

DER DICHTER

Richard B. Matzig¹

Ein seltsam wehmütiges Gefühl ergreift mich jedesmal, wenn aus Montagnola ein Gruß von Hermann Hesse zu mir hereinflattert. Die Zeichen, die aus der Hand des weisen und magischen Menschen zu mir kommen, sind nicht zahlreich, nicht gewichtig im Umfang. Sie flattern wirklich wie fremde und trotzdem innig vertraute Vögel oder wie ein rotes Rebenblatt, vergehend im Feuer von Klingsors letztem Sommer. Bald ist es ein Gedicht, bald eine Postkarte, die von des Meisters Hand die innig aquarellierten Tessiner Häuser trägt. Eine weiße Wolke schwebt im Blau, die Dächer sind rot und braun, weiße oder purpurne Blumen wachsen aus dem Rasen. Oftmals steht im Vordergrund ein wuchtiger, blätterloser Baum. Ein Stück vom Luganersee schimmert zwischen mattbraunen Hügeln, ganz blass ist der Himmel, und immer sind die Wolken da, die in unablässiger Wandlung über des Dichters Seele ziehen. Diese Dichtergrüße tragen seit langem den Stempel des Leides ; sie stammen von einem Einsamen, den die Wunden der Welt mehr schmerzen als die Krankheit und Müdigkeit des eigenen Körpers, von einem Manne, der unbeirrt er selbst geblieben ist, allen Krisen und blutigen Torheiten der Umwelt zum Trotz, der tief in sich hinein-schaute und mit zartgemalten oder vulkanisch ausbrechenden Werken von den Abgründen und Entzückungen der Seele, vom Lodern und Sterben des Menschlichen gekündet hat. Hermann Hesse ist ein großer Bekenner, und indem er sich selber gestaltet, spiegelt er einen besonderen Typus des modernen Menschen, der seinen Süchten, Ängsten und Qualen verkettet und der trotzdem zeitlos ist in der Tapferkeit des Leides und im Hinneigen zu der Musik des Todes, die dem Dichter eine dionysische Macht der Seele bedeutet.

O zitternd gespannter Bogen,
 Wenn der Sehnsucht rasende Faust
 Beide Pole des Lebens
 Zueinander zu biegen verlangt!
 Oft noch und oftmals wieder
 Wirst du mich jagen von Tod zu Geburt
 Der Gestaltungen schmerzvolle Bahn,
 Der Gestaltungen herrliche Bahn.²

Die Molltöne der Resignation geistern über das Gemüt des Dichters, wenn er lauscht in den Stunden, da die zerstörenden Dämonen ruhen. Dann blühen die Bilder der Einsamkeit, dann fügen sich die Worte beinahe von selber zu den liedhaften, durchsichtigen lyrischen

¹ [Dr. Richard B. Matzig, Professor an der Kantons-Hochschule St.Gallen. ©St.Gallen: Fehrsche Buchhandlung, 1944. Siehe auch: <http://www.ticinarte.ch/index.php/matzig-richard-b.html>]

² *Die Gedichte*, 1942, S.290.

Gebilden, zu einem Musizieren in Worten, das Hermann Hesse eigentümlich ist.

Bist allein im Leeren,
Glühst einsam, Herz,
Grüsst dich am Abgrund
Dunkle Blume Schmerz.

Reckt seine Äste
Der hohe Baum Leid,
Singt in den Zweigen
Vogel Ewigkeit.

Blume Schmerz ist schweigsam,
Findet kein Wort,
Der Baum wächst bis in die Wolken,
Und der Vogel singt immerfort.³

Wenn wir die Ausstrahlungen seines Werkes und seiner Persönlichkeit aufnehmen, so spüren wir auch, dass er nicht in lebensferner ferner Esoterik verharret, wie Stefan George [1868-1933] es tat, sondern ein geduldiger Freund ist. Wie viele Briefe, Fragen, Klagen, Anklagen, Eitelkeiten, Verzweiflungen flogen im Laufe der Jahrzehnte zu ihm! Trotz müder Augen las und beantwortete er sie, und niemand ging ungetröstet von dannen. Und je furchtbarer die Zeit, je lauter das Erzgeschmetter des Kriegsgottes wurde, umso sicherer und klarer erhob sich die Stimme des Dichters, mahnend, werbend für die Heiligkeit des Lebens, die wahrhaftig nur auf dem „Weg nach Innen“ errungen und begriffen werden kann.

Das dichterische Schaffen des Meisters von Montagnola ist ein schmerzhaftes Suchen nach dem Kinderland, eine verzweifelte Klage über den Verlust des Kinderhimmels, ein Drängen und Kämpfen um die Ursprünge. Diese schöpferische Pein des Suchens wühlt unbewusst in der bürgerlich glücklichen Zeit der Gaienhofener Jahre am Bodensee bis zur indischen Reise, verstärkt sich während der langen Kriegsmonate in Bern und bricht im folgenden Jahrzehnt mit vielen Wunden auf, nachdem des Dichters Europaweit mit der Zeugungswonne der Tessiner Natur zusammengeklungen ist. Wohl schreibt Hermann Hesse die südlich trunkene, von hintergründiger Tragik gejagte Novelle von Klingsors letztem Sommer [1920] oder die ausgewogene indische Legende vom Brahmanensohn Siddhartha, [1922]; bald aber verwandelt er sich in den Steppenwolf und muss zerstören, weil er das Ewig-Mütterliche nicht finden darf. Doch dieser einsam brennende Dichter, dieses verwundete Herz weiß um das Tiefste, weiß um Verderben und Verklärung. Das ist das Roman-tische in ihm, sein Eigenstes vielleicht und doch zugleich Erbe schwäbischer Dichter und schwäbischer Erde, die diese zeugte und trug. Mit seiner frühen Ahnung von der Nachtseite

³ a.a.O., S.260.

der Seele zieht es ihn zu Hölderlin, zu Moerike, zu Jean Paul, seine Sehnsucht aber erhebt ihn in die Sonnen-Welten Goethes und Mozarts. Ausdruck dieser schmerzhaften Spannung zwischen Dunkel und Licht, zwischen dem verzweifelten Herzen und dem verklärten Kinderland – sobald sie sich ihrer bewusst wird – ist die Ironie, bei den Romantikern wie bei Hermann Hesse. Romantik aber bedeutet hier nicht Lebensferne, sondern Hineinströmen des Leben-digen in den Traum, so dass im Augenblicke Unvergängliches schlummert und alles Dasein niemals endet, sondern weiterfließt in tausend Bildern und Verwandlungen. Dieses Suchen, Trennen, Lösen, Binden und Verwandeln, die Gleichzeitigkeit allen Geschehens, zeigt uns der Dichter am Schlusse seiner indischen Mythe *Siddhartha*.

Das Seiende zu suchen hinter vielen Masken ist romantisch, und dieses Suchen kehrt wieder in der sogenannten expressionistischen Epoche unserer Literatur. Musikalisch ist das Lebensgefühl, das hier wie dort um Ausdruck ringt, in seinem Schwanken, Werden und Vergehen. Musik wurde von den Romantikern oft als die höchste der Künste gepriesen. „Denn die Musik: das ist für die Romantiker das Wunder, die Heiligkeit, die unberührbare Höhe“, sagt Hugo Ball in seiner schönen Deutung des Dichters.⁴ „Ihr Lichtabgrund erregt einen Schauer und einen Schwindel.“ Für Hesse ist das Endziel seines Dichtens ein Zusammenströmen aller Klänge; doch das Urthema tönt immer durch, die Sehnsucht nach den Ursprüngen, Erkenntnis des Vaters und Eingehen in den Schoß des Mütterlichen.

So zum Kinde bin ich jetzt geworden,
Das in seiner kleinen Freuden Flucht
Gierig läuft und heimlich allerorten
Mutterduft und Mutterbrüste sucht.
Seid willkommen, rasche Liebesfeuer,
Seid geküsst, ihr Augen braun und blau,
Spiel der Werbung, buntes Abenteuer,
Sei willkommen, ewige Mutter Frau!
Dich zu lieben, weiß ich, führt zum Tod,
Eilig ist mein Faltertraum verloht.
Lass mich nicht im Dunkeln einst verderben,
Mitten in den Flammen lass mich sterben!⁵

Der dunkle, oedipische Ton des Eros, der in Hesses Sehnsucht mitschwingt, schuf die große, die steppenwölfische Unruhe seines Gesamtwerkes, – nur im *Peter Camenzind* vernehmen wir sie nicht. Vom *Hermann Lauscher* über *Demian*, der Geburt eines Mythos, von *Siddhartha*, *Klingsor*, *Der Steppenwolf* bis zu *Narziss und Goldmund*, von den Anfängen bis zur

⁴ Hugo Ball: *Hermann Hesse*, 1927, S.143.

⁵ *Die Gedichte*, S.326.

Sonnenfreude in Montagnola musizieren Hesses Gegensätze in tief ergreifenden Akkorden. *Narziss und Goldmund* ist Meisterschaft und Erfüllung.

In dieser Darstellung der Mutter- und Vaterwelt schenkt uns der Dichter sein Bekenntnis zur immerwährenden Künstlerschaft. Das Werk ist geprägt von Liebe und Maß. In seiner späten Lyrik, in der Erzählung *Morgenlandfahrt*, in den Fragmenten zum Glasperlenspieler Josef Knecht dringt die neue, die sonnenhafte Klarheit durch, das Näherrücken zu den Urquellen, eine apollinische Schmerzlosigkeit, die nur auf dem Grunde tiefen Leides wachsen darf. Der Himmel von Montagnola schwebt über den Spätwerken, und die Farben des Malers siegen über die Rhythmen der einsamen Musik. Nun wissen wir, dass das dionysisch Dunkle nicht die einzige Macht in Hesses Schaffen gewesen ist, dass sie später auch versöhnlicheren Klängen weichen durfte. Dafür möge unter vielen Beispielen die Idylle *Stunden im Garten* [1936] Zeugnis ablegen, die in zärtlicher Rückschau die fernen Tage des Opfers, der Qual, der Krisis als Läuterung bezeichnet:

Mir zum Beispiel bedeutet das Feuer (nebst Vielem, das es bedeutet)
 Auch einen chymisch-symbolischen Dienst an der Gottheit,
 Heisst mir Rückverwandlung der Vielheit ins Eine, und ich bin
 Priester dabei und Diener, vollziehe und werde vollzogen,
 Wandle das Holz und Kraut zu Asche, helfe dem Toten
 Rascher entwerden und sich entsöhnen, und geh in mir selber
 Oftmals dabei meditierend dieselben sühnenden Schritte
 Rückwärts vom Vielen ins Eine, der Gottesbetrachtung ergeben.
 So vollzog Alchymie die Prozesse und Opfer des Läuterns
 Einst am Metall überm Feuer, erhitzte es, ließ es erkalten,
 Gab Chemikalien zu, wartete Neumond ab oder Vollmond,
 Und indes am Metall sich vollzog die göttliche Wandlung,
 Die es zum edelsten Gute, zum Stein der Weisen veredelt,
 Tat der fromme Adept im eigenen Herzen dasselbe,
 Sublimierte und läuterte sich, vollzog die Prozesse
 Chemischer Wandlung in sich, meditierend, wachend und fastend,
 Bis am Ende der Übung, nach Tagen oder nach Wochen,
 Gleich dem Metalle im Tiegel auch seine Seele entgiftet,
 Seine Sinne geläutert und er bereit war zur mystischen Einung.⁶

⁶ S.44-46.

