

# **Zum Motiv der Inspiration im Werk Hermann Hesses**

**Caroline Sophie Werner**

## 1. Einführung

### 1.1. Der schöpferische Sprung

Wahrheit ist kein Werk von Sekunden – eine schmerzhaft und zugleich euphorisierende Erfahrung für einen Künstler, dessen eigener Menschwerdungsprozess schon einem schöpferischen Akt an sich gleicht. Mit der Forderung, „Dichter oder gar nichts“<sup>1</sup> zu werden, eröffnet der eigensinnige Hermann Hesse für sich jedoch schon im Jugendalter erstmals Möglichkeiten und Legitimationen des künstlerischen Schaffens, um sich „Stufe für Stufe“<sup>2</sup> seinem Ideal – sich selbst – anzunähern. Der tiefe Drang nach Selbstvervollkommnung und –verwirklichung, die überaus enge Verzahnung von Leben und künstlerischem Produkt folgt also einer unumstößlichen Prämisse: „Sei Du selbst!“. Denn schließlich liege die einzig wahre Kompetenz – die Einheit mit allem Sein, das Resultat sämtlicher Wirklichkeiten, Ansichten und Beschreibungen – in der Selbstechtheit. Für Hesse: Ein *wahnsinnig genialer* Lebensversuch, dessen bestimmendes, dominierendes, angestrebtes und umwälzendes Moment das plötzliche „Berührtwerden von der Wirklichkeit“<sup>3</sup>, das Erlebnis der Einheit, der Akt der Eingebung, die Inspiration ist.

Aufzuzeigen, unter welchen Bedingungen Fantasie zu Literatur wurde, ist für Hesses Werk schon in umfangreichem Maße geleistet worden. Der nachfolgende Beitrag schließt hier an und setzt doch andere Akzente. Nach einem kurzen einleitenden Begriffsverständnis zur Inspiration, richtet sich die Aufmerksamkeit zunächst weitwinklig auf Hesses Texte, um zu untersuchen, wie verschiedenartig sich das umwälzende Moment der Inspiration andeutet und als was der Dichter es beschreibt. Die daran anschließende Untersuchung versteht Hesses Romane in Inhalt und Form als Ausdruck und Folge psychodynamischer Vorgänge und bemüht sich, an dem sich verändernden Selbstverständnis Hesses die daraus folgende Entwicklung unterschiedlicher Künstlermythenstrukturen im Werk nachzuweisen. Hesses Vorstellung vom schöpferischen Genius – so lautet die Ausgangsthese – ist narzisstisch besetzter Antrieb des Schreibens, zugleich wiederkehrendes Thema im Werk und Gegenstand beständiger Reflexion. Ob Selbstübereinstimmung oder tiefste Selbstzweifel den Schreibprozess begleiten, beständig stellt Hesse das schöpferisch-künstlerische Schaffen thematisch als einen Hort größter Zufriedenheit oder narzisstischer Verletzlichkeit dar. Bekannt ist, dass auch für Hesse „Dichter werden bedeutet [...], immer

---

<sup>1</sup> Hesse: GW VI, S. 391.

<sup>2</sup> Hesse: GW V, S. 276.

<sup>3</sup> Hesse: GW XII, S. 332.

wieder zu versuchen, die Gefahr narzisstischer Fragmentierung zu bannen und an der Heilung einer tiefen Wunde zu arbeiten.“<sup>4</sup> Bezeichnend für seine künstlerischen Produktionen ist ebenfalls, dass sich in ihnen nicht einfach ein Kompromiss aus unbewusster, von Transformationsregeln begleiteter Traum- und Kunstarbeit darbietet, sondern vielfach das Ergebnis intensiver psychoanalytischer Studien.

Der Weg des Einzelnen in die Innerlichkeit ist nun das Hesse-typische Motiv schlechthin. Dieser Weg soll in einer abschließenden detaillierten Betrachtung des *Siddhartha* – in welchem Hesse „das Erlebnis der Einheit zum Mittelpunkt“<sup>5</sup> macht – als Ereignisstruktur skizziert werden. Es wird zu untersuchen sein, wie sich das Moment der Inspiration entwickelt, wie es hergeleitet wird und wie es sich äußert, um daraufhin der Frage nachzugehen, ob und wie Hesse sich in den Kontext der modernen Kreativitätsforschung einordnen lässt.

## 1.2. Inspiration

### 1.2.1. Ein Phänomen

Inspiration ist ein real menschliches Innenereignis – der Akt der Eingebung, umgesetzt in ein Bild. Der Betroffene erlebt im „Blitz [des] Augenblicks“<sup>6</sup> eines solchen Moments eine schlagartig offen gelegte Gedankenwelt, eine Wahrnehmungsveränderung, eine sich kurzfristig allumfassend fügende Einheit.

In einer Art fortgesetzten Gegenwart findet ein innerer Verdichtungszustand der Kräfte statt, dessen Wesenszug eine Form von Über-Ruhe schafft. Der Betroffene tritt wie von außen an sich heran und ist zugleich unmittelbar mit seiner Umwelt verbunden, da er eine Steigerung von dem erfährt, was er in sich trägt. In diesem Zustand existiert keine Statik, sondern vielmehr ein dauerndes Geschehen. Die Verdichtung des Kräftewesens vermittelt das Gefühl der Lebendigkeit und seelischen Innigkeit. Diese Energie wiederum ist auf nichts Bestimmenderes gerichtet als auf jene Verdichtung. Es ist ein Bewusstwerden für den jetzigen Augenblick, eine Explosion der Gegenwart, in der der Inspirierte das

---

<sup>4</sup> Gesing: Die Psychoanalyse der literarischen Form, S. 39.

<sup>5</sup> Zeller: Hermann Hesse, S. 95.

<sup>6</sup> Hesse: GW V, S. 197.

Geschehen des eigenen Bewusstseins nachvollzieht als würde er einem *Doppelgänger*<sup>7</sup> gegenüberstehen.

In der Philosophie würde man von einer allgemein menschlichen Empathie sprechen, von einer Art des subjektiven Allgemeinen (Kant) beziehungsweise von einer Universalempathie. In der Romantik spricht man von der starken seelischen Selbstbetrachtung, die als „Schatten“ (Novalis) bezeichnet wird. Das Inspirationsmoment vermittelt die Fähigkeit, nur aus seiner eigenen Geistesgegenwart zu leben – verbunden mit erhöhter schöpferischer Kraft; wobei es hier keineswegs um die Mystifizierung eines Ausnahmezustandes gehen soll.

### 1.2.2. Eine Begriffsklärung

Der Begriff ist auf das lateinische *inspiratio* zurückzuführen und bedeutet Einhauchung, Eingebung, Erleuchtung. Der Terminus wird ursprünglich als Name für göttliche Eingebung und Ergriffenwerden des Menschen durch eine überwältigende Macht bezeichnet. So ist die Betitelung zunächst ein religionsgeschichtliches Phänomen.<sup>8</sup> In den vorderorientalischen Religionen, im antiken Griechentum und in der christlichen Lehre zeigt sich der Glaube, dass die Gottheit ihre Offenbarungen auserwählten Menschen einbebe, sodass diese sowohl von den Zeiten der Weltentstehung berichten als auch die Zukunft voraussagen können. Die Überzeugung, Empfänger solcher göttlicher Eingebungen zu sein, wurzelt im dichterischen Denken schon lange vor der Zeitrechnung.

