

Heike Faber, Melanie Karen Kusterer, Wilfried Lippitz

„Werde, der du bist“ - Elitäre Identitäten: Künstler, Intellektueller, Glasperlenspieler, Mönche in Hermann Hesses Romanen

Hermann Hesse gehört nicht bloß zur schulischen Pflichtlektüre, sondern zu den nachhaltigen Leseerfahrungen von Jugendlichen, und das weltweit, was die hohen Auflagenzahlen seiner Bücher angeht. Man spricht von 60 Millionen, und ein Abebben der Lesebegeisterung besonders in außereuropäischen Regionen (USA, Asien) scheint nicht absehbar zu sein. Was die Zyklen erhöhter Aufmerksamkeit anbetrifft, so denke man zum Beispiel in neuerer Zeit an die Verfilmung des „Steppenwolfs“ oder an die Hippie-Bewegung und ihre Hesse-Begeisterung in den 60iger Jahren.

Die bevorzugten Themen seiner Romane, nämlich die eindringlichen, sogar psychoanalytisch instrumentierten, auch kulturkritischen Darstellungen von Identitätsfindungsprozessen wie auch Identitätskrisen laden zur Identifikation ein. Sie sind offensichtlich „jugend“- bewegt und „jugend- bewegend“, obwohl oder gerade weil sie aus einer Zeit stammen, die scheinbar unserer Nachmoderne so fern liegt, nämlich aus der Zeit zwischen 1900 und 1950, also der Moderne mit ihrer Krisen und kulturellen Gegenbewegungen. Wie wir noch sehen werden, stellt Hesse Identitätskonzepte vor, die man gerade zu klassisch nennen könnte. Sie sind teleologisch und entelechial ausgerichtet. Es geht um krisenhafte Wege auf der Suche nach dem eigenen Selbst mit dem Motto „Werde, der du bist“. Es geht um Selbstfindungen, um die Wiederentdeckung einer immanenten, im Alltag verborgenen oder verschütteten biographischen Sinnmitte. Moderne Selbstfindung, nicht aber postmoderne Selbsterfindung ist hier das Hauptthema.^[1]

Biographische Selbstvergewisserungen ganz „normaler Leute“, die keine lebensgeschichtlich herausgehobene berufliche oder kulturelle Stellung haben und die beispielsweise in narrativ-autobiographischen Interviews zum ersten Mal die Gelegenheit geboten erhalten, etwas zusammenhängender und intensiver über ihr eigenes Leben nachzudenken, fallen mehr oder weniger kohärent aus. Im Kontext heutiger gesellschaftlicher Individualisierungsprozesse sind Versuche der narrativ-autobiographischen Identitätsvergewisserung immer nur vorläufig und haben oftmals experimentellen Charakter. Wir müssen, so heißt es, den Sinn unseres Lebens, wenn es einen einzigen Sinn überhaupt gibt, selbst und „eigensinnig“ finden, wenn nicht sogar erfinden. Wir leben narrativ-tentativ, eher suchend, weniger findend.

Ist jedoch diese Diagnose, die nur auf narrative Selbstvergewisserung abhebt, nicht arg übertrieben?^[2] Unterschätzt wird das Potential nicht narrativ einholbarer Strukturen unserer leiblich-sozialen Existenz, die nicht nur kognitiv oder reflexiv unser Selbstgefühl mittragen hilft (Waldenfels, 2000, S. 210ff.). Wie auch immer – der Blick auf Hermann Hesse, auf sein Werk und seine gesamte Lebensgeschichte zeigt: er hatte die Möglichkeit bzw. aus seiner

^[1] Zum Beispiel heißt es programmatisch in seinem Frühwerk *Demian*: „Das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber hin, der Versuch eines Weges ... Kein Mensch ist jemals ganz und er selbst gewesen; jeder strebt dennoch, es zu werden, einer dumpf, einer lichter, jeder wie er es kann“ (Hesse 1983, S. 7). Zur Einschätzung der Konzeption der Identität bei Hesse, vgl. Gansel 2004, S. 224ff.. Was die philosophische Einordnung moderner und postmoderner narrativer Identitätskonzepte angeht, vgl. Thomä, 1998, S. 80ff. und S. 117ff..

^[2] Vgl. dazu kritisch zu den Grenzen narrativer Sinnvergewisserung, die aufs Ganze des Lebens zielt auch Thomä, 1998, S. 39ff. Dass Ich-Identität nicht bloß ein Problem der Selbstfindung im Rahmen der narrativen Selbsterkenntnis darstellt, sondern wesentlich ein sozial konstituiertes und moralisch-praktisches Fremdverhältnis darstellt, zeigen die Überlegungen von Liebsch, 2002, S.132ff..

Sicht auch die existenzielle Notwendigkeit, im wortwörtlichen Sinn sein Leben als ein narrativ-biographisches Projekt zu leben.^[3] Als Dreizehnjähriger beschloss er gegen den Widerstand seiner Eltern und Erzieher, ein Dichter und ein Schriftsteller zu werden (Hesse, 1972, S. 26), und diesen Beschluss hat er lebensgeschichtlich mit geradezu unheimlicher Konsequenz und am Anfang seiner Schriftstellerei oft am Rande des Existenzminimums realisiert. Seine Schriften, die darin verhandelten Themen und Krisen der Identitätssuche seiner in erster Linie männlichen Protagonisten, sind autobiographisch gefärbte und motivierte Spiegelbilder seiner eigenen, von vielen psychischen und auch finanziellen Krisen geschüttelten Künstlerexistenz. Sie konnte er allen Widrigkeiten zum Trotz dank schriftstellerischer Erfolge, großzügiger Mäzene und aufopferungswilliger Frauen leben.

Es kommt vor, dass alltägliche Ich-Erzählungen theoretische, psychologisierende Deutungsmuster verwenden. Sie können abgesunkenes quasi-wissenschaftliches Wissensgut sein und gehören dann zum Repertoire von Selbstdeutungen. In bestimmten Romanen von Hermann Hesse artikuliert sich die psychoanalytisch unterstützte Bewältigung seiner eigenen Lebens- und Schaffenskrise sogar als Gestalt gebende Form eines Romans und die literarische Tätigkeit wird zur existentiellen Möglichkeit zur Bewältigung dieser Krise. Neben diese Form der Verallgemeinerung des eigenen Lebens tritt eine andere, die auch nicht untypisch für Alltagserzählungen ist, jedoch in der dichterischen oder schriftstellerischen Selbstvergewisserung potenziert wird. Das eigene Leben wird erzählt im exemplarischen und typisierenden Gestus der Zeitgenossenschaft. Dieser Grundzug ist charakteristisch für klassische Dichterexistenzen in der Neuzeit, und er wird von Hermann Hesse in besonderer Weise kultiviert. Der Dichter lebt sein Leben und schreibt darüber als „Repräsentant der Menschheit“. Die Protagonisten der Romane und Erzählungen sind auserlesene Exemplare, herausgehobene Menschen, kurz elitäre Figuren. Sie erwecken den Anschein, als ob sie stellvertretend für viele auf vorbildliche oder zumindest typische Weise kulturelle und gesellschaftliche Problemlagen, mehr oder weniger gelingende Prozesse der Identitätssuche oder symptomatische Sinnkrisen oder Spannungen zwischen dem ganz Persönlichen und dem Gesellschaftlich-Allgemeinen durchleben. Kurz: Der Dichter begreift sich als Sprachrohr seiner Zeit, als ihr Brennpunkt, als ihr Missionar. Schiller zum Beispiel kleidet diese klassische Auffassung vom Ethos des Dichters in folgende Worte:

Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternemen darf, die Vortrefflichen zu rühren (Schiller, 2004, S. 367).

Hermann Hesse bleibt dieser klassisch-idealistischen Devise trotz gleichsam nachidealistischer und modern anmutender Skepsis verbunden. In seinem kurzgefassten Lebenslauf von 1925 formuliert er etwas verhaltener und weniger hochgestimmt mit Blick auf eine seiner vielen psychischen Krisen:

„Ich war ganz in mich selbst und ins eigene Schicksal versunken, allerdings zuweilen mit dem Gefühl, es handle sich dabei um alles Menschenlose überhaupt. Ich fand allen

^[3] Siegfried Unseld schreibt im Nachwort zu „Eigensinn“ (Juli 1972): „Der Autor, der von sich bekannte, dass er nichts geschrieben habe, als das, was aus ihm >herauswollte<, schrieb ein Werk, das im gesamten als Konfession, als Darstellung seines Denkens und Lebens anzusehen ist, >Beschönigung nicht, Bekenntnis nur<“. Seine Arbeiten sind >Seelenbiographien<, in allen handelt es sich nicht um Geschichten, Verwicklungen und Spannungen, sondern sie sind im Grunde Monologe, in denen eine einzige Person in ihren Beziehungen zur Welt und zum eigenen Ich betrachtet wird.“ (Unseld, 1972, S. 237).

Krieg und alle Mordlust der Welt, all ihren Leichtsinns, all ihre rohe Genusssucht, all ihre Feigheit in mir selbst wieder.“ (Hesse, 1972, S. 35).

In einem Brief an Mathilde Schwarzenbeck schreibt er: *„Ich habe das Gefühl in mir erneuert, dass meine Seele im Kleinen ein Stück Menschheitsentwicklung darstellt, und dass im Grunde jede kleinste Zuckung in uns so wichtig ist wie Krieg und Frieden in der äußeren Welt“* (Hermann Hesse, zitiert in Zeller, 2004, S. 82). Im Tagebuch von 1920/1921 spricht er davon, dass er die Dichtung als Bekenntnis auffasse, jedoch – und hier kommt gegenüber Schillers Idealismus ein skeptischer Grundton dazu, neige das künstlerische Bekenntnis *„stets und unfehlbar nach der Selbstrechtfertigung“*, sie verbleibe im *„Zauberkreis der eigenen persönlichen Angelegenheit (...)“*, denn der Künstler ist ohnehin ein Mensch, der die Bedeutung seines Werkes übertreiben muss, weil er seine ganze Lebensleistung, damit seine ganze Selbstrechtfertigung aus dem Lebensweg in sein Werk verlegt hat“ (Hesse, 1972, S. 124.) Darin zeigt sich ein eher gebrochenes Selbstverständnis als Künstler und Literat: Das Exemplarische als vorgebliches Muster der fraglich gewordenen, sich um Rechtfertigung bemühen Künstlerexistenz.

Andererseits – sieht man auf die mehr als 30 000 Briefe, die Hermann Hesse im Laufe seines Lebens an seine Leser geschrieben hat, dann ist kaum zu übersehen, dass er sich durchaus auch als exemplarische Existenz, als Führer und Leitbild verstand, die anderen Ratgeber und Vorbild sein will. Seine Auserwähltheit drückt sich sogar darin aus, dass er die Zufälle seiner Geburt und Begabung als Notwendigkeiten, mehr noch als Selbst-Gewolltes für sein Künstlertum umdeutet: Er sei aufgewachsen in einer protestantisch-pietistisch-sektiererischen Tradition. Er bewertet sie als *„unglücklich, selbstzerstörerisch“*, sie habe er mit Beginn seiner geistigen Emanzipation *„selbst zerstören“* müssen. *„Ja, ich habe das gewollt, ich habe mir das aufgeladen, wie meinen Körper, mein Vaterland, meine Sprache, meine Fehler und Begabungen“* (ebd. S. 125).

Hier taucht eine durchaus vertraute identitätsphilosophische Bildungsfigur auf: Gebildet ist der, der das Zufällige, Singuläre seiner Existenz ins Individuell-Allgemeine zu verwandeln vermag, der Fremdbestimmung in Selbstbestimmung transformiert (Buck, 1984, S.155ff.). Allen Individualismen und Idiosynkrasien zum Trotz, die Hesse selbst einräumt und die den Anschein machen, als würde hier die singuläre künstlerische Existenz über die exemplarische triumphieren, formuliert Hesse seine elitäres Menschentum, nämlich *„dass mein Tun und Leben nicht ohne Bezug aufs Ganze, und dass etwas wie eine neue Strömung, eine neue Lehre, eine neue Lebensmöglichkeit in der Welt sei, zu deren Verkündern, oder Suchern, oder wenigstens zu deren Experimenten ich gehöre“* (Hesse, 1972, S. 143).

Die nun folgenden Interpretationen und Überlegungen orientieren sich an der Chronologie des Romanschaffens von Hermann Hesse. Wir werden an ausgesuchten und autobiographisch besonders gewichtigen Werken aus den drei Schaffensperioden von Hermann Hesse Konfigurationen seiner elitären Auffassung von krisenhafter Identität nachzeichnen. Hesse ist kein Autor, der seine Leser unberührt sein lässt. Man findet sich dort auf eine eigentümliche Art und Weise wieder. Denn nicht nur seine Sprache ist suggestiv, sondern auch seine modernen und vormodernen wie auch in die utopische Zeit verlegten Konflikt- und Krisenszenarien samt den meist männlichen Hauptakteuren erzeugen heute noch vielfältige Resonanz und laden zur Identifikation ein. In dieser Hinsicht, nämlich aufgrund seiner Sinn- und Identifikationsangebote ist Hesse, wie manche Literaturwissenschaftler es ihm bescheinigen, kein Avantgardist. Er *„verkündet“* scheinbar anachronistische Botschaften über eine zwar krisenhafte, aber zu heilenden Welt, die noch geprägt ist von *„ganzheitlichen“* Sinnmitte, und das unter geschichtlich-gesellschaftlichen Umständen, unter denen andere

Zeitgenossen schon die alten Ordnungs- und Sinnmuster aufgesprengt haben. Die Literatur bei Hesse, so beispielsweise Schärf, wird zur „Illusionszone gelingender Ich-Identitäten“, in der die literarischen Helden und Figuren in Sinn Geschichten eingebettet werden (Schärf, 2004, S. 91). Sie verkünden in einer Zeit ihre Verbindlichkeit und Gültigkeit, wo längst kulturelle Krisendiskurse vorherrschen und tradierte Kunstformen fraglich geworden sind.