Hermann' Hesse wandelt sich immerfort, und wer weiß, ob die apollinische Welt für einige Zeitspannen nicht wiederum von den Flöten, und Zimbeln der dionysischen erdröhnen muss. Antwort wird uns der jetzt vollendete Josef Knecht geben können.⁷

Die Wechselwirkung aber, den Kampf zwischen Apollo und Dionysos – nur in glücklichen Stunden gelöst durch einen leise christianisierten Humanismus – erfüllen wir besonders in den gesammelten Gedichten, die 1942 erschienen sind. Diese Spannung macht Hermann Hesses Dichtung reich, macht sie zu einem Gleichnis für empfindsame Menschen, die in unseren Tagen des Schmerzes die Hände ausstrecken auf der Suche nach der blauen Blume.

Die blaue Blume – N o v a l i s erträumte sie im Ofterdingen und schuf in ihr ein Sinnbild aller Romantik. Dem Frühvollendeten bedeutete die blaue Blume das Unerreichbar-Schöne, verkörpert in der lieblichen Braut Sophie von Kühn, die im Alter von fünfzehn Jahren dahinwelken sollte. Hermann Hesse aber, der die Gestalt des Novalis in einer feinen Jugendnovelle beschworen hat, bedeutet die blaue Blume Kindertraumland, ewige Mutter, die er in jedem Frauenantlitz sucht. So gibt er der Liebe, auch dem flüchtigsten Spiel, einen Schimmer von Unsterblichkeit.

In Hesses Dichtersehnsucht spüren wir es stark: Sein künstlerisches Wesen ist zwiespältig, seine in höchstem Maße musische Natur schwingt in den Urgegensätzen des Dunklen und Hellen, des Flüchtigen und Beharrenden, der Ruhe und Unruhe, sie erfüllt sich in der Spannung zwischen Traum und Wachheit, seelischer Analysis und Gestaltungskraft. Der Dichter drückt sich selber aus, er ist in starker Weise individuell und auch darin romantisch. Sein Gesamtwerk ist der verschlungene Weg zur Erfüllung der Persönlichkeit. „Das Leben eines jeden Menschen ist der Weg zu sich selber hin, der Versuch eines Weges, die Andeutung eines Pfades“, schreibt er 1919 im *Demian*.⁸

S c h i c k s a l und V e r a n l a g u n g sind für Hermann Hesse eins geworden. Von Anfang an war er sich der Spaltung seines Wesens bewusst, die er im Steppenwolf expressiv bis zur schizophrenen Zerrissenheit darstellen wird. Die Menschen, die er Steppenwölfe nennt, „haben alle zwei Seelen, zwei Wesen in sich, in ihnen ist Göttliches und Teuflisches, ist mütterliches und väterliches Blut, ist Glücksfähigkeit und Leidensfähigkeit ebenso feindlich und verworren neben- und ineinander vorhanden, wie Wolf und Mensch in

⁷ Nach Abschluss dieser Arbeit erschien die Voranzeige des Josef Knecht-Romans *Das Glasperlenspiel*, Fretz & Wasmuth, Zürich.

⁸ [*Demian*, 63-65. Auflage, Berlin, 1925. S.11.]

Harry es waren.“⁹ Ihr Leben ist eine „ewige, leidvolle Bewegung und Brandung, ist unglücklich und schmerzvoll zerrissen.“¹⁰ Die Polarität des Wesens, das sich im Laufe des Wanderns und Dichtens weiter spalten wird, so dass der Weg zu einer geschlossenen Persönlichkeit kaum mehr erreichbar scheint, ist schon in der Vision des Siddhartha von den unendlichen Bildern des Daseins vorgedeutet. Im *Steppenwolf*, den wir wegen seiner entscheidenden Stellung im Schaffen des Dichters und wegen seiner innigen Verbundenheit mit der Zeitstimmung herausgreifen und zu deuten versuchen, in dieser Erzählung wird leidvoll, von Krisen erschüttert, der Kampf um eine regressive Wiederherstellung der Persönlichkeit geführt. Menschen, erfüllt von solcher Polarität und Spannung wie Hesse, erreichen wenig Glückseligkeit, trotz ihrem Talent dazu, sie sind unbürgerlich, unruhig, ziehen aber aus ihrer Veranlagung den höchsten künstlerischen Gewinn; sie sind Perlmuscheln, von der Brandung des Meeres umhergeworfen, und gebären unter Schmerzen Schönheit.

Der Zwiespalt und die Ichbezogenheit waren bereits in des Dichters *Tradition*, in Herkunft und Jugendmilieu begründet. Das protestantische und das katholische Seelenerbe seines Elternhauses, in welches indisch-buddhistische Ströme münden, die Bindung an Landschaft, Volk und Literatur dies- und jenseits des Rheines, die Spannung zwischen der Mutter- und der Vaterwelt, später dann die wahrhaft europäische Haltung im furchtbaren Zwiespalt der Völker, alle diese Elemente bedingen die psychische Gegensätzlichkeit des Dichters und durchglühen quälend und schöpferisch seine Lebensarbeit. Diese *Zeitstimmung* besonders, die Weltkriegs- und Nachkriegsjahre, die Unruhe unserer Epoche, wie musste ihr Fieber den sensiblen, alle Einflüsse empfindsam und empfindlich aufnehmenden Künstler beeindrucken! In der Erzählung vom *Steppenwolf* vereinigen sich die Kräfte der dichterischen Persönlichkeit, der Tradition und der Zeitstimmung zu einem seltsamen und ergreifenden Kunstwerk, das in unserer jüngsten Gegenwart nichts von seiner mahnenden, schmerzlichen und lichtgläubigen' Gebärde verloren hat.

DIE ZEITSTIMMUNG

Ehe wir den *Steppenwolf* betrachten, wenden wir uns der Epoche zu, die mit ihren Spannungen auf Hesses Erzählung mächtige Wirkung ausgeübt und in der literarischen Bewegung des *Expressionismus* stärksten Widerhall gefunden hat.

Das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts hatte in der europäischen Literatur einen Zustand der Auflockerung, der Aufregung gezeitigt. In ernster Unerschrockenheit stellten Dichter

⁹ [*Der Steppenwolf*, Erzählung, 1927, Neuausgabe 1942, „Tractat“, S.8,9.]

¹⁰ siehe Fußnote 9

wie Tolstoi, Dostojewskij, Zola oder Ibsen die persönliche, die sittliche Verantwortung ihrer Roman- und Dramenhelden unter das Gesetz der Natur. Alles Dasein, alles Tun war ein Gestoßenwerden, ein Leiden, – nur die Gesellschaft war die einzig Handelnde, die einzig Verantwortliche. Die Zeitstimmung von 1885 bedeutete einen großen Abschied vom metaphysischen Fühlen, ein Hineinstürzen ins Irdische mit seiner Unzulänglichkeit und seinem scheinbar geheimnislosen Ablauf von Geburt und Tod. Die Literatur stellte sich als ebenbürtige Schwester neben die Wissenschaft, forschte und entdeckte mit exakten Methoden und versuchte dem eng ans Milieu und an seine Erblast gebundenen Menschen Humanität zu erkämpfen. In diesen Streit der Geister um die Menschenrechte griff der junge Gerhart Hauptmann ein und entfesselte mit seinem sozialen Drama *Vor Sonnenaufgang*, das 1889 unter der Leitung des kühnen Otto Brahm von der Freien Bühne in Berlin aufgeführt wurde, einen seelischen Aufruhr, der der Erschütterung gleichkam, die Ibsens *Gespenster* [1881] erweckt hatten. In diesem Werke wetteiferte der junge Schlesier mit Ibsens psychologischem Realismus und Strindbergs ergreifender, anklägerischer Wachtraumsymbolik. Langsam aber beginnt der Naturalismus sich zu verändern. Henrik Ibsen nimmt die romantische Erkenntnis von der Wandlungsfähigkeit der Seele in seine späten Werke auf, besonders in die Tragödie *Wenn wir Toten erwachen* [1896] – und glaubt, dass die wahre Freiheit ein persönliches, ein ureigenes Erlebnis sei. Der Schwede August Strindberg beschwört die Urmächte der Seele in *Nach Damaskus* [1898-1904] und im *Traumspiel* [1902], die dämonische Hassliebe der Geschlechter durch die Sehnsucht nach dem „weißen Haus der Träume“ verklärend, und wird der tragische Dichter seiner Zeitwende. Ebenso wenig verharrt Gerhart Hauptmann bei der ätzend scharfen Darstellung elender Menschen und Zustände, sondern schreitet aufwärts zu den Gefilden des Transzendenten, wo die großen Gegensätze des Christlichen und Heidnischen schöpferisch für ihn wirksam werden.

Eine neue Gewalt aber beherrscht die Zeit, es ist die rauchende und stampfende Großstadt, deren immerfort sich steigernder Rhythmus ein neues, bisher unbekanntes Lebensgefühl hervorbringt, nämlich das Grauen vor dem alles zerfressenden Moloch, das Elend der Masse, die Angst vor der lebenzerstörenden Maschine. Eine ganze Jugend empfindet das tragische Erlebnis der hungrigen Großstadt, verzweifelt, naturalistisch, ein Erlebnis, das grell neben der abendlich funkelnden Schönheit brennt, die ein Hugo von Hofmannsthal impressionistisch in sein kultiviert barockes Wien hineinlegt, in dieses Wien, wohin sich so viel Stilgefühl vor der Maschine gerettet hatte.

Die Not der Zeit gibt dem freien Schweben des Dichterischen wenig Raum, das ausgehende Jahrhundert in Deutschland trägt das Merkmal des Seelenlosen, des Positivismus. Noch finden die Stimmen Lagardes [Paul de Lagarde, 1827-1891] und Nietzsches, die sich gegen die Verflachung der Menschheit warnend erheben, nur geringes Echo. Der Impressionismus

jedoch, angeregt von den französischen Symbolistes,¹¹ reagiert bereits mit verfeinerten Methoden gegen den Naturalismus. Denken wir an Hofmannsthal, der sich aus der Gegenwart heraus zu den geistigen Ursprüngen des Europäers, zur Antike hingezogen fühlt und 1903 seine *Elektra* [1904,1909], 1906 *Oedipus und die Sphinx* dichtet. Sein Schaffen bedeutet die schärfste Absage gegen die naturalistische Milieumalerei, gegen die Entthronung des Göttlichen. Durch Friedrich Nietzsche, der gegen den Positivismus einen dionysischen, romantisch empfundenen Hellenismus gestellt hatte, wird das neue Zeitgefühl wesentlich hervorgerufen. Eine neue Zeitstimmung drückt sich auch in den Bestrebungen von Paul Ernst [1866-1933] und, dem neuklassischen Kreise¹² aus. Gegen den Relativismus der naturalistischen Weltanschauung wird die „Notwendigkeit einer absoluten Sittlichkeit“ gesetzt, „Werte statt Erkenntnisse“ werden gefordert. Unbedingtes Vorbild für die Synthese der „absoluten“ Sittlichkeit mit dem Walten des Schicksals ist für Paul Ernst die griechische Tragödie.¹³ Die Idee wird wiederum über das rein Vegetative gestellt, aus der Tragik wächst höchste Lebensbejahung, Nietzsches amor fati.