Aus der Sicht der *Ästhetik* betrachtet, vergleicht Platon die Inspiration – die Wirkung der Musen auf den Dichter und sein Publikum – mit einem „Magneten“<sup>9</sup>. Und nachkommend in seiner philosophischen Reflexion, spricht er von der „göttlichen Begeisterung“<sup>10</sup>. Seit Homer gehören Bekundungen des Inspirations-Bewusstseins zum festen Bestandteil der europäischen Literatur. So beschreibt beispielsweise der späte Nietzsche, der nachhaltigen Einfluss auf Hermann Hesse übte, sein Inspirationserlebnis wie ein europäisches Ereignis im Zarathustrakapitel vom *Ecce homo*:

---

<sup>7</sup> Zum Doppelgängermotiv vgl. Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften* (2 Bände). Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978 und sekundärliterarisch Peter Dettmering: *Die Doppelgänger-Phantasie in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“*. In: ders.: *Psychoanalyse als Instrument der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1981, S. 37-45.

<sup>8</sup> Vgl. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, S. 402.

<sup>9</sup> Ebd., S. 402.

<sup>10</sup> Ebd., S. 404.

[...] Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man in der Tat die Vorstellung, bloß Inkarnation, bloß Mundstück, bloß Medium übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung, in dem Sinn, daß plötzlich, mit unsäglichlicher Sicherheit und Feinheit, etwas sichtbar, hörbar wird, etwas, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Tatbestand. Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern – ich habe nie eine Wahl gehabt. [...] Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturme von Freiheits-Gefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit. (Ecce homo, S. 1131)

Und er schließt, als würde er direkt an die griechische Tradition anknüpfen:

Dies ist *meine* Erfahrung von Inspiration; ich zweifle nicht, daß man Jahrtausende zurückgehn muß, um jemanden zu finden, der mir sagen darf „es ist auch die meine“. (Ecce homo, S. 1131)

Daneben kann Inspiration auch als Metapher unwillkürlicher, insbesondere künstlerischer Einfälle sein.<sup>11</sup> Im etymologischen Wörterbuch wird der Ausdruck gleichgesetzt mit einem schöpferischen Einfall.<sup>12</sup>

Der nachfolgende Beitrag geht von einem Inspirationsbegriff außerhalb der theologischen Fachsprache aus, der das Phänomen der Eingebung, Erleuchtung, Berufung, Erweckung und Geistbegabung bezeichnet, ohne jedoch mit einer bestimmten Theorie über die Herkunft solcher Inspirationen verbunden zu sein. Dies ergibt sich aus den zahlreich bezeugten Inspirationserlebnissen bedeutender Dichter und Künstler, die zur Rede von der dichterischen und künstlerischen Inspiration geführt haben.<sup>13</sup> Angeknüpft wird dabei an eine antimetaphysische und rein psychologische Deutung, die bei Nietzsche wurzelt und die Inspiration als das durchaus natürlich zu erklärende Ergebnis vorangegangener Reflexionen und intensiver geistiger Anstrengungen sieht.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Metzler-Philosophen-Lexikon, S. 109.

<sup>12</sup> Gruyter: Kluge Etymologisches Wörterbuch, S. 710.

<sup>13</sup> Vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie IV, S. 406.

<sup>14</sup> Ebd. S. 403.

## 2. Grundlegendes zum Motiv im Werk

### 2.1. Weitwinkel: Umwertende literarische Wendepunkte

Hermann Hesse literarisiert erstmals das originäre Prozessdenken von Genialität und Neuheit im Jungschen Sinne (auf C.G. Jung wird später noch Bezug genommen). Seit dem Jahre 1914 finden sich umwertende Ereignisse in Hesses Erzählungen, die von zentraler Bedeutung für seine Protagonisten sind, und die den Verlauf der Narration entscheidend bestimmen. In diesen Erlebnissen des *Erwachens*, der *Erweckung* oder *Berufung* zeigt sich eine Verknüpfung zwischen Hesses seelenbiografischem Element und der Ereignisstruktur der Inspiration, da in ihnen Einblicke in die menschliche Seele eröffnet werden und von ihnen die Entwicklungen der Helden Hesses ausgehen.

Momente umwertender schöpferischer Inspiration, die vor allem für sein eigenes Leben von höchster Bedeutung sind, beschreibt Hesse in seiner *Erinnerung an Hans*<sup>15</sup>: Es gibt Augenblicke im Leben, „in welchen der Mensch sich selber wie von außen sieht.“ (GW XII, S. 331) In „jenen Augenblicken eines Erwachens und Sehendwerdens“, (ebd., S. 332) „in denen wir nackt der Wahrheit gegenüberstehen,“ (ebd., S. 336) fühlt man „das Berührtwerden von der Wirklichkeit“ (ebd., S. 332). Im „Blitz des Wachwerdens“ (ebd., S. 338) wird dem Menschen „ein kleines Stück Wachstum“, (ebd., S. 336) ein Schritt, eine Stufe im Prozess seiner Ich-Werdung bewusst.

#### 2.1.1. Blick auf das wiederkehrende Motiv

Schon in *Gertrud* von 1910 wird von den „Augenblicken wahren Lebens“ gesprochen, „deren Aufblitzen beglückt und das Gefühl der Zeit samt allen Gedanken an Sinn und Ziel des Ganzen auslöscht“ (GW II, S. 126). Und weiter heißt es, es sei „dasselbe, was die Mystiker die Vereinigung mit Gott nennen“ (ebd.).

Dem Helden Klein ging in einem außergewöhnlichen Moment „das Wissen von Gott in uns“ auf. „Mit dem Strahl des Wissens, mit der Erleuchtung, zuckte [...] hier plötzlich Ordnung, Sinn und Formung durch das Chaos“ (GW VIII, S. 280).

---

<sup>15</sup> Hesse: GW XII, S. 331ff.

Durch Siddhartha „zuckte aus entlegenen Bezirken seiner Seele, aus Vergangenheiten seines ermüdeten Lebens her ein Klang“: Ein heiliges Om. „Doch war dies nur ein Augenblick, ein Blitz“ (GW III, S. 431). Vom „Aufblitzen“ der goldenen Spur spricht der Steppenwolf (GW IV, S. 202), und „wie ein Blitzstrahl“ trifft die Erkenntnis den Erzähler in der *Morgenlandfahrt* (GW IV, S. 579). Goldmund erlebt das „Aufblitzen“ eines Gesichts (GW IV, S. 395), während dem jungen Knecht das Wesen des Glasperlenspiels im „Blitz jenes Augenblicks [...] als ein unmittelbarer Weg ins Innere des Weltgeheimnisses“ zuteil wird (GW V, S. 197).