Hermann Hesse feiert, so in der utopischen Provinz Kastalien im Jahre 2300, mit seinem „Glasperlenspiel“ noch die reine und heitere Musik von Mozart und Bach, wo um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert beispielsweise ein Schönberg oder Anton Webern, Alban Berg usw. schon von der klassischen und neoromantischen Tonalität und anderen musikalisch-klassischen Ordnungsmustern Abschied genommen haben; wo der Dadaismus oder Romane wie J. Joyce's Ulysses, R. Musils „Mann ohne Eigenschaften“ und Kafkas Romane wie Erzählungen den Zerfall der traditionellen literarischen Formen und Sinn Geschichten und die Absurditäten menschlicher Existenz dokumentieren. Unsere These wird sein, dass Hesses Konfigurationen von Identität keine sehr große Variationsbreite aufzeigen, dass sie typisch sind für die krisenhafte Moderne. Unter anderem spiegeln sie die Elitendiskussion wider, auf die man in den klassischen politischen, soziologischen und auch pädagogischen Theorien in den Anfängen des 20. Jahrhunderts trifft.

Aus der frühen Schaffensperiode wählen wir das einem breitem Lesepublikum wenig bekannte Werk „Roßhalde“ aus. Es handelt sich um einen atmosphärisch düsteren Künstlerroman, in dem Hesse der Krisenzeit seiner gescheiterten Ehe eine literarische Fassung gibt. Der >>Demian<< ist neben seinen jugendbewegten Heils- und Sinnerwartungen in der Krisenzeit des ersten Weltkrieges gleichsam die literarische Umsetzung der Jung'schen Tiefenpsychologie, mit deren Hilfe H. Hesse aus einer neuen Lebenskrise – in Verbindung mit seiner zweiten Ehescheidung – wieder sicheren Boden unter den Füßen zu gewinnen versucht. Zur mittleren Schaffensperiode gehört die Figur des „Steppenwolfes“, einer durch und durch amoralischen, ästhetischen und literarischen Existenz als Bürgerschreck und Verächter der Bildungsphilister mit nahezu nietzscheanischen Zügen. Dessen nur durch Negation bürgerlicher Lebensformen und Bildungsideale gleichsam mühsam gekittete und selbstmordgefährdete Identitätsform zerspringt auf dem Weg in die furiose Innen- und Unterwelt eines psychogenen magischen Theaters in viele psychoanalytisch recht bedeutsame Splitter und liefert so – allem Anschein nach - das postmoderne Bild einer durch und durch fragmentierten Identität. Das Spätwerk „Das Glasperlenspiel“, geschrieben unter dem Eindruck der NS-Zeit in Deutschland und des zweiten Weltkrieges, zeichnet demgegenüber im nahezu antiquierten geistesgeschichtlichen Gestus und in altväterlicher Sprache aus einer Quasi-Retrospektive den legendären Lebensweg eines Eliteschülers und Ausnahmemenschen in einer fiktiven Geistesrepublik nach. Dieser Roman widmet sich in einer Welt der Zerrissenheit, der wissenschaftlichen Spezialisierungen, großer Krisen, überstandener Kriege und anderer primär geistig-geistlich-kultureller Verwerfungen der großen Aufgabe der Stiftung einer säkularen Religion, einer neuen integrativen Sinnfigur des „Weltgeistes“, der gleichsam direkt aus Hegels Geistesphilosophie entsprungen zu sein scheint.

Bevor wir uns den oben angeführten Romanen zuwenden, sei ein kurzer Blick auf Hermann Hesses Kindheit und Schulzeit geworfen (vgl. Lahann, 2002). Er stammt aus einer schwäbischen pietistischen Pfarrerdynastie. Der stark depressive, von heftigen Migräneanfällen geplagte Vater musste die Missionstätigkeit in Indien aufgeben, die sein Vater, also Hesses Großvater, so erfolgreich praktiziert hatte. Auch Hesses Mutter, ein sehr fromme Frau, kommt aus einer Missionsfamilie. Der Vater führte als Verlagsleiter des Missionsverlages zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Gelehrtenexistenz. Die ökonomischen Verhältnisse sind nicht großzügig, das soziale und Bildungskapital jedoch ist hoch.

Schwäbische Pfarrershäuser gehören, so zeigen es einschlägige soziologische Analysen, zu den Brutstätten deutscher Geisteseliten (Greiffenhagen, 1984). Auch Hermann Hesse, das schwierige und nicht angepasste Kind, das die Eltern schließlich aus dem Hause geben, weil sie mit ihm nicht mehr klar kommen, erweist sich als besonders begabt und rückt sogar in den Status eines Eliteschülers, als er die Aufnahmeprüfung an der Klosterschule in Maulbronn besteht, in der er als Stipendiat zum Studium der evangelischen Theologie aufgebildet werden soll. Anfänglich durchaus erfolgreich bricht er seine Schulzeit wegen massiver psychischer und psychosomatischer Probleme ab. Erneute Versuche einer normalen gymnasialen Bildungskarriere führen über weitere Abbrüche, zwischenzeitliche Aufenthalte in Bad Boll bei einem pietistischen Pfarrer als Heiler und – nach dem Scheitern dieser Therapieversuche in der Nervenheilanstalt von Stetten – zur Aufgabe dieser institutionalisierten Schülerkarriere. Hesse wird als junger Mann und Buchhandelslehrling und –geselle zum Autodidakt in Sachen geisteswissenschaftlicher und literarischer Kulturaneignung. Wichtig ist hier ein besonderer Aspekt im Seelenhaushalt von Hermann Hesse. Zwar scheitert er in seiner bürgerlichen Bildungskarriere als Eliteschüler, aber aus seinen zahlreichen Briefen an seine Eltern wird schon die Art und Weise seiner Konfliktbewältigung sichtbar, die er später als erfolgreicher Schriftsteller kultiviert. Er artikuliert seine psychischen und seelischen Probleme als grundlegende Auseinandersetzungen mit Gott und der Welt, mit Glauben und Nicht-Glauben, mit grundlegenden Sinnfragen also, die sein Selbstverständnis im Kontrast zum christlich-pietistischen Menschenbild betreffen. Hier lernt er gleichsam die Hochstilisierung seiner individuellen Probleme zu allgemeinen Lebens- und grundsätzlichen Sinnfragen. Die unnachgiebigen Richterinstanzen über Gut und Böse sind nicht die Eltern allein. Für die Eltern ist es der zu internalisierende pietistische Gott, von dem Hermann Hesse sich schon als 15jähriger vehement abkehrt.

Aus der Nervenheilanstalt Stetten schreibt er beispielsweise: „*Da hält man mir viele Reden: >Wende dich an Gott, an Christus, etc., etc.<. Ich kann eben diesen Gott nichts als einen Wahn, in diesem Christus nichts als einen Menschen sehen, mögt Ihr mir hundertmal fluchen*“ (4.9. 1892)(Hesse, 1986, S. 252). In einem späteren Brief formuliert er sogar sein allgemeines agnostisches Credo, indem er sich den Rebellen gegen den absolutistischen Obrigkeitsstaat Friedrich Schiller zu Hilfe nimmt: „... *Ich aber sage von meinem Standpunkt aus: >Ich bin Mensch, Person, wie Schiller sagt, meine Erzeugerin ist allein die Natur, und sie hat mich nie, nie schlecht behandelt*“ (Hesse, 1972, S. 66). Mit anderen Worten: Mag der Pietist um sein persönliche Erwählung durch Gott ringen, dessen er sich in demütiger Haltung und sinnenfeindlicher, asketischer Lebensführung zu vergewissern versucht, Hermann Hesse dagegen wählt sich eine andere Instanz der Berufung: Er ist sich durchaus seiner Erwählung und Begabung gewiss. Jedoch verdankt er sie einer quasi-säkularen Instanz, der „Natur“, und sie gehört seit Rousseau zur bevorzugten Lehrmeisterin der individuellen und exemplarischen, d.h. menschheitlich gedachten Bildung.

*„Dir muss genügen, auf verlorenem Posten/ Der Welt zum Spott (...)/
Zu hüten jene Schätze (...)"*

Elitäre Identität – der Maler als Künstler (*Heike Faber*)

In der abendländischen Kulturgeschichte der Neuzeit behauptet seit der Genieästhetik in der Klassik und Romantik der Künstler einen besonderen gesellschaftlichen und kulturellen Rang. Der Künstler auf „verlorenem Posten“, von der Welt verkannt und die „Schätze“ der Menschheit hütend, das alles ist heute fast schon ein Klischee. Es verweist auf die „Berufung“, die Sonderstellung und die Mission des Künstlers in der modernen Gesellschaft, die, paradox gesprochen, nicht mehr in ihrer Mitte, sondern an den Rändern in der Gestalt des gesellschaftlichen Außenseiters ihre Sinnstiftung erfährt. Erst in der Entfremdung einer daran leidenden künstlerischen Existenz artikulieren sich „Erlösung“ und Heil. In immer neuen Variationen durchzieht diese Konstellation von künstlerischer und intellektueller Elite und Gesellschaft das Romanwerk Hesses, auch seine Erzählung „Roßhalde“.

Hermann Hesse hat seine Erzählung im Juli 1912 in Gaienhofen begonnen. Die Buchausgabe erschien im März 1914. Im Gesamtwerk Hermann Hesses beansprucht „Roßhalde“ eher einen bescheidenen Platz. Sie wird kaum rezipiert, was an der spärlichen Auswahl Sekundärliteratur deutlich wird. Die Erzählung eröffnet hinsichtlich ihres biographischen Hintergrunds eine vielschichtige Perspektive auf den Schriftsteller Hesse als Künstler, Mann, Ehemann und Vater. In „Roßhalde“ versucht er seine gescheiterte Ehe zu verarbeiten. Er gibt ihm verbundenen Menschen, Orten und Gefühlen eine neue Ordnung und deutet so seine eigene Geschichte selbst.

„Roßhalde“ handelt von dem erfolgreichen Maler Johann Veraguth, seiner Frau Adele und seinem jüngeren Sohn Pierre, die zwar gemeinsam, aber räumlich getrennt voneinander auf Roßhalde leben. Als der Künstler Besuch von seinem langjährigen Freund Otto Burkhard erhält, bespricht er mit diesem seine unglückliche Lebenssituation, worauf ihn der Freund einlädt, ihn auf seiner Rückreise nach Indien zu begleiten. Während Veraguth sich dieser Möglichkeit gedanklich annähert, kehrt der ältere Sohn Albert aus dem Internat heim, so dass der Künstler nun nicht nur mit der gescheiterten Beziehung zu seiner Frau, sondern auch mit der fehlgeschlagenen Beziehung zu seinem älteren Sohn konfrontiert ist. Allein sein jüngerer Sohn Pierre hält ihn noch auf Roßhalde. Nachdem er sich schließlich dazu entschieden hat, mit nach Indien zu reisen, werden seine Reisepläne erst durch die schwere Erkrankung und dann durch den Tod von Pierre aufgeschoben. Nach der Beerdigung verlässt Veraguth endgültig seine Familie, nimmt Abschied von seiner Vergangenheit und tritt seine Reise in die Fremde an.

Am Tag der Buchveröffentlichung von Roßhalde (16.03.1914) schreibt Hesse folgendes an seinen Vater:

„Der Roman hat mir viel zu schaffen gemacht und ist für mich, wenigstens einstweiliger, Abschied von dem schwersten Problem, das mich praktisch beschäftigt hat. Denn die unglückliche Ehe, von der das Buch handelt beruht gar nicht auf dem Problem der >Künstlerehe< überhaupt, sondern auf der Frage, ob ein Künstler oder Denker, ein Mann, der das Leben nicht nur instinktiv leben, sondern vor allem objektiv betrachten und darstellen will – ob so einer überhaupt zur Ehe fähig sei. Eine Antwort weiß ich da nicht; aber mein Verhältnis dazu ist in dem Buch möglichst präzisiert; ist doch darin eine Sache zuende geführt, mit der ich im Leben anders fertig werden zu hoffe, und die mir doch überaus wichtig ist.“ (zitiert in Pfeiffer, 1990, S.144)

Das elitäre Bewusstsein Hermann Hesses und seine Überzeugung von der Besonderheit seiner Lebensgestaltung werden in diesen Worten evident. Er beschreibt sich als Mann, Künstler und Denker, ausgezeichnet durch eine besondere Berufung. Sie wirkt sich nachhaltig auf seine Beziehungsfähigkeit aus. Denn der Schriftsteller Hermann Hesse artikuliert in einer tiefen Lebens- und Sinnkrise sein existentielles Problem, die Beziehungsmisere eines einsamen Malers. Dem Maler gelingt es, das Gewirr seiner Lebensprobleme aufzulösen, Hesse schließlich auch. Wie seine Romanfigur trennt er sich ebenfalls von seiner Familie. Der Weg aus der Lebenskrise führt beide durch Leid, Schmerz und Verlust. Gehen wir dieser tragischen und doch herausgehobenen Künstlerexistenz ein wenig nach. Sie ist seit, wie schon erwähnt, seit der Deutschen Klassik eine nicht unbekanntere Figuration, in der sich Hesse selbst verortet.