Immer stärker wandelt sich die Zeitstimmung, bis unter dem Einfluss Nietzsches die Grundstimmung des Materialismus überwunden wird. Rudolf Pannwitz¹⁴ leitet seine „Dionysischen Tragödien“ 1913 sogar mit einer Huldigung für Nietzsche ein:

Friedrich Nietzsche dem Schöpfer
Unseres neuen Lebens
Die Ausgabe dieser Werke
Als einer ganzen Jugend
Verspätete Antwort und
Dankbarkeit für die Tat.

Das war – al fresco – die Situation der deutschen Literatur zu Beginn des ersten großen Krieges. Doch wer Ohren hatte zu hören, konnte schon damals vernehmen, dass wiederum etwas Neues im Werden war, ein neues Lebensgefühl, das sich um Ausdruck bemühte; wir meinen das, was man später den „Expressionismus“ genannt hat.

Die exakte Aufzeichnung der privaten, der häuslichen Erlebnisse ist einem neuen Aufbruch der dichterischen Kraft gewichen, die das Dasein des Einzelnen als allgemein-menschliches Schicksal gestalten will. Die Schaffenden haben die Scheu vor den Symbolen überwunden, die vor dem Naturalismus europäisches Geisteserbe gewesen sind und nun zu neuem Glanze erwachen. Zahlreich sind die Dichtungen, die sich wiederum der Antike zuwenden;

¹¹ [<http://en.wikipedia.org/wiki/Symbolism>]

¹² [http://de.wikipedia.org/wiki/Neoklassizismus_%28Bildende_Kunst%29#Begriff]

¹³ [Vgl. Paul Ernst: *Der Weg zur Form*, 1906.]

¹⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Pannwitz]

nennen wir nur Hauptmanns *Odysseus* [1914], Georg Kaisers „*Der gerettete Alkibiades* [1920], Hasenclevers *Antigone* [1917], Werfels *Troerinnen des Euripides* [1914] erscheinen in einem welthistorischen Augenblick, zu Beginn des Weltkrieges. Der Dichter erkennt prophetisch die Zeitstimmung und schreibt in seiner Vorrede, datiert März 1914: „Die Übersetzung der vorliegenden Tragödie ist durch das Gefühl veranlasst worden, dass die menschliche Geschichte in ihrem Kreislauf wiederum den Zustand passiert, aus dem heraus dieses Werk entstanden sein mag.“

Die Tragik des Weltkrieges verleiht nun dem Expressionismus geradezu religiöse Impulse. Das Problem dieser jungen Bewegung ist die Auseinandersetzung des Einzelnen mit dem Absoluten. Der Einzelne will zum Ewigen, zum Göttlichen emporwachsen. Kunst ist Ausdruck, Verwirklichung des eigenen Wesens, Erfassung des Typischen, Verschmelzung des Ichs mit dem All. Diese Ausdruckskunst, kontrapunktiert von den dumpfen Bässen des Krieges, sucht ihre eigene Darstellungsform. Inbrünstig wie die Romantik schwankt sie in ihren Stilen, die das Transzendente, das Leidenschaftlich-Musikalische, das unmittelbare Erleben wiedergeben sollen. So verschieden wie die dichterischen Individualitäten sind auch die Darstellungsweisen; allen gemeinsam ist das neue Lebensgefühl. Der heftige, neuzeitliche Rhythmus zeigt sich zum Beispiel in den abgehackten Sätzen eines Carl Sternheim [1878-1942] oder in den langen dithyrambischen Monologen im Drama eines R. J. Sorge und Fritz von Unruh. Die Lyrik – dynamisch bis zum krampfhaften Schrei – drückt das neue Erleben am spontansten aus. Frühvollendete wie Sorge [1892-1916], Heym [1887-1912], Trakl [1887-1914], [Ernst] Stadler [1883-1914], Rhapsoden¹⁵ wie [Theodor] Däubler [1876-1934] schlagen ihre wild oder dunkel klagende Harfe.

Im Sturme dieser Lyrik steht Einer, ein Künstler der Form, der mystisches Gottsuchen maßvoll verbindet mit stärkster Musikalität, Rainer Maria Rilke. Gott ist ihm gegenwärtig, im Sterben, Verwelken und im Auferstehen. Kein Ding ist tot, alles wird beseelt unter der leisen Gebärde dieses Musageten. Darum gelingt ihm die geschwisterlich-innige Zwiesprache mit dem Göttlichen: „Ich finde dich in allen diesen Dingen, denen ich gut und wie ein Bruder bin.“ Ihm ward geschenkt, wonach die Expressionisten sich wund rangen und härmten, die Überwindung der Schwere, der reine Gesang.

Sie, die unerlösten Dichter der Zeit, suchen eine Weltbrüderlichkeit, eine mystische Seelenfreundschaft über die Grenzen des Hasses und des Krieges hinweg zu verwirklichen. Hinter allen Erscheinungen wohnt das Göttliche in vielerlei Gestalten, denen die Expressionisten

¹⁵ [gr.: wandernde Sänger]

mit leidenschaftlich gereckten Armen und ekstatischen Schreien dienen. Im Geheimen wirkt auch Dostojewskij, der einst den Naturalismus beeinflusst hatte und nun in seiner tiefen Humanität und seherischen Kenntnis psychischer Vorgänge den Dichtern nahe ist.

Hier, unter den episch Schaffenden, begegnen wir H e r m a n n H e s s e, der den Expressionismus mit entscheidenden, gefühlsmächtigen Werken bereichert hat. Der Dichter verfällt dieser literarischen Bewegung nicht als einer modischen Strömung. Durch sein subjektives, im Innersten gespaltenes und romantisch aufgeschlossenes Wesen war er für den Expressionismus prädestiniert und greift als hervorragender Exponent der neuen Seelenhaltung in den Chor der Geister ein, indem er den Nöten dieser wirren und zerquälten Zeit aus echtem Helferwillen epischen Ausdruck verleiht. Auf dem Weg nach Innen sucht der Dichter die Zeitspanne bis zur hereinbrechenden Katastrophe Europas zu erfassen und veröffentlicht 1919, zuerst unter einem Pseudonym, das Buch „*Demian. Die Geschichte einer Jugend von Emil Sinclair*“. Die Schauer eines zeitlosen religiösen Erlebnisses umgeben die Gestalten des Romans. Der Dichter packt uns mit dem unbestreitbaren, von der Psychoanalyse betonten Wissen, dass von allen Mächten der Natur die menschliche Psyche die gefährlichste und stärkste ist. Die Seelenlehre des „*Demian*“ ruft nach der Einheit der gespaltenen Welthälften, nach einem Gotterlebnis ältester Zeiten, wo der Strom der Welt mitten durch die Herzen ging. Die an gnostische Kulte erinnernden Träume Sinclairs sind Stufen, die den Menschen zur Schöpfungswonne, zur mystischen Vereinigung mit dem Ewig-Mütterlichen führen. Der Krieg, der trunkene Tod, muss über den Europäer hereinbrechen, muss die Schale seiner Welt zerbrechen, damit sein stürmendes Einheitsgefühl emporfliege. Demian, der Führer eines neuen, innerlich befreiten Menschentums, hat den modernen Zwiespalt zwischen Religion und Eros überwunden. Er ist religiös in der intensiven Weise der antiken Mythen [sic], die die Vereinigung mit dem Göttlichen in Trance empfinden konnten. In diese Religiosität legt Hesse einen gewaltigen Impuls des Eros. Der Dichter lässt erraten, dass zwischen Demian und Frau Eva das Motiv des Inzestes mitschwinge, und in Sinclairs Träumen, die in der Geliebten die Mutter suchen, steigert sich dieses Motiv.

Das Weltgefühl des Dichters gibt nicht nur den Gestalten, sondern auch allem Geschehen Symbolwert. Die liebende Umarmung wird zur sakralen Handlung, in der sich das Mysterium der Urschöpfung wiederholt. Frau Eva ist die Urmutter und kennt den Schauer des Eros nicht. Sie ist das Ziel der männlichen Erlösungssehnsucht; denn geborgen ruht sie in kosmischen Zusammenhängen. In ihr ahnt der Dichter den weiblichen Urgrund der Welt, das faustische Reich der Mütter, wo das Leben emporquillt. Immer wieder drängt es Sinclair hin zu den ewigen Ursprüngen. – Auch, der Tod auf dem Schlachtfeld, der Emil Sinclair eins werden lässt mit dem grossen Freunde Demian, ist nichts anderes als ein Psychopompos, ein Seelenführer zur Quelle der Gottheit.

Die Sprache des *Demian* verrät das Bekennerische. Hart und schallend stürmt sie daher wie berauschte Zimbeln oder klingt träumerisch wie romantische Musik, sie ballt das Geschehen zu starken Bildern und lässt Geheimnisvolles ahnen. – Das Buch wirkte bei seinem Erscheinen explosiv und erreichte höchste Auflagen. Obgleich es der Zeitstimmung entsprach, war es persönlicher, einmaliger als andere Werke, in denen unter dem Einfluss der Psychoanalyse das Inzestmotiv gestaltet worden ist wie Thomas Manns *Wälsungenblut* [1906,1921], Gerhart Hauptmanns *Indipohdi* [1921], *Die Verdammten* [1922] von Frank Thiess oder *Ein Geschlecht* [1917] von Fritz von Unruh.

Hermann Hesse bleibt Expressionist, wenn er – erschüttert vom grausigen Geschehen des Krieges – nach Montagnola zieht, um Genesung zu suchen. Die betörende Natur des Tessins beginnt ihn zu beherrschen. Wohl tönt die Musik des Untergangs auch in „*Klingsors letzter Sommer*“ 1919. Der musische Mensch jedoch ist wach, der Magier, der Zauberer, der von Novalis¹⁶ den Namen Klingsor lieh. Der Dichter lodert in seinem ersten Tessinersommer, er nennt ihn seinen letzten, um durch den Kontrast mit dem Tode die Fülle des Lebens als unvergleichlichen Ausbruch von Lichtern und Klängen verschwenden zu dürfen. Auf den Schlachtfeldern der Seele blüht der tropische Sommer dieser Novelle, die nichts anderes ist als eine Rhapsodie auf die Künstlerschaft. Heftig gesteigert im Ausdruck, voll glühender Metaphern, vermittelt Hesses Sprache Bilder, Farben, Klänge. Hesse singt seiner eigenen Persönlichkeit ein trunkenes Lied. Darüber hinaus fängt er die Stimmung der Zeit im magischen Spiegel ein. Klingsor malt am Ende seines verbrennenden Sommers „das Selbstbildnis“. Das Persönliche und das Kosmische, die Figuren, Krämpfe und Krankheiten der Zeit, alles braust und tobt in diesen wenigen, ungeheuer gestrafften Seiten. Sie sind eine „riesige Konfession, ein rücksichtsloses, schreiendes, rührendes, erschreckendes Bekenntnis“.¹⁷ Ein bis zum Wahnsinn getriebener Expressionismus, Gier, Verzweiflung, Laster, Inflation, Morphium, Bürgerkrieg, die blutige Narrheit der Gegenwart, all das bricht auf. Klingsor zeigt den Europamenschen, der sterben will, „Faust zugleich und Karamasow, Tier und Weiser, ganz entblößt, ganz ohne Ehrgeiz, ganz nackt, voll von Kinderangst vor dem Tode und voll von müder Bereitschaft, ihn zu sterben“.¹⁸ Diese Ekstase vertreibt das Menschliche, die Geliebte flieht wie alles Lebende. Es ist Vorahnung des Steppenwolfes. Die orgiastische Selbstzerfleischung Klingsors dringt bis zur letzten möglichen Grenze des Unbewussten vor und findet auch dort nicht ein Einzelschicksal, sondern den Totenkampf Europas. Plötzlich erwacht Klingsor und weiß, dass er für alle

¹⁶ [und von Wolfram von Eschenbach]

¹⁷ *Klingsors letzter Sommer*, in *Weg nach Innen*, S. Fischer Verlag, Berlin, 1. Bis 30. Auflage 1931, S.425.