Die Erzählung *Rosshalde* von 1914 wird durch das „Erwachen“ des Malers Veraguth zu einer motivischen Darstellung. Veraguth ist ein „Erwachender“, (GW III, 135), der zunächst noch „Furcht“ vor dem „letzten Erwachen“ hat. (ebd., S. 137) Siddharthas Erlebnis gebärt sich sukzessive, bis er schließlich selbst spürt, dass er „wie ein Erwachter oder Neugeborener“ ist (GW III, 438). Goldmund wird durch Narziss „geweckt“ (GW IV, S. 320), während Josef Knecht ein „Mann des ‚Erwachens‘“ ist (GW V, S. 436). Knecht erlebt den „Vorgang der Berufung“ (ebd., S.126), ihn erreicht der „Ruf des Geistes im Glasperlenspiel“ (ebd., S. 198) in ähnlicher Weise wie Goldmund vom „Ruf der Mutter“ (GW IV, S. 409) inspiriert wird. Und Haller wie Knecht fassen nach einem gründlichen Innenerlebnis einen „Entschluß“, der ihr Leben verändert (GW IV, S. 243 und V, S. 327).

### **2.1.2. Fokus: ‘Erwachen’ und ‘Berufung’ – Wie der Dichter es im Endwerk beschreibt**

Den Zustand eines solchen verwandelnden Erlebnisses vermag der Mensch nach Hesse nur für kurze Zeit ertragen,

denn wären wir wach, dehnten jene Sekunden oder Stunden des Erwachens sich zu Monaten und Jahren, so vermöchten wir nicht zu leben, wir ertrügen es auf keine Weise und vermutlich kennen die meisten Menschen auch jene kurzen Blicke, jene Sekunden des Wachwerdens nicht, sondern wohnen zeitlebens im Turm ihres scheinbar unveränderlichen Ichs. (GW V, S. 35/36)

Der *normale* Mensch wendet sich

von jenen ab, die er von Zuständen des Wachwerdens befallen sieht, von den Sehern, Problematikern, Genies, Propheten, Besessenen. (ebd., S. 36)

Die von Hesse jedoch nicht nur in seinem Abschlusswerk *Das Glasperlenspiel* gewählten Begriffe der 'Berufung' und des 'Erwachens' sind als Synonyme der Inspiration zu deuten. Die Attribute des Musikmeisters im *Glasperlenspiel* deuten zum Beispiel darauf hin: Er ist nämlich jener Mittler (Hermes) zum Überpersönlichen, der das göttlich-ewig erfahrene Selbst darstellt, den Josef Knecht als Katalysator für seinen Individuationsprozess<sup>16</sup> benötigt. Das Göttliche verkörpernd, weckt er das Göttliche im Suchenden und löst so dessen Berufungserlebnis aus. Die etymologische Bedeutung des Wortes ‚Berufung‘ drückt dabei eine tiefe psychologische Wahrheit aus: Die bislang rein egozentrisch handelnde Persönlichkeit fühlt sich beim Erlebnis der Be-Rufung plötzlich vom Selbst, von einer Art göttlichen Stimme gerufen<sup>17</sup> und bekommt damit einen völlig neuen inneren Schwerpunkt. Fortan bestimmt nicht mehr das Ich, sondern der Ruf des Selbst das Wesen der Persönlichkeit. Mit dieser Aktivierung des Seelenkerns wird Josef Knechts Individuationsprozess eröffnet. Ab der ersten Begegnung mit dem alten Musikmeister ist er unablässig damit beschäftigt, die Vervollkommnung seiner Persönlichkeit und die Realisierung seiner Ganzheit voranzutreiben. So heißt es:

Es gibt viele Arten und Formen der Berufung, der Kern und Sinn des Erlebnisses aber ist immer derselbe: „Es wird die Seele dadurch erweckt, verwandelt oder gesteigert, daß statt der Träume und Ahnungen von innen plötzlich ein Anruf von außen, ein Stück Wirklichkeit dasteht und eingreift“. (GW V, S. 49).

Dieses „Stück Wirklichkeit“ taucht in Hesses Erzählungen nun hauptsächlich in der Gestalt einer Impulse gebenden Figur auf. Es sind Wunschfiguren, weil sie dem Helden aus der Seele sprechen und seiner Entwicklung an einer entscheidenden Wegwende besonders behilflich sind. Mit dem Blick auf Josef Knechts Leben wird deutlich, dass Hesse hier „eine Folge von Akten des Erwachens“ (GW V, S. 348) konstruiert.

---

<sup>16</sup> Der von dem schweizer Psychologen Carl Gustav Jung geprägte Begriff *Individuation* ist ein psychischer Reifungs- und Wandlungsprozess mit dem Ziel der Selbstwerdung und Vervollständigung einer Person. Das Selbst ist die psychische Ganzheit des Menschen, der tiefste, innerste Bereich der Persönlichkeit (vgl. dazu Jung: *Zwei Schriften über die analytische Psychologie*, S. 81).

<sup>17</sup> Obwohl der Versuch, einen Vergleich zwischen dem Denken Hesses und der Philosophie Heideggers zu ziehen, weniger ergiebig ist, spielt für beide jedoch die Frage der menschlichen Existenz eine Rolle. So könnte die nämliche Psychologie hinter Heideggers berühmten Diktum stecken: „Der Denker ist abhängig vom Ruf des Seins.“ Eine Jungsche Interpretation von Heideggers Ontologie könnte ergeben, dass er in seinen Begriff des „Seins“ einige Eigenschaften hinein projiziert, die Jung als Merkmale des Selbst geschrieben hat (Integration des Bösen, Immoralität, Ausdruck durch die großen Dichter und Denker). Vgl. dazu die Schrift *Über den Humanismus*, Frankfurt a. M. 1949).



Im *Glasperlenspiel* findet sich an mehreren Stellen eine Deutung dieser Folge – an prominentester Stelle in dem oft zitierten Gedicht *Stufen*, dessen Verse in Knecht wieder auftauchen, als er dabei ist, den maßgeblichen Schritt zum Verlassen Kastaliens zu wagen:

Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe  
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,  
Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern  
In neue, andre Bindungen zu geben.  
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,  
Der uns beschützt und der uns hilft zu leben. (GW V, S. 407)

Was hier geschildert wird, könnte zusammenfassend so dargestellt werden: Hesse geht es immer wieder darum, aus einem unfruchtbar gewordenem Stadium herauszutreten und auf einer neuen Stufe neu zu beginnen. Dieser vom Autor beschriebene Stufenweg ist kein Weg gepflasterter theoretischer Erkenntnis. Er bildet im *Glasperlenspiel* auch nicht das Äquivalent zur Stufenleiter der Hierarchie, auf der die Figur Knecht immer weiter nach oben steigt, sondern vielmehr bringt das erlebende Voranschreiten einen immensen Zuwachs an innerer Wirklichkeit:

Es ging, so schien es, beim ‚Erwachen‘ nicht um die Wahrheit und die Erkenntnis, sondern um die Wirklichkeit und deren Erleben und Bestehen. Im Erwachen drang man nicht näher an den Kern der Dinge heran, man erfaßte, vollzog oder erlitt dabei nur die Einstellung des eigenen Ich zur augenblicklichen Lage der Dinge. Man fand nicht Gesetze, sondern Entschlüsse, man geriet nicht in den Mittelpunkt der Welt, aber in den Mittelpunkt der eigenen Person. (GW V, S. 490/491)

Jede „neue Stufe auf jenem Weg des Erwachens“ (GW V, S. 250) bringt zugleich die Auseinandersetzung mit einer neuen Herausforderung und erhöht den Spannungsbogen im weiteren Verlauf der Erzählung.

