

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

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

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.

Unschuld und verlorene Unschuld in Hesses *Peter Camenzind*

Der Weg der Menschwerdung beginnt mit der Unschuld (Paradies, Kindheit, verantwortungsloses Vorstadium). Von da führt er in die Schuld, in das Wissen um Gut und Böse, in die Forderungen der Kultur, der Moral, der Religionen, der Menschheitsideale. Bei jedem, der diese Stufe ernstlich und als differenziertes Individuum durchlebt, endet sie unweigerlich mit Verzweiflung [...]. Diese Verzweiflung führt nun entweder zum Untergang oder aber zu einem dritten Reich des Geistes, [...] zu einer neuen, höheren Art von Verantwortungslosigkeit, oder kurz gesagt zum Glauben.¹

In diesem dreistufigen Modell der menschlichen (Seelen-)Entwicklung, die Hermann Hesse in seinem Aufsatz *Ein Stückchen Theologie* von 1932 entwirft,² erscheint die Kindheit als Raum der Unschuld. Unschuld ist in Hesses Perspektive ein „ontologische[s] Apriori“³, das zur biblischen Paradiesvorstellung in Bezug gesetzt wird und für das Kind mit dem Attribut ‚Verantwortungslosigkeit‘ einen angeborenen Seinszustand in Anspruch nimmt, in dem es von jeglicher Verpflichtung, für die Folgen seiner Handlungen einzustehen, freigesprochen wird. Anders als der mit der christlichen Paradiesgeschichte verbundene Sündenfall stellt sich Schuld hier in der Entwicklung des Menschen nicht durch Verfehlungen des Einzelnen und Verführungskünste Dritter ein: Sie ist ein unweigerlich eintretender Entwicklungszustand. Schuld beginnt bei Hesse mit der Sozialisation – mit der Einführung in Denkweisen und Wissensbestände kultureller, moralischer und religiöser Institutionen –, deren Preis existentielle Verzweiflung ist. Wer diese Verzweiflung überwinden kann – und nicht, wie etwa Hans Giebenrath aus *Unterm Rad* (1906) oder Friedrich Klein aus der Novelle *Klein und Wagner* (1919), einen verfrühten Tod im Wasser findet –, dem eröffnet sich eine „neue Art von Unschuld“⁴: zwar gelangt er „nicht wieder hinter Moral und Kultur zurück ins Kinderparadies“, dafür aber „über sie hinaus in das Lebenkönnen kraft eines Glaubens.“⁵

Während die Suche nach jener ‚neuen Art von Unschuld‘ zentraler Erzählmotor vieler Hesse-Texte ist, begegnen wir einem beglückenden Kinderparadies der Unschuld dort seltener. So ist etwa der Schulroman *Unterm Rad* die Geschichte einer zu früh verlorenen Unschuld, einer vorzeitigen Vertreibung aus dem Kinderparadies. Kontaminiert vom falschen Ehrgeiz seines Vaters und den Bildungsanforderungen seiner schulischen Lehrmeister steht dort der noch prä-adoleszente Knabe Hans Giebenrath

-
- 1 Hermann Hesse: *Ein Stückchen Theologie*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 12. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M. 2003, S. 152-164, hier S. 152.
 - 2 Vgl. zum Menschenbild in *Ein Stückchen Theologie* Günter Baumann: „Menschsein als Aufgabe. Dimensionen von Hermann Hesses Menschenbild“. In: *Hesse Page Journal IV* (2008), S. 1-19, hier S. 2f. [<http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-calw-2008.pdf>, zuletzt abgerufen am 13.9.2015].
 - 3 Charles de Roche: „Einleitung“. In: ders.: *Literaturgeschichte der Unschuld. Das Motiv der Unschuld und die Grenzen des fiktionalen Textes*. München 2006, S. 21-55, hier S. 26.
 - 4 Hesse: *Ein Stückchen Theologie*, S. 155.
 - 5 Ebd., S. 154.

vor den Ruinen seines Kindheitsraums, dem er sich bereits seit „eine[r] ganzen Ewigkeit“ unwiederbringlich entzogen fühlt und der nur noch als schmerzhaftes Erinnerung Eingang in den Text findet.⁶ In einer Passage des *Steppenwolfs* (1927) wird die Kindheit als Ort der Unschuld gar als Utopie der Erwachsenenwelt entlarvt, die sich aus retrospektiver Verklärung speist:

„O selig, ein Kind noch zu sein!“ Der sympathische, aber sentimentale Mann, der das Lied vom seligen Kinde singt, möchte ebenfalls zur Natur, zur Unschuld, zu den Anfängen zurück und hat ganz vergessen, daß die Kinder keineswegs selig sind, daß sie vieler Konflikte, daß sie vieler Zwiespältigkeiten, daß sie aller Leiden fähig sind.⁷

Eine auf den ersten Blick unschuldige Kindheit im Sinne Hesses scheint dagegen sein Romanerstling *Peter Camenzind*⁸ aus dem Jahre 1904 zu entwerfen. Die Kindheit des Titelhelden zeichnet sich durch den engen Bezug zur Natur aus, die als zentrale Einflussinstanz auf den Protagonisten entfaltet wird, während menschliche Sozialisationsfaktoren signifikant in den Hintergrund treten. Im Folgenden wird allerdings zu zeigen sein, dass die vermeintliche Idealität der Kindheitserfahrung Peter Camenzinds durch verschiedene textuelle Verfahren in Frage gestellt und ambivalent durchsetzt wird. Welche Funktion die Idee der Unschuld im Umkreis der Themenbereiche Liebe, Freundschaft und Künstlertum einnimmt, ist dabei Gegenstand weiterer Überlegungen.

*

Peter Camenzind erzählt die Geschichte seines gleichnamigen Protagonisten, einem Bauernsohn, der im fiktiven Bergdorf Nimikon aufwächst. Getrieben von einem mit der Adoleszenz erwachenden Fernweh und dem Wunsch, ein Dichter zu werden, der der stummen Natur seine Stimme leiht, eröffnet ihm ein glücklicher Zufall die Möglichkeit höherer Bildung, durch die er sein Herkunftsmilieu verlassen kann. In den städtischen Sphären von Zürich, Basel und Paris kommt er mit Gelehrten- und Bohème-Kreisen in Berührung, in denen er allerdings, abgestoßen von modernen Zeiterscheinungen, kein Glück findet und Außenseiter bleibt. Als ewiger Junggeselle, der zwar in Liebe zu verschiedenen Frauen entbrennt, aber stets den Kairos der Werbung um sie verpasst,⁹ findet Peter Erfüllung allein in den homoerotisch gefärbten Freundschaften zu dem Studenten Richard und dem körperbehinderten Boppi, die

