

Noch einmal Steppenwolf?

Bericht von einer fragmentierten persönlichen Rezeption Hermann Hesses¹

Hermann Hesse hatte sich nach einer „Indienreise“ 1912, 35jährig, in der Schweiz, zunächst in Bern, niedergelassen, wurde 1923 Schweizer Bürger, erhielt 1946 den Nobelpreis, 1955 den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Er starb am 9. August 1962 in Montagnola bei Lugano, wo er die längste Zeit gelebt, gearbeitet, geschrieben und gemalt hat. Sein Roman *Der Steppenwolf* erschien 1927; Hesse war damals fünfzig.

Die willkürliche Auswahl der Daten zeigt es, soll es zeigen, dass in diesem Essay von einer sehr persönlichen Rezeption eines literarischen Werks die Rede ist. In wie weit meine Rezeptionsgeschichte allenfalls etwas zu tun hat mit diesem Werk und seiner Art, kann sich weisen.

Autobiographische Zufälligkeiten einer Lektüre

1955 hatte ich nach bestandener Matur die langen Sommerferien dazu verwendet, mich auf das Germanistik-Studium in Zürich vorzubereiten. Ich lernte, als Pflicht, Gotisch und, als Kür, las ich Hermann Hesse, (fast) den ganzen Hesse. Fürs folgende Wintersemester war von dem Dozenten, der hauptsächlich Vorlesungen zur Schweizerischen Literatur (!) anbot, eine einstündige, glaube ich, mit dem einfachen Titel „Hermann Hesse“ angekündigt, die ich dann doch nicht besuchte. Einmal an der Uni konzentrierte ich mich auf die „Hauptsachen“, Goethe III bei Emil Staiger, Allgemeine Sprachgeographie, daneben Gotisch, Althochdeutsch, Ontologie der Griechen, Anthropologische Grundlagen der Psychologie, Mittelenglisch.

Ich versuche mich zu erinnern, nicht an die dann eintretenden „Hauptsachen“, sondern an meine Hesse-Lektüre in den vorausgehenden Sommerferien.

Dazu eine Vorbemerkung: es waren für einen, der an einer innerschweizer Kantonsschule (in Zug) zur „Reife“ strebte, stille Zeiten gewesen. Den Koreakrieg hatten wir zwar zur Kenntnis genommen; was er politisch bedeutete, verstand ich damals nicht, interessierte mich auch nicht. Mich interessierte in den letzten Klassen des Gymnasiums vor allem die Literatur, alles „Geistige“ - und die Liebe, und die gehörte für mich auch zum „Geist“. Wenn ich meine Lesebiographie rekonstruiere, zeigt sich mir heute folgendes Muster: Ich war ein häufig krankes Kindes gewesen. Meine absolute Vielleserei (mit fast dem ganzen Karl May) ebte irgendwann ab, verlor die ursprüngliche Lust. Die Schule führte, während des Gymnasiums, in den

¹Vom 22. März bis 14 Juli 2002 fand im Schweizerischen Landesmuseum Zürich die Ausstellung „Höllereise durch mich selbst“, zu Hesses *Siddharta* und *Steppenwolf*. Ich wurde angefragt, ob ich als Schriftsteller, Germanist und ehemaliger Gymnasiallehrer einen sehr persönlichen Beitrag für den Katalog der Ausstellung verfassen würde. Nach langem Zögern sagte ich schliesslich zu. Der Grund meines Zögerns sollte im Essay selbst, wie ich hoffe, deutlich werden.

verschiedenen sprachlichen Fächern zu all den Klassikern, die mich z.T. begeistern konnten, Schiller, Kleist, C.F. Meyer vor allem, ein wenig Dostojewski; und dann in der letzten Klasse, wie ein plötzlicher Einbruch, Kafka und Sartre. Ah, *das* war Literatur! Es folgten Thomas Mann, Broch, Musil, expressionistische Lyrik. Zum ersten Mal eine Ahnung, was „modern“ bedeutet. Ich hatte für mich die „Klassiker der Moderne“, wie ein Buch, das ich ein wenig später las, das bezeichnete, entdeckt. Hermann Hesse gehörte für mich nicht dazu, auch nicht, als ich ihn während jener Sommerferien 1955 (im Jahr, als Hesse den Friedenspreis erhielt) fast ganz und in einem Zug gelesen hatte, er gehörte für mich nie zu dieser wie auch immer zweifelhaften Kategorie. Mein Deutschlehrer, eine Staiger-Schüler, mit dem ich nach der Matur noch ausgiebig Kontakt hatte, liess während dieser Sommerferien einmal die mich etwas verwirrende Bemerkung fallen, Hesse sei doch einfach ein Romantiker, angereichert mit Psychoanalyse.

Ich aber hatte Hesse in dem einen Sommer 1955 buchstäblich verschlungen, wie ich seit Karl May kaum mehr Bücher verschlungen hatte. Dabei stelle ich heute in meiner Erinnerung an diese meine erste, stürmische Hesse-Rezeption einiges Eigenartige fest: Geblieben ist mir bis heute ausgerechnet eine Stimmungs-Dichte der Lektüre eher der früheren Romane *Peter Camenzind* (1904), *Unterm Rad* (1906), *Gertrud* (1910), *Rosshalde* (1914) Geblieben ist mir die Erinnerung, dass ich damals ausgerechnet in diesen auch als „impressionistisch“ bezeichneten Büchern etwas Spannendes erfahren hatte über die Innen-Zustände einer (deutschen) Gesellschaft noch vor dem ersten Weltkrieg, wobei mir die zentralen Figuren gleichzeitig in ihren von Hesse erzählten Biographien eine starke Möglichkeit vergleichender Identifizierung boten, insgesamt also eigenartig starke Leseerlebnisse. Irgendeiner dieser Bände (die ich im Gegensatz zu den Taschenbuchausgaben von Kafka, Sartre, Broch usw. alle nicht kaufte, sondern aus der Stadtbibliothek mir auslieh) wieder mal zu lesen, konnte ich mir, kann ich mir bis heute vorstellen, ebenso, wie ich mir vorstellen kann, wieder einmal zum Winnetou zu greifen!