## 2.2. Index

Als Folge des Inspirationserlebnisses ergibt sich in Hesses Protagonisten ein Zuwachs an Welt, an Mehrwert Welt und damit auch an Individuation im Jungschen Sinne. Die von diesem Augenblick an zu erlebende Wirklichkeit hat an Umfang gewonnen und bestimmt den Helden, sich der Aneignung dieser erweiterten Welt zu widmen und sich ihr hinzugeben. Dadurch erschließen sich der Erzählung neue Räume in der Außen-, in höchstem Maße aber in der Innenwelt der Hauptfiguren. Der Weg nach innen ist in diesem

Zusammenhang „nichts anderes, als der Weg in die Sinnlichkeit, in die Erfahrung, in die Phantasie, in die Erotik, in die Kreativität“<sup>18</sup>.

Inspiration, gedankliche Blitze, Erwachen und Erweckung sind als Zentralerlebnisse in den Werken Hesses die weiterführenden Elemente. Sie bilden die Dreh- und Angelpunkte der Erzählungen und werden durch die *Entschlüsse*, die nach diesen *Momenten des Wachwerdens* gefasst werden, zu Wendepunkt ereignissen, die den Geschehnisverlauf und den gesamten Aufbau der einzelnen Werke determinieren.

Für Hesse geben die Erlebnisse des Erwachens und der Erweckung Hinweise und mögliche Einblicke in die *eigentliche* Welt. Diese Einblicke öffnen sich stets nur für Augenblicke. Es sind herausgehobene Momente der Zeitenthabenheit, die für ihn das eigentliche Leben bedeuten. Eine Sekunde, ein Blitz der Erkenntnis, ein Augenblick des Erwachens hat eine viel tiefere und weitreichendere Bedeutung als eine Vielzahl anderer Ereignisse, an denen seine Figuren beteiligt sind. Demzufolge sind diese Momente im Werk besonders herausgehoben und breit ausgeführt. Es bedarf meist langer Darlegungen, Andeutungen und Umschreibungen, um Erlebnisse von Sekunden in ihrer Tiefe sichtbar zu machen.

---

<sup>18</sup> Struck, Karin: Über Hermann Hesse, S. 327.

### 3. Quellen des schriftstellerischen Motivs

Hermann Hesse war sowohl als Mensch als auch als Künstler auf maßgebliche Erweiterung seines geistigen Horizonts, auf Zuwachs an Welt angewiesen. Ursachen und Näheres dazu werden im Folgenden dargestellt.

#### 3.1. Erziehung des Autors

Zum einen ist da die protestantisch-pietistische Tradition der Familie Hesse zu nennen. Hier ist der junge Hermann Hesse schon früh mit der Geschichte und dem Wesen von ‚Erweckungen‘, in dem Fall allerdings als *religiöse Bekehrung* auftretend, bekannt gemacht worden, sodass Kindheit und Jugend entscheidend geprägt wurden. Maßgeblich sind dabei zwei zusammenhängende Faktoren: Da ist einerseits die starr religiös-moralische Erziehung, die auf der anderen Seite bewirkt, dass das Kind ein Grundgefühl des Nichtverstandenseins, der Ablehnung, des Verstoßenseins, kurz der Angst kultiviert. Denn mit dem, was ihm hier als wesentliche Grundlage des Lebens gepredigt wird, kann sich der Junge nicht identifizieren. Dem Betrachter tut sich ein Kindheitsinferno auf.

##### 3.1.1. Vaterbild

Für Hesses Vater, den strenggläubigen pietistischen Missionar, ist die Kinderseele Ausdruck des nur durch Sühne und Buße zu bekämpfenden Bösen. Als Mittlerinstanz zum Guten, zur Gottesgnade, sieht er sich autorisiert, ein Reglement von Verboten und Geboten zu entwerfen, denen sich das Kind zu unterwerfen hat. Johannes Hesse steht für das Ordnungsprinzip, er ist Verwalter des Glaubens und des Rechts, paternalistisch, sinnenfeindlich, vergeistigt; ein Vater, der gleichermaßen bewundert und gefürchtet wird. Problematisch erweist sich für Hermann Hesse die Unbestimmbarkeit der Sünde, sodass mit jedem neuen Tag neues Unheil droht für eine frevelhafte Tat, der er sich nicht bewusst ist. Folge dieser Erziehung, die das Bewusstsein, eine Verfehlung begangen zu haben, als nicht maßgeblich betrachtet, ist ein beständig schlechtes Gewissen. Die 1918 entstandene Erzählung *Kinderseele* gibt mit nachhaltigen Worten diese Grundstruktur wieder:

Wenn ich alle die Gefühle und ihren qualvollen Widerstreit auf ein Grundgefühl zurückführen und mit einem einzigen Namen bezeichnen sollte, so wüßte ich kein anderes Wort als Angst. Angst war es, Angst und Unsicherheit, was ich in all jenen Stunden des gestörten Kinderglücks empfand: Angst vor Strafe, Angst vor dem Gewissen,

Angst vor Regungen meiner Seele, die ich als verboten und verbrecherisch empfand. (GW VIII, S. 184)

Hier erkennt Cremerius bereits eine Charakterpathologie, „die durch die irrationale, an keine menschliche Realität mehr orientierte Herrschaft des Über-Ichs gekennzeichnet ist“<sup>19</sup>. Ein frühkindliches Muster, das sich bei Hesse noch Jahrzehnte später immer wieder in Krisensituationen zeigen wird, ist die Zerstörungswut aufgrund eines verinnerlichten Schuldkomplexes, die sich zwar auch gegen andere richtet, vor allem aber gegen sich selbst.

Mit psychologischem Feingefühl gestaltet Hesse nun diesen Prozess in *Kinderseele*. Allein das Kosten einiger Feigen, die der Ich-Erzähler aus dem Schreibtisch des Vaters genommen hat, löst eine unglaubliche Eigendynamik aus: „O Gott! Es roch nach Strenge, nach Gesetz, nach Verantwortung, nach Vater und Gott. Ich hatte gestohlen“ (GW VIII, S. 199). Auf der Flucht „vor dem Vater, vor der Strafe, vor mir selber, vor meinem Gewissen“ (ebd., S. 197), trifft er einen Freund, mit dem er eine wüste Prügelei beginnt: „Alle Lebenstrieb sammelten sich in diese erlösende, willkommene, befreiende Wut, in die grimmige Freude am Feind, der diesmal nicht in mir selbst wohnte [...]. Und alles, was ich gegen mich selber an Wut und Verachtung empfand, richtete sich gegen den unseligen Weber“ (ebd., S. 197/198).

Unter Berücksichtigung des Entstehungszeitpunktes<sup>20</sup> vermittelt *Kinderseele* ein Bild der Beziehungsstruktur, die sich zum autoritären Vater ergibt. Auf die fehlenden Feigen angesprochen, leugnet der Erzähler die Tat zunächst, bis der Vater ihn auf subtile Weise zwingt zu gestehen:

Er benahm sich anständig, er schonte mich auf der Straße vor den Leuten. Es waren viele Leute unterwegs, jeden Augenblick wurde mein Vater begrüßt. Welches Theater! Welche dumme, unsinnige Qual! Ich konnte ihn für diese Schonung nicht dankbar sein. Er wußte ja alles! Und er ließ mich tanzen, ließ mich meine nutzlosen Kapriolen vollführen, wie man eine gefangene Maus in der Drahtfalle tanzen läßt, ehe man sie erhängt. (GW VIII, S. 207)

<sup>19</sup> Cremerius: Schuld und Sühne, S. 182.