¹⁸ a.a.O., S.427.

leidet und schafft. „Er fühlte gläubig, dass in diesem grausamen Kampf um sein Bildnis nicht nur Geschick und Rechenschaft eines Einzelnen sich vollziehen, sondern Menschliches, sondern Allgemeines, Notwendiges.“¹⁹

Hermann Hesse taucht endlich aus dem Inferno der Seele und der Zeit empor in den schöpferischen Tag, er wird frei für die „klassische Prosa“ des *Siddhartha* (1922). Sein Krankheitsbild des Europäers aber, vom ekstatischen Klingsor gemalt, ist Dostojewskij verpflichtet.“

Die Jahre nach dem Weltkrieg schenken dem Europäer keine dauernde Heilung. Das Fieber der Inflation und eine gehetzte Technik mit Radio, Flugzeugen und Automobilen lassen den Menschen an den seligen Inseln der Besinnlichkeit vorüberrasen. Hermann Hesse, von persönlichen Erlebnissen aufgewühlt, fühlt sich als Abbild seiner zerrissenen und gärenden Epoche und gibt sich wiederum der expressionistischen Transzendenz hin. Die Krisis, die wir zu schildern versuchen, ist wesentlich in des Dichters Dasein. Gleich einem Ritardando vor dem Orchestersturm erklingt noch die „Nürnberger Reise“, die 1925 entstanden ist. Unruhe und Heimweh nach der Jugend mit ihren Lebensgöttern Goethe, Hölderlin, Jean Paul und Stifter singen in der Prosa des kleinen Buches. In diesem neueren Selbstbildnis dringt Hesse zum Wesen des modernen Dichters vor und umreißt das eigene Lebensziel. Die Forderung zur Aufrichtigkeit, zum Bekennen, zum letzten Sichhergeben ist ihm Pflicht und Berufung; Pflicht aber ist auch die Suche nach einem würdigen Stil, die Forderung nach schönem Ausdruck. Wir wissen, dass die Expressionisten hin und her schwankten zwischen Gefühlsintensität und dem Ringen nach neuen Ausdrucksformen und Darstellungsmitteln. Höchsten Ausdruck für größte innere Spannung fand nach Hesses Meinung Nietzsche in *Ecce homo*. Dieser Weg führt Hesse in die Irre; er glaubt zunächst, dass die Psychoanalyse darstellerischen Fortschritt bringe, erkennt aber bald, dass auch diese neue Art der Psychologie für ihn zu eng, zu dogmatisch ist. Das Ringen um einen neuen Stil, um eine neue Menschwerdung braust dann gewaltig im *Steppenwolf*. Darin zerschlägt der Dichter seine alte Welt, um eine neue zu ahnen, die brodelnd und grollend aus Tiefen aufsteigen will. Die *Nürnberger Reise* ist ein Abschied von geruhsamer Selbstschau und Selbstkritik, bis zum Rande angefüllt von schönen Gedanken und launigen Einfällen. Was jetzt auf ihn niederfällt ist wie ein Mondeinbruch in unsere Sphäre, ist eine Sintflut, eine Vernichtungsorgie. Ferne nur, durch zerrissene Wolkenfetzen, brennen die Sterne der alten, unwandelbaren Ideale.

Vorklang und Zwischenmusik zum *Steppenwolf* ist der Gedichtzyklus *Krisis* (1928), der das Neue, das Zersprengende ahnen lässt. Ein heftig schmerzliches Erlebnis muss den Dichter

¹⁹ a.a.O., S.430.

aus der Bahn geworfen haben, das Leid um die Seinen und das Gefühl des Alterns stauen sich dem Fünfzigjährigen zu dunklem Drange, der, entladen, Finsteres gebiert. Luziferisch stürzt er sich in die „furchtbare Mutter Nacht“, in düstere Todes-Wollust ; doch auch noch dort, im heißen Abgrund, findet er eine Ahnung. von Erlösung, von Erbarmen. Die schwer-mütige Musik seiner Lyrik nimmt eine Spanne lang das zersetzende Geklirr der Satire und des Zynismus auf, ein abgründiges Lachen, das dem Stöhnen gleicht:

Verschwinde, Clown, aus dieser heitern Runde,
 Wo Leichtsinn blüht und junge Schönheit lacht,
 Nimm deinen Hut, längst schlug es Mitternacht,
 Lauf heimwärts, alter Narr, und geh zugrunde !
 Da stand ich auf und ging, sie merkten's nicht,
 Und draußen im Kanal schwamm Sternenlicht,
 Ich war so müd, und meine Hände brannten.
 Vor meinem Hause saß ein fremder Hund,
 Der roch an mir und floh den Unbekannten ;
 Ich stieg die Treppe, jeder Schuh wog hundert Pfund,
 Im Spiegel starrten rote Augenlider
 Und graues Haar, das welkt und geht zugrund.
 Ach biss' und fräße mich der fremde Hund !
 Es geht bergab, die Jugend kommt nicht wieder."²⁰

Dieses Bergabgehen ist eine Wanderschaft in der Nacht. Gleichnis seines Zustandes werden nun die Rhythmen der verrückten Welt, die aufheulenden Töne des Saxophons, die Trommel, das Banjo, die zuckenden Füße, die zuckende Gier der tanzenden Großstadt. Wie einen bleichen Doppelgänger sieht er sich in diesen Jahrmarkt fallen, in diesen Rausch, den der schwarze Dionysos des Urwaldes, der brasilianische König Momo, regiert. Der Nostrano Klingsors ist verronnen, das kalte Fieber des Whisky rinnt durch seine Adern. In schmerzlicher Wut zerschlägt er die schönen Gefäße seines Geistes, Blut rinnt von den Händen, aus der Seele und die Zeitgier macht sich Luft im gespenstischen Bänkelsang.

Neid²¹

Wenn ich doch Banjo könnte spielen
 Und Saxophon in einer Jazzband blasen,
 Vortänzer sein in einem Nachtlokal,
 Mit meiner Kunst in alle Herzen zielen,
 Froh mich ergehn in Späßen und Ekstasen,
 Der Ladenmädchen Held und Ideal !
 Vergnügt in mein geschweiftes Blasrohr blies' ich
 Und sänge zwischenein in hellem Jubel,
 Grell und begeistert in den heissen Saal
 Die wunderlichen Tonraketen stieß' ich,

²⁰ *Krisis*, 1928, S.18,19.

²¹ *Krisis*, 1928, S.18,19.

Peitschte im Takt empor den trunknen Trubel
Und opferte mit Tanz dem Gotte Baal.

Dann wär ich hier nicht Fremdling mehr und Gast,
Wär einer von den Priestern der Astarte,
Heimat wär mir der tönende Palast,
Aus dem ich mich so oft bekümmert stahl,
Vor dem ich oft so lang beklommen warte.
Zu spät ! Vorbei ! Ich werde nie erreichen
Die Strahlenden, die Götter dieser Erde,
Einsam bin ich und schwach. Ich weiß, ich werde
Nie diesen Glücklichen und Künstlern gleichen,
Ein Fremdling muss ich sein und scheuer Gast,
Muss mich mit Zuschaun, Draußenstehn bescheiden,
Muss Tänzer, Banjo, Saxophon beneiden,
Muss traurig in die frohen Feste sehen
Und meiner Verse Leierkasten drehen,
Den andern lächerlich, mir selbst verhasst.

Das Fieber steigert sich und brennt in den Gedichten „Noch immer krank“, „Protest“, „Schizophren“. Dennoch bleibt ihm das Amoralische fremd. „Leider ist mir armem Idioten Dieses grenzenlose Glück verboten.“ Aus seiner Seelenkrankheit leuchtet immer wieder das Unvergängliche. Gedeemütigt wie der Wanderer in Strindbergs *Nach Damaskus* [1898], betäubt wie Baudelaire in den „Pièces condamnées“ [1857] schreit Hermann Hesse nach den Sternen in herrlichen Visionen, mit der Inbrunst eines François Villon. Die Gedichte »Steppenwolf« oder »Paradiestraum« sind moderne Romanzen von packender Magie. Er hört der „blutigen Götter grausames Lachen“, er ist dem Selbstmord nahe; aber wie rührend ist doch die Klage, wenn er dazwischen bekennt:

Trage dennoch im Herzen Hölderlins tiefe Musik,
Sehe fern leuchten der Jugend begeisterte Lampen,
Starre blind in des Schicksals irrsinnigen Blick.²²

Es sei ferne von uns, dem Dichter seine Verzweiflung und die grellen Klänge, die sie ihm aufnötigte, vorzurechnen. Aus Ekel am Leben stürzte dieser geistig starke Mann in die Betäubung, in den Jazz, der einer ganzen Generation Ventil ihres Wahnes und ihrer Sehnsüchte geworden ist. Auch diese bisher unterschlagene Lebenshälfte musste für ihn ins Licht des Bewusstseins gerückt werden. In seinem Nachwort zu dem Buche *Krisis* sucht er die Vorwürfe seiner Freunde so schlicht wie aufrichtig zu entkräften: „Ich denke nun hierüber anders, vielmehr es handelt sich hier nicht um Meinungen und Gesinnungen, sondern für mich um Notwendigkeiten. Man kann nicht das Ideal der Aufrichtigkeit haben

²² a.a.O., S.42.

und immer nur die hübsche und bedeutende Seite seines Wesens zeigen."²³ Uns sind die Verse des Buches, was sie sein wollen, „Krisis“, Übergang, menschliches Leiden, das eins wird mit dem Leiden seiner Zeit. Wir finden beim Dichter keine Genügsamkeit im Leiden, keinen Genuss am Schmerze, sondern den homöopathischen Versuch, dem Elend mit den gleichen Mitteln nahezurücken. Hesses Ausdruckskunst in ihrem kreatürlichen Schmerze ist trotz ihrer Maßlosigkeit mutiger als eine Literatur, die das Leiden leugnet oder sich sogar vor kriegerischen Machtansprüchen und Vernichtungstheorien verbeugt.