Mit Hesses Lyrik hatte ich mich buchstäblich herumgestritten, indem ich zu einer ganzen Reihe Hessescher Gedichte eine Art Gegen-Gedichte schrieb, indem ich ihre Form mit einer gewissen Leichtigkeit imitierte und es diesem Hesse gleichzeitig sagen konnte, wie es sich, meiner Meinung nach, mit Gefühl, Liebe, Gott und Welt wirklich verhielt. In den Gedichten war der mir manchmal zu aufdringlich, fast zu schön lehrhaft vorgekommen.

Knulp (1915) liebte ich auf eine Art, obwohl ich mich ebenfalls erinnere, das Gefühl gehabt zu haben, wohin hebt der Erzähler hier eigentlich ab? Mit *Demian* (1919) schien dann alles sehr anders geworden zu sein. Ich konnte damals, ungeschichtlich, obwohl ich das Fach Geschichte, vor allem die Geschichte des Mittelalters, romantisch wohl, über alles geliebt hatte, noch in keiner Weise wahrnehmen, dass Hesse mit seinen eigenen Lebenskrisen auch die europäische Geschichtskrise des Ersten Weltkrieges, in der Schweiz zwar, aber daselbst durchaus für mindestens zukünftigen Frieden engagiert, durchlebt und auf seine Art durchlitten hatte - *und* in der Zwischenzeit seinen Sigmund Freud längst zur Kenntnis genommen hatte, was bei mir selbst noch Jahre ausstand. Damals las einer wie ich weder Freud noch gar Marx, sondern Heidegger, den seinerseits Hesse nie für sein Schreiben gebraucht zu haben scheint.

Dann las ich *Siddhartha* (1922) und hasste dieses Buch; damit wollte ich nichts anfangen können, wobei ich nur schwer bezeichnen könnte, was mich daran dermassen abstiess; etwas daran war, wie man heute salopp sagen könnte, „too much“. *Der Steppenwolf* (1927) ging mich irgendwie nichts an,

ärgerte mich, ohne dass ich ihn hasste; Harry Haller war mir wahrscheinlich mit seinen fünfzig-Jahr-Problemen noch zu fern. Die Spannungslust war weg. Erst wieder einzelne Passagen in *Narziss und Goldmund* (1930), vor allem auf der sinnlichen Seite, hatten für mich von neuem diesen Sog des etwas-erzählt-Bekommens, aber ein irgendwie dualistisches Gesamt-Konstrukt des Romans schien mir damals wenig einsichtig. So las ich denn zum Schluss jener Sommerferien auch noch *Das Glasperlenspiel* (1943), quälte mich hindurch, sah nichts als ein irgendwie hoch metaphysisches Konstrukt. Wenn denn schon Philosophisches, schien mir jetzt ganz anderes relevant zu sein, - und ich entschloss mich, die Hesse-Vorlesung an der Uni nicht besuchen zu müssen, mich auf die „Hauptsachen“ zu konzentrieren. Hermann Hesse, das hatte ich germanistisch und überhaupt hinter mir, hinter mich gebracht.

*

Natürlich bilde ich mir über die Relevanz einer solch spätadoleszenten Lektüre eines literarischen Werks wenig ein. Ganz zufällig scheint mir der Zeitpunkt in *meiner* Biographie aber doch nicht zu sein, an dem mich ausgerechnet diese Lektüre „heimgesucht“ hatte. Das hatte ohne jeden Zweifel etwas mit mir zu tun, aber auch - und dies ist ein „Verdacht“, dem ich weiter folgen möchte - auf eine sehr vieldeutige, aber vielleicht auch interessante Weise mit den Büchern Hermann Hesses selbst. So viel war mir damals schon klar, als ich mit wissenschaftlichem Ernst zu den „Hauptsachen“ schritt, mit Hesse hatte ich mich auf eine signifikant andere Weise auseinandergesetzt, als ich es mit irgendeinem anderen Text, mit dem ich mich, gut germanistisch-wissenschaftlich zunächst, dann als Deutsch- und Philosophielehrer und schliesslich als Schriftsteller, tat.

*

Ausgerechnet als Deutschlehrer an einer Zürcher Mittelschule kam ich noch einmal in die Lage, auf Hesse zurückzugreifen. Hesse gehörte an sich nicht zu meinem persönlich aufgebauten „Kanon“ von Werken deutscher Literatur, die meine Schülerinnen und Schüler meiner Meinung nach unbedingt gelesen haben sollten. Es hatte auch nie eine meiner Schülerinnen einen Hesse-Text für einen persönlichen Vortrag in den oberen Klassen ausgewählt. Ich gebe zu, dass das in erster Linie an meinem Unterrichtsstil liegen konnte.

Ich unterrichtete damals an der Töchterschule der Stadt Zürich. Ich unterrichtete gern dort, ebenso gern wie später in den gemischten Klassen der Kantonsschule. Aber es waren ausgerechnet junge und ziemlich rebellische Frauen gewesen, die mich dazu brachten, für einmal Hesse ins Lektüre-Programm aufzunehmen, und zwar den *Steppenwolf*. Eigentlich war es ja spannend, und es freute mich pädagogisch (oder wie man immer will), dass die Klasse 6b rebellierte, als ich ihnen auch noch den ganzen Faust zumuten wollte. Die hatten doch recht, gehörte ich doch gerade noch selbst (knapp und schon etwas zu alt) zu der Generation, die 1968 einiges dekonstruierte, wie man das viel später nennen sollte. Natürlich las ich damals mit meinen Schülerinnen die Texte geschichtlich-dialektisch, wie ich glaubte, jetzt meine Freud, Marx, Bloch, Adorno usw. längst gelesen habend. Und bitte, wo war Entscheidenderes über bürgerliche Gesellschaft in Erfahrung zu bringen als etwa in den Mummenschanz-Szenen und der Erfindung des Papiergeldes oder gar im vierten Akt von Faust III! Recht hatte ich - und meine Schülerinnen hatten mehr recht; sie hatten jetzt einfach einmal keine Lust dazu, obwohl sie ein knappes Jahr später meine Maturfeier-Rede zum Thema

„Spero ergo ero“ (nach Ernst Bloch) mit liebenswürdiger Ironie durchaus goutierten. Eines war klar, meine rebellischen jungen Damen der 70er Jahre würden kaum je ganze Sommerferien mit der Lektüre Hermann Hesses verbringen.