<sup>20</sup> *Kinderseele* entsteht Ende 1918 nach der Psychoanalyse bei Lang und unmittelbar vor *Demian*. So kann man davon ausgehen, dass hier erstmals konkrete – traumatische – Erinnerungsbruchstücke der Kindheit wiedergegeben werden, da Hesse deren Essenz inzwischen psychoanalytisch zu deuten vermag. In jedem Fall ist aber zu berücksichtigen, dass es sich um literarische Verdichtung handelt.

Das wiederum hat Folgen für das Verhältnis zu ihm: „Ich spürte unerklärliche, aber riesenstarke Widerstände gegen den Vater und gegen alles, was er von mir erwartete und verlangte“ (ebd., S. 208).

### 3.1.2. Mutterbild

In Hesses kleiner Erzählung – aber auch in seinen autobiografischen Äußerungen – ist das Mutterbild deutlich positiver besetzt. In den 1923 entstandenen *Biographischen Notizen* bekennt Hesse: „Von der Mutter habe ich die Leidenschaftlichkeit des Temperaments geerbt, die heftige, etwas sensationslustige Phantasie, außerdem die musikalische Begabung. Zur Musik und zur Sprache hatte ich von Kind auf ein nahes inniges Verhältnis“<sup>21</sup>. Ohne persönliche Konturen versehen, bleibt die Mutter jedoch in Hesses Erinnerungen mehr eine metaphysische Vorstellung als ein nahestehender Mensch, ein dionysisches Prinzip, das Lebens-Wärme, Geheimnis und vor allem künstlerische Produktivität verkörpert.<sup>22</sup> Ihr Tod im Jahre 1904 hinterlässt in seinen Aufzeichnungen keine nennenswerten Spuren.<sup>23</sup>

### 3.1.3. Maskiertes Selbstverständnis

Bereits im sechstem Lebensjahr wird Hesse für ein halbes Jahr in ein am selben Ort liegendes Knabenhaus gegeben – eine drastische Form des Liebesentzugs, die einen fatalen Lauf von oben genannter Schuld und Sühne in Gang setzt: Strafe, Betteln um Vergebung, Arrangement mit der Erwartungshaltung, erneuter Ausbruch, Strafe. In „Eigensinn und Trotz [...] oft geradezu großartig“<sup>24</sup>, wie es im Tagebuch der erschöpften Mutter 1879 heißt, verfügt Hermann jedoch auch über Gaben, die die Eltern sehr wohl zu schätzen wissen: „[E]r beobachtet den Mond und die Wolken, phantasiert lang auf dem Harmonium, malt mit Bleistift und Feder ganz wunderbare Zeichnungen, singt, wenn er will, ganz ordentlich, und an Reimen fehlt es ihm nie“ (KJ, S. 12).

---

<sup>21</sup> Hesse: Eigensinn, S. 17.

<sup>22</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang Drewermann: Gedanken über Hermann Hesses Narziß und Goldmund, S. 51- 81.

<sup>23</sup> Vgl. Kunst als Therapie. Hier im Besonderen die Beiträge von Michael Limberg: Der Schatten meines Vaters als Verfolger, S. 61-77 und Elke Minkus: Mutterspuren in Hermann Hesses Werk, S. 78-93.

<sup>24</sup> Hesse: Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I, S. 8.

Unweigerlich entwickelt sich infolge dieses Verhaltensmusters ein – wie Miller sagt – maskiertes Selbstverständnis.<sup>25</sup> Kohuts Untersuchungen ist es zu verdanken, dass die Folgen einer so strukturierten Kindheit für die Persönlichkeitsbildung herausstellbar und in der Person Hesses jener narzisstisch gestörte Mensch auszumachen ist, dem nur mit Mühe gelingt, ein stabiles Selbst herauszubilden<sup>26</sup>: Eine grundlegende Voraussetzung für das Künstlertum.

### 3.1.4. Merkmale der Persönlichkeit

Zwei wesentliche Merkmale in der Persönlichkeitsstruktur Hesses werden nun erklärbar, die auf das zu untersuchende Motiv weisen. Erstens ist der Autor infolge einer sich nicht selbst regulierenden Selbstachtung auf ein hohes, stets zu erneuerndes Maß an Anerkennung angewiesen (Selbstaktualisierung), mit der er sein schwach ausgebildetes Selbstwertgefühl stabilisieren kann. Als Folge sind Durchbrüche des archaischen Größenwahns ebenso denkbar wie intensive Gefühle der Leere und Depression. Zweitens bildet sich ein überaus starkes Über-Ich heraus<sup>27</sup>, das zu einer nicht kalkulierbaren und bedrohlichen Bewertungsinstanz des eigenen Tuns wird. Hinsichtlich Max Frisch führt Gesing aus, was auch für Hesse Geltung beanspruchen darf:

---

<sup>25</sup> Will das Kind geliebt bzw. angenommen werden, muss es sein „wahres Selbst“ verleugnen und stattdessen ein „Falsches Selbst“ aufbauen, dem es innerlich zwar nicht entspricht, das ihm aber Erfolg garantiert. (Miller: Das Drama des begabten Kindes, S. 29ff.)

<sup>26</sup> Kohut: Narzißmus. Eine Theorie, S. 50-57 – Das Buch zeigt, wie unter positiven Entwicklungsbedingungen der primäre Narzißmus des Kindes in ein Größen-Selbst und in eine idealisierte Eltern-Imago transformiert wird. Sowohl das Größen-Selbst als auch die Eltern-Imago werden durch das Realitätsprinzip gemildert und fließen als stabilisierende Strukturelemente in die Persönlichkeit des erwachsenen Menschen ein. Das heißt, die beiden grundlegenden narzisstischen Konfigurationen, das Größen-Selbst, was die grandiose und exhibitionistische Struktur bezeichnet und die idealisierte Eltern-Imago als bewundertes, allmächtiges Selbst-Objekt, werden „schrittweise gezähmt“. Für die Umwandlung des archaischen Größen-Selbst bedeutet dies, dass die gesamte Struktur in die erwachsene Persönlichkeit integriert wird und dort für ein gesundes Maß an Selbstachtung und Selbstfreude sorgt. Unter günstigen Bedingungen erfährt auch die idealisierte Eltern-Imago eine positive Umformung und bildet schließlich ein idealisiertes Über-Ich. Schwere narzisstische Traumata führen jedoch dazu, dass das Größen-Selbst nicht mit dem maßgeblichen Ich-Gehalt verschmilzt und in seiner archaischen Struktur bestehen bleibt: Ebenso sind Enttäuschungen durch Erwachsene als Ursache auszumachen, sodass auch die idealisierte Eltern-Imago in einer unveränderten Form erhalten bleibt: „Und wenn das Kind traumatische Enttäuschungen von den bewunderten Erwachsenen erfährt, dann bleibt auch die idealisierte Eltern-Imago in ihrer unveränderten Form erhalten, sie wird nicht in eine spannungsregulierende psychische Struktur umgewandelt, erreicht nicht die Position eines zugänglichen Introjektes, sondern ein archaisches Übergangs-Selbst-Objekt, das für die Aufrechterhaltung des narzißtischen Gleichgewichts gebraucht wird. Infolgedessen wird die idealisierte Eltern-Imago nicht abgeschwächt und dementsprechend zu einer nicht kalkulierbaren, drohenden Bewertungsinstanz des eigenen Tuns.“

<sup>27</sup> Müller-Braunschweig: Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie, S. 140. Er verweist auf die häufig mangelhafte Lösung der ödipalen Problematik in zahlreichen Künstlerbiographien.