DER STEPPENWOLF

Alle diese in den Krisisgedichten angedeuteten Motive und Spannungen kehren nun, mächtig ausgeweitet, in dem Prosawerk Hesses wieder, das nicht nur Selbstbekenntnis ist, sondern auch unbarmherziges Gericht über das halt- und friedlose Jahrzehnt seit dem Weltkrieg sprechen will. *Der Steppenwolf* ist der Roman des modernen Künstlers, der an sich selber und an der entketteten Gegenwart leidet. Die Schwierigkeiten, die der Künstlertypus in allen Epochen mit sich selber auszufechten hatte, oft bis zum tragischen Ende, wir erleben sie neu in den leidenschaftlichen oder maßvoll gedämpften Künstlerromanen unserer Literatur. Denken wir nur an Goethes *Werther* [1774], Moerikes *Maler Nolten* [1830, 1832], an die erste Fassung des *Grünen Heinrich* [1854/55] oder an Spittlers *Imago* [1906]. In den Bekenntnisbüchern von Goethe, Keller oder Spittler, greift das Milieu, die Atmosphäre, die Welt des Draußen, der Dinge und Menschen an das Herz der überempfindlichen Individualität und reißt den Abgrund auf zwischen Wirklichkeit und Traum. Auch Hermann Hesse ist eine überempfindliche Künstlernatur. Und gesteigert empfindet auch er seine Umwelt, die jetzt mit allen Lärm- und Lustteufeln einer technisch raffinierten, von Kriegsmartern rasend gewordenen Zivilisation auf sein fiebriges Herz einstürmt. Aus dem Zusammentreffen des introvertierten, an seinem Lebensplane zweifelnden Künstlers mit der an ihrem Fortschrittsglauben gescheiterten, wahnsinnig gewordenen Großstadt rang sich ein Werk frei wie *Der Steppenwolf*, der die Merkmale beider, des neurotischen Dichters und seiner neurotischen Umwelt, deutlich aufweist. Diese Konstellation gebar keinen Riesen, der sich mit den Geißeln des Märtyrers peitscht, wie ihn Strindberg im *Inferno* zeigt, oder einen heidnisch-starken, in großen Leidenschaften zitternden Menschen, wie er in den autobiographischen Romanen Gerhart Hauptmanns uns entgegentritt, sie prägte den Typus Steppenwolf, der Symbol ist für den verzweifelte Außenseiter, der – mit der Liebesbitte im Herzen – beleidigen, zerstören, leiden und Schmerz bereiten muss, den Einsamen, der in gnostischem Allgefühl auch das Schicksal des Außen, der Welt in sich selber trägt und jedes Geschehnis als innere Notwendigkeit erlebt.

²³ a.a.O., S.82.

Aus diesem Schicksalgefühl wird alles, was dem Künstler widerfährt, Symbol, und stellvertretend leidet er für alle. Unter dem Namen Harry Haller tritt der Dichter seine abenteuerliche Fahrt des Herzens an, durch den Taumel der Stadt, durch das Labyrinth des Unbewussten wie der Ulysses im Roman von James Joyce. Er sieht in seiner Passion nicht bloß die „pathologischen Phantasien eines einzelnen, eines armen Gemütskranken“. Er sieht mehr, „ein Dokument der Zeit, denn Hallers Seelenkrankheit ist – das weiss ich heute – nicht die Schrulle eines einzelnen, sondern die Krankheit der Zeit selbst, die Neurose jener Generation, welcher Haller angehört, und von welcher keineswegs nur die schwachen und minderwertigen Individuen befallen scheinen, sondern gerade die starken, geistigsten, begabtesten. Diese Aufzeichnungen – einerlei, wie viel oder wenig realen Erlebens ihnen zugrunde liegen mag – sind ein Versuch, die grosse Zeitkrankheit nicht durch Umgehen und Beschönigen zu überwinden, sondern durch den Versuch, die Krankheit selber zum Gegenstand der Darstellung zu machen. Sie bedeutet, ganz wörtlich, einen Gang durch die Hölle, einen bald angstvollen, bald mutigen Gang durch das Chaos einer verfinsterten Seelenwelt, gegangen mit dem Willen, die Hölle zu durchqueren, dem Chaos die Stirn zu bieten, das Böse bis zu Ende zu erleiden.“²⁴

Die Gegenwart ist für Harry Haller tragisch, weil sie ihren Lebensstil verloren hat, weil Altes untergeht und Neues noch nicht geboren, sondern in chaotischem Dunkel verborgen ist. Das menschliche Leben wird zur Hölle wie immer in den Zeiten der Kulturwende, wo alte Sitten und Traditionen sich mit neuen Gefühlen überschneiden. So war es in der Epoche der zusammenbrechenden Spätantike oder in den Spannungen der Reformation. Der moderne Dichter bebt heimatlos zwischen zwei Lebensstilen, die der Natürlichkeit, der Geborgenheit entbehren. Er vergleicht sein Leiden mit dem Schmerze Nietzsches, der die tödliche Krise unseres Jahrhunderts um Jahrzehnte vorausgeahnt hat und daran zerbrechen musste. Auch Harry Haller spürt, dass aus dem Untergange neue Welten, neue Sternbilder emporglücken; in diesem Prozess des Werdens, trüchtig von Tod, bangend in Ungewissheit, tastet sich der Dichter bald vorwärts, bald im Kreise herum, ein Dulder, dem Eines gegeben ist, zu sagen was er leidet.

Von außen gesehen ist der Steppenwolf ein ruhiger, gepflegter Herr von fünfzig Jahren, der sich in die Großstadt verirrt. Sein Kabinenkoffer, überklebt von Hoteletiketten ferner Länder, deutet auf Weltweite und unstete Wanderschaft. Im Umgang ist Harry Haller kühl, höflich, distanziert; doch sein Gesicht trägt den Stempel des Geistes und einer sensiblen Seele. Sein Gehaben könnte bürgerlich genannt werden, wenn der ganze Mensch nicht Verletzlichkeit, Abwehr, Widerstand ausdrücken würde. Diese Abwehrbereitschaft bezieht sich nicht nur auf Mit- und Umwelt, sondern auch auf die eigene Person! Er ist ein Genie

²⁴ *Der Steppenwolf*, Neuausgabe, 1942, S.34.

des Leidens, das Opfer einer schonungslosen Selbstverachtung und einer furchtbaren Leidensfähigkeit. Diese Ichbezogenheit nimmt Harry Haller aus der Lebenswärme, aus dem unbeschwerten Umgang mit gesunden, bürgerlichen Menschen heraus und drängt ihn ins Zwielicht, wo die Angstträume erwachen und die verdrängten Eindrücke des schmerzlichen Tages ein eigenes, ein magisches Dasein zu leben beginnen. Alles Erlebte ist voll tieferer Bedeutung, voll schwerer Gleichnisse, die die andern nicht verstehen können, weil der Einsame entrückt ist, weil seine Beziehung zur Welt ihm „verrückt“ erscheinen muss. Seine Aufzeichnungen tragen deshalb die Überschrift „Nur für Verrückte“. Wie im Traum fügt sich dem abendlichen Großstadtwanderer alles Geschehen ohne das im wachen Bewusstsein wirkende Gesetz von Ursache und Wirkung; darum ist es nicht erstaunlich, wenn Harry Haller plötzlich vor einem „Magischen Theater“ steht und weiß, dass er seinem eigenen Unbewussten begegnet. Er ist ein verirrtes Tier, ausgestoßen wie der Steppenwolf, er ist selbst ein Steppenwolf und trotzdem überirdischen Stimmen offen, die ihm das Denken und Fühlen, die Bilder und Künste vergangener Kulturwelten in schwebenden Assoziationen erwecken. Die Zeit ist aufgehoben für ihn, Jahrhunderte oder Sekunden sind ihm gleichbedeutend. Der Steppenwolf schreitet durch die Zeit wie durch einen Raum, die Stunden sind nichts als Wegstrecken und alles Leben ist Spiel, ist Theater, verzaubert von der Magie des transzendenten Fühlens. Es ist eine verwandelte Wirklichkeit, wie sie sich in der Seele schizophrener Geisteskranker spiegelt. Der Dichter, der diesen Zustand schildert, ist wohl im Innersten aufgewühlt, jedoch selbst nicht schizophren. Ein Dichter, der der magischen, der mythenbildenden Traumwelt näher ist als realistische Naturen, vermag auch die Seele eines Kranken bis in kaum wahrnehmbare Regungen zu zergliedern und darzustellen. Einem echten Dichter sind die Gegensätze des Menschlichen bewusst, Faust und Mephisto, Don Juan und Franziskus, Iphigenie und Klytaimnestra. Alle trägt er in sich selbst. In Hesses Werk vermag daher der Vollendete, Gotamo [sic] Buddha, und der leidend Unvollendete, der Steppenwolf, neben allen anderen Gegensätzen zu bestehen. –

Mit dem Gefühl ungelöster Akkorde in der Brust, zieht es Harry Haller immer wieder zur Pforte des „Magischen Theaters“. Noch ist sie ihm verschlossen; doch als Vorzeichen des Kommenden drückt ihm jemand ein Büchlein in die Hand. Es heißt „Tractat vom Steppenwolf“ und enthält die übergrelle Analyse seines Wesens und der Menschengattung, der er angehört. Wesentlich an seinem Zustand ist das Gespaltensein. Mensch und Wolf liegen sich in Todfeindschaft gegenüber und stammen doch aus einem Blute, aus einer Seele. Das Menschliche zeigt Liebe und Geist, Zartheit und Milde, das Wölfische drängt nach Weite, Wildheit, Gefahr. In diesem unausgeruhten Doppeldasein wird er zu einem Wesen, das der Dichter den Typus des „Selbstmörders“ nennt. Doch scharf weist Hesse die Annahme zurück, dass dieser Typus sich unbedingt töten müsse. Im Gegenteil; die Vertrautheit mit

dem Gefährlichen und Gefährdeten des eigenen Wesens entwickelt eine große Lebensfähigkeit, den vehementen Trieb, dem immer gegenwärtigen Selbstmord unter allen Umständen auszuweichen.

Die ständige Drohung der Selbstaflösung ist nur das Negative, die Krankheit im einsam wandernden Europa-Menschen. In seinem Kern jedoch ruht das Positive, das urtümlich Gesunde : Es ist der Befreiungstrieb der Seele, aus der in Schuld und Qual gebundenen Individuation ins All, ins Göttliche, ins ewige Muttertum zurückzudrängen. Die Erlösungssehnsucht des Menschen verwirklicht sich hier in einer extremen Persönlichkeit, die unter dem Riss zwischen Vergänglichkeit und Gottheit stärker leidet als die Gewöhnlichen, die Unbegabten. So bricht aus diesem „Selbstmörder“ ungeahnte Kraft, ein unbeugsamer Wille, das Chaos zu bezwingen.