-
- 6 „Hier stand ein morsches, längst nicht mehr benutztes Gartenhäuschen; darin hatte er seinerzeit einen Bretterstall gezimmert und drei Jahre lang Kaninchen drin gehabt. Im vorigen Herbst waren sie ihm weggenommen worden, des Examens wegen. Er hatte keine Zeit mehr für Zerstreuungen gehabt. Auch im Garten war er schon lang nicht mehr gewesen. Der leere Verschlag sah baufällig aus, die Tropfsteingruppe in der Mauerecke war zusammengefallen, das kleine, hölzerne Wasserrädchen lag verbogen und zerbrochen neben der Wasserleitung. Er dachte an die Zeit, da er das alles gebaut und geschnitzt und seine Freude daran gehabt hatte. Es war auch schon zwei Jahre her – eine ganze Ewigkeit“ (Hermann Hesse: *Unterm Rad*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M. 2003, S. 135-280, hier S. 144).
- 7 Hermann Hesse: *Der Steppenwolf*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 4. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M. 2003, S. 5-267, hier S. 65. Hervorhebung im Original.
- 8 Hermann Hesse: *Peter Camenzind*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M. 2003, S. 5-134. Im Folgenden zitiert mit der Sigle PC und Seitenzahl in Klammern.
- 9 Vgl. Henriette Herwig: „Der melancholische Jüngling in Hermann Hesses *Peter Camenzind* und *Unterm Rad* und Thomas Manns *Buddenbrooks* und *Tonio Kröger*“. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 26 (2013), S. 191-208, hier S. 194.

jedoch beide, durch den Tod der Freunde, von keiner langen Dauer bleiben. Am Ende kehrt Peter an den Ausgangspunkt des Romans zurück: In Nimikon pflegt er seinen inzwischen alten Vater, seine nie über experimentellen Status hinausgekommene Dichtung verschließt er in einer Schublade und als passionierter Zecher spielt er mit dem Gedanken, die einen Nachfolger suchende Dorfwirtschaft zu übernehmen.¹⁰

Dass die Kindheitsepisode des Peter *Camenzind*, von der aus Hesses „Entwicklungsroman ohne [augenscheinliche, M.R.] Entwicklung“¹¹ seinen Ausgang nimmt, eine bedeutende Rolle im Gesamttext spielt, darüber ist sich die bisherige Forschung einig. In der interpretativen Bewertung dieser Episode sind dagegen verschiedene Standpunkte vertreten worden. Während etwa Reinhild Schwede in der Nimikoner Knabenzeit des Protagonisten die Erfahrung einer „präkapitalistische[n] Idylle“¹² gestaltet sieht und Ewa Hendryk von einer „idyllisch geschilderten Kindheit“¹³ spricht, betont Andreas Solbach, dass die Kindheit Peter Camenzinds im Vergleich zu Entwürfen in Hesses früherer Prosa gerade kein „idyllisches Bildchen“¹⁴ sei. Auch Axel Goodbody bemerkt, dass in den Kindheitsschilderungen des Textes „keine einfache Idealisierung der dörflichen Heimat“¹⁵ vorgenommen werde. Tatsächlich liegt die Versuchung nahe, durch den im Text zentral gesetzten Konflikt zwischen einer negativ erfahrenen städtisch-modernen Sphäre und der ländlich-naturhaften Sphäre¹⁶ Peters Nimikoner Kindheit ins Licht der Idylle zu rücken. Wenn aber bei der Betrachtung der Episode die in diesem Punkt durchaus nicht unwichtige Erzählsituation des Romans einbezogen wird, erscheint die vermeintliche Kindheitsidylle in ambivalenterem Licht.

Vermittelt Hesse in *Unterm Rad* die Kindheits- und Adoleszenzerfahrungen Hans Giebenraths durch einen auktorialen Erzähler, der einerseits Einblicke in die Psyche des leidenden Heranwachsenden gibt, andererseits die individualisierte Geschichte streckenweise dazu nutzt, allgemeine Kritik an einem zerstörerischen Schulwesen zu üben, wird im *Peter Camenzind* eine autodiegetische Ich-Erzählung entfaltet. Es ist der Titelheld selbst, der im fortgeschrittenen Erwachsenenalter auf die Stationen seines Lebens – seine Kindheit, sein Studium, Frauen- und Freundschaftsverhältnisse und die Rückkehr nach Nimikon – zurückblickt.¹⁷ Als fiktiver autobiographischer Erzähler nimmt er sich die Freiheit, Episoden seines Lebens aus der Erzählung zu

10 Vgl. ebd., S. 195f.

11 Helmut Schink: „Sinnsuche und lyrische Skepsis – Hermann Hesses Romane *Peter Camenzind* und *Demian*“. In: ders.: *Jugend als Krankheit? Hermann Hesse, Robert Musil, Franz Kafka, Reinhold Schneider, Anne Frank, Franz Innerhofer*. Linz 1980, S. 9-40, hier S. 31.

12 Reinhild Schwede: „Peter Camenzind“ von Hermann Hesse“. In: dies.: *Wilhelminische Neuromantik. Flucht oder Zuflucht? Ästhetizistischer, exotischer und provinzieller Eskapismus im Werk Hauptmanns, Hesses und der Brüder Mann um 1900*. Frankfurt a.M. 1987, S. 120-142, hier S. 137.

13 Ewa Hendryk: „Die Frage nach dem Sinn des Lebens in Hermann Hesses *Peter Camenzind*“. In: *Colloquia Germanica Stetinensia* 15 (2007), S. 229-241, hier S. 239.

14 Andreas Solbach: „Kontrolliertes Risiko: Die poetologische Problematik in Hesses Frühwerk“. In: ders. (Hrsg.): *Hermann Hesse und die literarische Moderne. Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 2004, S. 134-154, hier S. 141.

15 Axel Goodbody: „Heimat als Identität und ökologisches Bewusstsein stiftender Faktor. Zu Ansätzen in Romanen um 1900 von Bruno Wille, Hermann Hesse und Josef Ponten“. In: Adam Paulsen/Anna Sandberg (Hrsg.): *Natur und Moderne um 1900. Räume – Repräsentationen – Medien*. Bielefeld 2013, S. 183-202, hier S. 195.