Der Künstler ist ein gestaltender und schöpferischer Mensch, der Kunstwerke schafft, und zwar nicht nur für sich selbst, sondern mit überindividueller Symbolkraft und Sinnaussage. In dem eingangs erwähnten Briefzitat zeichnet Hesse den Künstler als Denker, der das Leben vor allem objektiv betrachten und darstellen will. Dadurch behauptet er einen besonderen Status, der ihn von den gewöhnlichen Menschen unterscheidet. Diese leben ihr Leben nur „instinktiv“, der Künstler aber in seinen Werken „reflexiv“ und „repräsentativ“. Der Künstler erweist sich so elitärer und männlicher Repräsentant der Menschheit, der eine Mission zu erfüllen hat. Sein Schicksal ist exemplarisch. Anhand dieser Charakterisierung offenbart sich Hesse als typischer Vertreter des patriarchalen bürgerlichen Moral- und Wertesystems seiner Zeit. Ulrike Prokop kommentiert in „Illusion vom großen Paar“: „Der Entwurf der bürgerlichen Emanzipation findet seinen höchsten Ausdruck im >schöpferischen Mann<, der seine Welt erzeugt. Der Künstler ist das idealische Bild von den Menschen als Wesen, die sich selbst hervorbringen. Für das Genie gibt es nur Materie, die zu formen ist. Das Modell der bürgerlichen Welteroberung ist die Werkstatt des Künstlers, die Beherrschung der Natur, des Stoffs, der verwandelt wird, bis er ganz Ausdruck der Individualität geworden ist.“ (Prokop, 1991, S.381)

So wie es unterschiedliche Künste gibt, gibt es auch verschiedene Künstler mit unterschiedlichem Material und Handwerkszeug. Hier geht es um den Dichter Hesse und sein Geschöpf, den Maler Veraguth. Das Medium des Dichters ist die Sprache. Seine Kunstwerke, die Texte, sind Gewebe aus Wörtern, sind Schriften, in denen Worte ihren Halt und ihre Verknüpfung finden. Hesses Selbstbild als Dichter ist klassisch geprägt. Zum Beispiel sind für Goethe Dichter die Lieblinge der Götter, die sich darin auszeichnen, dass sie ihr außergewöhnliches Schicksal besonders intensiv erfahren und empfinden.

„Alles gaben Götter, die unendlichen ihren Lieblingen ganz, alle Freuden, die unendlichen – alle Schmerzen, die unendlichen – ganz.“ (Nicolai, 1992, S. 216)

Im ausgehenden 18. Jahrhundert erhält die Kunst quasi religiöse Weihen. Der Künstler inszeniert sich als von den Göttern erwählter Priester, mit dem Transzendenten verbunden durch sein geniales Schaffen, das vom Göttlichen kündigt. So heißt es bei Hölderlin, dem Hesse besonders zugetan ist:

*An die Parzen
Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
dass williger mein Herz, vom süßen Spiele gesättigt, dann mir sterbe.
Die Seele der im Leben ihr göttlich Recht nicht ward,
sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst, das heilige, das am Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen.*

*Willkommen dann, oh Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel mich nicht hinab geleitet,
einmal lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht“ (Schmidt, 1993, S.9).*

Diesem göttlichen Auftrag schließt sich Hesse an. Er formuliert in seinem Gedicht „Erinnerung“: *„Beschwörung und Bewahrung das Amt der Dichter ist“* (Hesse, 1993, S.694). Seit der Klassik und besonders der Romantik wird das Schreiben zum identitätsstiftenden Selbstfindungsprozess. Schreiben ist das ideale Reflexionsmittel der eigenen Person. Es kreist um ihre Erfahrungen, Gefühle und Gedanken, und so wird der einzelne sich schreibend seiner Einzigartigkeit bewusst. Lesezirkel, Tagebücher und Briefe sind Quellen romantischer Lebensart. Ihr Focus ist die Reise ins eigene Ich, stets in enger Naturverbundenheit. Der romantische Dichtertypus ist der sensible und gequälte, einsame, zum Schreiben berufene Mann, der oftmals als unsteter, getriebener und heimatloser Reisender erscheint. Dieser Vorstellung entsprechen viele Protagonisten in Hesses gesamtem Werk. Sie sind meist unterwegs, einsam, problematisch, zerrissen und suchend. In seinem Gedicht „Der Dichter“ beschreibt Hesse den Dichter folgendermaßen:

*„ Nicht Haus noch Acker ist, nicht Wald noch Jagd noch Gewerb' ist mir gegeben.
Mein ist nur, was keinem gehört. ... Mein sind auch die Tempel der Götter. ... Oft in
Flügen der Sehnsucht stürmt meine Seele empor, seliger Menschheit Zukunft zu
schauen, Einzig der Dichter fehlt. Er, der vereinsamt Schauende, Er, der
Menschensehnsucht Träger und bleiches Bild ...“ (Hesse, 1993, S.280).*

Hesse neigt zu Dichotomien, das zeigen diese Zeilen. Darin gleicht er Hölderlin. Für die beginnende Moderne ist typisch die Polarisierung zwischen Natur, einsamer Dichterexistenz und Gesellschaft. Das Leiden an der Unversöhnlichkeit ihrer Gegensätze ist schon ein zentrales Motiv bei Hölderlin. Wie er erlebt Hesse seine Zeit und Welt als bedrohlichen Ort der Gottesferne. Das Motiv der Natur als Rettung, Trost und Zuflucht findet sich bei beiden: *„Lebendige Töne sind wir, stimmen zusammen in deinem Wohllaut, Natur“* (Hölderlin). Durch Schmerz und Leid erweitert sich das Bewusstsein, und die Dichter gelangen zu der quasi kosmologischen Gewissheit einer alles umfassenden Harmonie in der Tiefe der Welt. Diese nicht ökonomische oder pragmatisch vernutzte „Natur“ erhält einen quasi religiösen Status. „Roßhalde“ ist von dieser Auffassung geprägt. In all der Tragik menschlicher Entfremdung zwischen dem Künstler und seiner Familie wirkt die Natur trostspendend und versöhnlich. Wie stark Hesses elitäres Dichterbild von Hölderlin geprägt ist, zeigt ein Zitat aus seinem Gedicht „Ode an Hölderlin“:

*„Aber der heimlichen Schar innig Versunkener,
Denen der Gott die Seele mit Sehnsucht schlug,
Ihr erklingen die Lieder deiner göttlichen Harfe noch heut“ (Hesse, 1993, S.342).*

Der Maler ist der Bildner par excellence. Er tut, was er ist - als bildender Künstler. Er schafft Bilder und erschafft so eine neue Welt. In schöpferisch abwägenden, oft auch von Krisen geschüttelten Dialogen zwischen Gestalter und Material bildet sich das Ergebnis langsam heraus. Die Gestaltung des Werkes ist ein Ringen um Ausdruck und Form und damit zugleich Selbstgestaltung oder Selbstbildung, (Peez, 2001). Sie erfüllt in der zugespitzten Einsamkeit künstlerischer Existenz eine Mission und verlangt Opfer. Hierzu Hesse in seinem Gedicht „Erinnerung“: *„Den ewigen Bildern treu, standhaft im Schauen stehst du zu Tat und Opferdienst bereit.“* (S. 582)

Die Kunst verlangt das Äußerste von ihrem Schöpfer. Der Künstler ist auserwählt, seine Berufung kommt von Gott. Durch sein Leiden im künstlerischen Schaffensprozess wird der Künstler selbst zum Schöpfer, also gottgleich. „...*Der Künstler, vor allem der Dichter, erscheint in der Phantasie als der Allmächtige, der alle Fremdbestimmtheit abstreifen kann, göttlich ... Der Dichter wird zum Innbegriff des sich selbst erzeugenden Wesens ... Der große Einzelne ist immer allein. Das ist in den bürgerlichen Selbstbildern Schmerz und Stolz zugleich.*“ (Prokop, 1991, S.381) Hesse ist mit seiner elitären Selbstdarstellung nicht allein. Ein Zeitgenosse Hesses, der norwegische Schriftsteller Knut Hamsun, nennt das Schreiben „*Schwerarbeit*“, und die damit verbundene, spezifisch kreative Unruhe heißt er „*Hunger*“. (Hoesterey, 1988, S.121) Offenbar ist dieser Nimbus des Künstlerischen alles andere als antiquiert. Peter Handke zum Beispiel meint: „*Anders als vielleicht ein religiöser oder gläubiger Mensch muss ich die Form in jeder meiner Arbeiten neu erfinden – das ist meine Getriebenheit, mein ... Fluch. Mein Glanz.*“ (Hoesterey, 1988 S.134)

Kehren wir zum Roman „*Roßhalde*“ zurück. Wie wird die Figur des Malers gezeichnet? Für Veraguth ist das Malen alles. Seine Mission ist radikal und die Kunst ist sein einziger Existenzraum. Sein ganzes Leben spiegelt sich in dieser Möglichkeit des künstlerischen Selbstausdrucks, darin werden seine Lebenshaltung, seine Probleme und Identitätskrisen wie auch seine Entwicklung sichtbar. Wortwörtlich sind Veraguths Bilder seine innere Geschichte, seine Bildungsgeschichte. Die Bilder sind Innbilder, die Veraguths seelische Krisen abbilden. Auf *Roßhalde* malt er drei Bilder. Das erste Bild zeigt einen Fischer beim Fischfang in der Morgendämmerung, zwei Fische sind ihm ins Netz gegangen. In kühlen Blautönen gehalten symbolisiert es Distanz, Kälte, Kampf, Beklemmung, Hoffnungslosigkeit, Opfer und den nahen Tod. Das zweite Bild thematisiert die Lebenskrise des Künstlers im Sinnbild des gescheiterten Paares mit Kind. Die Stimmung erscheint hier jedoch trotz aller dargestellten Tragik heller und hoffnungsvoller. Denn das Gemälde ist in heiteren Farben gehalten, und das Paar sitzt mit dem Sohn inmitten einer bunten Blumenwiese. Beide Bilder spiegeln Stadien Veraguths emotionaler Entwicklung, beide Bilder haben die Natur als Hintergrund, die Elemente Wasser und Erde. Während im ersten Bild der resigniert erstarrte Beziehungskampf des Malers düster thematisiert wird, zeigt sich im zweiten Werk bereits die Tendenz des Aufbruchs und der Hoffnung. Das letzte Bild, ein Portrait des toten Sohnes, symbolisiert gleichzeitig den Abschluss einer Lebensphase und ihr Opfer. Im Gegensatz zu seinen beiden anderen Bildern malt Veraguth den toten Pierre nicht stilisiert und inmitten der Natur, sondern so wie er ist und an seinem realen Ort. Hier, in seinem letzten Bild, ist Veraguth wieder in der realen Welt angekommen. Er braucht die Natur nicht mehr als Rückzugsort und Schonraum. Im Tod des Sohnes, in seinem größten Schmerz findet er Erlösung und kann sich aus der erstarrten Ehe lösen. Gerade der Verlust seines liebsten Menschen erleichtert dem Künstler die ihm auferlegte unausweichliche Entscheidung: Die absolute Hingabe seines Daseins an die Kunst. In gewisser Weise variiert Hesse ein Schlüsselthema seiner pietistisch geprägten Herkunft: das christliche Erlösungs- und Opfermotiv des Sohnes, der zum Heil anderer stirbt. Der Opfertod des Sohnes in „*Roßhalde*“ markiert die Erlösung aus der „*Künstlerehe*“. Sie setzt das künstlerische Individuum frei, das sich in seine Beziehungsunfähigkeit verstrickt hat. Dass in dieser Beziehungskrise eine Quelle der künstlerischen Arbeit liegt, dass existenzielle Krisen nicht nur lähmen, sondern Übergänge zu neuen „*Ufern*“ eröffnen, dieses Thema wird Hesse in seinem Romanwerk immer wieder variieren und in seinem Alterswerk sogar zum Leitmotiv des Ausnahmemenschen, des Glasperlenspielers Knecht machen. Der Künstler, der Meister, der Mönch, der Guru – sie sind elitäre Gestalten, die neue und oftmals auch alte, da verkannte Wege im Auftrag aller Menschen gehen und von sich in asketischer Bescheidenheit wie auch von Anderen Opfer verlangen. Ihr Identitätsgewinn ist, so kann man plakativ formulieren,

nicht unwesentlich den anderen geschuldet. An beider Leid, dem eigenen und dem der anderen, gewinnen sie ihre Größe und ihre vorbildliche Existenz.

Der quasi christliche Mythos künstlerischer Berufung macht den Künstler zum Missionar. Die Ambivalenz dieses äußerst elitären Status zeigt sich im künstlerischen Leben selbst, denn er verleiht nicht nur Ruhm und Erfolg, sondern ist gleichzeitig auch Quelle tiefen Leids. Die Göttergabe der Begabung fordert ihren Preis vom Beschenkten. Hesse formuliert in seinem Gedicht „Der Künstler“:

„Keiner weiß, dass dieser frohe Kranz, den die Welt mir lachend drückt ins Haar, meines Lebens Kraft verschlang und Glanz.“ (Hesse, 1993, S351).