Nun hatte ich damals mit einigem Staunen zur Kenntnis genommen, dass in den USA Hesse zu einer Art Kult-Autor, vor allem *Der Steppenwolf*, wie es den Anschein hatte, zum Kultbuch einer ganzen Generation geworden war. Wie gesagt, ich staunte. War Hesse, alles in allem immerhin etabliert als gesicherter Wert deutschsprachiger Literatur, in den USA mit dem *Steppenwolf* (und einigen andern Büchern) zu einem wenn auch verspäteten „Beatnik“ avanciert? Die Rezeptionsgeschichte Hesses in den USA ist eine komplexe Geschichte, die in diesem Katalog gründlich untersucht wird. Dem ging ich damals nicht genauer nach, sondern warf meinen Rebellinnen im Deutschunterricht den *Steppenwolf* gleichsam zu Frasse vor. Ich erzählte der Klasse 6b kurz von dem eigenartigen Boom drüben in den USA, fragte sie, ob sie Interesse hätten, dieses Buch, das anderswo neu Furore machte, als Klassenlektüre zu wählen. Einige wenige in der Klasse hatten von der Geschichte schon gehört, und frau entschloss sich, sich auf die Sache einzulassen.

Ich war gespannt, bereitete mich, ganz gegen meine Gewohnheit, wenig auf das Abenteuer vor, wollte vor allem zuhören, was meine Schülerinnen, die damals genau ein Jahr jünger waren als ich bei meiner ersten stürmischen Begegnung mit Hesse, mit dem *Steppenwolf* anfangen würden. Es war für mich eine eigenartige Erfahrung. Die Diskussionen über den Text waren einigermaßen angeregt, nie aufgereggt, frau fand einiges interessant, einiges ziemlich befremdlich, einiges auch ziemlich verstaubt. Ich griff, wie gesagt wenig ein mit Erklärungen über historische Hintergründe, verzichtete bewusst auf meine „geschichtlich-dialektische“ Lektüre-Methode. Die „magischen“ Einbrüche in den Lauf der Erzählung, die mich vor Jahren noch irritiert hatten, störten die jungen Leserinnen überhaupt nicht, sie fanden sie allerdings auch nicht besonders aufregend, sie schienen sich diesbezüglich aus ihrer nicht schulischen Kulturrezeption schon an ganz anderes gewöhnt zu haben. Die Selbstzerfleisungen Harry Hallers fand frau nicht uninteressant, wenn auch etwas lang. Ich erinnere mich genau an eine einzelne, relativ schnippische Bemerkung: „psychologisch nicht immer so einleuchtend“. Dass das ganze schliesslich endlich „sinnlich“ wurde, nicht bloss in der(den) Liebesgeschichte(n), sondern in allen Turbulenzen des „Mondänen“, schien frau generell mit Erleichterung zur Kenntnis zu nehmen. Keine sah allerdings ein, warum und vor allem *wie* Hermine aus dem Schluss des Romans einfach verschwinden musste.

Ich half, wie gesagt, fast überhaupt nicht mit belehrender Hintergrund-Information; ich staunte noch einmal und zwar anders, als ich über den USA-Boom des *Steppenwolfs* gestaunt hatte. Der *Steppenwolf* von Hermann Hesse war für meine Schülerinnen der 70er Jahre *nicht uninteressant*, aber nichts weiter. Sie rebellierten im übrigen bis zur Matura nicht mehr gegen meine übliche Programmierung der Schullektüre. *Effi Briest* von Fontane schien sehr anzukommen, ebenso sehr, wenn nicht mehr, was mich verwunderte, Stifters *Brigitta*. Nachzutragen ist, dass ich, so lange ich noch am Gymnasium unterrichtete, mich nie mehr veranlasst sah, den *Steppenwolf* oder ein anderes Buch von Hermann Hesse in meinen deutschlehrerlichen Kanon aufzunehmen.

Mit dem „Abenteuer“ in der Klasse 6b schien ich Hermann Hesse noch einmal und endgültiger „hinter mich“ gebracht zu haben. Als ich nun angefragt wurde, explizit aus meiner persönlichen Sicht als Leser und als Schriftsteller, einen Beitrag für diese Publikation zu schreiben, staunte ich gleichsam zu dritten Mal. War Hesse wieder aktuell geworden? Eine Ausstellung im Landesmuseum, konnte die von mehr als antiquarischem Interesse sein?

Ich sagte zu aus ganz unantiquarischem Interesse, aus Neugierde pur gleichsam, keine „wissenschaftliche“ Neugier, eine „essayistische“ allerdings schon, das heisst, ich fand es spannend, wollte den Versuch, den „Essay“ wagen, zu sehen, wie es mir heute ergeht mit Hermann Hesse, von dem ich mit dem besten Willen nicht sagen kann, er habe mir nie etwas bedeutet. Also denn:

Noch einmal *Der Steppenwolf* von Hermann Hesse

Ich stelle fest, dass meine dritte Lektüre des *Steppenwolfs* (in Abständen von jeweils rund zwanzig Jahren) mich ratloser machte als die zwei zuvor. Wem sollte das heute noch irgend etwas bedeuten?

Ich machte mich auf meine Art nun kundig. Ueberfliegt man, was in den letzten fünf Jahren, allein auf den Internet seinen Niederschlag gefunden hat, staunt man nicht nur über die Quantität der angebotenen „Sites“, sondern noch mehr über die Vielfalt des in diesen wenigen Jahren über Hesse Geschriebenen: Vorträge, Essays, Abhandlungen, bis zu „textologischer“ Feinarbeit etwa eines Rudolf Probst, kenntnisreichen Arbeiten eines Michael Limberg, der französischen Germanistin Christine Mondon, ungarischer Hesse-Spezialisten, deutscher und amerikanischer Psychoanalytiker, um nur einige zu nennen. Ich „lud“ mir allein zum *Steppenwolf* mehr als 200 Seiten „herunter“, wie das neudeutsch heisst. Aber selbst Hugo Balls 1927 erschienener wohl erster umfassender biographischer Versuch *Hermann Hesse, Sein Leben und sein Werk* ist kostenlos auf dem Netz als „eBook“ zu haben. Ich las alles und versuchte (ohne noch in Bibliotheken zu gehen, was ich früher getan hätte) mir vor- und darzustellen, was das denn nun bedeutet.