16 Diesen Konflikt betont insbesondere Herwig: „Der melancholische Jüngling“, S. 193.

17 Die retrospektive Erzählhaltung wird auf sprachlicher Ebene durch die Temporaldeixis „heute noch“ (z.B. PC, 20; 24; 55; 99) markiert. Vgl. Solbach: „Kontrolliertes Risiko“, S. 150.

streichen – etwa seine Zeit in Paris –, proleptische Resümeees zu ziehen und gelegentlich, wenn auch subtil, darauf hinzuweisen, dass er gleich dem „sentimentale[n] Mann“ aus dem *Steppenwolf* vor retrospektiv verklärenden Darstellungen nicht gefeit ist: „Fortwährend umgaben mich die Bilder der früheren Zeit, Onkel Konrad, Rösi Girtanner, die Mutter, Richard und die Aglietti, und ich sah sie an wie ein schönes Bilderbuch, bei dem man sich wundert, wie schön und wohlbeschaffen alle Dinge darin aussehen, die in Wirklichkeit nicht halb so köstlich sind.“ (PC, 100) Damit spricht Peter Camenzind das Problem authentischen Erinnerns an und markiert sich zudem als einen in seinen Bewertungen durchaus unzuverlässigen Erzähler.¹⁸

Markierungen verklärenden Erzählens lassen sich auch in den Kindheitserinnerungen Peter Camenzinds finden. Dort entwirft sich der Protagonist einerseits auf großem Erzählraum als Günstling Gottes, dem ein besonders harmonisches und deutlich emotionalisiertes Verhältnis zur Natur vergönnt ist, und deutet andererseits nur in verhältnismäßig kurzen – und zumeist nicht mit Gefühlsvokabular inszenierten – Passagen an, dass sein besonderer Bezug zur Natur Ergebnis eines Mangels an menschlicher Zuwendung ist.¹⁹ Dies bewirkt, dass die Hinweise auf eine unglückliche Kindheit Peters hinter seinem besonderen Naturerleben zurücktreten und die Kindheitsgeschichte als Mangelerfahrung zur positiv umgedeuteten Voraussetzung für seinen weiteren Lebensweg wird:²⁰ „Alles dieses kann schon eine Kindheit und zur Not auch ein Leben erfüllen.“ (PC, 13)

Bereits in der großen Naturreflexion, die den Roman eröffnet, werden beide Aspekte von Peter Camenzinds Kindheit, die Naturliebe wie die gestörte Beziehung zu den Menschen, auf engstem Raum in Bezug gesetzt:

Im Anfang war der Mythos. Wie der große Gott in den Seelen der Inder, Griechen und Germanen dichtete und nach Ausdruck rang, so dichtet er in jedes Kindes Seele täglich wieder. Wie der See und die Berge und die Bäche meiner Heimat hießen, wußte ich noch nicht. Aber ich sah die blaugrüne glatte Seebreite, mit kleinen Lichtern durchwirkt, in der Sonne liegen und im dichten Kranz um sie die jähren Berge, und in ihren höchsten Ritzen die blanken Schneeschichten und kleinen, winzigen Wasserfälle, und an ihrem Fuß die schrägen, lichten Matten, mit Obstbäumen, Hütten und grauen Alpkühen besetzt. Und da meine arme, kleine Seele so leer und still und wartend lag, schrieben die Geister des Sees und die Berge ihre schönen kühnen Taten auf sie. [...] Sie sagten immer dasselbe, diese Felsberge. Und es war leicht, sie zu verstehen, wenn man ihre jähren Wände sah, Schicht um Schicht geknickt, verbogen, geborsten, jede voll von klaffenden Wunden. „Wir haben Schauerliches gelitten“, sagten sie, „und wir leiden noch.“ [...] Unsere Männer und Frauen aber glichen ihnen, waren hart, streng gefaltet und wenig redend [...]. Daher lernte ich, die Menschen gleich Bäumen oder Felsen anzuschauen, mir Gedanken über sie zu machen und sie nicht weniger zu ehren und nicht mehr zu lieben als die stillen Föhren. (PC, 9-11)

Der zweite Satz des Texteingangs entwirft eine Sentenz, in der das Gattungswesen Kind als spiritueller Nachkomme großer historischer Kulturvölker ins Bild gesetzt wird. Ihm ist, wie einst ihnen, ein besonderer Zugang zum Göttlichen über das Schauen

18 Gemäß der Terminologie von Martínez und Scheffel ließe sich Peter Camenzind als theoretisch unzuverlässiger Erzähler bestimmen, dessen beschreibende (mimetische), nicht aber wertende (theoretische) Aussagen in Bezug auf die erzählte Welt des Textes als zuverlässig gelten dürfen. Vgl. Matias Martínez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., erweiterte und ergänzte Auflage. München 2012, S. 105.

19 Am deutlichsten betont dies Axel Goodbody: „Heimat als Identität“, S. 195.

20 Zur Neigung des Textes, Mangel- und Scheiternerfahrungen positiv umzuwerten vgl. Schwede: „Peter Camenzind“ von Hermann Hesse“, S. 125; 139.

der Natur vergönnt.²¹ Nahtlos schwenkt der Erzählfokus zur individuellen Figur über, zu Peter Camenzinds eigener frühkindlicher Naturerfahrung. Noch im vorsprachlichen Stadium begriffen, erfährt er die Natur über die rein optische Wahrnehmung,²² wobei der Sehvorgang zeitdehnend inszeniert wird. Bald schon wird der besondere Naturbezug Peters aber nicht nur als ontologisches Faktum über seine spezielle Rolle als Kind, sondern individuell begründet: „Und da meine arme, kleine Seele so leer und still und wartend lag, schrieben die Geister des Sees und die Berge ihre schönen kühnen Taten auf sie.“ Auffällig ist hier der Einsatz von Adjektiven in Bezug auf Peters frühkindlichen Seelenzustand, die überwiegend negative Implikationen tragen (‚arm‘, ‚leer‘, ‚wartend‘), gegenüber den positiv konnotierten Adjektiven, die auf die Natur bezogen werden. Das frühe Naturerleben Peters gleicht offenbar einen Mangel an anderen Einflussfaktoren in seiner Entwicklung aus. In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass Peter sich seine Umwelt nicht von einem primären menschlichen Bezugspunkt – wie der Mutter – her erschließt, sondern die Naturbetrachtung zum ersten Ausgangspunkt seiner Entwicklung wird.²³ Er lernt, „die Menschen gleich Bäumen oder Felsen anzuschauen, mir Gedanken über sie zu machen und sie nicht weniger zu ehren und nicht mehr zu lieben als die stillen Föhren.“ Die Botschaft, die sich in Peters Seele über die Natur einschreibt, ist schließlich von durchaus bedrückender Qualität: Sie vermittelt das Leiden als Hauptelement alles Existierenden.²⁴ Diese Naturbotschaft, die, so entwirft es der Text, einerseits Peters Seele befüllt, ist andererseits, da sie nur durch Peters eigene Rezeption entsteht, eine Projektion der Figur selbst.²⁵ Sie ist Peters objektivierte „Seelenlandschaft“²⁶, deren Leiden an durchaus klar umrissene Ursachen in seinem Familienumfeld rückgebunden werden kann: Die Ehe der Eltern steht unter dem Schatten des väterlichen Alkoholismus, ein Laster, das Peter als Erbe des Vaters im Erwachsenenalter antritt, so wie er auch dessen Schwermut erbt.²⁷ Das Verhältnis zur Mutter zeichnet sich durch die Abwesenheit körperlicher Zuwendung aus: Erst auf dem Totenbett der Mutter küsst sie der Sohn „zum erstenmal in [s]einem Leben“ (PC, 32).²⁸ Der mütterlichen Verweigerung steht die schmerzhaft Körperlichkeit des Vaters gegenüber. In regelmäßigen Abständen nimmt er vor seiner abendlichen Zeche Peter „bei der Hand“, führt ihn auf den abgelegenen Heuboden und verprügelt ihn, „ohne daß der Vater oder [er] selbst genau gewußt hätte, wofür“ (PC, 14). Im Kern dieser Erinnerung steht signifikanterweise nicht der Gewaltakt selbst, sondern der für das Kind nicht ersichtliche kausallogische Zusammenhang zwischen eigenem Handeln und empfangener Strafe. Jener

