Das Glasperlenspiel ähnelt, wie es in dem Roman heißt, dem Schachspiel oder auch der chinesischen Schrift, es ist aber weder das eine noch die andere, sondern ein Zeichen für die in Hesses Augen in der Zeit der Weltkatastrophe einzig mögliche Praxis, und zwar einen inneren Weg zur Wahrheit und die Einheit des Seins als Verneinung der Integralismen zu finden. So hat Hesses Narzissmus ein eigenartiges Ergebnis – weit entfernt von dem Solipsismus vieler ihm zeitgenössischer Autoren.

#### 4. Zur ewigen Jugend

Im Mittelpunkt aller Romane Hermann Hesses steht die Bildung eines Individuums, fast alle stellen als Hauptperson einen Jüngling dar, der jene ‚Schattenschwelle‘ zwischen Adoleszenz und Reife überschreiten muss. Und diese Überschreitung verändert das Subjekt – nach dem üblichen Paradigma des Bildungsromans – sie bewirkt ein Erwachen, sie eröffnet ihm eine neue Welt, sie verursacht eine Wiedergeburt; das Subjekt wird dadurch „derjenige, der sein Ziel erreicht hat“, d. h. der jene Harmonie mit der Welt erreicht hat, die ihm den Zugang zu dem Kreis der „Erlesenen“ öffnet, die ihm ermöglicht, jene von dem Lächeln der Unsterblichen gekennzeichnete Weisheit zu erreichen, die der junge Hesse im Gesicht seiner Mutter und seines Großvaters gesehen hatte.

Die literarische Kraft des Romans *Siddhartha* besteht in der Tatsache, dass diese „Suche nach sich selbst“ mit einem Abschied von dem Vater explizit anfängt. Der Generationenkontrast als unüberbrückbarer Gegensatz der Weltanschauungen ist bei Hesse werkimmanent: diese Konfrontation ist eine Konstante sowohl in seinen früheren als auch in seinen späteren Werken: im Mittelpunkt des *Glasperlenspiels* zum Beispiel steht der kontrastive Vergleich zwischen zwei Bildungskonzepten. Das

Hauptthema der Romane von Hesse ist nämlich die Bildung; die erzählerische Kraft seines Werks – die gleichzeitig die Ursache seines Erfolgs bei den jungen Lesern ist – besteht darin, dass er in jeder Stelle seiner Erzählwerke behauptet, die Erfahrung unvermittelbar sei. Er verteidigt nämlich das Bedürfnis, die unterschiedlichen Wege zur Wahrheit persönlich zu erleben, und die unerschütterliche Überzeugung, dass alle Wege im Grunde gleichwertig sind, weil alle – auch wenn durch unterschiedliche Gänge – zur Einheit des Seins führen. Nach seiner Auffassung muss die Bildung die traditionellen Kriterien ablehnen und überschreiten. Seine paradigmatischen Geschichte erzählen die Rebellion des Sohnes gegen den Vater. Und es spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle, dass am Ende immer eine Versöhnung zustande kommt. Alle Hauptpersonen der Hesse'schen Romane gewinnen am Ende – aufgrund der Einheit der Gegensätzen, aufgrund der Zusammenstellung des Ein-Allen – die Positionen jener Figuren zurück, von denen sie sich verabschieden hatten und gegen die sie einst rebellierte; sie verkennen aber nie ihren persönlichen Weg zur Wahrheit. Die Vielzahl der möglichen, allen in gleicher Weise gültigen Erfahrungen zu bejahen, schließt die Rebellion nicht aus, sie schließt im Gegenteil als Voraussetzung ein, dass die Jünglinge die vorherbestehenden Regel überschreiten, um ihre eigene Bildung erreichen zu können.