Eines schien mir (abgesehen von eigentlich textanalytischen Arbeiten) sehr bald klar zu sein: Hesse, insbesondere sein *Steppenwolf* ist bis heute so etwas wie ein Steinbruch ziemlich spezieller Art, ein Steinbruch der möglichen Hintergründe, würde ich es nennen: Hesse und Sigmund Freud, Hesse und C.G. Jung, Hesse und Nietzsche, Hesse und die Ueberwindung des Nihilismus, Hesse und die Krise Europas nach dem ersten Weltkrieg, Hesse und indisches Denken versus Hesse und chinesisches Denken, Hesse und seine pietistische Herkunft, Hesse und die Religion überhaupt, insbesondere die Erlösung, ihre Möglichkeit oder ihre Unmöglichkeit, und dann natürlich Hesse und Goethe, Hesse und die Musik, Hesse und Mozart.

Mindestens ein nicht unbedeutender Teil der Rezeption Hesses der letzten paar Jahre (wie sie sich sogar im Internet widerspiegelt) und vor allem seines *Steppenwolfs* macht den Schriftsteller und sein Werk zu so etwas wie einer Schnittstelle, oder richtiger, zu einem Brennpunkt, an dem man aufscheinen lassen kann, was in dieser „roaring“ europäischen Krise der Zwischenkriegszeit alles „los“ war - im buchstäblichen Sinn des Wortes. Dabei kommt nicht eigentlich Hesse, der Dichter ins Licht, sondern die Zeit, „seine“ Zeit und auch die nur in dem Sinn der Prädilektion des/der jeweils etwas Fokussierenden. Ueberspitzt formuliert: Hesse und vor allem sein *Steppenwolf* wird (oder verkommt) zur „Gelegenheit“. (Interessant wäre, welche zeitgeschichtlichen Hintergründe in neuesten Rezeptionen gerade *nicht* zur

Sprache kommen, politisch gesellschaftliche nämlich; und die Frage wäre allenfalls, ob und wie *dieses* Fehlen im *Werk* Hesses selbst schon angelegt ist. Dazu später einige eigene Vermutungen.)

Da kann etwa ein Johannes Cremerius, dessen Verdienste um die Literatur aus psychoanalytischer Sicht ausser Frage stehen, feststellen, Hermann Hesse sei zweifelsohne einer der ersten und bedeutendsten Literaten, der Sigmund Freud wirklich und in Kenntnis der wichtigsten Werke Freuds rezipiert hat. Nicht nur das, Hesses eigene „psychotherapeutisch-psychanalytische Behandlung“ habe ihren „Niederschlag in seinem Werk“. Gerade das, also die gleichsam klinische Relevanz von Hesses Literatur, stört Cremerius aber überhaupt nicht, Im Gegenteil. Aber: streng orthodox freudianisch stellt er schliesslich „Hesses pietistisches Missverständnis der Psychoanalyse“ ins Licht, in Cremerius' Licht, mit dem er die Zeit, in der Hesse psychoanalytisch selbst gleichsam „der Fall“ war, historisch zur Kenntnis nimmt, damit unterschwellig, unausgesprochen mit meinent, Hesse habe sich halt mit C.G. Jung, psychoanalytisch gesehen, doch auf den falschen Weg gemacht, immer noch „Erlösung“ suchend, pietistisch verhangen bleibend in seiner eigenen Geschichte und Vorgeschichte. Cremerius hat damit auf seine Art sicher recht (und seine Arbeit ist eine der luzidesten derer, die tiefenpsychologische „Hintergründe“ ausleuchten), nur führt er zum Beispiel mich damit kein bisschen aus meiner bleibende Ratlosigkeit nach der dritten Lektüre des *Steppenwolf*. Für Cremerius ist der „Fall“ wohl klar: Hesse hat etwas missverstanden und deshalb seinen Erlösungswunsch nie aufgeben können. Für mich fängt der Fall damit überhaupt erst an, allenfalls interessant zu werden.

Noch verrückter wird die Geschichte in einer in sich äusserst spannenden Abhandlung eines Craig Bernard Palmer von der Washington-University St. Louis, Missouri aus dem Jahre 1997 mit dem Haupttitel „The significance of homosexual desire in modern German literature“, die aber auf 26 eng bedruckten Seiten unter konsequenter Anwendung einer bestimmten tiefenpsychologischen Methode den *Steppenwolf* dermassen schlüssig entschlüsselt, dass sich die durchwegs wissenschaftliche und dennoch durchs Band spannende Darstellung des Gelehrten nahezu an die Stelle von Hesses Roman gesetzt hat. Und ich muss - ohne die leiseste Ironie - zugeben, dass die Palmersche „Aufklärung“ von Hesses Roman diesen selbst an manchen Stellen bei weitem übertrifft!

*

Nun lese *ich* ja zum erneuten Mal Hesses *Roman*; und es ist der, der mir mindestens teilweise Ratlosigkeiten und zwar der diffussten Art hinterlässt.