Das Leid des Künstlers ist die Qual, sich ständig zwischen Kunst und Leben, Gott und Natur, Einsamkeit und Frau, Askese oder Lust entscheiden zu müssen. Der Absolutheitsanspruch der künstlerischen Mission fordert vom Künstler ein extremes Opfer, seine Mannesrolle. Hesse dazu in „Der Dichter“: *„Und in Liedern verblutet, statt in Liebesarmen mein Herz“* (Hesse, 1993, S. 338) Der Künstler als Mann ist beziehungsunfähig. Er kann nie wie ein normaler Mann leben, geschweige denn eine Familie gründen. Die Ehe steht im krassen Gegensatz zur künstlerischen Mission. Mönche, Meister, Künstler – diese Figuren entsagen ihrer Geschlechtlichkeit. Sie kennen – auch das ist typisch für Hesses Romane – fast homoerotisch gefärbte tiefe Freundschaften zu Gleichaltrigen und ihren Jüngern. Die Weiblichkeit der Mutter, die nach Hesses bürgerlichem Weltbild ein Urbild instinktivster Natur ist, steht im absolut bedrohlichen Gegensatz zum Künstler, der seine Männlichkeit nicht leben kann. „Roßhalde“ als Erlösungsgeschichte wäre dann folgendermaßen zu lesen: Es gibt zwei Sorten von Frauen: Heilige, Mutter oder Huren, die eine ist gut, die andere böse. Für einen Mann ist eine dauerhafte Lebensgestaltung mit keiner der beiden möglich. Bei der einen kann er kein Mann sein, weil er mit seiner Mutter seine Sexualität nicht leben kann. Bei der anderen kann er nur Mann sein, weil die Hure auf ihre Sexualität reduziert ist. Die Lage des Künstlers Johann Veraguth, ist besonders kompliziert. Aufgrund seiner Mission kann er seine Männlichkeit nicht leben, und dennoch lebt er im ständigen Kampf gegen das Weibliche in Gestalt seiner Ehefrau, aber auch der üppigen Natur Roßhaldes. Beide haben eine starke Macht über ihn. Sie haben ihm die einzige Liebe seines Lebens geschenkt: seinen Sohn Pierre. Erschöpft vom Kampf und erstarrt aus Angst, diese Liebe zu verlieren, nimmt er sein Schicksal auf sich, verharrt im Leid, entsagt der Familie und dient seiner Kunst. Doch sein einsamer Gottesdienst als Kunst ist nicht Opfer genug. Er soll noch härter geprüft werden. In Gestalt des Freundes, der wie ein Engel der Verkündigung erscheint, kommt zunächst Hoffnung auf. Aber dieser weist ihm den einzigen dornenreichen Weg, der zur Erlösung führt: Er soll auch noch sein Liebstes, seinen Sohn hingeben. Als Veraguth sich nach hartem Ringen zum Verzicht entschließt, erkrankt Pierre tödlich. Sein langsames Sterben ist eine letzte Läuterung des Vaters, sein Opfertod dessen Erlösung. Im unten zitierten Gedicht kommen alle hier an- und ausgedeuteten Aspekte der Interpretation noch einmal prägnant zum Ausdruck:

Der Dichter und seine Zeit

*Den ewigen Bildern treu, standhaft im Schauen,
Stehst du zu Tat und Opferdienst bereit.
Doch fehlt in einer ehrfurchtlosen Zeit
Dir Amt und Kanzel, Würde und Vertrauen.*

*Dir muss genügen, auf verlorenem Posten,
Der Welt zum Spott, nur deines Rufes bewusst,*

*Auf Glanz verzichtend und auf Tageslust,
Zu hüten jene Schätze, die nicht rosten.*

*Der Spott der Märkte mag Dich kaum gefährden,
Solang dir nur die heilige Stimme tönt;
Wenn sie in Zweifeln stirbt, stehst Du verhöhnt
Von eigenem Herzen als ein Narr auf Erden.*

*Doch ist es besser, künftiger Vollendung
Leidvoll zu dienen, Opfer ohne Tat,
Als groß und König werden durch Verrat
Am Sinne deines Leids: an deiner Sendung.*
(Hesse, 1993, S. 582)

„Für das genial Radikale ist der Künstler stets leichter zu gewinnen als der Professor.“

(Hermann Hesse 1918, Künstler und Psychoanalyse, S. 137)

Hesse und die Tiefenpsychologie: Das Seelenleben des Elitären (*Melanie Karen Kusterer*)

Hermann Hesses Romane „Demian“, „Der Steppenwolf“ und „Siddharta“ gelten als Selbstfindungsromane. Für Hesse sind sie in bestimmter Hinsicht „Lehrstücke“, nämlich sie repräsentieren narrativ, stilistisch und inhaltlich die krisenhafte Moderne, in der sich das Subjekt zunehmend als fragmentiert erfährt (Erhart 2004, S. 414ff.). Nicht eine konkrete und historisch formierte äußere Welt von Ereignissen sind ihr Thema. Diese rücken eher an den Rand, sondern Empfindungen und Entwicklungen eigener innerpsychischer Zustände werden zum Schauplatz dieser Romane. In Demian und Der Steppenwolf, 1919 und 1927 erschienen, verarbeitet Hesse die Erfahrungen des Krieges und seiner persönlichen Krisen. Damit trifft Hesse den Nerv der durch den 1. Weltkrieg desillusionierten Jugendlichen und nach neuen Identitäten Ausschau haltenden Menschen.

„Demian ist in der Tat nicht eigentlich ein Mensch, sondern ein Prinzip, die Inkarnation einer Wahrheit oder, wenn Sie wollen, einer Lehre. Er spielt genau dieselbe Rolle, die im „Steppenwolf“ die Unsterblichen, die oberen Mächte, die Verfasser des Traktats spielen.“ (H. Hesse, Brief an Frau Sarasin vom 15.2.1954 zit. nach Unseld 1986, S. 56).

Die beiden Romane Hesses sind als Bildungsromane zu verstehen. Welche Rolle Hesse Demian und dem „Traktat“ im Steppenwolf hat zukommen lassen und welche Entwicklung Hesses sich daran abzeichnet, wollen wir anhand der psychoanalytischen Psychologie C. G. (Carl Gustav) Jungs später erläutern. Zunächst geht es um einige wichtige biographische Hintergründe während der Entstehungszeit der beiden Romane und die Verbindung Hesses zur Psychoanalyse. Demian, 1917 geschrieben, erscheint zunächst unter dem Namen „Emil Sinclair“. Mit der Aufdeckung von Hesses Pseudonym in der Öffentlichkeit wächst das Interesse an psychologischen Erklärungen, gegen das sich Hesse sperrt. Er gibt den für Demian erteilten Fontanepreis zurück und erklärt, Demian nicht deswegen geschrieben zu haben, um als „großer Literat“ auf die Gesellschaft Einfluss zu nehmen, wohl aber, um sich von dem „Dichten und Malen hübscher Säckelchen“ abzuwenden, die nur der Flucht vor größeren Schicksalen diene (H. Hesse, unveröffentlichter Brief an Lisa Wenger ca. 1920, zit. nach Unseld 1986, S. 54). Damit meint er den „Kampf um die Individualisierung, um das Entstehen der eigenen Persönlichkeit“, den die wenigsten kennen würden, weil er sich vom bequemen Bürgerleben und seinen Erziehungsidealen abkehre (Brief an Marie-Louise

Dumont vom Februar 1929, zit. nach Unseld 1986, S. 56). Inhalt und Ziel dieses Kampfes in Zeiten der Unzuverlässigkeiten und Krisen seien die Entdeckung und wehrhafte Bewahrung der eigenen Seele und ihrer Ideale, das Begreifen des Geschehenen und der darin bestehenden Möglichkeit, „wieder unschuldig zu werden“, wie Hesse 1925 in seinem „Kurzgefassten Lebenslauf“ schreibt (Hesse 1973, S. 16). Offensichtlich versteht sich Hesse als Auserwählter, Angehöriger eines kleinen Kreises von Menschen, die sich durch selbstkritische Reflexion von den meisten anderen Menschen abheben. Das Instrument zur persönlichen Selbstfindung ist das der Selbstreflexion in Form der psychoanalytischen Psychologie C. G. Jungs.

Hesse erlebt hautnah die Verwundetentransporte während eines Aufenthalts bei Conrad Haussmann in Stuttgart. Glaubte er davor noch an die „reinigende Kraft des Krieges“, in dem alle gleich wären, so schreibt er nun, aus seiner eher sachlich-neutralen Haltung ausbrechend, am 03.11.1914 in der Züricher Zeitung den gegen Nationalismus und Kriegschauvinismus gerichteten Aufsatz „O Freunde, nicht diese Töne!“. Seit 1915 arbeitet Hesse dann vier Jahre lang in der Kriegsgefangenenfürsorge (Hesse 2006, S. 7; vgl. Albret 1999, S. 93). 1916 gehört zu einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs. Die öffentliche Meinung wandelt sich und Hesses Pazifismus wird verunglimpft. Zusätzlich summieren sich persönliche Nöte, wie der Tod seines Vaters, die lebensbedrohliche Erkrankung seines fünfjährigen Sohnes Martin, die zeitgleiche Gemüteserkrankung seiner Frau Marie Bernoulli und deren Aufenthalt in einer Heilanstalt, sowie die damit einhergehende Ehekrise.^[4] Alles das bewegt ihn in den Jahren 1916 und 1917 zu 60 bzw. 72 psychoanalytischen Sitzungen bei dem Jung-Schüler Dr. J. B. (Josef Bernhard) Lang, mit dem er lebenslang befreundet bleibt (Baumann 1997a, S. 42ff, vgl. Hesse 2006). Lang und Hesse setzen sowohl ihre Analyse als auch ihre Freundschaft brieflich fort. Ein großer Teil ihres jüngst erschienen Briefwechsels von 1916-1944 lässt nachvollziehen, wie mannigfach aufeinander angewiesen die beiden intellektuellen und am Leben leidenden Männer sind (Hesse 2006).

Auch setzt Hesse sich fasziniert mit psychoanalytischen Schriften von Freud und Jung auseinander, wie etwa mit Jungs „Symbole der Wandlung“.^[5] Er lernt C. G. Jung 1917 persönlich kennen. 1921 begeistert sich Hesse für eine mehrwöchige Analysesequenz bei Jung in dessen Küsnachter Wohnung (Baumann 1997a, S. 43).^[6] Mitte der 20er Jahre, parallel zur Niederschrift des „Steppenwolfes“, kommt es zu einer erneuten heftigen Krise Hesses. Seine zweite Ehe mit Ruth Wenger scheitert. Er leidet an den fruchtlosen Versuchen, die vorhandenen Krisen weder mit der Kunst noch mit dem Denken bewältigen zu können, sowie an „einer naiven Verdrängung des Sinnlichen“ und dem „Gefühl der Minderwertigkeit auf diesem Gebiet“ (Hesse zit. nach Zeller 2004, S. 100). Ernsthafte Selbstmordgedanken treiben den fast 50-jährigen Hesse um. Sie führen zu weiteren Sitzungen bei dem befreundeten Dr. Lang (Baumann 1997a, S. 43).^[7]

^[4] Hesse sinniert in einem Brief an seinen Vater, die gescheiterte Verbindung beruhe „gar nicht auf der falschen Wahl, sondern tiefer auf dem Problem der >Künstlerehe< überhaupt, auf der Frage, ob überhaupt ein Künstler oder Denker, ein Mann, der das Leben nicht nur instinktiv leben, sondern vor allem objektiv betrachten und darstellen will – ob so einer überhaupt zur Ehe fähig sei“ (zit. nach Feitknecht, Hesse 2006, S. 7).

^[5] Im Gegensatz zur Begeisterung für die „Symbole der Wandlung“ stimmen Hesse und Lang betreff Jungs späterer Arbeit „Psychologische Typen“ überein, wie „steril und scholastisch man auf diesem Wege wird“ und Jung könne „Fruchtbares hervorbringen, wenn er nicht die Wahnidee hätte, wissenschaftlich sein zu müssen“ (Hesse 2006, S. 184 ff).

^[6] Aus einem Brief Langs geht hervor, dass Hesse auch aufgrund der Verehrung Langs von Ruth Wenger und der damit einhergehenden zeitweise gestörten Beziehung der beiden Freunde für eine weitere Analyse zu Jung wechselt, der ihn auch menschlich beeindruckte (Hesse 2006, S. 180 f; S. 186).

^[7] Lang hat zur Niederschrift des „Steppenwolf“ selbst erhebliche familiäre Probleme, so dass er Hesse ungenügend beistehen kann. Hesse will sich selbst töten. Er fühlt sich von Lang alleingelassen und enttäuscht, weil er kein Morphium von ihm erhalten hat. (Hesse 2006, S. 237).

Hesse ist bekennender Psychoanalyse-Freund. In seinem prägnanten Aufsatz "Künstler und Psychoanalyse" formuliert er den Zusammenhang der Psychoanalyse mit der Kunst (Hesse 1918, S. 137ff.). Die Psychoanalyse bestätige dem Künstler, was ihm als Ahnung, als unbewusstes Wissen schon angehöre. Sie erinnere ihn an den Wert der Phantasie, wenn Zweifel an der Fiktion aufkommen. „Gerade die Analyse (...) erinnert ihn (den Künstler, d. V.) laut an das Dasein seelischer Grundforderungen sowohl wie an die Relativität aller autoritären Maßstäbe und Bewertungen“ (Hesse 1918, S. 140). Die Psychoanalyse fordere ein konventionsloses, ethisches und persönliches Gewissen: „Denn nur in der intensiven Selbstprüfung der Analyse wird ein Stück Entwicklungsgeschichte gelebt und mit blutenden Gefühl durchdrungen“ (Hesse 1918, S. 141). Weniger prägnant, aber durchaus nahe liegend zeigt sich ein Zusammenhang zwischen Hesse und speziell der analytischen Psychologie C. G. Jungs - er ist biographischer Art.