Der Steppenwolf befindet sich nicht nur mit sich selber im Kriege, sondern auch mit der „bürgerlichen“ Welt. Für ihn steht der Bürger zwischen dem Heiligen, dem Märtyrer des Geistes, und dem Wüstling, dem hemmungslosen Triebmenschen. Der Bürger wünscht die gemäßigte Temperatur. Darum organisiert er sich und neigt zur Vermassung, zur Anonymität. Wie für Nietzsche sind auch für den Hesse des Steppenwolfs die Schwachen im Verband der Masse stark und drohen den Outsider, die unbedingte, intransigente Persönlichkeit zu erdrücken. Es scheint paradox, wenn der Steppenwolf behauptet, dass die vitale Kraft des Bürgertums gerade in den Ausgestoßenen liege, die durch ihr menschliches Format sich in keinen Lebensrahmen fügen. Der Dichter findet für seine kühne These den Beweis gerade im Zusammenleben der Unbedingten, der bedeutenden Naturen mit der Menge. Auch der Große verharret im Bürgertum und hilft ihm damit zu leben. Nur selten gereicht dies den Friedlosen zur Tragik; meistens leiden sie, weil ihnen der Weg zu den Sternen, zur großen Freiheit des Geistes versagt wird, und bleiben im Lebendigen. Wenn hier Hesse sich um die Analyse des schöpferischen Menschen innerhalb der Gesellschaft bemüht, so erinnern wir uns der großen Gestaltungen, die dieses Thema von jeher fand. Goethes Torquato Tasso [1790] zerbricht an der Welt, auch wenn sie die denkbar beste scheint wie am Musenhofe von Ferrara, Friedrich Hebbels Siegfried scheidet, weil er zu groß ist für die Seelenwelt seiner Sippe, der genialische Ejlert Lövborg stirbt am Zerstörungswahn der Ibsenschen Hedda Gabler [1890], in der eine eisig-lügnerische Gesellschaft Form geworden ist. In unserer Epoche stöhnt Carl Spitteler in der „Hölle der Gemütlichkeit“ [Imago, 1906], und August Strindberg verzerrt seine Umwelt zu einem grausigen Totentanz [1900].

Im „Tractat“, der das Bürgerliche in einseitiger Übersteigerung verurteilt, begegnet uns aber auch eine prächtige, eine erlösende Erkenntnis. Der Dichter spricht – das Motiv der *Nürnberger Reise* [1927] variierend – vom Humor als der „eigensten und genialsten Leistung

des Menschentums“. ²⁵ Der Humor versöhnt die Gegensätze, alle Bezirke des Menschlichen überglänzend. Der Humor ist die hohe Leistung der „höchstbegabten Unglücklichen“, ²⁶ schaffend zu bestehen. Dürfen wir da nicht an Gottfried Keller denken, dessen Wesensreichtum die Durchschnittlichkeit des Bürgerlichen gewaltig überragte und dessen Humor gerade aus tiefstem Schmerze quoll? So wurde er wahrhaft ein großer Dichter und ein großer Bürger, ein Schutzgeist seiner Heimat. –

Der Steppenwolf erringt die Höhe des humorgesegneten Menschen nicht. Sein Weg geht in die Irre, in die Verwirrung. Die Spaltung in Wolf und Mensch drückt die Weite seines Daseins nicht aus. Er schwingt nicht nur zwischen zwei, sondern zwischen vielen Polen hin und her. Anders als der antike Mensch, der geschlossen dem Schicksal gegenübertritt, trägt Harry Haller eine Fülle von Personen, ganze Generationen, ganze Inkarnationsreihen in seiner Brust. Dieses Gefühl der Seelenvielfalt ist indisch. Leise klingt auch Hofmannsthal an: „Ganz vergessener Völker Müdigkeiten / Kann ich nicht abtun von meinen Lidern [...].“ Dies Ruhen in Jahrhunderten ist aber dem Steppenwolf fremd. Er schreit im Schmerze des ewig-kreatürlichen Geborenwerdens, er schreit nach der Natur, nach der Mutter. Grell stürzt – erlebnis- und gestaltungsfordernd – das Unbewusste in sein waches Ich, das Unbewusste mit den uralten Trieben des Wolfes, des Drachen, des Fuchses, des Tigers, des Affen und Paradiesvogels. Alles Menschliche, dämonisch beleuchtet, ist sichtbar; zugleich aber auch das Hohe und Edle, die Weltfrömmigkeit, der Blick hinauf zu den Genien des Lichtes, zu Goethe, zu Mozart. Sie sind Abglanz einer verklärten Mutterwelt. Jenes Wissen vom Erhabenen, das der Bequeme, der Satte nie ermessen kann, gibt Harry Haller, dem, Steppenwolf, das Recht zu kämpfen. Und das Ziel? „Jede Geburt bedeutet Trennung vom All, bedeutet Umgrenzung, Absonderung von Gott, leidvolle Neuwerdung. Rückkehr ins All, Aufhebung der leidvollen Individuation, Gottwerden bedeutet: seine Seele so erweitert haben, dass sie das All wieder zu umfassen vermag.“²⁷

Mit diesem von gnostischen und buddhistischen Elementen durchdrungenen „Tractat“ beginnt der Steppenwolf seinen Gang durch den Urwald der Begegnungen und Beziehungen, immer bereit für den Anruf des Lichtes, der Unsterblichen.

Nun ist er wieder der Herr von fünfzig Jahren, der heimlich die Amfortaswunde in der Seele trägt. In der bürgerlichen Gesellschaft unbeholfen und aggressiv, flieht er in die Halbwelt. Dort wird ihm eine seltsame Begegnung zuteil. Er trifft Hermine und erkennt in ihr eine gescheiterte Existenz, die der seinen ähnlich ist. Doch dies Mädchen ist voll herber Anmut. Hinreißend und zauberisch schwingt das Gespräch zwischen den beiden Heimatlosen, und

²⁵ *Tractat*, a.a.O., S.25.

²⁶ *Tractat*, a.a.O., s.o.

²⁷ a.a.O., *Tractat*, S.39.

das Ewige schimmert durch. Für Harry Haller ist Goethe, aller bürgerlichen Sicht entrückt, das Urbild des Weisen und Künstlers. Hermine aber, die schöne Kurtisane, das Weltkind, träumt von den Heiligen, von ihrem innerlich erleuchteten Dasein. Nicht so anspruchsvoll wie der Künstler, dem jede Profanation seiner Genien Schmach und Schmerz zufügt, sieht Hermine noch im süßlichsten Nachbild das Ewige, sie erkennt es mit dem toleranten, weiblich-verzeihenden Empfinden, dass ja jede menschliche Nachformung des Heilands unvollkommen ist, unvollkommen sein muss.

Aus diesen Gesprächen gewinnt Harry Haller die glühende Gewissheit, dass Hermine die Schwester seiner Seele ist, dass in ihr seine eigene Seele ein Bildnis gefunden hat. So blüht Freundschaft zu dem Mädchen, eine ahnungsvolle, trauerschwere Zuneigung, die wie Schicksal ist. Und wieder vermischen sich Realität und Traum.

Lebt Hermine wirklich? Lebt sie nur in der Phantasie des Steppenwolfes? – Der Dichter lässt die Frage offen. Das Mädchen ist wohl beides, irdische Gestalt, vom Dichterauge verzaubert zum Symbol. Hermine gewinnt Macht über ihn, schrankenlose Macht. Und als sie die seltsamen Worte sagt, dass er sie einmal töten werde, da klagt es wie ein schauriges Gleichnis von der Zerstörungssucht des unglücklichen Menschen, der sein Ideal vernichten muss. Und es klingt wie das Motiv der Oscar Wildeschen Zuchthausballade, „dass jeder tötet was er liebt“.²⁸ Diese Seelengespräche verweilen am Horizont des Bewusstseins; Hermine führt den Steppenwolf in den Strudel der Großstadt. Sie schickt ihm Maria, bei deren Liebkosungen er sein zerrissenes Herz vergisst. Der geistige Mensch ruht aus in der Betäubung verfeinerter Sinnlichkeit. Da packt den zeitlosen Wanderer der Dämon der Gegenwart, Mozarts Melodien werden zerschlagen, zerhämmt vom Jazz. Der Steppenwolf lernt tanzen und taucht unter im Bacchanal, in den grellen Jahrmarktsfreuden der Stadt. Pablo tritt in sein Leben, der spanische Saxophonbläser, ein Meister des Rhythmus und nebenbei der unheimlichen Kunst, Rauschgifte zu mischen. Vom Geheul des Saxophons gepeinigt und beglückt, wird Harry Haller vom Taumel dieser modernen Walpurgisnacht ergriffen. Sein Traumleben steigert sich mit den barbarischen Dissonanzen des Jazzrausches. Das Gedicht vom Steppenwolf ringt sich los:

²⁸ [Oscar Wilde, *The Ballad of Reading Gaol*, 1898:

[„ ...] Yet each man kills the thing he loves,
By each let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword! [...“]

Ich Steppenwolf trabe und trabe,
 Die Welt liegt voll Schnee,
 Vom Birkenbaum flügelt der Rabe,
 Aber nirgends ein Hase, nirgends ein Reh !
 In die Rehe bin ich so verliebt,
 Wenn ich doch eins fände !
 Ich nähm's in die Zähne, in die Hände,
 Das ist das Schönste, was es gibt.
 Ich wäre der Holden so von Herzen gut,
 Fräße mich tief in ihre zärtlichen Keulen,
 Tränke mich voll an ihrem hellroten Blut,
 Um nachher die ganze Nacht einsam zu heulen.
 Sogar mit einem Hasen wär ich zufrieden,
 Süß schmeckt sein warmes Fleisch in der Nacht –
 Ist denn alles und alles von mir geschieden,
 Was das Leben ein wenig heiterer macht?
 An meinem Schwanz ist das Haar schon grau,
 Auch kann ich gar nimmer deutlich sehen,
 Schon vor Jahren starb meine geliebte Frau.
 Und nun trab ich und träume von Rehen,
 Trabe und träume von Hasen,
 Höre den Wind in der Winternacht blasen,
 Tränke mit Schnee meine brennende Kehle,
 Trage dem Teufel zu meine arme Seele.²⁹

Doch die »Unsterblichen« schauen auf ihn hinab, auf sein verzweifeltes Tun. In die Negerrhythmen seiner Nächte und in die zarten Liebkosungen Marias ruft das Erhabene, das Unvergängliche. Die „Unsterblichen“ sind ihm nicht nahe in seiner Lebensangst und Lebenswärme, sie sind „kristallene Ewigkeit“ und „sternhaft strahlende Heiterkeit“,³⁰ kühl, fern und sternhell wie die „Cassations“ von Mozart oder wie Bachs „Wohltemperiertes Klavier“. Diese Gottheiten reißt er nicht in seine Qual und Krankheit herein, ihnen gibt er auch nichts von seinem heißen Blutschlag; sie sind unerreichbar von der Glut irdischer Gefühle. Diese Distanzierung berührt uns eigentümlich. Harry Haller ist wie ein zu unlöschbarer Hitze Verdammter, der die Ferne, die hoheitsvolle Kühle der Unsterblichen in der Eisluft des Äthers als höchstes, erlösendes Labsal erträumt.

²⁹ a.a.O., S.65,66. Dieses Gedicht „Steppenwolf“ wurde erstmals veröffentlicht in *Die Neue Rundschau*, Novemberheft 1926, S. 514. Es erschien dort mit anderen Gedichten unter der Überschrift: »Der Steppenwolf. Ein Stück Tagebuch in Versen von Hermann Hesse« (S. 509 ff.). Vergleiche die Gedichte des Buches *Krisis*.

³⁰ a.a.O., S.201.