Ich griff zu Hugo Balls *Hermann Hesse, Sein Leben und sein Werk*, wohl wissend, dass das 1927 erschienene Buch, wissenschaftlich gesehen, als Biographie überholt ist. Einiges andere daran ist keineswegs überholt. Balls Buch erschien im selben Jahr wie Hesses *Steppenwolf*, endet auch mit einem Kapitel „Kurgast und *Steppenwolf*“. So viel ich weiss, ist das Hesse-Buch Hugo Balls letzte Veröffentlichung, er starb am 14. September 1927 in dem Tessin, in dem Hesse lebte. Balls Werk ist in einem viel bedeutenden Sinne zeitgenössisch mit Hermann Hesse. Hugo Ball war mit seinem eigenen Schreiben, das sich von frühester, antibürgerlicher, dadaistischer Zeitkritik bis zu einem bedeutenden theologischen Spätwerk (das vor allem um Dionysius Areopagita und die theologia negativa als Grund der Mystik umkreist) vielleicht derjenige Zeitgenosse Hesses, der sich gleichsam zutrauen konnte, geradezu zutrauen musste, sich an Leben und Werk des Dichters buchstäblich

heran-zu-dichten. Er war überzeugt, dass in Hesses Werk *und* Existenz sich die Krise des deutschen Geistes, der deutschen Kultur exemplarisch *darstellte*. Er verfolgt dabei Hesses Entwicklung, wie er sie, erst ganz am Schluss auch noch knapp auf ein psychoanalytisches Vokabular zugreifend, fast ausschliesslich aus dessen Werk heraus-liest. Dabei macht er immer wieder, zum Teil mit einer gewissen Penetranz deutlich, dass er sich mit Hesse auf demselben Sterne weiss. Es wäre dabei zum Beispiel interessant, genauer zu analysieren, wie Ball die Frage der Erziehung, ausgehend von Hesses Vorstellung der „Selbsterziehung“ (diese gerade nicht in einem Jungschen Kontext stehen lassend) gleichsam geschichtsphilosophisch „extrapoliert“ auf deutsche Geschichte, auf die Geschichte des Bürgertums in einer fundamentalen Krise - und zu fragen, wie weit der „Dichter“ Hesse mit einer solchen Erweiterung des von ihm in seine literarische Sprache Gefassten mit Hugo Ball wirklich zu gehen bereit gewesen wäre. Da kämen vielleicht noch einmal ganz anders sich abzeichnende „Hintergründe“ ans Licht! Das kann hier nicht geschehen.

Balls Ton neigt gegenüber dem von ihm zweifellos Verehrten insgesamt zum Hymnischen. Umso erstaunlicher sind plötzliche Schärfen der Formulierung, die zeigen, dass ein Zeitgenosse wie Hugo Ball in und mit Hesse noch um ganz anderes gerungen hat als um die schöne Darstellung eines literarischen Werks und Lebens. Ich greife hier nur zwei solche Stellen heraus, die das deutlich machen können. Einmal, und zwar ausgerechnet im Kapitel „Die Kindheit“, nachdem er ihn als „Traumwandler“ im „Sturz einer morschen Zivilisation“ bezeichnet hatte, setzt Ball unvermittelt den folgenden Satz: „Mit aller Magie einer orientalischen Welt gewappnet, empfindet er sich als den *verkörperten Anachronismus*“ [Heraushebung M.Z.]. In solchen „plötzlichen“ Sätzen macht Ball einiges schärfer, als es gelehrt herangebrachte „Hintergründe“ leisten können. An dieser Stelle ortet er das „Orientalische“ richtig schon in der verschlungenen familialen Vorgeschichte der frühesten Kindheit Hesses. Denn das Elternhaus Hesses war ja nicht nur und auf für des Schriftstellers Entwicklung verheerende Weise pietistisch eng, sondern über die Mission direkt verbunden mit „Orient“. Das ist in der Zwischenzeit alles viel genauer erforscht, als Ball es schon wissen konnte. Darauf will ich hier nicht eingehen. Wichtig ist mir Balls plötzliches Dictum „verkörperter Anachronismus“. Damit weiss Ball vielleicht etwas, was Hesse selbst gar nie so genau hatte wissen wollen.

Die zweite Stelle: „Es ist für den Dichter Hesse charakteristisch, dass er jeden Schritt seines Lebens dokumentiert hat; ja dass sein literarisches und poetisches Werk nur aus den Schritten, Beobachtungen und Erfahrungen der eigenen Person schöpft. Man kann darin einen ungewöhnlichen *Narzissmus* [Hervorhebung M.Z.] erblicken, aber auch ein ebenso ungewöhnlich entwickeltes Bedürfnis, sich und der Umwelt *Rechenschaft* [Hervorhebung M.Z.] abzulegen.“ Auch diese Sätze stehen nicht irgendwo, sondern präzise und richtig am Anfang des Kapitels, das die Adoleszenzkrise „Kloster Maulbronn“ bedenkt. Das war biographisch bekanntlich der Punkt, an dem der junge Hesse mit den Erwartungen, die (pietistisch und von Vater und Mutter her) in ihn gesetzt waren, zum ersten Mal zu brechen *versucht* hatte. Mir scheint, dass Ball mit seinem ganzen Buch über den von ihm verehrten Dichter in allen Brüchen der Existenz und des Werks genau den „verkörperten Anachronismus“ festhält, sich dabei, wie Ball selbst glaubt, immer auf demselben Stern wissend. „Verkörperung“ bedeutet für *Ball* eindeutig, auch politisch explizit, wie vor allem seine langen Rasonnements über deutsche Erziehung zeigen, *Widerstand* gegen eine Zeit, in einer Krise, in einer und gegen eine europäische Geschichtskrise. Wie weit Hesse darin mit jemandem wie Ball gegangen wäre, ist nicht nur und nicht einmal vorerst eine Frage des

Stils, des Temperaments, auch nicht eine Frage des Unterschieds der literarischen Gattungen, in denen er und Hugo Ball sich bewegten, sehr wohl aber vielleicht eine Frage der Rolle der Literatur und der Rolle des Dichters, des Schriftstellers, wie *Hermann Hesse* diese verstand und in den vielfältigen Brüchen seines Werks gestaltete. Balls kleines Buch scheint mir als zeitgenössische eine hoch interessante Lektüre Hesses zu sein. Zum *Steppenwolf* selbst sagt Ball freilich fast nichts mehr. Hilflös, und sich vor allem auf den klar autobiographischen Text „Kurgast“ beziehend, spricht Ball eine „gute Dosis Humor“ an, von welchem Hesse zwar im *Steppenwolf* Goethe und Mozart vor allem in magischen Traumauftritten mit anhaltender Ausführlichkeit reden lässt, von dem im Roman selbst aber vielleicht doch kaum eine „gute Dosis“ vorhanden ist.