Hesses Begeisterung für die Jugend hat nicht nur einen biographischen – denkt man an seine Schwierigkeiten mit der strengen Bildungsanstalten der Wilhelminischen Zeit und an die Figuren der rebellierenden Jünglingen, die er in seine frühen Werken geschildert hat –, sondern auch einen epochalen Charakter. Hauptthema der deutschen Literatur der Jahrhundertwende war nämlich der Vater-Sohn-Konflikt, das Unbehagen der jungen Generationen vor dem Lebensmodell, das die „Erwachsenen“, die „Väter“ durchsetzen wollten, die Rebellion und oft auch die tragische Vernichtung derjenigen, die versuchten, sich dieser Bildung und dieser ‚Normalisierung‘ zu entziehen. Das Unbehagen der jungen Leuten vor der ‚bürgerlichen‘ Lebensweise und die existentielle Rebellion vor dem ‚Philistertum‘ waren Kennzeichen nicht nur der expressionistischen Literatur sondern auch der Werke von anderen Autoren, deren Sprache vielleicht nicht so experimentell war, deren Weltanschauung aber nichtsdestoweniger sozialkritisch war: denkt man an *Törleß* von Musil, an die frühen Erzählungen von Rilke, an *Unterm Rad* von Hermann Hesse. Sogar der preußische Beamte Theodor Fontane stellte im Mittelpunkt seiner Romane die Überschreitung der strengen gesellschaftlichen Regel.

Hesse ist es gelungen, die Unzufriedenheit der Jugend seiner Zeit, die von anderen Autoren vor und nach ihm geschildert und analysiert wurde, in einer entfremdeten und unhistorischen Weise auszudrücken. Er hat nämlich die Ablehnung der deutsch-nationalen und ‚Philister‘-Mentalität so abgeklärt, dass sie zu einer existenziellen Ablehnung der Vatersfigur geworden ist und als eine archetypische menschliche Lage dargestellt wird. In diesem Sinn hätte die Episode keine andere Lösung haben können als diese, die sie gehabt hat: nämlich Siddharthas Abreise. In diesem Sinn ist die Alternative die einzige mögliche Antwort auf die Unzufriedenheit des jungen Mannes vor der Lebensweise seines Vaters: und zwar seinem inneren Trieb nachzugehen, seinen eigenen Weg zu gehen. Obwohl der Jugendliche keine Sicherheit, keine feste Überzeugung, sondern nur Zweifel, Unzufriedenheit und Unbehagen hat. Die Reise, der Abschied von dem Vater, und der Verzicht auf das ruhige und sichere „bürgerliche“



Leben des Brahmanen, heißt, den Zweifeln eine Antwort geben zu wollen, nach einer Lösung zu suchen. Die Reise als solche ist aber keineswegs die Lösung. Die Wahrheit, die ‚Antwort‘, findet man erst am Ende „des langen Suchens“, am Ende der Reise, am Ende des Lebenslaufes.

Die Einheit der Gegensätze und die Einseitigkeit der Lehren sind nur Variationen über das Thema der Vielfältigkeit der möglichen Erfahrungen, über das Thema der ähnlichen Gültigkeit jedes individuellen Wegs. Kein Zufall, dass diese Überzeugung durch die berühmte Rede über den Stein geäußert wird – auch wenn man zugeben muss, dass das ganze letzte Kapitel aufschlussreich ist, weil man hier den poetischen Schlüssel, um Hesses Weltanschauung richtig zu verstehen, finden kann: „Dieser Stein ist Stein, er ist auch Tier, er ist auch Gott, er ist auch Buddha, ich verehere und liebe ihn nicht, weil er einstmals dies oder jenes werden könnte, sondern weil er alles längst und immer ist.“<sup>10</sup> Die Einheit der Gegensätze löst sich in der Identität des Seins, welche den Weisen zwingt, jede Form des Seins, auch die scheinbar niedrigeren, wie der Stein, zu verehere (Siddhartha sagt sogar zu „lieben“), weil die Formen der Existenz vorübergehend sind. Selbst der Stein wird mit der Zeit sich ändern, und wird andere Formen (Sand, Staub, usw.) übernehmen. Der Respekt vor allen Geschöpfen und vor allen kosmischen Formen, ist – wie mehrere Literaturwissenschaftler betont haben – eher dem heiligen Franziskus – über den Hesse einen schönen Aufsatz geschrieben hat – als dem Buddha zurückzuführen. Der erzählerische Ton des Romans – abgesehen von der indischen Färbung – erinnert an den Kern der pietistischen Grundpositionen des Doktors Hermann Gundert.