Auf die Person des Autors bezogen, zielt die Suche nach der verlorenen Einheit und Geborgenheit auf eine Art ideales Selbst. Die narzißtischen Wunden, die dem Kind zugefügt werden und die sich im späteren Leben summieren, der erzwungene Verzicht auf Größe und Egozentrik, den der Mensch im Lauf seiner Entwicklung leisten muß, sollen im und durch das Werk geheilt und ausgeglichen werden.<sup>28</sup>

Was für Frisch in bezug auf das Werk gilt, ist für Hesse – noch vor dem Werk – der Gedanke an eine Künstlerexistenz: die erste entscheidende Initiation. Schon früh beharrt er auf einem Gefühl unentrinnbarer Berufung – und ebenso früh zeigt sich, dass trotz anfänglicher Freude der Eltern über das künstlerische Talent ihres Sohnes, sie dieses mitnichten für einen Broterwerb geeignet finden. In einem Brief vom 15. Mai 1893 an die Mutter heißt es: „Doch da fällt mir ein, daß Ihr die Poesie in mir (obgleich Ihr ja keine Ahnung habt, welcher Art sie ist) nicht leiden möget und für schädlich haltet, obschon sie mein einziger Trieb, meine einzige Neigung, meine einzige bittersüße Freude ist“ (KJ I, S. 363).

Später erfolgt die Einweisung in das religiöse Heil- und Erweckungszentrum Bad Boll und schließlich gar die Nervenheilanstalt Stetten. Im Alter von sechzehn Jahren hat Hermann Hesse insgesamt drei Jahre außer Haus verbracht. Er wehrt sich verzweifelt gegen diesen psychischen Stress, flieht aus dem Schülerseminar Maulbronn und begeht schließlich sogar einen Selbstmordversuch. In einem Brief bezeichnet er sich als „Waise, deren Eltern leben“ (KJ, S. 268), und schreibt an seinen Vater einen Satz, der die Problematik hellsichtig auf den Punkt bringt: „Ich glaube, wenn ich Pietist und nicht Mensch wäre, könnte ich mit Ihnen harmonieren.“<sup>29</sup>

Als nun der junge Hesse 1895 in Tübingen eine Buchhändlerlehre beginnt, verfügt er bald neben seiner Neigung über ein hohes Maß an spezialisiertem Wissen.<sup>30</sup> Problematisch ist, dass das eingebundene Leben jedoch in die Einsamkeit führt, die wiederum sein ohnehin ausgeprägtes Gefühl des „Alleinseins in der Einzigartigkeit“<sup>31</sup> verstärkt.

---

<sup>28</sup> Gesing: Die Psychoanalyse der literarischen Form, S. 36.

<sup>29</sup> Michels (Hg.): Hermann Hesse. Sein Leben, S. 50.

<sup>30</sup> Rothenberg: Kreativität in der Literatur, S. 92.

### 3.1.5. Erste dichterische Versuche mit zwei prototypischen Themen

Mit seinen ersten dichterischen Versuchen – Hesse nennt sie die *Romantischen Lieder* (1897 entstanden, 1899 erschienen) – findet der Einundzwanzigjährige zwar freundliche Anerkennung, aber auch mütterliche Kritik. Marie Hesse findet Form und Sprache „wohl fein“, möchte ihrem Sohn aber dringlich „höheren Inhalt wünschen“ (KJ II, S. 304) und gemahnt ihn ausdrücklich, in seiner Dichtung bei „Wahrheit und Tugend“ (KJ II, S. 305) zu bleiben. Der moralische Zeigefinger trifft den jungen Dichter an empfindlicher Stelle. Zur „Rechtfertigung“ herausgefordert, beschwichtigt er, nicht am Beginn einer Entwicklungsphase sei er, sondern an deren Ende. Die Entstehung der *Lieder* läge ein halbes Jahr zurück, seitdem sei er „einsamer, stiller, klarer geworden“ (KJ II, S. 306). Der Brief endet mit Demutsbezeugungen und einem Geständnis, zu dessen Erklärung kein ausgebildeter Psychologe herangezogen werden muss: „Seit vorgestern hat sich bei mir Kopfweh eingestellt [...]. Ich war so lange Zeit gesund, daß ich jetzt etwas kleinlaut und gebrochen bin“ (KJ II, S. 307).

Zwei grundlegende Themenstrukturen des Werkes sind zu diesem Zeitpunkt bereits festgelegt: Zum einen das immer wieder re-inszenierte Trauma der Kindheit, das zugleich Urgrund der Künstlerexistenz ist, zum anderen die tatsächliche Künstlerexistenz, die wiederum infolge des Kindheitstraumas als äußerst ambivalent empfunden wird. Beide Bereiche sind mit einem drückenden Schuldgefühl belastet, das zunächst ausgegrenzt, dann aber eingekreist, wiedererlebt, schließlich durchgearbeitet wird. So entwickelt sich, wie Gesing sagt, eine „Kommunikation mit dem Unbewußten“<sup>32</sup>, die das Schreiben in ein therapeutisches Unternehmen verwandelt.

### 3.2. Schöpfungskunst: Erste neue Wirklichkeit

Als Kleinod erweist sich der 1901 verfasste *Hermann Lauscher*, weil dieser nicht nur alle vorherrschenden Themenkomplexe des folgenden Gesamtwerkes anspricht (Kindheit des Autors, Problematik der Dichterexistenz, Wunschfantasie eines Dichtertypus). Vorherrschend in der darin enthaltenen, schon 1896 entstandenen Sequenz *Meine Kindheit* sind zwei Strömungen: die absichtsvolle Verklärung der Kindheit aus der Sicht des

---

<sup>31</sup> Das Gefühl der Isolierung des schöpferischen Geistes ist ebenso beflügelnd wie ängstigend, ängstigend, weil sich in dieser Erfahrung eine frühe Kinderangst des Allein-, Verlassen-, Hilflosseins traumatisch wiederbelebt.“ Kohut: Kreativität, S. 243.

<sup>32</sup> Gesing: Die Psychoanalyse der literarischen Form, S. 99.