Ein allerletzter, bewusst fragmentarischer Versuch, im *Steppenwolf* zu lesen

Was ich *heute* bewundere an diesem Text *Der Steppenwolf* (und an ein paar anderen Texten Hesses), ist das vom Autor eingegangene permanente und konsequente Wagnis des Missglückens, das eingegangene Risiko des schriftstellerischen Scheiterns.

Der Steppenwolf weist nicht nur offensichtliche, und offensichtlich intendierte Brüche und Brechungen auf, er ist in seiner ganzen Textur auf eine Weise „porös“, auf eine vor allem für den Autor, wie mir vorkommt, geradezu gefährliche Art durchlässig.

Ich versuche einigem von dem, was mir erst aus einer ziemlichen Distanz und wohl auch Distanziertheit (in der Zwischenzeit) wahrzunehmen möglich wurde, nachzugehen. Dabei geht es mir nicht um eine möglichst umfassende Interpretation (im Sinne etwa Emil Staigers), sondern um Fragmente, die mir selbst eine so lange persönliche Rezeptionsgeschichte noch etwas klären können.

Ich fange mit einem Detail an, das mir während drei Lektüren entgangen ist. Geld spielt zwar keine vordringliche Rolle im Text, oder wenn, dann auf die vertrackte Weise, dass Harry Haller einerseits „solvent“ genug ist (ohne dass je erklärt werden müsste, woher seine Einkünfte stammen), um um die vorgeschlagene Wohnungsmiete keinen Moment markten zu müssen, und dass er andererseits „Dienste“, die sonst zu bezahlen wären, gratis und franko buchstäblich in sein Bett geliefert bekommt. Auf die „Liebesgeschichte“ mit Maria werde ich zurückkommen. Zunächst geht es mir um etwas anderes: Wenn von Geld die Rede ist im Roman, heisst die Währung „Franken“. Das hat mich bei erneuter Lektüre plötzlich irritiert: *Wo* sind wir eigentlich in dieser Geschichte. Ich hatte während drei Lektüren immer angenommen, das spiele sich in *irgend einer* „sehr deutschen“ Stadt ab. Nun scheint die Stadt mit dem vertrackten Detail „Franken“ sich plötzlich als eine schweizerische zu entpuppen! Bern, Basel oder (gar) Zürich? Tut nichts zur Sache! Doch, aber nicht in dem Sinne, dass man in der Zwischenzeit glaubt wissen zu können, Hesse habe Zürich „gemeint“. Möglich, dass Hesse Zürich gemeint hat. Der Eindruck, den eine Lektüre wirklich vermittelt, ist ein ganz anderer.

Mir fällt ein Kontrast ein in der „modernen Literatur“, wie er kaum grösser sein könnte: Die Stadt in Heinrich Manns *Professor Unrat*, da *bin* ich in der Stadt, in die Heinrich Manns Fiktion das Lübeck seiner Schülerzeit „überführt“ hat. Noch ein Kontrast anderer Art: In Kafkas *Prozess* oder *Schloss* bin ich an dermassen genau bestimmten Orten, dass sie auch für mich als Leser dieselbe Unausweichlichkeit bekommen wie für den „Helden“ in Kafkas Fiktionen.

Wo bin ich mit Hermann Hesses *Steppenwolf*? In einer eigenartigen, spezifisch Hesseschen *Imagination von Stadt*, in der es an einzelnen sehr genau, realistisch genau bestimmten, wahrgenommenen und wahrnehmbaren Oertlichkeiten und Atmosphären zwar nicht mangelt. Ganze „Reihen“ liessen sich benennen, richtiger, aufzählen: die Mansarde, in die sich Harry Haller eingemietet hat, die verschiedenen „Lokale“, die er besucht oder in die er hineingerät, dann solche Orte, wie der Treppenabsatz mit den Topfpflanzen, dieser unsäglichen „Aurakarie“, wo Harry bis über die Wohnungstüre hinaus die vermutete bürgerliche Ordnung dahinter mit einer eigenartigen Sehnsucht anweht, auch das Interieur bei Herr und Frau Professor, den Bekannten einer zurückliegenden Zeit, auch noch die ewig nassen Strassen. Aber bei den Aussenräumen wird es schon vertrackter. Da kann eine alte, in sich schön ruhende Mauer plötzlich ein Loch, eine Oeffnung, ein Tor bekommen, und da fängt das Andere oder ein Anderes an.

*

Was ist das *Andere*? Hesse scheint bei der Entstehung des Romans selbst geschwankt zu haben in der Benennung dieses Bereiches zwischen „anarchistisch“ und „magisch“ und sich dann letztlich für „magisch“ entschieden zu haben. Da ist Irritation, die Hesse offenbar selbst nicht fremd blieb. 14 Jahre nach der Erstveröffentlichung des Romans schreibt er im Nachwort für die (Schweizer) Ausgabe von 1941: „Dichtungen können auf manche Arten verstanden und missverstanden werden. In den meisten Fällen ist der Verfasser einer Dichtung nicht die Instanz, welcher eine Entscheidung darüber zusteht, wo bei deren Lesern das Verständnis aufhöre und das Missverständnis beginne.“ Und zeigt sich dann doch im selben Nachwort mehr als irritiert darüber, wie gerade die „Wohlmeinenden“ nur die Hälfte seines Romans gesehen hätten, die Verzweiflung und die andere Hälfte nicht, um die es ihm doch eigentlich gegangen sei, den Geist, die Kunst, die Unsterblichen (Mozart, Goethe), um es schliesslich auf die (nachträgliche) Formel zu bringen: „... keineswegs das Buch eines Verzweifelten, sondern das eines Gläubigen“. Vielleicht ist der Autor wirklich nicht die „Instanz“ (auch wenn er darüber sich etwas lehrhaft beklagt).