Die Kraft der Erzählungen und Romane von Hesse besteht darin, dass die Hauptpersonen den Weg nach Innen durch Erlebnisse gehen, die am meisten sich in einer Reise bzw. einer Bildungsreise verwirklichen. Obwohl die Bildung eines Individuums am Ende als eine falsche Bewegung, als eine Suche nach der Innerlichkeit sich erweist, welche die Wahrheit in dem Nachbarn in dem Gewöhnlichen in dem alltäglich bekannten Ort entdecken lässt, braucht diese Entdeckung als notwendige Stufe den Abstand, die Erfahrung der Ferne, des Fremden. Die Reise braucht die Mythisierung des Anderswo. Das ist aber eine innere Notwendigkeit zur Bildung des Selbstbildnis eines Einzelnen, daher ist sie weder historisch noch geographisch an einem konkreten Ort verbunden. Es ist ein Topos: die Reise ist eine Suche nach einem Ort, in dem das Subjekt diese obere Wahrheit finden und anschauen kann. Die Reise nach einem mythischen Ort, der „überall und nirgendwo“ liegt, und als „Orient“ bezeichnet wird, der zu einer „Landschaft der Seele“ wird, wird von Hesse in *Morgendlandfahrt* (1932) geschildert. Hier verwendet der Autor diesen visionären und phantastischen Erzählton, den man auch im „Singapore-Traum“ von *Indien* und im „magischen Theater“ von *Steppenwolf* aufspüren kann. Er stellt die unhistorische und unzeitliche Lage dar, in der „eine Welle im ewigen Sturm der Seele“ als „Zug der Gläubigen und sich Hingebenden nach dem Osten, nach der Heimat des Lichts“ strömt<sup>11</sup>. Der Zugang zur Großen Zeit ermöglicht, ein Blick auf das Leben und auf die Wahrheit zu werfen, die zeitliche Kontinuität zu brechen. Obwohl dieser Blick auf die Einheit des Seins schwer – und wenn überhaupt dann sehr kurz – erreichbar sein kann, ermöglicht er,

---

10 Hesse: *Sämtliche Werke*, Band 3, S. 467.

11 Hesse: *Sämtliche Werke*, Band 4, S. 540.



den Sinn des Weltlaufs zu „sehen“, zu „verstehen“ – so wie es den „Auserlesenen“ (Goethe, Mozart, Buddha, Paul Klee) gelungen ist; er ermöglicht demzufolge, mit ihnen sprechen zu können, ihre Gedanken zu denken, ihre Erlebnis neu zu erfahren.

Der weltweite Erfolg seiner Werke wurde von den besonderen historischen Zusammenhängen, die eine subjektive Lesestrategie ermöglicht haben, verursacht; seine Erzählprosa enthält aber strukturelle Elemente, die mit einer leicht rezipierbaren Sprache eine lebendige und optimistische Weltanschauung liefern, welche das Negativ der Existenz nicht ausschließt, sondern es durch Schmerz, Scheitern, Nihilismus, und sogar durch die Selbstvernichtung des Subjekts als Voraussetzung zur Erreichung der Harmonie mit der Natur in einer Weltordnung darstellt. Die *beat-generation* hat Hesse wahrscheinlich missverstanden, sie hatte keine Ahnung von seiner Bildung und von seiner Kultur, sie kannte seinen literarischen Kontext auch nicht, sie hat aber recht gut den Kern seines Werks begriffen: den Vitalismus, den Glaube an die Möglichkeit eines Individuums in jedem Moment seiner Existenz, sich selbst total erneuern zu können und die Richtlinien seines Lebens zu ändern, die Bejahung jedes neuen Erlebnisses; und sie hatte das alles in einer geglückten und utopischen Formel zusammengefasst: *forever young*.