21 Vgl. Solbach: „Kontrolliertes Risiko“, S. 137.

22 Vgl. ebd., S. 138; Schink: „Sinnsuche und lyrische Skepsis“, S. 28

23 Diese Perspektivierung betont mit anderem Argumentationsschwerpunkt auch Solbach: „Kontrolliertes Risiko“, S. 137.

24 Vgl. ebd., S. 139.

25 Dass die Natur im *Peter Camenzind* nicht als realistische Landschaft, sondern als Seelenprojektion zu begreifen ist, betont Magdalena Gebala: „Peter Camenzind (1904)“. In: dies.: *MutterMale. Zur Imagination des Mütterlichen in Hermann Hesses Prosawerk zwischen 1900 und 1930*. Würzburg 2012, S. 172-184, hier S. 176.

26 Sikander Singh: „Peter Camenzind“. In: ders.: *Hermann Hesse*. Stuttgart 2006, S. 71-80, hier S. 74.

27 Vgl. Herwig: „Der melancholische Jüngling“, S. 193.

28 Vgl. Serena Failla: „Peter Camenzind“. In: dies.: *Matriarchatsphantasien in Hermann Hesses Prosa. Zur Bachofen-Rezeption in „Der Inseltraum“, „Peter Camenzind“, „Demian“ und „Siddharta“*. Bern 2014, S. 37-81, hier S. 49.

wird im Text erst durch das erinnernde Ich hergestellt und dies – auch markiert durch den Wechsel im Tempusregister vom Präteritum ins Präsens und zurück – in deutlich von der Kinderperspektive entfremdeter Form: Vom „gute[n] Vater“ ist dort die Rede, der Peter,

[o]hne es zu wissen [...] die schlichte Pädagogik [beibringt, M.R.], die das Leben selbst an uns zu üben pflegt, indem es uns hie und da ein Donnerwetter sendet, wobei es uns überlassen bleibt, nachzusinnen, durch was für Missetaten wir eigentlich die oberen Mächte herausgefordert haben. Leider stellte sich dies Nachsinnen bei mir nie oder nur selten ein [...]. (PC, 15)

Ein weiteres Problem in der Familie Peters ist hier ebenfalls angedeutet. Wie alle Bewohner Nimikons zeichnen sich auch Peters Eltern und er selbst durch ein „stilles, wenig redendes Wesen“ (PC, 20; ähnlich PC, 8), durch die Unfähigkeit zur Kommunikation aus.²⁹ In Nimikon gleicht Peter diese noch durch seine Imaginationskraft aus. Wie er dem Fehlen menschlicher Sozialbeziehungen mit der imaginären Personifikation der Natur entgegentritt, „Berge, See, Sturm und Sonne“ zu seinen Freunden (PC, 15), die Wolken zu seinen „lieben Freundinnen und Schwestern“ (PC, 16) phantasiert, übernehmen die Naturphänomene gleichermaßen die Aufgabe, den Jungen durch Geschichten zu zerstreuen und zu erziehen: Sie „erzählten mir und erzogen mich“ (PC, 15), von ihnen lernt er „ihre seltsam irdisch-himmlischen Geschichten. Namentlich die Geschichte der Schneepinzessin.“ (PC, 16) Dass Peter kommunikativ auf sich selbst zurückgeworfen ist, hat Folgen, sobald er das imaginative Sicherheitsreservoir der Natur verlassen muss und als kommunikationsfähiges Wesen im Jugend- und Erwachsenenalter gefragt ist: Die Liebe zu verschiedenen Frauen bleibt unerwidert, weil er den entscheidenden Akt der kommunikativen und expliziten Werbung um sie nicht antritt. Auch die Tatsache, dass Peters große Dichtung, die den Menschen das „stumme Leben der Natur nahe [...] bringen und lieb [...] machen“ (PC, 97) soll, nie außerhalb seines Kopfes entsteht, weil er sie „[i]m stillen“ (PC, 47), in der imaginativen Sphäre belässt, ist letztlich ein scheiternder kommutativer Akt. Sowohl die Möglichkeit einer Liebesbeziehung als auch die Verwirklichung der Dichtung scheitern an Peters Unfähigkeit, nicht nur im subjektiven Innenraum fühlen zu können, sondern diese Gefühle auch sprachlich an einen anderen Adressaten als sich selbst heranzutragen.³⁰ Deutlich heißt es zum Kontrast zwischen Fühlen und Kommunizieren:

Als sehnten sich Sterne, Berge und See nach Einem, der ihre Schönheit und das Leiden ihres stummen Daseins verstünde und ausspräche [...]. Auf welche Weise das möglich wäre, darüber dachte ich niemals nach, sondern fühlte nur die schöne, erste Nacht ungeduldig in stummem Verlangen auf mich warten. Auch schrieb ich nie etwas in solcher Stimmung.“ (PC, 47)

Wie fügt sich die Kindheitsepisode des *Peter Camenzind* nun auf die Folie von Hesses Idee der Kindheit als paradiesischen Unschuldraum in der menschlichen Biographie? Eine unschuldige Kindheit erlebt Peter insofern, als er von menschlich-kulturellen Sozialisationsfaktoren weitgehend ausgeschlossen bleibt:

29 Vgl. Solbach: „Kontrolliertes Risiko“, S. 141f.

30 Solbach (vgl. ebd., S. 143) verweist auf die Passivität der ‚Naturkommunikation‘, die Peters Haltung zu Frauen entspricht.