Wie durch den Briefwechsel von Lang und Hesse mehrfach bestätigt wird, ist Hesses eigentlicher Analytiker J. B. Lang und weniger C. G. Jung. Die analytische Psychologie, hauptsächlich transportiert durch die Jungschen Schriften, aber auch durch die Freundschaft zu seinem Analytiker Lang und deren tragenden gemeinsamen Leidenschaften, wie etwa das Interesse des Klosterschülers Lang an der Gnostik, an nahöstlichen Sprachen und Kulturen, den Hang zum Okkulten, zur Astrologie und zum Katholizismus, beeinflussen Hesse maßgeblich. Wie Feitknecht mit Blick auf die Briefe feststellt, bemühte sich Jung, gerade nach dem Erscheinen des Demian, „seine Verdienste (an Hesse und Hesses Werk, d. V.) über die Langs zu stellen“ (Hesse 2006, S. 13).^[81]

Die außerordentliche Faszination Hesses für die analytische Psychologie liegt wahrscheinlich in wichtigen biographischen Bindegliedern von Jung und Hesse, die beide Prominente aneinander fesselt: Carl Gustav Jung ist ebenso wie Hermann Hesse ein Sohn aus protestantisch-pietistischem Hause. Was Baumann das „Pfarrhaus-Syndrom“ nennt, zeigt sich bei den Pastorensöhnen in ihrer außergewöhnlichen Intelligenz und Sensibilität, gepaart mit tiefen Schuldgefühlen und Minderwertigkeitskomplexen als Antwort auf eine rigide, dogmatische und so traumatisierende Erziehung (Baumann 1997b S. 332f., vgl. Pongratz 1983, S. 302ff.). Diese seelische Mitgift findet ihren Ausdruck in den stark autobiographisch geprägten Romanen „Demian“ und „Der Steppenwolf“.

Die im Demian auftauchenden Deutungsmuster, wie beispielsweise das zu integrierende „Böse“ als „Schatten“ in jedem Menschen, die extrem polarisierte Gefühlswelt aus Gut und Böse laufen zusammen in Jungs Lehre vom „archetypischen Heilsweg“. Dieser führt die schuldbesetzten Teilaspekte in ein natürliches, empirisches Selbst zusammen, das – physikalisch gesprochen – erst durch die Integration gegenläufiger Pole (Lebens-)Energie freisetzt. Was Hesse mit Jung und Lang geistig verbindet, sind intensive Kenntnisse der Weltreligionen und des Mystizismus, begleitet von ausführlichen Introspektionen des eigenen Seelenlebens, die in einer gemeinsamen ausdifferenzierten Bildungssprache formuliert werden. Die Religionspsychologie Jungs legitimiert und systematisiert Hesses metaphysisch-psychoanalytische Denk- und Schreibweise. Darin wächst er über seine Individualität hinaus, denn seine eigenen Problemlagen erhöht er zu allgemeinmenschlichen. Das elitäre Bewusstsein des Schriftstellers artikuliert sich als Mission. Seine zentrale Botschaft ist „die Identität von Selbsterfahrung und Gotteserfahrung“ (Baumann 1997b, S. 334). Darin weiß sich Hesse einig mit solchen geistigen Strömungen, wie der Theosophie, der Anthroposophie und der Pansophie. Zählt man zur Deutungselite solche Personen, die über längere Zeit

^[81] Demian wirkte auf Jung „wie das Licht eines Leuchtturms in einer Sturmnacht“, zeigte Hesse brieflich seine „Hochachtung vor Ihrer Treue und Wahrhaftigkeit“, und nahm Demian in die Clubbibliothek seines psychoanalytischen Kreises auf (Hesse 2006, S. 145f).

aufgrund bestimmter Handlungsressourcen auch privilegierte Handlungschancen haben und zu Adressaten spezifischer Erwartungen größerer Bevölkerungsschichten werden, dann gehören Hesse als auch Jung dazu. Privilegiert sind beide sowohl durch ihre gemeinsame Bildungssprache, erworben im bildungsbürgerlichen Milieu, als auch durch ihre Weltläufigkeit, bedingt bei Hesse durch die missionarische Tätigkeit seiner Eltern und Großeltern in Indien (vgl. Zeller 2004, S. 10f.).

Die Hauptvertreter der Tiefenpsychologie wie Sigmund Freud, Alfred Adler und C. G. Jung kommen wie Hesse aus dem bürgerlich-urbanen Establishment. Sie gründen die „Psychoanalytische Vereinigung“ und erwerben zunehmend den Status einer öffentlich wirksamen Deutungselite. Sie prägen das Wissen über Geist und Seele und über die psychosozialen Folgen bürgerlich-repressiver Erziehung auf das Individuum. Ihre Sprache, ihre Kategorien und Klassifikationen wie auch das Arrangement ihrer Selbstberichte samt den dazugehörigen institutionellen Praktiken werden zu Mustern der Selbstdeutung der Menschen im beginnenden 20. Jahrhundert. Der methodisierte „Geständniszwang“ der Psychoanalyse operiert mit Normierungen und Pathologien, mit denen sich zu identifizieren das bürgerliche Individuum lernt (vgl. Foucault, S. 63ff.). Psychoanalytische Begrifflichkeiten wie „unbewusst“, „unterbewusst“, „verdrängt“ und „neurotisch“ sind in den heutigen, alltäglichen Sprachgebrauch übergegangen, ohne dass damit aber ein grundsätzliches Verständnis ihrer Topik, Dynamik oder ihres Inhalts einhergeht.

Der Entwicklungsroman *Demian* entspricht im Erzählablauf exakt dem Individuationsprozess nach C. G. Jung. Alle Personen sind verkörperte Phasen der menschlichen Entwicklung nach den archetypischen Leitbildern „Schatten“ – „Seelenbild“ (Anima/Animus) - die „Große Mutter“ und der „Alte Weise“ – „Selbst“. „Archetypen“ sind Grundformen menschlichen Daseins, Urmuster artgemäßer Erlebens- und Verhaltensweisen, „Kernstücke menschlicher Lebensbewältigung“, die immer durch Erleben bipolarer Impulse von Anziehung und Abstoßung, Angst und Befreiung, Introversion und Extraversion auf eine neue Entwicklungsstufe hinweisen (Pongratz 1983, S. 338). So ist es nachvollziehbar, wenn Hesse erklärt, alle Figuren in *Demian*, seien Teile seines Selbst (vgl. Hesse 1920 in einem Brief an J. B. Lang, in: Unseld 1986, S. 52).

In *Demian* schildert der Ich-Erzähler Sinclair retrospektiv zehn Jahre seiner Kindheits- und Jugenderlebnisse.^[9] Er wächst in einem streng-pietistischen Elternhaus auf, das zur „hellen“, zur „guten“ Welt gehört: *„Wenn ich mir den Teufel vorstellte, so konnte ich ihn mir ganz gut auf der Straße unten denken, verkleidet oder offen, oder auf dem Jahrmarkt, oder in einem Wirtshaus, aber niemals bei uns daheim“* (Hesse 1974a, S. 11). Sinclair fühlt sich dem in seiner Herkunftsfamilie herrschenden Anspruch des guten Menschen nicht gewachsen. Er erlebt sich als minderwertig und wird angezogen von Kromer, einem zur dunklen Seite gehörenden, gewalttätigen Jungen. Unter dessen Einfluss vertieft sich Sinclairs gespaltenes Gefühl zur „hellen“, „richtigen“ Welt des Elternhauses, der er sich zunehmend entfremdet (Hesse 1974a, S. 10ff.). Die Eigenschaften Kromers stehen für den „Schatten“ im Unbewussten von Sinclair. Er versinnbildlicht abgewehrte Züge und erlittene Unzulänglichkeiten, die nicht zum bisherigen Selbstbild passen. Sie zeigen sich in dunklen Impulsen, Träumen oder Projektionen. Den Schatten in die Gesamtpersönlichkeit zu integrieren, ist der erste Entwicklungsschritt im Individuationsprozess Jungs (Pongratz 1983, S. 350f.).

^[9] Zweifelsohne handelt es sich bei Sinclair um Hesse, wie Eigenbezeichnungen bezeugen (Hesse 2006, S. 127).

Mit der Entdeckung seiner ungelebten Wesenszüge und mit zunehmender Verzweiflung über den „Teufel, der nun seine Hand hielt“, fühlt sich Sinclair der Welt seines Elternhauses überlegen: *„Es war ein erster Riss in die Heiligkeit des Vaters, es war ein erster Schnitt in die Pfeiler, auf denen mein Kinderleben geruht hatte, und die jeder Mensch, ehe er er selbst werden kann, zerstört haben muss“* (Hesse 1974a, S. 21). Dadurch werden der Abnabelungsprozess von der alten und heilen Welt und der Eintritt in ein neues Dasein offenkundig. Sinclair lernt den neuen Mitschüler Demian kennen, einen androgyn und alterslos wirkenden Jungen, unerschrocken, gebildet und rhetorisch überaus geschickt. Sinclair beschreibt Demians Gesicht folgendermaßen: *„Es war, als sei auch etwas von einem Frauengesicht darin, und namentlich schien dies Gesicht mir, für einen Augenblick, nicht männlich oder kindlich, nicht alt oder jung, sondern irgendwie tausendjährig, irgendwie zeitlos, von anderen Zeitläufen gestempelt, als wir sie leben. Tiere konnten so aussehen, oder Bäume, oder Sterne...“* (Hesse 1974a, S. 52, vgl. S. 67). Baumann leitet den Namen „Demian“ von dem sokratischen „Daimonion“ ab. Er bezeichnet die innere wegleitende Stimme des Selbst (Baumann 1997b, S. 336). Demian ist das Vorbild für Sinclair, sein ideales Selbst, zu dem er werden möchte. Es vereint alle gegensätzlichen Pole, die die Welt bewegen, in sich. Einheit heißt hier wie im ursprünglichen griechischen Sinne nicht Harmonie, sondern „eine spannungsreiche Einheit von Gegensätzlichem“ (Pongratz 1983, S. 344). Diese spannungsreiche Dynamik macht die individuelle Persönlichkeit aus. Darin differenzieren sich charakterliche Grundtypen aus. Der Extravertierte integriert die Merkmale eines Introvertierten und vice versa.

Zwei wichtige Theoriebausteine der Jungschen Tiefenpsychologie lassen sich im o. g. Zitat aus Demian wieder finden: erstens die Zeitlosigkeit archetypischer Entwicklungsphasen, z.B. die der Anima/Animus-Integration als zweiten Entwicklungsschritt des Individuationsprozesses, und zweitens die Struktur der Psyche, die aus fünf pyramidenähnlich aufgebauten Schichten besteht: dem Ich, dem Bewusstsein, dem persönlichen Unbewussten, dem kollektiven Unbewussten, das man bewusst machen kann, und dem nie bewusst zu machende Teil des kollektiven Unbewussten. Zu letzterem gehören menschliche Urahnern, Tierahnern und auch Teile des pflanzlichen und sogar des mineralischen Bereichs, die in uns als Kraft noch wirksam sind (Pongratz 1983, S. 347).

Demian befreit Sinclair von Kromer und eröffnet ihm eine neue Welt, deren alte Werte nicht mehr gelten. Die neue Welt erfordert autonomes Denken: *„Sprach da nicht eine Stimme, die nur aus mir selber kommen konnte? Die alles wusste? Die alles besser, klarer wusste als ich selber?“* Sinclair wird zunehmend deutlicher, dass es sich bei Demian um mehr als einen Freund, sondern um einen Teil seines Selbst handelt. Zu überschreiten ist die Schwelle zu einer neuen Entwicklungsstufe nach Integration der alten. *„Was einst Franz Kromer war, das stak nun in mir selber (...) Franz Kromer war längst aus meinem Leben verschwunden (...) aber, Max Demian, verschwand nicht mehr ganz aus meinem Umfeld“* (Hesse 1974a, S. 50f.). Demian macht Sinclair auf das Wappen über seinem Elternhaus aufmerksam. Es zeigt einen Sperber, der sich aus dem Ei kämpft. Der Sperber bekommt später den Namen „Abraxas“. Dieses Symbol entlehnt Hesse Jungs Buch „Symbole der Wandlung“. „Abraxas“ gilt als archetypisches Muttersymbol, das als Dualismus existiert und den Ort der geistigen Wiedergeburt symbolisiert (Baumann 1997b, S. 341). Das Wappen ist das Zeichen, unter dem das ganze Leben von Sinclair steht, das Zeichen dieses Kampfes des Sperbers „Sinclair“, der sich zur Welt hin befreit. Demian spielt dabei den Führer und verkörpert zugleich sein Ziel.^[10] Zudem deutet Abraxas auf die kommende schicksalsträchtige Begegnung Sinclairs mit

^[10] „Demian“ steht höchstwahrscheinlich übergreifend für die analytische Lehre, den Jungschen Individuationsprozess, aber auch personifiziert als J. B. Lang. (Hesse 2006, S. 146)

Demians Mutter ein. Hesse legt die Zeit, die Sinclair mit Demian erlebt, zusammen mit der Zeit des Konfirmationsunterrichts beider. Sie werden nicht bloß Gemeindemitglied, sondern sie treten „in einen Orden des Gedankens und der Persönlichkeit“ ein (Hesse 1974a, S. 65). Im Spätroman Hesses, im „Glasperlenspiel“ bekommt der Ordenscharakter religiöser oder quasireligiöser Institutionen sogar eine für das Individuum und die Gesellschaft identitätsstiftende Funktion (s.u.).

Nach dem Schulwechsel bricht der Kontakt zwischen Sinclair und Demian, der verreist, ab. In dieser Zeit erfährt Sinclair 16-jährig das „teuflische“ Kneipenleben, und er begegnet dort dem Sinnlichen und Animalischen, verkörpert in Frauen. Begleitet wird diese Entwicklungsphase erwachender jugendlicher Sexualität von vielen symbolischen Träumen. Nahezu obsessiv beginnt Sinclair mit der Portraitmalerei, in der sich die Gesichtszüge Demians aus denen von bestimmten Frauen langsam herauskristallisieren. So öffnet sich Sinclair seinen eigenen widerstrebenden und androgynen Wesenszügen - seiner Anima. Nach Jung handelt es sich bei Anima (beim Mann)/Animus (bei der Frau) um die Beziehung zum anderen Geschlecht in der Sprache der Psyche. Anima und Animus vertreten den andersgeschlechtlichen Charakter im Menschen. Sie sind innere Seelenbilder mit den kontrapunktisch organisierten Qualitäten von Verstand vs. Gefühl, sachlich vs. persönlich, Eros vs. Logos. In seinem Buch „Psychologie und Alchemie“ lässt Jung Anima-Animus-Symboliken sich in einer „Chymischen Hochzeit“ vereinigen, einem Sinnbild der Selbstwerdung, das gleichzeitig den Zugang zum Unbewussten deutet (Pongratz 1983, S. 352ff, vgl. Baumann 1997b, S. 339).