*

Porosität noch einmal anders: *Wer ist da wo im Steppenwolf*? Ich gehe nicht ein auf die ganze immer von neuem ausgebreitete Selbst-Mythologie von Tier dahinter und Geist dahinter und wieder umgekehrt. Ich überlasse es Jungschen Psychologen, Hermann Hesse als Steinbruch für „Hintergründe“ in Sachen „Schatten“ zu gebrauchen. Hesse ist als *Romancier* in der vertrackten *Form* seines Werks viel präziser - und raffinierter. Man könnte mit Hugo Ball daran erinnern „Hesse schreibt seit *Demian* seinen eigenen Roman“. Ja schon, aber wie? vor allem, wie im *Steppenwolf*?

Die Geschichte des „Steppewolfs“ wird dreimal erzählt, im „Vorwort des Herausgebers“, in „Harry Hallers Aufzeichnungen - nur für Verrückte“, darin eingeschlossen im „Tractat vom Steppenwolf - Nur für Verrückte“ - und, zählt man Harry Hallers Gedicht vom Steppenwolf, das er nach der Lektüre des geheimnisvollen Tractats wieder liest, dazu, wird die Geschichte vom „Steppenwolf“ sogar viermal und/oder auf vier verschiedene Weisen erzählt.

Dazu lässt sich sofort sehr viel Tiefsinniges denken oder zunächst nüchtern feststellen, dass Hesse die Entstehungsgeschichte des *Stoffs* des „Steppenwolfs“ in den schliesslich veröffentlichten Roman hineingearbeitet,

geformt hat. Die Geschichte der Vorveröffentlichungen, des Zusammenhangs mit den sogenannten Krise-Gedichten (und deren „Übersetzung“ in „Prosa“, wie das Hesse selbst gesehen hat) ist wissenschaftlich (vor allem von Probst) geklärt. Mich interessiert daran etwas anderes: Hesse hatte sehr wohl *literarische* einerseits und andererseits ein paar andere Gründe, die verschiedensten Schichten zu einem Buch zu formen. Man könnte mit Adorno von einem principium stilisationis sprechen; ich versuche es lieber anders.

Wie der geheimnisvolle „Tractat“ und schliesslich stattfindendes geheimnisvolles „Magisches Theater“ zusammenhängen, ist ausgerechnet am durchsichtigsten, lässt eine Machination schon fast im Stil von Wilhelm Meister aufscheinen. Hesse war sicher von so etwas in seiner Fantasie inspiriert, alles hat seine Bestimmung (gehabt), ist allerdings - in seinen, in „solchen Zeiten“ der Krise - vorsichtig genug, nicht auch noch eine alles bestimmende „Gesellschaft“ (vom Turm wie weiland der alte, nun in den Träumen des Harry Haller auch schon böse grinsende Goethe) aus-zu-imaginieren, lässt sogar die Hermine, noch bevor Harry sie in der Imagination (und Eifersucht) erdolcht, von der Bildfläche verschwinden. Man könnte vermuten, Hesse traut dem Magischen, das er zu seinen, zu „solchen Zeiten“, noch einmal *inszeniert*, dann doch nicht genug, zu gewitzigt, zu aufgeklärt vom Wesen der Träume einer schwierigen Seele. Das alles hat seine (spät)romantischen und schon fast surrealen Qualitäten, fördert neben einigem Tiefsinn auch scharf und böse wahrgenommenes Entsetzliches ans Licht, vor allem, aber nicht bloss in eigenartig kalauernden Alpträumen vom Krieg. Wie das alles aber den Harry Haller doch noch zur „Gläubigkeit“ geführt haben soll, ist für mich heute weniger einsichtig, als es für Hesse im nachhinein gewesen sein mag. Der Schluss des Romans ist - vom „Magischen“ her mindestens - eher enttäuschend: „Einmal *würde* ich das Figurespiel besser spielen. Einmal *würde* ich das Lachen lernen [Hervorhebung M.Z.]“. Aber das ist ja auch für Hesse - freilich im entgegengesetzten Sinn - nur die „Hälfte“ des Romans.

*

Zur anderen Hälfte gehört allerdings einiges und nicht nur die lange Verzweiflung eines Mannes um die fünfzig, nicht das psychologisch Klinische. Was für mich bleibt (ohne gleich auf das Wort Hölderlins zu kräftig, obwohl sicher im Sinne Hesses anspielen zu wollen), was lesenswert bleibt und lesenlustig, sind die Frauen, auch die, an die sich Harry Haller im magischen Theater endlich erinnern kann, auch die Tante des Vorwort schreibenden Herausgebers, die mehr zu begreifen scheint als der selbst von einem Harry Haller, vor allem Hermine, die dem Harry mehr als ebenbürtige, und Maria, bei der er noch einmal und endlich die Erotik lernt. Da ist Hesses Erzählen für mich und nicht nur im *Steppenwolf*, aber da auch, auf eine schön sinnliche Weise präsent - und wollte es sicher, mindestens bis zum *Glasperlenspiel* auch sein. Dass die gemachten Erfahrungen mit Hermine und Maria (die von Beruf ja eigentlich Prostituierte sind, aber auf magisch geheimnisvolle Weise kein Geld von ihm haben wollen) den alternden Harry einigen Lebensrealismus beibringen, zu einer Lockerung der Sitten und des Geistes führen, nehme ich als Leser einfach mal tel-quel zur Kenntnis, als mehr „Erlösung“ bietend, als der Dichter zur Zeit der Niederschrift in seinem Geiste brauchte. Das gehört zum Erzählen, weil Leser und Leserinnen auch solches erzählt bekommen wollen. Dass das psychoanalytisch, freudisch oder jungisch auch noch gedeutet werden kann, interessiert mich während der Lektüre dieser Passagen nicht.

*

Der amerikanische Hesse-Forscher Palmer, auf den ich oben kurz verwiesen habe, liest den Roman als eine Art Coming-out, das Hesse erzählerisch kaschiert. Das ist in einer gewissen „psychoanalytischen“ Perspektive nicht uninteressant, geht mich aber salopp gesagt auch nicht viel an. Ich sehe im Steppenwolf ein ganz anderes, ebenso kaschiertes „Coming-out“.