Daß die Eltern die Entwicklung meines jungen Gemütes sonderlich gefördert oder gestört hätten, kann ich nicht sagen. Die Mutter hatte immer beide Hände voll Arbeit, und mein Vater hatte sich gewiß mit nichts auf der Welt so wenig beschäftigt als mit Erziehungsfragen. Er hatte genug zu tun, seine paar Obstbäume kümmerlich im Stand zu halten, das Kartoffeläckerlein zu bestellen und nach dem Heu zu sehen.“ (PC, 14)

In die „Forderungen der Kultur, der Moral, der Religionen, der Menschheitsideale“³¹ können die bäuerlich-einfachen Camenzinds, deren Daseinsinhalt Arbeit und Ackerbau ist, Peter ohnehin nicht einführen. Peters kulturelle Unschuld, seine ‚Naturhaftigkeit‘, ist nicht nur Voraussetzung für seine Disposition zum Künstler, sondern auch, wie noch zu zeigen sein wird, Anknüpfungspunkt für die liebevolle Freundschaft mit dem Studenten Richard, der in ihm nicht zufällig als erster den Künstler erkennt und ihn so in seiner Wunschildentität bestätigt:³² „[...] Sie kennen Nietzsche nicht und Wagner nicht, aber Sie sind viel auf Schneebergen gewesen und haben so ein tüchtiges Oberländergesicht. Und ganz gewiß sind Sie auch ein Dichter. Ich kann das am Blick und an der Stirn sehen.“ (PC, 40)

Die Kindheit als Raum der Unschuld ist im Peter Camenzind aber von rein positiven, paradiesisch-beglückenden Qualitäten entkoppelt. Peters Kindheit ist durchsetzt von emotionaler Ablehnung, körperlicher Gewalt und Einsamkeit³³, die Hinwendung zur Natur und ihrer Leidensbotschaft, der er später dichtend Gehör verschaffen will, dabei als Chiffre der menschlichen Situation zu lesen. Die Nimikoner Kindheit als Idyll im ungebrochen positiven Sinne zu verstehen, heißt letztlich auch, die Prämissen der Erzählsituation des Romans auszublenden. Wie an der Prügel-Episode exemplarisch gezeigt, nimmt der erinnernde Ich-Erzähler eine immer wieder aufscheinende, verklärende und von der Kinderperspektive entfremdete Sicht auf seine Vergangenheit ein, jedoch so, dass hinter jener positiven Verklärung negative Erinnerungsinhalte noch aufscheinen. Nimikon selbst wird im Text ebenfalls wiederholt in auffällig ambivalenten Sprachäußerungen charakterisiert: Es ist dem, der in ihm lebt ein „Bergloch“ (17), erfüllt von „nüchterne[r] und drückende[r] Luft“ (PC, 36), in ihm tobt des Winters ein „Föhn“, den „der Äpler mit Zittern und Entsetzen hört“, nach dem der Fortgegangene „aber in der Fremde mit verzehrendem Heimweh dürstet“ (PC, 12).³⁴ Auch Peters Perspektive auf seine Kindheit ist die des verklärenden Fortgegangenen. Nicht umsonst kann der Ortsname Nimikon „als Zusammenziehung von ‚nimbus‘ und ‚ikon‘, als ‚Wolkenbild‘ also, gelesen werden.“³⁵ Wie die flüchtigen Wolken, die nicht nur beständig ihre Form verändern, sondern in denen auch jeder Schauende andere Bilder erkennen zu glaubt, ist Nimikon eine Projektionsfläche, die sich stabilen Festschreibungen verweigert und notwendig Ambivalenzen produziert.³⁶

✱

31 Hesse: *Ein Stückchen Theologie*, S. 152.

32 Vgl. Solbach: „Kontrolliertes Risiko“, S. 143.

33 Das Moment der Einsamkeit im Leben Camenzinds hebt besonders Schink: „Sinnsuche und lyrische Skepsis“, S. 31, hervor.

34 Vgl. Insbesondere Ulrich Breuer: „Melancholie der Heimatferne. Figuren der Erlösung in Hermann Hesses *Peter Camenzind*“. In: Solbach (Hrsg.): *Hermann Hesse und die literarische Moderne*, S. 155-174, hier S. 159. Auch Herwig: „Der melancholische Jüngling“, S. 194.

35 Breuer: „Melancholie der Heimatferne“, S. 159.

36 Zur Flüchtigkeit der „Heimatidylle“ vgl. Herwig: „Der melancholische Jüngling“, S. 193.

Die Grenzüberschreitung vom ambivalenten, kindlichen Unschuldstraum Nimikon in die ‚schuldbelastete‘ städtische Moderne wird im Peter Camenzind durch die schulische Ausbildung angestoßen, obwohl Peter sein Heimatmilieu dadurch zunächst nicht verlässt, sondern nur erweitert. Wie Hans Giebenrath, aber ohne nennenswerte Anstrengungen, erwirbt sich der nun adoleszente Peter einen Freiplatz. Verbunden mit der höheren Schulbildung wird einerseits der erstmalig erwachende Wunsch Peters, einen menschlichen Freund zu haben, andererseits seine erste unerfüllte Liebe zur Advokatentochter Rösi Girtanner, wodurch die für den Text zentralen Themen ‚Männerfreundschaft‘ und ‚Frauenverehrung‘ eingeführt werden.³⁷ Virulent wird fortan die notwendige Forderung nach einem Unschuldverlust sexueller Art und die adoleszente Entwicklungsaufgabe, eine Geschlechtsidentität zu finden.³⁸

Peters erste Freundschaft zu Kaspar Hauri, die er nicht ohne Mühe erringen kann, endet rasch durch Peters Entdeckung, dass Kaspar die bereits im Schulmilieu aufscheinende Andersartigkeit des Freundes zur bloßstellenden Belustigung seiner Kameraden nutzt, indem er Peters nervöse Scheu beim Zitieren von Homerversen nebst seiner oberländischen Aussprache imitiert (vgl. PC, 22f.). Dadurch empfindet sich Peter als gebrandmarkter Außenseiter. Im Gegensatz zu Kaspar vermag der Student Richard in Zürich Peters Andersartigkeit positiv zu perspektivieren, wie ihr Gespräch über Nietzsche verdeutlicht:

„Es waren gewiß sehr moderne Sachen, mit viel Nietzsche drin?“ „Was ist das?“ „Nietzsche? Ja großer Gott, kennen Sie den nicht?“ „Nein. Woher soll ich den kennen?“ Nun war er entzückt, daß ich Nietzsche nicht kannte. Ich aber wurde ärgerlich und fragte, über wieviel Gletscher er schon gegangen sei. Als er sagte, über keinen, tat ich darüber ebenso spöttisch erstaunt wie er vorher über mich. Da legte er mir die Hand auf den Arm und sagte ganz ernst: „Sie sind empfindlich. Aber Sie wissen ja selber gar nicht, was für ein beneidenswert unverdorber Mensch Sie sind und wie wenig solche es gibt. Sehen Sie, in einem Jahr oder zwei werden Sie Nietzsche und all den Kram ja auch kennen, viel besser als ich, da Sie gründlicher und gescheiter sind. Aber gerade so, wie Sie jetzt sind, habe ich Sie gern. Sie kennen Nietzsche nicht und Wagner nicht, aber Sie sind viel auf Schneebergen gewesen und haben so ein tüchtiges Oberländergesicht. [...]“