Still zu eurem zuckenden Leben nickend,
 Still in die sich drehenden Sterne blickend
 Atmen wir des Weltraums Winter ein,
 Sind befreundet mit dem Himmelsdrachen;
 Kühl und wandellos ist unser ewiges Sein,
 Kühl und sternhell unser ewiges Lachen.³¹

Nun rückt die Entscheidung heran, der von Hermine geheimnisvoll angekündigte Maskenball. Die Dekoration des Saales ist symbolisch; „ein Gang im Kellergeschoss war von den Künstlern als Hölle ausgestattet, und eine Musikbande von Teufeln paukte darin wie rasend“.³² Mit seinem tausendfältigen Wesen stürzt sich der Steppenwolf in tausendfältige Trunkenheit, taumelt von einem Mädchen zum andern, ekstatisch und triumphal bejubelt von Pablos Saxophon. Zahllose Masken umgaukeln ihn, Sinnbilder aller Lebensformen, aller Laster und Entzückungen. Er ist trunken in der unio mystica der Freude, getragen vom Gefühl uralter Völker, die in gewaltigen Tempelorgien den enthüllten Eros feierten, wahllos, lallend, entrückt. Doch wo ist Hermine? – Sie erscheint ihm plötzlich in kühner Verwandlung, als Jüngling im Smoking, fern und geheimnisvoll, Erinnerung an die Gestalt des Demian und den mann-weiblichen Mythos von Abraxas, wie ihn Hesse in der früh-christlichen Gnosis entdeckt hat. Im verklingenden Rausch des Festes verwandelt Hermine sich wieder zurück, in eine schöne Pierette; er küsst sie, zum ersten Mal, findet in ihr das Symbol seiner Liebesehnsucht, das leibgewordene Verlangen. Der Ball ist zu Ende, für Harry aber steigert sich der Abend zum Schicksal, zu einer beklemmenden, wahnsinnigen Zersplitterung, zu einer Entfesselung ohne Grenzen.

Pablo, der Stellvertreter der dionysischen Mächte in dieser Zeit, versenkt den Steppenwolf in den Opiumrausch.³³ Plötzlich sitzt er in seinem magischen Theater und sieht alle Gestalten, die er in seinem Inneren trägt, leibhaftig im Spiegel. Er sieht sich als Kind, als Jüngling, als durchgeistigten Künstler, als rasenden Steppenwolf. Seine Persönlichkeit zerfällt, zersplittert in unzählbare Incarnationen; er erlebt die Versäumnisse seines Daseins, er holt sie nach. Die kaum geahnte Jünglingsliebe, nun wird sie verwirklicht. Neue Welten tun sich auf, in magischer Selbstverständlichkeit; er sitzt mit Mozart in der ersten Aufführung des Don Giovanni, Mozart dirigiert, kosmische Lichter gehen auf, die Sterne singen. Er wird von Goethe empfangen, lacht mit ihm über die Scheinkultur der verzweifelt sich abmühenden Menschen. Er sieht einen ungeheuren Chor schwarzer Menschen vorbeiziehen, die gezwungen sind, alle entbehrlichen Noten zu spielen, die jemals in der Welt gesetzt worden sind. Er vernichtet sich selbst im Spiegel der Vergangenheit, sieht sich als todmüden Pilger,

³¹ a.a.O., S.203.

³² a.a.O., S.213.

³³ [Im Text: „eine gelbe Zigarette“. Ed.]

der seine „vielen entbehrlichen Bücher“,³⁴ die er geschrieben, weiterschleppen muss, ein stöhnender Sisyphos. Die Zerstörungswut gegen die Welt des Scheins, der Rekorde, der Lüge tobt sich aus im Traum von den Automobilen. In Massen kommen diese Motoren, alle schiesst er über den Haufen. Grotesk und voll sprühender Ironie sind die Szenen, in denen der Steppenwolf seinem Hass gegen die Maschine Ausdruck gibt. Der Rhythmus des Buches rast dem Ende zu. Erdrückt von den Gesichtern und Gefühlen, die auf ihn einstürmen, sucht der Steppenwolf Hermine. Er findet sie in Pablos Armen – und tötet sie. Damit tötet Harry, ähnlich dem Dorian Gray Oscar Wildes, der sein Bildnis vernichtet, um sich selbst wiederzufinden, jenes Seelenbild in sich, das Hermine heißt, um das Unsterbliche wiederzuerringen. Doch dieser Traumtöten erlöst ihn nicht, in Hermine hat er zu viel Schönheit umgebracht. Mozart tritt zu dem Vernichteten, zu dem Verrückten hin und sagt ihm, dass man das Ewige nicht durch die Wut gegen das Zeitliche erringe. Er lehrt ihn die Weisheit des Lebens Urfehde besteht zwischen Idee und Erscheinung, Gleichnis dessen ist das Radio, das wahllos herrliche Musik in den Äther schickt und zugleich krächzende Zeugnisse der Dummheit. Dennoch vermag das Radio den Geist wahrer Musik ebenso wenig umzubringen, wie das unvollkommene Leben die Urbilder des Göttlichen.

Diese Gedanken sind die Synthese des Buches und bergen das Labsal der Heilung für Harry, der einmal aus seinem Alptraum, aus seinem Wahnsinn erwachen wird. Dann wird es ihm gelingen, die scheußliche Krankengeschichte seines Lebens, das Unglück seiner Begabung zu verwandeln in Glück. Noch aber tobt die Hölle, Harry wird zum Tode verurteilt, weil er sein Traum Mädchen erstochen hat; diese Hinrichtung wird zu einer Verurteilung zum Leben. In der Ferne hört er die Stimmen der Unsterblichen, die über den Krampf und Irrtum der Irdischen lachen. Und Mozart ist wieder da, er hilft ihm zu leben, hilft ihm, den kleinen Bruder Pablo zu verstehen, der in seiner Art so notwendig ist wie der unsterbliche Tondichter selbst. Nun begreift Harry, dass das Leben ein Spiel war mit vielen Figuren und vertauschten Rollen, wirklich war die Qual, erdichtet das Bildnis Hermine. Harry will sein Leben noch einmal spielen, besser, klüger als, vorher. Er will das Lachen lernen, um die herrlichen Gegensätze – Mozart und Pablo – quallos in sich leben zu lassen. Mensch und Wolf werden nunmehr in schöpferischer Spannung zusammen sein, Symbole der Seelenweite, Kennzeichen einer großen Individualität. Hesses Steppenwolfethik ist der Versuch, sich selbst zu verwirklichen; dann erst kann der Dichter auch der Welt, den Großen und den Kleinen, unentbehrlich, helfend, deutend und gestaltend nahe sein.

In seiner Dichtung, die mit allen Klängen des Hesseschen Sprachorchesters prangt, jagte der Autor seinen Steppenwolf durch Himmel und Hölle, durch Genuss und Todesangst. Mozart im Herzen, tanzt er die Urwaldrhythmen des Jazz. Der Steppenwolf musste fertig werden mit sich selber, mit der entgleisten Zeit. Toben, Schreien, Gewalt sind nutzlos, sie befreien

³⁴ a.a.O., S.281.

nicht. Wesentlich ist die reine Bewahrung des Ideals, dem die Unsterblichen, dem Goethe und Mozart dienen. Dem Geheilten ist die Technik nicht mehr teuflisch, sie vermag die Seele nicht mehr anzutasten. Lebenshilfe ist das mutige Anschauen der Urbilder. Die ewige Mutter bleibt immer gegenwärtig, sie umfängt die Leidenden, Harry, Hermine, weil sie in aller Unvollkommenheit vom Unzerstörbaren wissen.

Der Steppenwolf verkündet kein Evangelium der sozialen Tat wie Goethes Faust im hohen Alter. Seine erlittene Lebenslehre ist Dulden, Selbstversenkung, Anschauen des Ewigen. Auch diese Haltung ist dem Dichter notwendig. Müssen wir nicht mit uns selbst allein sein, ehe wir den Schritt ins verwirrende Leben tun? Der europäische Mensch versteht zu sterben, soll er nicht das Leben lernen? – Das Buch Hermann Hesses ist Zeugnis einer Krankheit, die durch Analyse ins Bewusstsein gehoben wird, gewiss; es ist zugleich aber das Zeugnis einer Überwindung. Darum verstehen wir den Dichter, wenn er in der Neuausgabe des *Steppenwolfs* im Jahre 1942 seine Dichtung als Weg zur Heilung verstanden wissen möchte. „Aber auch unter den Lesern meines Alters fand ich häufig solche, denen mein Buch zwar Eindruck machte, denen aber merkwürdiger Weise nur die Hälfte seiner Inhalte sichtbar wurde. Diese Leser haben, so scheint mir, im Steppenwolf sich selber wiedergefunden, haben sich mit ihm identifiziert, seine Leiden und Träume mitgelitten und mitgeträumt, und haben darüber ganz übersehen, dass das Buch auch noch von anderem weiß und spricht als von Harry Haller und seinen Schwierigkeiten, dass über dem Steppenwolf und seinem problematischen Leben sich eine zweite, höhere, unvergängliche Welt erhebt, und dass der „Tractat“ und alle jene Stellen des Buches, welche vom Geist, von der Kunst und von den ‚Unsterblichen‘ handeln, der Leidenswelt des Steppenwolfes eine positive, heitere, überpersönliche und überzeitliche Glaubenswelt gegenüberstellen, dass das Buch zwar von Leiden und Nöten berichtet, aber keineswegs das Buch eines Verzweifelten ist, sondern das eines Gläubigen.“³⁵

Die Erzählung vom Steppenwolf ist nicht nur ein großes M o n o - d r a m a , ein großes Bekenntnis. Ebenso wesentlich ist die Gestaltung all der Nebenfiguren. Die Hauptfigur wird sachte eingeführt und mit genauer Zeichnung der äußeren Erscheinung, mit präziser Schilderung der Tageseinteilung deutlich gemacht. Die Unordnung des Zimmers, die Photographien, die Bücher – Lessing, die Romantiker, Dostojewskij – , die Zigarrenreste im Aschenbecher und die angebrochenen Weinflaschen kontrastieren zu dem sauber riechenden bürgerlichen Wohnhaus, in dem Harry Haller sich eingemietet hat. Das Problematische des fremden Mieters wird nicht, nur in seiner Lebensweise offenbar. Seine nervösen Bewegungen stehen im Gegensatz zu der modernen und bequemen Kleidung. Auffallend ist sein

³⁵ a.a.O., S.300.

Gang, dessen mühsame und unentschlossene Art keineswegs zu dem herrischen Profil und der temperamentvollen Redeweise passt. Mit der genauen Beschreibung von Erscheinung und Milieu des Steppenwolfes bereitet der Dichter eine andere Darstellungsweise vor, die im „Tractat“ zwingend gemeistert wird: die Analyse des inneren Zustandes, der steppenwölfischen Spaltung. Dann erst beginnt er zu erzählen, eigentlich zu fabulieren, und führt Harry Haller in die Dämmerstimmung der Großstadt, in der alle Begegnungen und Erlebnisse traumhell erlitten werden. Symphonisch durchdringen sich die Motive, Gedankenketten, Träume, Gespräche, Qual und Liebe, Visionen und grausige Nüchternheit, bis der Steppenwolf sich in seine zahl- und wahllosen Inkarnationen spaltet.