Der labile Sinclair erhält nach dem zweiten Entwicklungsschritt die Nachricht: *„Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muss eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heißt Abraxas“* (Hesse 1974a, S. 91). Die Nachricht stammt von Demian und bedeutet, dass Sinclair auf dem richtigen Weg ist und er sich ihm – wenn auch nicht voll bewusst und noch nicht genau wissend - nähert. Beide stehen unter dem „Zeichen“ (Hesse 1974a, S. 59, S. 132), und die sich einstellende zunehmende Gewissheit von der Anwesenheit des geliebten Freundes korrespondiert mit zunehmender Gewissheit des eigenen Selbst. Beides zeigt sich in den Porträts, die Züge von Abraxas und Demian erhellen. *„Dies zu leben schien mir bestimmt, dies zu kosten mein Schicksal“* (Hesse 1974a, S. 95). Sinclair ist nun bereit für die nächste Entwicklungsstufe: 18-jährig findet er Pistorius, einen einsiedlerisch lebenden Pfarrer und Organisten.^[11] Mit ihm führt er so lange philosophische Gespräche, *“...bis mein gelber Vogel seinen schönen Raubvogelkopf aus der zertrümmerten Weltschale stieß“* (Hesse 1974a, S. 196). Pistorius erweist sich so als Wegweiser des kollektiven Unbewussten: *„Vielmehr ist es dieselbe unteilbare Gottheit, die in uns und die in der Natur tätig ist, und wenn die äußere Welt unterginge, so wäre einer von uns fähig, sie wieder aufzubauen, denn Berg und Strom, Baum und Blatt, Wurzel und Blüte, alles Gebildete in der Natur liegt in uns vorgebildet, stammt aus der Seele, deren Wesen Ewigkeit ist, deren Wesen wir nicht kennen, das sich in uns aber zumeist als Liebeskraft und Schöpferkraft zu fühlen gibt“* (Hesse 1974a, S. 104f.). Pistorius selbst kann seine Weltsicht nicht leben. Darum verlässt Sinclair ihn mit kränkenden Worten und kehrt zu Demian zurück: *„Und damals spürte ich zum ersten Mal das Zeichen Kains auf meiner Stirn“* (Hesse 1974a, S. 125).

Bei Demian lernt Sinclair dessen Mutter Eva kennen. *„Mochte sie mir Mutter, Geliebte, Göttin werden (...).“* (Hesse 1974a, S. 139). Bei Eva, der Mutter der Menschen, Sinnbild für mütterliche Geborgenheit und sexueller Anziehung, handelt es sich um eine Hessesche Gestaltung des Archetypus der „Großen Mutter“ nach Jung. Baumann sieht in der inzestiosen

^[11] Zur Phase eines existentiellen Lebensumbruchs wendet sich Lang zweifelnd an Hesse und fürchtet Ähnlichkeiten mit Pistorius (Hesse 2006, S. 172).

Anmutung Evas als Mutter und Geliebte die Überwindung der Mutterbindung, die ungelebte Sinnlichkeit, die "Heilige Hochzeit", die überwunden werden muss, um sich wiederzugebären (Baumann 1997b, S. 345, vgl. die „Chymische Hochzeit“ bei Pongratz 1983, s.o.). Dies bestätigt beispielsweise die Aussage Evas: „Es ist immer schwer geboren zu werden“ (Hesse 1974a, S. 140). Baumann bezieht sich auf Jungs Deutung in „Symbole der Wandlung“. Für ihn diene die „Inzestphantasie als eine Regression der Libido ins Unbewusste, wo sie die kompensierenden und heilenden Kräfte der Archetypen aktiviert“ (Jung nach Baumann 1997b, S. 346).

Pongratz' Ausführungen über die „Große Mutter“ können verdeutlichen, warum Hesse die eigene Selbstbefreiung von Sinclair mit der Befreiung Europas durch den Krieg zusammenfallen lässt: Die „Große Mutter“ wird vom Naturprinzip beherrscht und symbolisiert irdische Sinnbilder, wie Erdhaftigkeit und geistiges Leben zugleich, analog zum philosophischen Baum in der Alchemie. Dem Mutterarchetyp ist das Gegensatzpaar Dunkelheit und Licht, Stoff und Geist eigen. Positive und negative Aspekte verbinden sich in der „Großen Mutter“ als geistige Fruchtbarkeit, sowie als Verkündigung des Unheils, als gebärende und auch zerstörende Mutter (Pongartz 1983, S. 358f.).^[12] Das männliche Pendant dazu ist der "Alte Weise". Beides sind Mana-Persönlichkeiten, die in beiden Geschlechtern identifiziert werden können. In unserem Kontext symbolisiert die Mutter die Öffnung hin zur neuen geistigen Welt und zugleich die Prophetin des kommenden Unheils: „*Die Seele Europas ist ein Tier, das unendlich lang gefesselt lag. Wenn es frei wird, werden seine ersten Regungen nicht die lieblichsten sein*“ (Hesse 1974a, S. 144).

In einem naturgewaltigen Wetterschauspiel spürt Sinclair seine Befreiung nahen - als gelbe Wolke, die sich zu einem Vogel formt. In der Überhöhung des Sperberbildes rechtfertigt er den Krieg, den auch Hesse lange Zeit als ‚klärend‘ und ‚befreiend‘ erlebte (s.o.): „*Die Welt will sich erneuern. Es riecht nach Tod. Nichts Neues kommt ohne Tod.*“ (Hesse 1974a, S. 153). Und weiter: „*Es wird also kein Weltuntergang, keine Revolution. Es wird Krieg.*“ (Hesse 1974a, S. 156). Dass sich eine neue Zeit ankündigt, ist nur dem geheimbündlerischen Wissen einiger weniger Eingeweihter zugänglich, einer Geisteselite, die sich als Kreis um Eva, Demian und Sinclair schart (Hesse 1974a, S. 143). Diese quasi elitäre Deutung und Lösung gesellschaftlicher Krisen, die sich in der einzelnen Seele wie auch in der gleichsam geschlossenen Gesellschaft widerspiegelt, stellt, daran sei erinnert, einen Grundzug in Hesses Romanschaffen dar.

Demian und der 20-jährige Sinclair ziehen in den Krieg. In der Schlusszene erwacht Sinclair in einem Lazarett. Neben ihm liegt der sterbende Demian, der ihn wissen lässt: „*Du wirst mich vielleicht einmal wieder brauchen, gegen den Kromer oder sonst (...) Du musst dann in dich hinein hören, dann merkst du, dass ich in dir drinnen bin. Verstehst Du?*“ (Hesse 1974a, S. 162). Demian wird so zum Teil von Sinclairs Seele. Integration und Selbstfindung sind gelungen, - über den Tod des anderen. In der Krise findet das Ich zu sich selbst, zu einem Selbst, das symbolisch überindividuelle Ausmaße angenommen hat. Das Selbst – das sind die generalisierten Anderen, eingebunden in ein archetypisches Seelengeflecht und einen metaphysischen Sinnkosmos (vgl. Baumann 1997b, S. 346). Der Bildungsprozess des

^[12] Jung macht klar, dass es sich bei Demian um den Ablauf des Individuationsprozesses handelt, und deutet die „Große Mutter“ wie folgt: „Ihr Buch hat ein bestmögliches Ende, nämlich da, wo alles Vorausgegangene auch wirklich ein Ende hat, das wiederum beginnt, womit das Buch begonnen hat, nämlich mit der Geburt und dem Aufwachsen eines neuen Menschen. Die große Mutter ist schwanger geworden durch die Einsamkeit des Suchenden. Sie hat (in der Granatexplosion) den alten Menschen in den Tod geboren und dem neuen die ewige Monade, das Mysterium der Individualität, eingepflanzt. Und wie der erneuerte Mensch wieder erscheint, so erscheint auch die Mutter wieder – in einem Weib auf dieser Erde“ (Hesse 2006, S. 145f.).

einzelnen repräsentiert die Rettung der Menschheit. Das ist eine Variante der Selbstdeutung, die Hesse schon als Kind intoniert hat (s. o.).

Ähnlich wie *Demian* handelt *Der Steppenwolf*, geschrieben 1925/26, von einer Bildungsgeschichte.^[13] Sie beginnt mit der seelisch-charakterlichen Spaltung eines gealterten Intellektuellen namens Harry Haller in einen vereinsamten griesgrämigen „Wolf“ und einem sozial zugewandten Mitmenschen. Der Roman besteht aus drei Teilen: Im Vorwort berichtet der Neffe der Vermieterin Hallers, anonymer Herausgeber des Buches, über Hallers eher abstoßende Erscheinung. Im darauf folgenden „Traktat vom Steppenwolf“ beschreibt ein ungenannter Verfasser unter dem Leitsatz „Nur für Verrückte – Eintritt nicht für jedermann“ die spannungsreiche Seelenverfassung des Protagonisten Haller. Das „Magische Theater“ im dritten Teil gleicht dem Projektionsraum eines vieldimensionalen Seelentheaters mit unterschiedlichsten Szenen, in denen Haller verstörende Verwandlungen widerfahren (vgl. Unseld 1986, S. 113). Harry Haller, man beachte die Initialen H. H., ist ein selbstmordgefährdeter Schriftsteller, der unter der Spaltung seines angepassten Ich und seines alles Bürgerliche verachtenden Schattens leidet. Er tritt als Zyniker der engen kleinbürgerlichen und sinnenfeindlichen Moral auf, unter der er leidet, von der er aber auch nicht lassen kann. Verkörpert in der Sauberkeit und Nettigkeit bürgerlicher Wohnstuben mit Puppenzimmeratmosphäre spiegelt sie gemütvolle Ordnung und soziale Hinwendung, denen er fern steht. Erst durch das „Traktat“ wird er belehrt, dass jeder Mensch aus vielen verschiedenen und spannungsreichen Polpaaren besteht. Ganz im Jungschen Sinne des kollektiven Unbewussten beginnt Hallers Wiedergeburt - diesmal angeleitet von Hermine, seiner Anima. Haller trifft sie in der Gaststätte „Schwarzer Adler“, ein symbolischer Name für seine „dunkle“ Seite und seiner möglichen Wiedergeburt, die später die Gestalt des Freundes von Hermine, dem südländischen Pablo, Besitzer des „Magischen Theaters“, annimmt. Hallers lebensgeschichtliche Aufgabe ist die Integration von männlichen und weiblichen Persönlichkeitszügen, von Geist und Natur (Intellekt und Trieb), Moral und Sinnlichkeit. Die Sinnlichkeit und Erotik verkörpert Hermine (Anima), die Sexualität symbolisiert Maria (Große Mutter), das Künstlerische und Produktive wie Kreative zeigen sich in der Musik als Gestalt Mozart und in der Poesie als Gestalt Goethe. Auf dem Weg von Hallers Individuationsprozesses ist der Humor das Mittel zur Integration seiner bislang abgewehrten Selbstanteile. Im Gegensatz zu *Demian*, dessen Ende eine geglückte Integration vermuten lässt, scheitert der Protagonist im *Steppenwolf* offensichtlich. Im „Magischen Theater“ als Bühne des eigenen Innenlebens tötet Haller seine Anima mit einem gespiegelten Messer, und das nicht einmal aus sinnlichen Motiven, wie etwa aus Eifersucht, sondern aus Gehorsam, weil man ihn dazu aufforderte. Er hat nicht begriffen, dass alle Personen Teile seines Selbst sind, und er sich damit *um* sich selbst *gebracht* hat. Haller möchte seine Schuldgefühle von einem Gericht bestraft wissen: Er wird von den Unsterblichen verurteilt – sie lachen ihn aus. Haller beginnt zu begreifen: „*Oh, ich begriff alles (...), ahnte erschüttert den Sinn, war gewillt (...), die Hölle meines Innern nochmals und noch oft zu durchwandern. Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich.*“ (Hesse 1974a, S. 237). Am Ende des *Steppenwolfes* wird im Gegensatz zum *Demian* deutlich, dass der Jungsche Individuationsprozess nie abgeschlossen ist, und dass es immer wieder die Möglichkeit der Versöhnung mit sich selbst gibt. Dies entspricht Hesses Aussage, dass man immer wieder unschuldig werden kann (s.o.).^[14]

^[13] Lang erhielt den *Steppenwolf* – im Gegensatz zu den anderen Romanen Hesses – erst zum Lesen, als dieser fertig geschrieben war. Lang spricht Hesse mit „Harry“ an, und kommentiert den *Steppenwolf* wie folgt: „Er wird die Welt revolutionieren und den Meisten seiner Leser ist er wohl gesetzt zum Falle, aber den Auserwählten zur Auferstehung. Es ist das stärkste Buch, das ich je gelesen“ (Hesse 2006, S. 243).