Peters kulturelle Unschuld, Unwissenheit und Naturverbundenheit wird von Richard nicht nur als Potential Peters erkannt, dadurch zum ‚wahren‘ Dichter werden zu können; sie ist auch Quelle der Zuneigung Richards. Hat Kaspar Hauri Peters herkunftsbasierte Ungewöhnlichkeit in eine Karikatur verwandelt, wird Erminia Aglietti sie später lediglich als interessante Exotik wahrnehmen, die sich als nettes Bildmotiv für ihre Malerei eignet: „Es handle sich nur um ein paar Skizzen, das Gesicht brauche sie nicht, aber meine breite Figur habe etwas Typisches.“ (PC, 45) Interessant erscheint hier das Desinteresse der Künstlerin an Peters Gesicht, während Richard gerade das „tüchtige[.] Oberländergesicht“ an ihm hervorhebt. Richard erkennt Peters von anderen sozial gebrandmarkt oder in den Raum der typisierenden Exotik verschobene Eigentümlichkeit auch als individuelle Züge des Freundes an, den er gerade gern hat, weil er ist, wie er ist. Signifikanterweise wird dieses Zuneigungsbekenntnis mit einer körperlichen Berührung verbunden.

37 Zum antithetischen Prinzip von Frauenverehrung und Männerfreundschaft im Text vgl. auch Gebala: „Peter Camenzind“, S. 180f.

38 Zum Problem der Suche nach einer Geschlechtsidentität Herwig: „Der melancholische Jüngling“, S. 195.

In der Freundschaft Richards und Peters findet eine Variante der für Hesse typischen Konstellation des gegensätzlichen Freundespaars Gestalt. Anders als Hermann Heilner Hans Giebenrath, ist Richard Peter allerdings kein „antagonistischer Dämon“³⁹. Richard ist, wie Peter, eine mit Unschuld und Kindlichkeit konnotierte Figur, die die Unzulänglichkeiten des Freundes aber komplementär ausgleichen kann: Als viele Bekanntschaften Unterhaltender führt er Peter in die Künstler-Bohème ein. Die melancholische Schwermut Peters vermag er mit der „unbezwingliche[n] Heiterkeit seines lichten, kindlichen Wesens“ (PC, 41) aufzufangen. Merkt er, dass der melancholische Freund leidet, zerstreut er ihn mit Musik, Literatur oder Spaziergängen, auf denen die beiden „oft ausgelassen wie zwei kleine Knaben“ (PC, 61) erscheinen. Signifikant erscheint, dass der Freundschaft auch eine starke homoerotische Komponente eignet. Nachdem die Leidenschaft Peters für die Malerin Erminia Aglietti ihn kurzzeitig von Richard entfernt hatte, dann aber abrupt mit einem gerade noch verhinderten Liebesgeständnis an die anderweitig Verliebte endet, bindet er sich umso „herzlich[er] und eifersüchtig[er]“ (PC, 60) erneut an den Freund. Die Flucht in die Homoerotik ist kausallogisch an die enttäuschte Möglichkeit heterosexueller Liebe gebunden.⁴⁰ Die ohnehin stark von Intimitäten geprägte Freundschaft⁴¹ wird am deutlichsten in jener Szene erotisiert, in der sich Peter und Richard an einem Bach entkleiden, im Lorelai-Spiel die Geschlechterrollen tauschen und schließlich einige vorbeikommende Touristen in der Rolle des Pan von ihrem spielerisch-experimentellen Ruhe- und ‚Liebesort‘ vertreiben (vgl. PC, 61).

Sexuell betrachtet bleibt Peter ein Leben lang ‚unschuldig‘, er macht keine eindeutige Erfahrung der sexuellen Initiation. Dass das Zustandekommen einer heterosexuellen Beziehung ausbleibt, obwohl Peter sie sich wünscht, ist nicht nur seiner Unfähigkeit zur Kommunikation geschuldet. Zu Beginn des zweiten Kapitels des Romans heißt es dazu:

Um von der Liebe zu reden – darin bin ich zeitlebens ein Knabe geblieben. Für mich ist die Liebe zu Frauen immer ein reinigendes Anbeten gewesen, eine steile Flamme meiner Trübe entlodert, Beterhände zu blauen Himmeln emporgestreckt. Von der Mutter her und auch aus eigenem, undeutlichem Gefühl verehrte ich die Frauen insgesamt als ein fremdes, schönes und rätselhaftes Geschlecht, das uns durch eine angeborene Schönheit und Einheitlichkeit des Wesens überlegen ist und das wir heilig halten müssen, weil es gleich Sternen und blauen Berghöhen uns ferne ist und Gott näher zu sein scheint. (PC, 25)

Überzeugend hat Failla in ihrer freudianisch basierten Analyse des Textes herausgestellt, dass der Grund für Peters problematisches Verhältnis zu Frauen in seiner Mutterbindung zu suchen ist, unter deren Einfluss alle weiteren Frauenbeziehungen perspektiviert werden.⁴² Zu einer, die ödipale Bindung lösenden „Übertragung der Libido“ auf andere Frauen und sexuellen Initiation kommt es nicht.⁴³ Die Werbung um Rösi Girtanner etwa – jene Advokatentochter, die für ihn als Bauernsohn ohnehin unerreichbar ist – geschieht in Form einer Ersatzhandlung: Peter pflückt ihr auf einer gefährlichen Kletterpartie einen Strauß Alpenrosen, den er anonym auf die

39 Andreas Solbach: „Dezisionistisches Mitleid. Dekadenz und Satire in Hermann Hesses *Unterm Rad*“. In: Ingo Cornils (Hrsg.): *Hermann Hesse today. Hermann Hesse heute*. Amsterdam 2005, S. 67-82, hier S. 74.