Erzählers und die dazu in Widerspruch stehenden tatsächlichen Erinnerungsbruchstücke. Auf diese Weise vereitelt bereits das auf den ersten Seiten nachempfundene Gefühl der „Schamhaftigkeit“ (GW I, S. 220) den Wunsch, die frühen Lebensjahre positiv darzustellen. Wenn es richtig ist, dass die Erinnerung stets dem Herzen zu Diensten steht, kann man erahnen, warum das Gedächtnis den jungen Autor im Stich lässt und er statt dessen in sehnsuchtsvollen Bildproduktionen sowohl ihm verbliebene Natureindrücke als auch eine kindlich fixierte Anbetung der Mutter schildert: „Die ganze überschwenglich reiche Welt des Kinderlebens hat kein süßeres und heiligeres Bild als das der erzählenden Mutter, an deren Knie sich ein Blondschoopf mit tiefen Staunaugen schmiegt“ (GW I, S. 226).

In ehrfürchtiger Distanz, der die Mühe des Autors abzulesen ist, entsteht ein Vaterbild, das die positiven Züge betont. Trotzdem kann der Erzähler nicht umhin, ein ins krankhafte gesteigertes Angstgefühl mit ihm in Verbindung zu bringen:

Solchen Züchtigungen von der Hand des geliebten Vaters pflegte ich zwar meistens Trotz und Schweigen entgegenzusetzen, aber mein kleines Herz empfand sie unsäglich bitter, weh und beugend. Sie sind die frühesten Leiden, auf die ich mich besinnen kann, und in der Vorstellung, die ich von meinen Kinderjahren habe, die einzigen Trübungen, die noch vor der Schulzeit eintraten. Auch war es mit dem Schlagen und Trotz bieten keineswegs getan, sondern der bittere Kern der Strafe war die Nötigung, mich zu demütigen und um Verzeihung zu bitten, ehe ich das Auge der Eltern wieder freundlich und ihr Ohr mir offen stand. (GW I, S. 226)

Während der Autor noch versucht, in der *Kindheit* traumatische Erlebnisse einer sentimental gefühlsschwelgerischen zu subsumieren, liest sich die später entstandene Erzählung *Die Novembarnacht* als erschütternde Bestätigung seiner narzisstischen Persönlichkeit. Zwei Hauptfiguren bestimmen den Handlungsrahmen: Da ist zunächst der Student Hermann Lauscher, ein Prahlhans und Säufer, der sich zum Dichter berufen fühlt und als unumstrittener Mittelpunkt des Studentenbundes herrscht. Dessen falsche Fröhlichkeit, überlautes Gegröle und unechtes Draufgängertum weist einen in den Grandiositätsfantasien gefangenen Menschen aus. Und da ist Elenderle, unsicher, ohne Selbstachtung und Selbstvertrauen – er scheidet freiwillig aus dem Leben.

Als überaus interessant erweist sich der bereits im *Hermann Lauscher* vorgenommene erste Versuch, den Begriff der Wirklichkeit neu zu formulieren. Hinter einer äußeren, aber uneigentlichen Wirklichkeit scheint eine unsichtbare aber eigentliche Wirklichkeit auf, die nur der inspirierte magische Blick der Kunst zu erkennen vermag. Wissenschaftliches

Erkennen steht dieser Imaginationsfähigkeit hinderlich gegenüber, und so kann Lauscher „die verdammte Bewußtheit“ beklagen, die die eigentliche Quelle des künstlerischen Schaffens verschüttet. Hesse, zu diesem Zeitpunkt noch ganz dem romantischen Denken verpflichtet, beschwört, in der Tradition Friedrich von Hardenbergs (Novalis), das Wunderbare als Element des Dichters herauf, dessen Geheimnis ganz im Innern liegt. Gleichzeitig wagt er mit seinem Vorbild den Schritt vom poeta vates der antiken Mythologie zum poeta magus, zum Zauberer, der mit magischen Kräften das Unsichtbare sichtbar werden lässt und Dichten als „Sehen höherer Art“ versteht<sup>33</sup>:

Die Sprache, sagt Heinrich, ist wirklich eine Welt in Zeichen und Tönen. Wie der Mensch sie behandelt, so möchte er gerne die große Welt beherrschen, und sich frey darin ausdrücken können. Und eben in dieser Freude, das, was außer der Welt ist, in ihr zu offenbaren, das thun können, was eigentlich der ursprüngliche Trieb unseres Daseyns ist, liegt der Ursprung der Poesie.<sup>34</sup>

Das, was Lauscher als „unbewußte Regungen der frühen Jugend“ in sich wieder entdecken möchte, unterscheidet sich jedoch von jenem „Infantilen als Quelle des Unbewußten“, das Freud als Strukturelement der Fantasie propagiert<sup>35</sup> in einem wichtigen Punkt: Es entspricht dem unbedingten Streben nach Reinheit und „Unschuld“ (GW I, S. 670), der Abwehr jeglichen sexuellen Begehrens. Trotzdem dominieren im *Lauscher* eingeflochtene erotische Fantasien die nachfolgende Sequenz *Schlaflose Nächte*. Modifiziert wird hier der Stellenwert der Dichtung, wenn jetzt in todessehnsüchtiger Gedankenwelt die unsterbliche Seele des Dichters seiner Muse überantwortet wird (GW I, S. 714), um sich von ihr in einem seiner Nachfolger als Keimzelle eines noch zu erschaffenden unsterblichen Werkes angelegt zu wissen. Hier klingt deutlich das Orpheus-Motiv als Initiator poetischer Seelenwanderung an.

### 3.2.1. Romantisches Ideal

Gesing verweist darauf, dass das Ich-Ideal, das bei Hesse einem unsterblichen Dichter gleichkommt, eine Zielgröße setzt, die nun das künstlerische Produkt erreichen soll. An eigene künstlerische Unsterblichkeit mag Hesse aber zu diesem Zeitpunkt nicht glauben, und so fantasiert er in seinem nächsten Dichter, *Peter Camenzind*, den Erfolg vorweg, noch

<sup>33</sup> Die zentrale Bedeutung des Orpheus-Mythos ist vielfach nachgewiesen worden. Vgl. dazu auch Selbmann: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers, S. 78.

<sup>34</sup> Novalis: Heinrich von Ofterdingen, S. 151.

<sup>35</sup> Freud: Die Beziehung des Witzes zum Traum und zum Unbewußten IV, S. 159.

ehe ein Werk veröffentlicht ist. Denn Camenzind, der die Anlage zu einem großen Dichter in sich trägt, schreibt zwar, doch vor „dieser Schriftstellerei“ hat er selber keinen Respekt (GW II, S. 128). Ihm ist ein anderes Ziel vor Augen, das in eklatanter Weise dem Programm der romantischen Universalpoetik gleicht:

Ich hatte, wie man weiß, den Wunsch, in einer größeren Dichtung den heutigen Menschen das Großzügige, stumme Leben der Natur nahe zu bringen und lieb zu machen. Ich wollte sie lehren, auf den Herzschlag der Erde zu hören, am Leben als Ganzes teilzunehmen und im Drang ihrer kleinen Geschicke nicht zu vergessen, daß sie nicht Götter und von uns selbst geschaffen, sondern Kinder und Teile der Erde und des kosmischen Ganzen sind. (GW II, S. 129/130)

Eindrucksvoll erinnert sein imaginäres Kunstprodukt an die von Peter von Matt beschriebene Opus-Fantasie: „Sie ist nicht die Leerform, in die das authentische Phantasie-Material gegossen wird, damit es feste Umrisse gewinne, sondern sie ist die dauernd wirksame Selektions- und Mutationsinstanz, die über das Schicksal der potentiell fiktionfähigen Phantasien entscheidet.“<sup>36</sup>