^[14] Lang geht deutlich auf Hesses Selbstmordabsichten während der Entstehung des *Steppenwolfes* ein, und sieht sich am Beispiel des Romanausgangs in der Rolle des Pablo: „Nunc incipit ludus novus. Glaubst Du wirklich,

Stärker noch als bei Demian lehnt sich Hesse im Steppenwolf gegen das bürgerlich rigide Gewissen auf, worunter er selbst von Kindheit an gelitten hat. Das vermeintliche Scheitern Hallers buchstabiert den Ablösungs- und Überwindungsprozess noch einmal durch. Nicht eindimensionale und moralisch engstirnige Menschen und ihr krasses Gegenteil, die Nihilisten und Zyniker, sind erwachsen, sondern Menschen, die die vielen Facetten ihrer Seele anerkennen und ausleben. Versöhnlich endet der Steppenwolf insofern, als Hallers letztlich gescheiterter Höllenritt durch das eigene Seelenleben eine nächste Chance zur Versöhnung eröffnet. Hermann Hesse tritt im Steppenwolf wesentlich gesellschaftskritischer und politischer auf als im Demian, wie das „Magische Theater“ es zeigt. Er bedient sich dazu sarkastischer Selbstgespräche des Protagonisten und überzeichneter Porträts seiner Mitmenschen. Auch bezieht er beispielsweise deutlicher als zuvor Stellung gegen den Krieg und verweist anhand drastischer Nachstellung kriegsähnlicher Situationen auf die entindividualisierenden Gefahren der Massensuggestion. *„Es ist aber nicht damit getan, dass man Krieg, Technik, Geldrausch, Nationalismus etc. als minderwertig ankreidet. Man muß an die Stelle der Zeitgötzen einen Glauben setzen können. Das habe ich stets getan, im >Steppenwolf< sind es Mozart und die Unsterblichen und das magische Theater, im >Demian< und >Siddharta< sind dieselben Werte mit anderen Namen genannt“* (Hesse zit. nach Unseld 1986, S. 112, vgl. S. 56 s.o.).

Erhart sieht in Hesses „Selbstfindungskonzept“ eine Mythisierung der Identität in Form einer nur zu findenden „Ich-Einheit“ (Erhart 2004, S. 427). Jedoch wird bei näherer Beschäftigung mit der psychoanalytischen Psychologie C. G. Jungs klar, dass es sich um die Duldung und Akzeptanz mehrerer bipolarer Wesenszüge des Selbst handelt, wenn Hesse von „zu sich selbst finden“ schreibt (vgl. Spies 2004, S. 131). Dabei schließt der Begriff des Selbst sowohl andere bewusste Teile außerhalb des Ich ein (als quasi Vorbewusstes) als auch die unbewussten, archetypischen Anteile. Hingegen macht das Ich – als Teil des Selbst – lediglich *„das Zentrum des Bewusstseinsfeldes aus (...) und (scheint, d. V.) mir von hoher Kontinuität und Identität mit sich selber zu sein. Ich spreche daher auch von Ich-Komplex (...) bloß ein Komplex unter anderen Komplexen“* (Jung zit. nach Pongratz 1983, S. 339). Bei Bewusstwerdungsprozessen antinomischer Selbsterlebnisse geht es nicht darum, eine Ich-Einheit zu verfolgen, sondern durch Erkennen und Akzeptieren der gegensätzlichen (teils unbewussten) Kräfte das Ich (Bewusstseinkern) zu erweitern und - auch jenseits bestehender Konventionen - handlungsfähig zu werden, und das im selbstverständlichen und selbstverträglichen Sinne. C. G. Jung macht hier den Unterschied zwischen Individuation und Individualismus deutlich: Individualismus ist der Gegenpol der Kollektivität. Durch eine einseitige Orientierung am Individualismus erhebt man diesen zur Norm und verhindert die individuelle Lebenstätigkeit (Pongratz 1983, S. 345).

Man wird sich selbst gerechter im Sinne des Individuationsprozesses, wenn der Kampf zwischen Trieb und Über-Ich (oder zwischen Natur und Geist, wie es Hesse formuliert) innerhalb des Selbst nicht aufhört, sondern als Grundvoraussetzung für die (Weiter-)Entwicklung des Ich bestehen bleibt. Darin liegt schließlich das Dilemma des „tragischen Menschen“, den Hesse allerdings – so Cremerius – „als schuldhaften Menschen missversteht, und da er sich als solchen nicht ertragen kann, wählt er den Weg in die Erlösungsreligion“, die des reinen Geistes im „Glasperlenspiel“ (Cremerius 1997, S. 39). Davon soll nun die Rede sein.

dass Deine Harnsäure sich so mit einem imaginären Eisen auflösen lasse. Ich wäre dafür, dass Harry jetzt einmal zu einer wirklichen Analysis animi verurteilt würde, bei der er hören muss und geduldig zuhört; ohne zu mucksen. Weißt, bis jetzt war es nur ein Vorspiel. Pablo hätte allerlei Tränklein für Harry in seiner Hexenküche“ (Hesse 2006, S. 243).

„...dass die Berufung nicht bloß eine Beglückung und Mahnung in seiner eigenen Seele und seinem Gewissen, sondern auch eine Gabe und Mahnung der irdischen Mächte an ihn war“ (Hermann Hesse, Das Glasperlenspiel, S. 55)

Das „Glasperlenspiel“ (Wilfried Lippitz)

Das „Glasperlenspiel“ ist das Spätwerk von Hesse. Daran hat er sich von 1931-1943 über ein Jahrzehnt lang im Angesicht der NS-Diktatur und des zweiten Weltkrieges abgemüht (Hesse, 1983; vgl. Freedman, 1999, S. 440 ff.). Es ist ein klassischer elitärer Bildungsroman, der zugleich eine prägnante Gegenwartsdiagnose enthält. Er stilisiert die bedrückende Gegenwart als Vergangenheit, indem er sie in einen utopischen Erzählrahmen stellt. Ein fiktiver allwissender Erzähler aus dem Jahre 2400 rekonstruiert aus einem beträchtlichen historischen Abstand die legendäre Bildungs- und berufliche Karriere des zum Höheren berufenen Eliteschülers und späteren Glasperlenspielmeisters Josef Knecht. Dieser lebte in einem elitären mönchisch-asketischen Geistesorden, Kastalien genannt. Dessen gesellschaftlich-politische Bedeutung besteht darin, in einer politisch labilen, von Sinn- und anderen Krisen geschüttelten Gesellschaft so etwas wie einen sinnstiftenden, geistig-säkularen Mittelpunkt zu kultivieren. Damit sollen die allwaltenden desintegrativen Tendenzen der modernen Gesellschaft und ihr als pluralistisch-feuilletonistisch charakterisierter Kultur- und Wissenschaftsbetrieb eingedämmt werden, und zwar u. a. auch mit den Mitteln der Pädagogik und einer universalen Geistesbildung. Denn dieser elitäre Geistesorden dient als Ausbildungsstätte der gesellschaftlichen Eliten. Teile davon kehren nach einer Ordenszeit wieder in die Gesellschaft zurück und vermitteln dort ihre Bildungserfahrungen. Sie künden von geistig-asketischer und meditativer Selbst-Zucht, von erlebter geistig-metaphysischer Einheit der Welt, die alljährlich im „Glasperlenspiel“ zelebriert wird. Wie nah Hesse in seiner pädagogischen Utopie Kastalien als Wirkungsstätte und Rekrutierungsort der Glasperlenspielmeister der weit verbreiteten Vorstellung einer humanistischen Elitebildung steht, zeigt uns ein Passage aus Sprangers Rechtfertigung der gymnasialen Bildung in seinem Aufsatz über die innere Schulreform (1949, veröffentlicht in der Wirtschaftszeitung). Er polemisiert gegen die „Einheitsbildung“ in einer stark differenzierten Schulbildung unter Verweis auf Sokrates und nennt sie das „Modell des Warenhauses.“ Davor warnt er. „Denn der Vorgang der Menschenbildung ist so geartet, dass man besser von einem Meisteratelier reden sollte, in dem sehr feine, sehr persönliche und höchst verantwortliche Arbeit vor Gott und den Menschen geleistet wird.“ (Spranger, 1952, S. 71).

Hermann Hesse führt die Struktur des Elitären in dreifacher Weise aus: einmal biographisch in der Figuren des Eliteschülers und späteren Ordensführers Knecht und seiner Lehrmeister im Orden und seiner gleichaltrigen Weggefährten, die außerhalb von Kastalien kommen; dann institutionell in der Gestalt dieses Geistesordens, aber auch seiner geistlichen Konkurrenz, des altehrwürdigen katholischen Benediktiner-Ordens mit seiner tausendjährigen Tradition, und zuletzt in der Gestalt eines elitären Geistes- und Kulturkonzept. Das – so die Vision von Hesse - verwirklicht auf spielerisch-ästhetische Weise, im Sinne der Schillerschen Idee des homo ludens - die abendländische Sehnsucht nach einer säkularen Weltreligion und einer einheitlichen lingua sacra, nach einer Einheit des Geistes und einem allumfassenden und universalen Ur-Wissen, nach einer einzigen anzustrebenden letztgültigen Wahrheit und einer harmonia mundi. Alle diese Sinnsphären liegen oberhalb jeden hochspezialisierten Wissens- und Forschungsbetriebes und jenseits einer technokratischen, hedonistisch ausgerichteten, oberflächlichen Wissens- und Gefühlskultur in der Gesellschaft (Hesse, 1983, S. 15ff.). Das Glasperlenspiel entwickelt eine Zeichensprache und Grammatik aus Elementen der

Mathematik, der Musik und der Philologien, in denen mit sämtlichen Inhalten und Werten der Kultur in kosmologisch geordneter Weise gespielt wird. Es wird ersichtlich: Hesse operiert - philosophisch gesprochen - mit starken vormodernen, kosmologischen Identitätskonzepten des menschlichen Geistes^[15]. Damit will er einen Weg aus der pessimistisch stimmenden Kultur- und Gesellschaftskrise seiner Zeit aufzeigen.

Verortet man dieses Hessische Konzept von Elite in die geistige Landschaft seiner Zeit, ist die Nähe zur soziologischen Elitendiskussion in den Anfängen des 20. Jahrhunderts unübersehbar. Künstlerische, intellektuelle, moralische und religiöse Eliten, so die Auffassung von Pareto oder Mannheim, sind keine technokratischen Funktionseleiten in einer arbeitsteiligen modernen Gesellschaft, sondern sie verstehen sich als geistige, wertorientierte, oft auch kastenförmig organisierte Führungseliten, die die moderne säkularisierte Massengesellschaft zu formieren versucht (Hartmann, 2004, S.33ff.). Für sie gilt nicht wie für die Aristokratie das Privileg der Geburt, sondern das der Leistung und der Begabung, das sie zur Exklusivität und zum Führungsanspruch befähigt.

Hesses utopische Geistesprovinz Kastalien variiert die mittelalterliche, elitäre mönchisch-asketische Lebensweise. Kastalien verkörpert die neuzeitliche, genauer die neuhumanistische Vorstellung von Geist und Kultur bzw. Bildung als zweckfrei, als interesselos und unabhängig von ökonomischen, politischen und sozialen Problemlagen und Zwängen (Ruhloff, 2004, S.448ff.). Wir kennen diese Art von Rückgriff auf paradigmatische Lebensordnungen und Lebensformen unserer Kulturgeschichte auch aus der geisteswissenschaftlichen Pädagogik eines W. Flitners (Flitner, 1950, S. 122ff.). Sie gelten dort als bis in die Gegenwart reichende, wirkungsmächtige Urformen des menschlichen Zusammenlebens und Weltverhältnisses, damit auch des Pädagogischen. Man kann also durchaus behaupten, dass Hermann Hesses Bildungsroman in den Strömungen seiner Zeit verortet ist. Eine seltsame Ironie der Geschichte ist es, dass Hesse, während er seiner Vision einer die Kultur erneuernden bzw. bewahrenden Geisteselite im Glasperlenspiel Ausdruck gab, zugleich die nationalsozialistische Perversion der Eliten, Führerkasten, Ordensvorstellungen, des missionarischen Dienstgedankens und rassistischer antiintellektueller Einheits- bzw. Gemeinschaftsideologien im Nachbarland Deutschland vor Augen geführt bekam.

Wenden wir uns nun der Hauptfigur des Bildungsromans zu. Zuerst eine biographische Einordnung. Man kann dieses Alterswerk lesen als literarische Kompensation oder zumindest literarischen Gegenentwurf seiner eigenen abgebrochenen Bildungserfahrungen als gescheiterter Eliteschüler. Im Roman gelingt ihm das, was ihm lebensgeschichtlich versagt geblieben ist. Musste sich Hermann Hesse als Kind schmerzlich von seinen Eltern trennen, so scheint der elternlose Josef Knecht gleichsam prädisponiert für das Internatleben zu sein. Dem Josef Knecht eignet oder fliegt gewissermaßen das zu, was sich H. Hesse mit großer Anstrengung und letztlich mit Scheitern erarbeiten musste: die Hochbegabung, die Selbstdisziplin, die Stufungen seines Bildungsweges als Folge von weisen Berufungen durch verehrte Meister und Lehrer zum richtigen Zeitpunkt, das so erfahrene Auserwähltwerden, das zum Dienst an einer höheren Sache führt und nicht die Mühen der Selbstbehauptung und des Konkurrenzkampfes kennt, die Hesse in seiner Bildungsbiographie erfahren hat. Die von ihm durchaus als leidvoll erfahrene, herbe pietistisch-asketische Lebensform des klösterlichen Internats stilisiert er im „Glasperlenspiel“ zur selbst auferlegten und produktiven Geisteszucht, die die Psyche und den Geist des Jünglings Joseph Knecht läutert und voranbringt; die lebensgeschichtlich als leidvoll erfahrene autoritäre pietistische Pädagogik

^[15] Vgl. dazu das Gedicht „Das Glasperlenspiel“. Die erste Strophe beginnt mit den Zeilen: „*Musik des Weltalls und Musik der Meister*“, (Hesse, 1983, S 481).

verwandelt sich im Roman in eine autoritative, dialogisch-pädagogische Begegnungsform des innigen und harmonischen Meister-Schüler-Verhältnisses; die unter dem pädagogischen-autoritären Druck sich formierte verschworene Internatskameradschaft in Maulbronn wird im Roman zu unübersehbar homoerotisch getönten intensiven Jungen- und Männerfreundschaften, in denen Auserwählte auf Auserwählte treffen.