40 Diesen ‚Fluchtcharakter‘ betont Gebala: „Peter Camenzind“, S. 181.

41 Ausführliche Primärtextnachweise versammelt diesbezüglich Failla: „Peter Camenzind“, S. 74

42 Dies hebt ebenfalls hervor Gebala: „Peter Camenzind“, S. 177.

43 Failla: „Peter Camenzind“, S. 57.

Türschwelle ihres Hauses legt, ohne jemals von ihrer Reaktion zu erfahren. Die Idee der gepflückten Rose ist hier überdeutlich als traditionelles Symbol der Entjungferung zu verstehen – die für Peter aber eben nur symbolisch bleibt. Für Peters zweite Liebe, Erminia Aglietti, hat Failla auf der Grundlage zahlreicher Textbelege aufgezeigt, dass sie mit signifikant mütterlichen Zuschreibungen versehen ist, während Peter in dieser Konstellation eine beständig kindliche Rolle zugewiesen wird.⁴⁴ So gleicht diese verhinderte Liebe einer versuchten Rückkehr zur Mutter. Elisabeth schließlich, der schönen Patrizierin, in die sich Peter in seiner Basler Zeit verliebt, werden, ähnlich wie Richard und ihm, dagegen kindliche Attribute zugesprochen.⁴⁵ Sie ist nicht zufällig, neben Richard, auch die zweite Figur, die seine Disposition zum Künstler erkennt.⁴⁶ Um Elisabeth zu werben entschließt Peter sich allerdings zu spät, nämlich als sie bereits verlobt ist. Mit Rosi Girtanner teilt sich Elisabeth die Gemeinsamkeit, dass sie, anders als die Aglietti, durch Peters verklärenden Blick auf Frauen in die Distanz gebannt wird. Zum Problem der unerfüllbaren Liebe gehört im *Peter Camenzind* unweigerlich das Motiv der ‚Frauenverehrung‘, die Erhebung der Frau in die Sphäre des unerreichbar Heiligen.⁴⁷ Was bei der Fernliebe zu Rösi Girtanner ohne weiteres möglich war – die Verklärung der Frau durch den Mann zu einem statischen Bild in seinem Sinne –, nimmt in der Liebe zu Elisabeth beinahe komische Züge an. Den scharfsinnigen Gesprächen mit Elisabeth, die zudem seine publizierten Satiren kritisiert, fühlt er sich nicht gewachsen.⁴⁸ Nur in Momenten, in denen die Erwachsene zum Kind wird, als er ihr etwa vom Wesen der Natur erzählt und sie kindlich-gebannt zuhört⁴⁹ oder er sie bei der Betrachtung eines Gemäldes mit kindlichem Blick in der Kunsthalle beobachtet,⁵⁰ kann er sie schön finden.⁵¹ Als talentierte Klavierspielerin – diese Gabe teilt Elisabeth ebenfalls mit Richard –, bei kurzen Begegnungen auf der Straße oder im Kaufmannsladen, in denen Peter Elisabeth allenfalls „gut“ (PC, 79) oder „hübsch“ (PC, 80) findet, zeigt sich die fragile und fragwürdige Grundlage seiner Liebe, die allein auf der Idealisierung Elisabeths fußt.⁵² Für diesen Befund spricht auch das Gedicht „Wie eine weiße Wolke / [...] / Bist du Elisabeth“ (PC, 107), das Peter für sie in Gedanken – nicht in Schriftform – dichtet und in der die Geliebte nach der ersten Strophe unwiederbringlich in das poetische Bild der Wolke verwandelt wird.

44 Vgl. ebd., S. 58-64.

45 Vgl. ebd., S. 65. Auch Gebala: „Peter Camenzind“, S. 177.

46 „Sie sind ein Dichter“, sagte das Mädchen. Ich schnitt eine Grimasse. ‚Ich meine es anders‘, fuhr sie fort. ‚Nicht weil Sie Novellen und dergleichen schreiben. Sondern weil Sie die Natur verstehen und liebhaben. [...]‘ (PC, 78).

47 Vgl. zur Idealisierung der Frau auch Gebala: „Peter Camenzind“, S. 177; 181.

48 Vgl. Failla: „Peter Camenzind“, S. 64f.

49 ‚Indes ich sprach und mich ihres geduldig stillen Aufmerkens freute, begann ich sie zu betrachten. Ihr Blick war auf mein Gesicht gerichtet und wich dem meinen nicht aus. Ihr Gesicht war ganz ruhig, hingegeben und von der Aufmerksamkeit ein wenig gespannt. Wie wenn ein Kind mir zuhörte. Nein, sondern wie wenn ein Erwachsener im Zuhören sich vergißt und, ohne es zu wissen, Kinderaugen bekommt. Und während des Betrachtens entdeckte ich allmählich mit naiver Finderfreude, daß sie sehr schön war.‘ (PC, 79).

50 ‚Schön, überaus schön war sie damals in der Kunsthalle. [...] Offenbar verstand Elisabeth diese Wolke, denn sie war ganz dem Anschauen hingegeben. Und wieder war ihre sonst verborgene Seele in ihr Gesicht getreten, lachte leise aus den vergrößerten Augen, machte den zu schmalen Mund kindlich weich und hatte die überkluge herbe Stirnfalte zwischen den Brauen geebnet. Die Schönheit und Wahrhaftigkeit eines großen Kunstwerkes zwang ihre Seele, selbst schön und wahrhaftig und unverhüllt sich darzustellen.‘ (PC, 80).

51 Zu beiden Szenen vgl. Failla: „Peter Camenzind“, S. 65.

52 Vgl. ebd., S. 65f.

Wie ist die Verklärung der Frau, die, wie Camenzind selbst weiß, als Hemmnis in seiner Liebes- und Sexualentwicklung operiert und ihn leiden lässt, zu erklären? Herwig vertritt die These, dass „Camenzind im Grunde nicht erhört werden [will]. Er liebt nicht die Frauen, sondern die Liebe, die Intensivierung seines Lebensgefühls durch sie, die Steigerung seiner Kreativität.“⁵³ Ein Grund wäre damit die seit Peters Kindheit bestehende, wenn auch unverschuldete Selbstbezogenheit der Figur, die um ihr eigenes Gefühl kreist, weil ihr Verhältnis zu den Menschen gestört ist. Wie sich aus Peters leidvoller Mangelerfahrung in der Kindheit ein besonderes Naturverhältnis entwickelt hat, so wird das Liebesleid im Erwachsenenalter zur Triebfeder dichterischer Produktivität. Diese bleibt allerdings – ersichtlich am Elisabeth gewidmeten Wolkengedicht – auf der Handlungsebene unverschriftlicht und spiegelt inhaltlich die real begehrte Frau als Wolken-Metapher in den Naturraum zurück. Was Peter kreativ werden lässt, ist weniger die Liebe als das Liebesleid. Damit steht er in gewisser Weise an der Grenze zum Masochisten, wie man ihn etwa in Form der Severin-Figur in Sacher-Masochs Skandalnovelle *Venus im Pelz* (1870) findet. Die Psychologie des Masochismus ist dort nicht allein als rein sexuelle Lust an Leid und Schmerz entworfen, sondern entspringt, unter anderem, aus dem gestörten Verhältnis Severins zu Frauen. Von der Sexualität als Körperangelegenheit verstört – er wehrt sich mit einem Buch empört gegen den ersten Kuss, den er von einem Dienstmädchen erhält –, richtet sich sein Begehren auf eine steinerne Venusstatue, die er vergöttert und die als Geliebte unerreichbar bleibt. Auch bei der Beziehung zu seiner fleischgewordenen Venus Wanda, die er sich zur Herrin erziehen wird, steht im Zentrum des masochistischen Verhältnisses eine Psychologie des Aufschubs.⁵⁴ Lust zieht Severin nicht aus der genitalen Vereinigung mit Wanda, sondern insbesondere aus aufwändigen Bildinszenierungen, in denen sie für ihn als grausame Herrscherin mit Pelz und Peitsche posiert.⁵⁵ Nicht zufällig wird das sexuelle Aufschubverhalten Severins auch zu seiner künstlerischen Tätigkeit in Verbindung gesetzt. Anders als Peter Camenzind produziert er zwar durchaus schriftlich fixierte, lyrische Texte – er kommt dabei aber nie über die erste Strophe hinaus. Wie im *Peter Camenzind* werden auch in *Venus im Pelz* die problembesetzten Bereiche von Kunst, Sexualität und Liebe enggeführt.