Was ist - neben seiner persönlichen, neurotischen Lebenskrise - noch in die Mansarde der Tante des Herausgebers von Harry Hallers Aufzeichnungen eingezogen? Der Herausgeber ist von Anfang an sehr misstrauisch und fasziniert in einem - und wird ja dann schliesslich alles gewusst haben. Er wolle „im übrigen“, sind die letzten Worte seiner Vorrede, Aufzeichnungen „nicht in Schutz nehmen noch über sie aburteilen, möge jeder Leser dies nach seinem Gewissen tun!“ So lässt *Hesse* den Herausgeber formulieren, und wenn das denn ein Schweizer oder gar ein Zürcher war, der in seiner Freizeit an der technischen Zukunft bastelte, war es ein typischer: man denkt sich seine Sache, ohne sich darüber äussern zu wollen.

In der Logik des Romans schützt *Hesse* seinen Steppenwolf damit lange vor dem Coming-out vor dessen Geheimnis. In der für mich absolut stärksten Szene des ganzen Romans, dem Besuch bei dem Professor und seiner Frau, Bekannten aus früheren Zeiten, eklatiert dann alles aus idiotischster Zufälligkeit, die *Hesse* für seinen Harry inszeniert. Ein schlechtes Goethbildchen genügt, dass Harry buchstäblich alle „Contenance“ verliert, seinen grenzenlos Ekel über den Zerfall der Zivilisation nicht zurückzuhalten vermag - und dabei erfahren muss, dass er eigentlich längst schon, selbst in dieser Stadt da, in die er zurückgekehrt ist, einer Meute gegenüber sich befindet, die nur eines bewegt, alles was nicht zum Zeitgeist passt, auszustossen.

Der Geist in der Zeit

Dieser geistige Mensch Harry Haller hatte neben seiner sonstigen, seiner „eigentlichen“ Tätigkeit als Schriftsteller in Sachen Kunst, Geist, Literatur, als welcher er sich Anerkennung und einen Namen geschaffen hatte, sich *öffentlich* geäußert zur *Zeit*, zu einer geschichtlichen Krisensituation, seine Option für Frieden in Europa, gegen nationalistische Vorbereitung von neuem Krieg, mit seinen Mitteln zur *Sprache* gebracht. Er hat sich damit öffentlich als den „ge-outet“, als den er sich in seinem Innersten Wesen immer schon im Dunkel seiner Gefühle letztlich glaubte verstanden zu haben - und begegnet einer imediaten Feindschaft ihm, dem gegenüber, den man anscheinend als geistigen Menschen geschätzt hatte. Er sieht sich unvermittelt einer *Meute* gegenüber, der Meute des Zeitgeistes, die zum Kriege hetzt im Namen von Vaterland und Nation. Er kann sich nur noch als *Outlaw* der Zeit sehen, in der er zu leben hat. Und er *verinnerlicht* seine Position, als suizidalen Wunsch, indem er sich, und das ist nicht unbedeutend, über die Zeiten hinweg mit dem vergleicht, der am Ende eines Werks, das das sanfte Gesetz des Humanen durchzuhalten versuchte, schliesslich das Rasiermesser an den eigenen Hals setzte. Ihm kommt in dieser Situation *ausschliesslich* der *Dichter* Stifter in den Sinn.

Dieser Verinnerlichung gibt er selbst, *sich selbst* den Namen „Steppenwolf“, einen eigenartig faszinierenden Namen, der die Wüste (der Zeit) und das einsame „Tier“, in Verzweiflung zwar, aber immerhin festzuhalten vermag. Der „Steppenwolf“, der in seiner Verinnerlichung auch gerade noch das zu sehen bekommt, was ihn als die Meute des Zeitgeistes bedroht, kann nur untergehen *oder erlöst* werden! *Hesse* entscheidet sich mit seinem *Roman* „*Der Steppenwolf*“ für die *Magie* der Erlösung, und diese lässt er sich zu Teil

werden, verkürzt und böse gesagt, von den Frauen, die das doppelte „würde“ am Schluss des Romans, selbst nicht mehr real und sinnlich als Maria oder Hermine anwesend, vielleicht ermöglichen. Harry „würde“ in Zukunft besser leben als ein „Steppenwolf“, und vielleicht mit dem Jazzmusiker Pablo und mit dem im Geist neu verstandenen Mozart „unsterbliche“ Werke schaffen. Die allerletzten Sätze des Romans nach den beiden „würde“-Sätzen lauten: „Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich“. Das mag bedenklich scheinen, ein Skandal sogar, wem das bedenklich erscheinen will oder muss.

Der „Skandal“ oder die *Relevanz* des Autors Hermann Hesse bleibt vielleicht darin, wie er im und seit dem *Steppenwolf* noch entschiedener (bis zum *Glasperlenspiel*) mit einem Werk bekundet, wie Geschichte letztlich einzig auszuhalten sei: Im Geist. Eine solche Position in der Geschichte kann dünn, luftig werden - und irgendwann einmal niemanden mehr etwas angehen. *Der Steppenwolf* selbst allerdings scheint mir noch - gerade in seiner Porosität und Brüchigkeit - das *Abenteuer* zu enthalten, im Erzählen auch zu scheitern, zu verkommen in der unendlichen Steppe möglicher Privatheiten.

Man könnte kalauernd von *Postmoderne avant la lettre* sprechen. Mich als Schriftsteller hier in der Schweiz würde allerdings noch mehr etwas sehr Konkretes interessieren, das, so weit ich sehe, noch wenig erforscht ist: 1923, als sich in Hesse ein zukünftiges Projekt „Steppenwolf“ schon abzueichnen begann, war Hesse mit der Schweiz schon längst vertraut - und entschied sich für das Schweizer Bürgerrecht. War das eine ziemlich einzigartige Emigration *avant les faits* in ein imaginiertes Land, in dem ein „Steppenwolf“ nicht gerade Heimat, aber doch mögliche Szenerien für „magische Theater“ fände, mochte das Bild der Stadt sogar Zürich meinen? Der späte Friedrich Dürrenmatt hatte einmal den bösen Verdacht von der Verschweizerung der Welt formuliert.