Die anderen Gestalten des Buches sind klar gesehen und mit großer Wärme geformt. Hermine, die leibgewordene Schwesterseele, ist geschlossener als der Steppenwolf. Auch sie umgibt Geheimnis und schweres Schicksal. Ihr Zwiespalt ist das Verweilen in der Halbwelt und die Sehnsucht nach dem höheren Dasein, symbolisiert in ihren Heiligenbildern. Ihr Zwang und ihre Kunst sind die Beherrschung des Zaubers, den die moderne Zivilisation verschenkt. Sie wird die Lehrmeisterin Harrys in allen Formen des Genusses, sie gibt ihm den Rausch des Tanzes, mit leiser Ironie das Vergängliche ihres Tuns betrachtend. Ihre Tragik enthüllt sich im Abschiedsgespräch mit Harry vor dem dämonischen Ball, der eine Welt zerstört, um eine neue ahnen zu lassen. Hermine, die in der Jugend stolze Träume nährte, ist zur Kurtisane geworden. Dieses Unglück empfindet sie als eine Krankheit der Zeit, die vorübergehen wird. Sie ahnt den nächsten K r i e g ; denn Geld und Macht gehören immer den Kleinen und Flachen, den eigentlichen Menschen wie Harry und Hermine gehört nichts als der Tod und – die Ewigkeit. Und diese Ewigkeit ist nicht der vergängliche Ruhm, es ist die „Gemeinschaft der Heiligen“, das Reich jenseits der Zeit und des Scheins, wo Harrys Goethe, Novalis und Mozart, wo Hermines Heilige wohnen. Hermines tiefes Leid im diesseitigen Schicksal wird Wort in ihrem Abschied: „Ach, Harry, wir müssen durch so viel

Dreck und Unsinn tapen, um nach Hause zu kommen! Und wir haben niemanden, der uns führt, unser einziger Führer ist das Heimweh.“³⁶

Hermann Hesse erschuf uns in dieser Gestalt ein Kind unserer Zeit, überstrahlt von der Wehmut des Vergänglichen, verschönt von der Sehnsucht nach einem wirklichen, nach einem überzeitlichen Menschentum. Der Dichter schildert zuerst Hermine als wirkliche, als knabenhafte Frau von Fleisch und Blut, dann verlässt er sie plötzlich, unvermittelt, um sie in Harrys Träumen neu erstehen und magisch untergehen zu lassen. Dieser abrupte Wechsel in der Darstellungsweise bereitet uns Schmerz. Im Gespräch der beiden großen Heimatlosen Harry und Hermine, die trotz ihrer Leid- und Schuldgebundenheit ums Ewige wissen und um den Zwiespalt zwischen dem Geistigen und dem Vernichtenden in dieser gleitenden

³⁶ a.a.O., S. 199,200.

Zeit, erwarten wir eine Steigerung zu wahrhaft menschlicher Tragik. Statt Erfüllung im Rein-Menschlichen zu geben, zertrümmert der Dichter die schimmernde Brücke zwischen dem Ich und dem Du und lässt die herrliche Liebe dieser beiden erlesenen Naturen in den allerdings großartigen, aber satirisch-furchtbaren Halluzinationen des Schlusses ertrinken. Den geistig hochgespannten Menschen Harry und Hermine stellt Hesse die kreatürlichen, ganz im Diesseits lebenden Großstadtkinder Maria und Pablo gegenüber. In Maria ist Hesse ein wundersam liebliches Geschöpf gelungen. Voll Anmut in ihrer Hingabe ist Maria eine größere Meisterin der Sinnlichkeit als die Kurtisane Kamala im *Siddhartha*, weil sich Intuition und Schenkungsfreude in ihr vereinigen. Sie führt ein blumenhaftes Dasein jenseits von Gut und Böse, der Geschmack des Tages führt sie in die Grill-rooms und Dancings [sic];³⁷ ein amerikanischer Song ist für sie von der gleichen Intensität wie für den Steppenwolf das Erlebnis von Beethovens neunter Symphonie. Sie ist eine Midinette,³⁸ in die Nachkriegszeit verschlagen, und kennt kein anderes Leben als das der Liebe. „Emsig und geschäftig, sorgenvoll und leichtsinnig, klug und besinnungslos lebten diese Schmetterlinge ihr ebenso kindliches wie raffiniertes Leben, unabhängig, nicht für jeden käuflich, vom Glück und guten Wetter das Ihre erwartend, ins Leben verliebt und doch viel weniger an ihm hängend als die Bürger, stets bereit, einem Märchenprinzen in sein Schloss zu folgen, stets mit halbem Bewusstsein eines schweren und traurigen Endes gewiss.“³⁹

Auch Pablo „gehört dieser Welt an, der dunkle schöne Saxophonbläser, dessen Ehrgeiz es fordert, seine Jazzmusik genauso gut zu beherrschen wie der Philharmoniker seinen Mozart. Weil er sich berufen fühlt, den Menschen Freude zu machen mit rauschhafter Musik, findet er nichts Böses darin, auch Opium und dessen Träume zu verschenken. In der Vorstellung Harrys steigert er sich zum großen Zauberer des magischen Theaters, zum schönen, verderblichen Gotte der Zeit, der dem Geistmenschen die Überheblichkeit und die bohrende Qual hinwegnehmen will. Der Steppenwolf, immerfort beunruhigt von den Wertungen, die sein Intellekt den Erscheinungen der Gegenwart aufzustempeln gezwungen ist, erkennt im magischen Theater mit höchstem Staunen, dass die Unsterblichen, dass Goethe und Mozart den dunklen Saxophonbläser nicht ablehnen, sondern in olympischer Heiterkeit dulden.

Im Zusammenspiel seiner irdischen Figuren und seiner Traumgestalten lässt uns der Dichter erraten, dass für ihn die Erscheinungen der Welt notwendig seien in ihrem Gegensatz, ja dass gerade die Polarität zwischen Mozart und Pablo schöpferische Spannung und tiefste Lebendigkeit verleihe. Harry, der leidende Steppenwolf, vermag aus seiner visionären Schau der seelisch-leiblichen Zusammenhänge noch keinen Gewinn für das eigene

³⁷ [gemeint sein könnten: „Treffe“ und „Tanzbars“]

³⁸ [vielleicht französisch für: „leichtlebige junge Frau“?]

³⁹ a.a.O., S.176.

Dasein zu schöpfen. Er ist krank in seiner kranken Zeit, die mit Gier und Angst und Maschinenraserei die Geistigen heimatlos werden lässt. Es bleibt die heiße Hoffnung auf Genesung und der inbrünstige Wunsch, einmal mit Reife und Maß das eigene Schicksal in liebender Wechselwirkung mit der Welt tragen zu dürfen.

Der Stil des Buches ist seiner großen Lebensfülle angemessen. Behutsam verweilend in den Gesprächen mit Hermine, dialektisch scharf im „Tractat“, impressionistisch verfeinert in den Bildern der Liebe, wird er gehetzt, hämmernd oder satirisch und schrill, wenn am Ende des Werkes alle Handlung in einer wilden Phantasmagorie zerspringt.

Wie unmittelbar wirkt zum Beispiel die Ausdruckskraft des Visionären, wenn der besessene Steppenwolf die dämonisch lachende Stimme Mozarts hört:

„[...] O du gläubiges Herze, mit deiner Druckerschwärze, mit deinem Seelenschmerze, ich stifte dir eine Kerze, nur so zum Scherze. Geschnickelt, geschnackelt, spektakelt, schabernackelt, mit dem Schwanz gewackelt, nicht lange gefackelt. Gott befohlen, der Teufel wird dich holen, verhauen und versohlen für dein Schreiben und Kohlen, hast ja alles zusammengestohlen.“

Das hingegen war mir zu stark, der Zorn ließ mir keine Zeit mehr, der Wehmut nachzuhängen. Ich packte Mozart am Zopf, er flog davon, der Zopf wurde länger und länger, wie ein Kometenschweif, an dessen Ende ich hing und durch die Welt gewirbelt wurde. Teufel, war es kalt in dieser Welt! Diese Unsterblichen vertrugen eine scheußlich dünne Eisluft. Aber sie machte vergnügt, diese eisige Luft, das spürte ich noch in dem kurzen Augenblick, ehe mir die Sinne vergingen. Es durchdrang mich eine bitterscharfe, stahl-blanke, eisige Heiterkeit, eine Lust, ebenso hell, wild und außerirdisch zu lachen, wie Mozart es getan hatte. Aber da war Atem und Bewusstsein zu Ende.“⁴⁰

Hesses biegsame Sprache weiß naturalistisches Detail und die wilde Jagd der Assoziationen, den grellen Schrei und die verschwebende Stimmung, wie Musik sie erregt, virtuos auszudrücken. Und wie klar, wie gemessen spricht er über Musik, die er leidend und verehrend geradezu als letzten und tiefsten Trost, auch als Schicksal empfindet „Im deutschen Geist herrscht das Mutterrecht, die Naturgebundenheit in Form einer Hegemonie der Musik, wie sie nie ein anderes Volk gekannt hat. Wir Geistigen, statt uns mannhaft dagegen zu wehren und dem Geist, dem Logos, dem Wort Gehorsam zu leisten und Gehör zu verschaffen, träumen alle von einer Sprache ohne Worte, welche das Unausprechliche sagt, das Ungestaltbare darstellt.“⁴¹

Das harmonische Schreiten dieser beiden Sätze ist ganz verschieden vom tosenden Jagen der Wortkaskaden in der Mozart Vision!

⁴⁰ a.a.O., S.281,282.

⁴¹ a.a.O., S. 171.

Wenn wir nun vom Steppenwolf Abschied nehmen, wissen wir in der Rückschau, dass die dichterische Konzeption und die Darstellungsweise, der Reichtum an Gefühlen vom Elementaren bis zum Zartesten, das Hineinleuchten schöpferischer Welten in die Infernalische Hast einer Zeit des Überganges, dass uns dies alles Hermann Hesses Buch als ein bleibendes Werk des Expressionismus werten lässt. Denn in all der Verwirrung und Qual des Harry Haller finden wir die Kühnheit des Herzens, ja den Willen des abendländischen Menschen, der die tödliche Zeitstimmung durch die Treue zum Ewigen, das aber heißt zum Geiste, überwinden will.

Die Bildhaftigkeit endlich, ebenso stark wie Hesses musikalische und psychoanalytische Begabung, erinnert an die Kompositionen Frans Masereels.⁴² Und es mag kein Zufall sein, dass der Dichter 1927, im Vollendungsjahr des Steppenwolfes, Masereels tragische und phantastische Holzschnitte *Die Idee* eingeleitet hat.⁴³ Der für den bildenden Künstler geprägte Satz des Dichters ist zugleich gültiger Ausdruck für das eigene Werk und möge in seiner Ehrfurcht vor der qualgebundenen und dennoch mitleidbeschwingten Künstlerschaft am Ende unserer Betrachtungen stehen: „Denn der Leidensweg des Menschen, die Passion der Menschwerdung, das schmerzliche Unterwegssein auf diesem schweren Wege, die tausend Aufschwünge, tausend bitteren Rückfälle – diese Passionsgeschichte ist der einzige und ewige Inhalt aller Kunst.“

⁴² [Frans Masereel, 1889-1972, belgischer Expressionist, Maler und Grafiker. Engerer Freund v. Stefan Zweig.]

⁴³ [*Die Idee*, 83 Holzschnitte von Frans Masereel. Einleitung von Hermann Hesse. Kurt-Wolff-Verlag, München, 1927.]