*

Während Peter im heterosexuellen Sinne nie zum Mann reifen kann und „zeitlebens ein Knabe“ (PC, 25) bleibt, hält ihm der Text aber durchaus einen Ausweg aus seinem schwermütigen Leiden bereit. Der leidende Unschuldige Peter trifft gegen Ende des Romans auf einen unschuldig Leidenden, den körperbehinderten Boppi. Nach anfänglichem Ekel vor dem entstellten, „halbgelähmte[n] Verwachsene[n]“ (PC, 108),

⁵³ Herwig: „Der melancholische Jüngling“, S. 194.

⁵⁴ Vgl. Achim Geisenhanslüke: „Infame Ereignisse. Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz*“. In: Zoltán Kulcsár-Szabó (Hrsg.): *Signaturen des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*. Bielefeld 2014, S. 159-173, hier S. 167.

⁵⁵ Zur Rolle der Bildlichkeit und des Bildes im Masochismus beispielsweise Dorothea Dornhof: „Narrative und visuelle Masken. Macht-Spiele *Venus im Pelz* (1869) und *Verführung. Die grausame Frau* (1985)“. In: Marion Kobelt-Groch (Hrsg.): *Leopold von Sacher-Masoch. Ein Wegbereiter des 20. Jahrhunderts*. Hildesheim 2010, S. 50-72, hier S. 57f.

dessen Erscheinung und Schmerz er als Gefahr für die harmonischen Stimmung im Haus der Handwerkerfamilie sieht, in der er erstmals ein Gefühl der Zugehörigkeit empfindet, kann Peter sich, ebenfalls erstmalig, aus seiner selbstbezogenen Leidensspirale befreien. Im Angesicht des wahrhaft Leidenden erscheint seine mit Liebesleid gepaarte Schwermut als nichts mehr denn peinlich; er erkennt, „daß die Leiden verliebter Jünglinge [...] aller Tragik entbehren.“ (PC, 94).⁵⁶ Mit der vollständigen Fürsorge, die Peter bald für Boppi übernimmt, wird aus seinem selbstzentrierten Leiden ein anteilnehmendes Mitleiden.⁵⁷ Hesse schreckt dabei nicht davor zurück, die Boppi-Figur mit subtilen Anklängen an Christus, als Inkarnation der Unschuld schlechthin,⁵⁸ auszustatten. Wie jener Zugehöriger des Handwerkermilieus, ist Boppi zwar kein „Weiser und kein Engel“, aber ein „Mensch voll Verständnis und Hingabe, der über großen und schrecklichen Leiden und Entbehrungen gelernt hatte, sich ohne Scham schwach zu fühlen und in Gottes Hand zu geben“ (PC, 113f.). Zudem ist er ein „stillere und scharfer Zuschauer“ (PC, 119), ein ‚Sehender‘, der zu Peters Lebens-Lehrmeister wird. Die Freundschaft zu Boppi erscheint zwar auch als amouröse „Ersatzbeziehung“⁵⁹, wenn Peter etwa äußert, das Zusammenleben erscheine ihm, „als hätte [er] geheiratet“ (PC, 118). Doch anders als Richard, der Peter auch ästhetisch-sinnlich anspricht – wenn sein „hübscher Kopf“ ihm auffällt oder ihn sein Klavierspiel wie ein „laues, erregendes Bad“ (PC, 38) umgibt –, wird die Freundschaft mit Boppi insgesamt leidenschaftslos gezeichnet. Gemeinsame Zoobesuche und Lektüre füllen ihre Tage, das regelmäßige „Aus- und Ankleiden“ Boppis ist für Peter „wenig erquicklich“ (PC, 118). Mehr als homoerotisch erscheint die Freundschaft als eine Beziehung, in der Peter elterliche Aufgaben für den hilfsbedürftigen und „kindliche[n]“ Boppi (PC, 113, 115) übernimmt.⁶⁰ Diese Rolle führt er dann interessanterweise nach seiner Rückkehr nach Nimikon fort, wo sich durch die Übernahme der Pflege des kranken Vaters ein Tausch zwischen Kinder- und Elternrolle vollzieht.⁶¹

Obwohl Hesses Held letztlich keine heterosexuelle Erfüllung findet, werden ihm erotische Erfahrung und die Rolle als väterlicher Für- und Versorger im Text doch in mittelbarer Form zugänglich gemacht. Auch als Dichter scheitert Peter letztlich nur mit Einschränkung: Zwar liegt die Skizze seiner großen Naturdichtung unfertig in der Schublade und doch halten wir mit dem Roman *Peter Camenzind* ein autobiographisches Buch des Ich-Erzählers in den Händen, einen Ersatz für „jenes Buch, das der Erzähler schreiben will“.⁶² Über die vielbeschworene Entwicklungslosigkeit des Roman-Helden ist in mancher Perspektive noch nicht das letzte, eindeutige Wort gesprochen.

56 Vgl. Solbach: „Kontrolliertes Risiko“, S. 151.

57 Vgl. ebd., S. 150.

58 Vgl. Roche: „Einleitung“, S. 26.

59 Herwig: „Der melancholische Jüngling“, S. 195.

60 Failla: „Peter Camenzind“, S. 72f., weist auf eine mögliche Bedeutung des Namens Boppi als Ableitung von „Beppo“ für „Bube, Junge“ hin, sieht in der Freundschaft von Peter und Boppi aber überwiegend erotische Momente in Szene gesetzt.

61 Failla (vgl. ebd., S. 76ff.) deutet die Rückkehr zum Vater unter dem Eindruck ödipaler Konflikte aus.

62 Solbach: „Kontrolliertes Risiko“, S. 152.