Im Kontext des Bildungsromans führt uns Hesse an der Figur des Josef Knechts den Prozess einer exemplarischen, vorbildhaften Identitätsentwicklung vor. Sie bewegt sich in den antinomischen Spannungsfeldern unserer abendländischen Geistesgeschichte, die für Hesses Romane so typisch sind und die er in diesem Spätwerk noch einmal in vielen hochgeistigen Gesprächen, in den Rollenkonstellationen seiner Protagonisten und in den einzelnen herausgehobenen Personen durchdekliniert: da geht es um die Spannung zwischen Natur und Kunst bzw. Kultur, zwischen elitärer ästhetischer Lebensform und moralischer Verpflichtung, zwischen rauer sozialer Wirklichkeit und abgeschiedener Geistesprovinz, zwischen Geist und Leben, zwischen Geist und Körper, zwischen östlicher Meditationskultur und abendländischer Rationalität, zwischen personaler Freundschaft und überpersonaler Verpflichtung, zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen, zwischen dem Zeitlosen und dem Geschichtlichen. Die Hauptfigur Josef Knecht ist dafür prädestiniert, diese Spannungen zu erfahren und zum Material seines Bildungsprozesses und letztlich zum Vorbild für die Weiterentwicklung der Kastalischen Geistesprovinz werden zu lassen.

Dieser Prozess ist präformiert, ja prädestiniert, er ist teleologisch und entelechial angelegt. Wie schon erwähnt, für die Entwicklung von Joseph Knecht gilt die Devise „Werde der du bist“. Diese Entwicklung im wortwörtlichen Sinne ist paradox. Sie wird als Individualgenese komponiert, die sich jedoch in nahezu bruchlosen, nicht entfremdenden Anpassungsprozessen des Individuums in das vorgegebene hierarchische Ordnungsgefüge des Geistesordens einfügt, so als wäre sie seine präformierte und vollendete Gestalt. Und doch kommt durch das Individuum, durch dessen „Eigensinn“ – wie in vielen Romanen von Hesse - ein irritierender, dynamischer und störender Faktor in das bestehende Ordnungsgefüge hinein. Hesse verbildlicht es in seinem bekannten Stufengedicht als Transzendieren, als Überschreiten des Bestehenden, indem der Voranschreitende dem Ruf des „Weltgeistes“ folgt (Hesse, 1983, S. 480f.). Trotz aller Angepasstheit ist Knecht das eigensinnige Individuum, das in keiner Rolle aufgeht, sondern sie überschreitet. Gewissermaßen verkörpert die Figur Knecht den philosophisch und soziologisch kultivierten Zeitgeist der Weimarer Zeit. Das bürgerliche Individuum bewegt sich im Spannungsfeld von Gesellschaft und Einzigartigkeit, von Sozialität und Individualität. Das Individuum steht aufgrund seiner existentiellen Einzigartigkeit gegen die Vermassung, die Rollenmuster und Anpassungszwänge, und von ihm allein aus, aufgrund seiner strukturellen Asozialität, können gesellschaftliche Veränderungen erfolgen. Blenden wir zurück: diese dynamisierende Funktion gilt auch für Knecht. Im elitären Orden wird er zur noch unverstandenen Führungsgestalt, die auf der Höhe ihrer Ordenslaufbahn existentiell beunruhigt wird von den sich anbahnenden Gefahren des Niedergangs des Ordens, verursacht durch die Abschottung der geistigen Elite von der sie tragenden Gesellschaft und den aktuellen geschichtlichen Wandlungsprozessen. Das Eigensinnige und Abweichende in Knecht ist nichts Idiosynkratisches, bloß Individuelles und Absonderliches. Im Gegenteil, Hesse konfiguriert es als etwas Individuell-Allgemeines, Überindividuelles, nämlich als Mission und Berufung, den Orden aus der Erstarrung herauszuführen. In dieser Hinsicht ist Knecht der Rebell und Repräsentant einer neuen Zeit.

Es sei hier kurz angemerkt, dass H. Hesse dem soziologischen Modell des organischen Kreislaufs von Eliten von Pareto folgt, ein Modell, das man zum anderen auch kultur- und zivilisationskritisch bei O. Spenglers „Untergang des Abendlandes“ findet: Eliten oder

Hochgesellschaften sollen dem Kreislauf allen Lebens folgen (vgl. Hartmann 2004, 25ff.). Sie werden geboren, blühen auf und verfallen wieder. Ein solches zivilisationskritisches, zyklisches Geschichtsmodell verwendet auch Hesse. Die Verkörperung dieser zeitlosen Botschaft vom Werden und Sterben menschlicher Werke und Institutionen ist der Protagonist Josef Knecht.

Es bleibt noch zu berichten, dass er als Prophet im eigenen Lande nicht gehört wird, er deshalb Kastalien verlässt und anlässlich seiner pädagogischen Aufgabe, den Jüngling seines weltlichen Freundes zu erziehen, in einem Gebirgssee ertrinkt. Dieser tragische Tod des Helden erscheint vielen Lesern als stiller Abbruch der Bildungsgeschichte. Kennt man jedoch Hesses Vorliebe für ostasiatische Metaphern und Bilder des Werdens und Vergehens, wie er sie besonders im Siddartha ausgemalt hat, dann erhält auch dieses Ende einen nicht kontingenten Sinn: Das Wasser, sein gleichsam zeitloses Strömen ist das Sinnbild der Wiedergeburt. Das Individuum wird so mystisch ins Zeitlose gehoben, in die zeitlose Sphäre der Seelenwanderung und Wiedergeburt. So heißt es in der letzten Strophe des Gedichts „Stufen“:

*„Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegenschicken,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden ...
Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!“*
(Hesse, 1983, S. 481)

Werfen wir einen Blick zurück auf das Glasperlenspiel. Es ist unübersehbar, dass Hesses Mission als Dichter und Schriftsteller darin besteht, das Verlangen der Menschen nach Orientierung, nach Heil und positiver Weltenordnung in einer durch und durch unfriedlichen Zeit, in einer Zeit des Verfalls von traditionellen Wert- und Ordnungsvorstellungen zu stillen. Hesse reaktiviert dabei synkretistisch eine Art Religionsersatz, nämlich europäische und außereuropäische kosmologische Heils- und Sinngewissheiten, die die (Er-) Lösung aus gleichsam übersichtlich gezeichneten antagonistischen Konflikten im individuellen Seelenleben wie auch in der Kultur zu versprechen scheinen. Das Alterswerk „Das Glasperlenspiel“ ist, so unsere Einschätzung, letztlich ein bildungsbürgerlicher Anachronismus. Er zeichnet den Prozess der Identitätssuche als den der Identitätsfindung und weicht der Kontingenzerfahrung aus, die für uns heute symptomatisch ist.

Literaturverzeichnis

- Albret, Helga (1999): Ein Mann des Wortes und der Tat. Hermann Hesses Entwicklung während des Ersten Weltkrieges dargestellt am Briefwechsel mit Conrad Haussmann. In: Limberg, Michael (Hg) (1999): Zwischen Eigensinn und Anpassung: Außenseitertum im Leben und Werk von Hermann Hesse; Berichte und Referate. 10. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1999. Bad Liebenzell; Calw: Gengenbach. S. 89-117.
- Baumann, Günter (1997a): Es geht bis aufs Blut und tut weh. Aber es fördert...“ Hermann Hesse und die Psychologie C.G. Jungs. In: Hermann Hesse und die Psychoanalyse. „Kunst als Therapie“. In: Michael Limberg (Hg.): 9. Internationales Hermann Hesse-Kolloquium in Calw 1997. Bad Liebenzell/Calw: Verlag Bernhard Gengenbach. S. 42-61.

- Baumann, Günter (1997b): Hermann Hesse „Demian“ im Lichte der Psychologie C.G. Jungs. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesse „Demian“. Zweiter Band. Wirkungsgeschichte. Suhrkamp Verlag. S. 331-353.
- Buck, Günther (1984): Rückwege aus der Entfremdung. München, Paderborn: Schöningh Verlag.
- Cremerius, Johannes (1997): Hermann Hesse und Sigmund Freud. In: Hermann Hesse und die Psychoanalyse. „Kunst als Therapie“. In: Michael Limberg (Hg.): 9. Internationales Hermann Hesse-Kolloquium in Calw 1997. Bad Liebenzell/Calw: Verlag Bernhard Gengenbach. S. 30-39.
- Erhart, Walter (2004): Vom Mythos der Identität. „Jugendschriften“ und Selbstfindungsromane. In: Hermann Hesse und die literarische Moderne. Aufsätze und Materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. S. 414-434.
- Flitner, Wilhelm (1950): Allgemeine Pädagogik. Stuttgart: Klett Verlag, 3. Auflage.
- Foucault, Michel (1983): Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Freedman, Ralph (1999): Kapitel. Das Bollwerk gegen die Zeit. In: Ders.: Hermann.Hesse. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gansel, Carsten (2004): Von Angst, Unsicherheit und anthropologischen Konstanten – Modernisierung und Adoleszenzdarstellung bei Hermann Hesse. In: A. Solbach (Hrsg.): Hermann Hesse und die literarische Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Greiffenhagen, Martin (1984) (Hrsg.): Das evangelische Pfarrhaus. Eine Kultur- und Sozialgeschichte. Stuttgart: Kreuz Verlag.
- Hartmann, Michael (2004): Elitesoziologie. Eine Einführung. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag.
- Hesse, Hermann (1918): Künstler und Psychoanalyse. In: Betrachtungen und Briefe. Gesammelte Schriften. Siebenter Band. Berlin; Frankfurt: Suhrkamp Verlag. 1957, S. 137-143.
- Hesse, Hermann (1972): Eigensinn. Autobiographische Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (1973): Kurzgefasster Lebenslauf. In: Michels, Volker (Hg.): Hermann Hesse, Leben und Werk im Bild. Frankfurt am Main: Insel Verlag, Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Hesse, Hermann (1974a): Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (1974b): Der Steppenwolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (1981): Roßhalde. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (1983): Demian. Gesammelte Werke Bd. 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (1983): Das Glasperlenspiel. Gesammelte Werke Bd. 7 und 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (1986): Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert (1877-1895). Hrsg: Hesse, Ninon. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (1993): Die Gedichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hesse, Hermann (2006): >>Die dunkle und wilde Seite der Seele<<. Briefwechsel mit seinem Psychoanalytiker Josef Bernhard Lang. 1916-1944. Herausgegeben von Thomas Feitknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hoesterey, Ingeborg (1988): Verschlungene Schriftzeichen: Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne/Postmoderne. Frankfurt am Main: [Verlag?](#)

- Hölderlin: Hyperion oder der Eremit in Griechenland (Fragmente). www.deutsche-liebeslyrik.de/hol31.htm.
- Lahann, Birgit (2002): Hermann Hesse. Dichter für die Jugend der Welt. Ein Lebensbild. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Liebsch, Burkhardt (2002) : Identitätsfragen im Zeichen des Verrats. In: Jürgen Straub/Joachim Renn (Hrsg.): Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Frankfurt am Main/ New York: Campus-Verlag.
- Nicolai, Heinz (Hrsg.) (1992): Goethes Gedichte in zeitlicher Folge. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Peez, Georg (1996): „Meine Bilder sind mein Spiegel“. Tendenzen ästhetischer Wirklichkeitskonstruktion und – rekonstruktion im monographischen Fallverstehen. In: BDK-Mitteilungen, Fachzeitschrift des Bundes Deutscher Kunsterzieher e.V., 3 / 1996, S. 29-31.
- Pfeiffer, Martin (1990): Hermann Hesse - Kommentar zu sämtlichen Werken. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Pongratz, Ludwig J. (Hg.) (1983): Analytische Psychologie. In: Hauptströmungen der Tiefenpsychologie. Stuttgart: Kröner Verlag. S. 302-388.
- Prokop, Ulrike (1991): Die Illusion vom großen Paar. Band 1: Weibliche Lebensentwürfe im deutschen Bildungsbürgertum 17750-1770. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Ruhloff, Jörg (2003): Humanismus, humanistische Bildung. In: Benner, Dietrich und Oelkers, Jürgen (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Pädagogik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 443-454.
- Schärf, Christian (2004): Der Dichter als Missionar. In: Solbach, Andreas: Hermann Hesse und die literarische Moderne. Aufsätze und Materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. S. 87-100.
- Schiller, Friedrich (2004): Sämtliche Werke in fünf Bänden, V, 927. In: Safranski, Rüdiger (Hrsg.): Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus. München, Wien:
- Schmidt, Jochen (1993): Friedrich Hölderlin. Die schönsten Gedichte. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Spies, Bernhard (2004): Hermann Hesses Lyrik: Psychologisierung als Modernisierung. In: Solbach, Andreas (Hrsg.): Hermann Hesse und die literarische Moderne. Aufsätze und Materialien. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. S. 118-133.
- Spranger, Eduard (1952): Pädagogische Perspektiven. Beiträge zu Erziehungsfragen der Gegenwart. Heidelberg: Quelle & Meyer Verlag, 2. Auflage.
- Thomä, Dieter (1998): Erzähle dich selbst. Lebensgeschichte als philosophisches Problem. München: Beck Verlag.
- Unsel, Siefried (1972): Nachwort. In: Hermann Hesse: Eigensinn. Autobiographische Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Unsel, Siegfried (1986): Hermann Hesse – Werk und Wirkungsgeschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. S. 53-65.
- Waldenfels, Bernhard (2000): Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt am Main.: Suhrkamp Verlag.
- Zeller, Bernhard (2004): Hermann Hesse. Rororo Bildmonographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 38.Auflage.