Freilich ist diese Opus-Fantasie nach wie vor bestimmt von einer romantischen Dichtungspoetik, wengleich im Gegensatz zum *Lauscher*, in dem die Dichtkunst als Schöpfungskunst heraufbeschworen wird, sie nun im *Camenzind* die Person des Dichters in den Mittelpunkt rückt. Camenzind geht zunächst den Weg, den Novalis' Klingsohr dem jungen Heinrich von Ofterdingen mitgegeben hat:

Die Poesie will vorzüglich [...] als strenge Kunst getrieben werden. Als bloßer Genuß hört sie auf Poesie zu seyn. Ein Dichter muß nicht den ganzen Tag müßig herumlaufen und auf Bilder und Gefühle Jagd machen. Das ist der ganz verkehrte Weg. Ein reines offenes Gemüth, Gewandtheit im Nachdenken und Betrachten, und Geschicklichkeit alle seine Fähigkeiten in eine gegenseitig belebende Thätigkeit zu versetzen und darin zu erhalten, das sind die Erfordernisse unserer Kunst.<sup>37</sup>

Inniges Verbundensein mit der Natur macht den Dichter zum Repräsentanten einer höheren ursprünglichen Ordnung und bietet diese – Orpheus gleich – den Menschen in der Zauberkraft seines Gesanges dar. Allerdings ist Camenzind genauso wenig wie Ofterdingen in der Lage, das Idealbild des Dichters zu erfüllen. Romantisches Wünschen, so zeigt auch Hesses Roman, wird von romantischem Können nicht erreicht.

---

<sup>36</sup> von Matt: Die Opus-Phantasie, S. 49.

### 3.2.2. Problematik der Dichterexistenz

Vorerst lässt sich Hesse im Erzählen also von traditionellen Mustern inspirieren. So auch im Lebensstil, d.h. er bemüht sich um eine bürgerliche Lebensweise. Er heiratet Maria Bernoulli, gründet eine Familie, kauft ein Haus und erarbeitet sich ein regelmäßiges Einkommen. In Gaienhofen entsteht *Gertrud*, Hesses Musikerroman und beispielhaftes Produkt für die mühevollte Bearbeitung eines psychischen Konflikts im kreativen Prozess.

Zwei Künstler werben hierin um die Liebe einer Frau. Kuhn ist seines Zeichens Komponist, und Muoth ein erfolgreicher Sänger. In diesen Figuren und ihren Beziehungskonstellationen verdichtet Hesse die Problematik seiner Dichterexistenz. Kreativitätspsychologisch beschreitet er zunächst einen durchaus üblichen Weg. „Jeder schöpferische Prozeß beginnt mit einer Zerstörung“, formuliert Aucter und führt aus:

Das kreative Objekt muß aus seinem herkömmlichen Kontext herausgenommen werden und wird im Rahmen der ästhetischen Konzeption des Künstlers wieder zusammengesetzt. [...] Das schöpferische Material ist der kreativen Formung und Verzerrung zugänglich, ohne daß es in seiner Eigenständigkeit und seinen Eigeninteressen berücksichtigt werden müßte.<sup>38</sup>

So wie Camenzind die Sprache beherrscht, ohne dadurch die Weihen der Künstlerschaft zu erringen, so versteht Kuhn das Violinspiel ohne Aussicht auf Meisterschaft. Der allerdings gilt auch nicht sein Traum, sondern „es war das Musikmachen, das Schaffen, nach dem mir die Hände zitterten“ (GW II, S. 235). Anspruch auf diese Fantasie hat sein Urheber nur dadurch, dass er bereits mit einem körperlichen Schaden gestraft ist. „Leben heißt verzichten“, so bringt Hucke Hesses Grund-Ideologie auf den Punkt. Ersatzweise bringt der Autor nun allerdings Kuhns „innere Haltung auf Trab“ und fortan lebt dieser „mit unerbittlicher Härte gegen sich selbst, mit Pflichtgefühl, Disziplin, Entsagung, Verzicht.“ Ursache der asketischen Lebensphilosophie ist ein „Unfall“, den Kuhn in einem Anflug von „Liebestollheit“ selbst verursacht hat. Mit der Erkenntnis des physischen Mangels, der das körperliche Begehren einer Frau ausschließt, geht die Entdeckung des schöpferischen Genius einher: „Aus dem Treiben, Schillern und Kämpfen meiner gesteigerten Empfindungen war Musik geworden“ (GW II, S. 304). Hier findet ein Sublimierungsprozess statt, wie er in Freuds Buche steht, ein, wie Hucke meint, „Sexualtabu nach Noten“<sup>39</sup>. Darüber hinaus gehend wird Musik zum Versuch, die primär

<sup>37</sup> Novalis: Heinrich von Ofterdingen, S. 126.

<sup>38</sup> Aucter: Die Suche nach dem Vorgestern. Trauer und Kreativität, S. 216, 218.

<sup>39</sup> Hucke: Der integrierte Außenseiter, S. 131.

narzisstische Vollkommenheit wieder zu erschaffen.<sup>40</sup> Das Werk soll Selbst-Repräsentanz verkörpern: „Ich konnte diese Musik nicht aufschreiben, sie war mir selber noch fremd und ihre Grenzen mir unbekannt. Aber ich konnte sie hören, ich konnte die Welt in mir als Vollkommenheit empfinden“ (GW II, S. 304).

Als inspirierende Folie für die narzisstische Größenfantasie dient wiederum das Orpheusmotiv, das Hesse in die Lage versetzt, den Musiker zu einem gewaltigen Magier, zu einer – wie Novalis sagt – Analogiequelle für das Weltall zu erheben. Doch im Gegensatz zur Auffassung Novalis‘, ist der Künstler nun zu keiner bürgerlichen Verpflichtung (z.B. in der Ehe) fähig und wird zu einem Auserwählten, wie er in der Poetik Hölderlins<sup>41</sup> beschrieben steht.

Hesses Unvermögen, diesem Entwurf zu folgen, äußert sich in der Konzeption seines Romans: Sein Orpheus ist fähig, das Wunderbare zu hören und niederzuschreiben, aber es fehlt ihm an Stimme, es mitzuteilen. Diese Rolle muss Heinrich Muoth übernehmen. Kuhn, der um den Verzicht auf Sexualität sein größtes Werk, eine Oper, vollenden kann, trifft in dem Sänger jemanden, der ihm an Verzweiflung und Einsamkeit gleichkommt, der aber vom äußeren Erscheinungsbild das genaue Gegenteil verkörpert – auch in seinem Verhalten gegenüber Frauen. Gleichmaßen bewundernd und abstoßend stehen sich die beiden Männer gegenüber. Erst in ihrer Synthese, als der eigentlich kreative Akt der Kuhnschen Komposition in Muoths enthusiastischer Gesangkunst ihren Ausdruck findet, vollzieht sich die Verwandlung in ergreifende Poesie, vollendet sich das Werk. Für Frauen allerdings – so muss Kuhn gerade wegen der ihm verbleibenden „Reinheit“ einräumen – ist zweifellos der Künstler in der Gestalt Muoths erotischer, wenn auch gar lebensbedrohlich: Nur knapp entrinnt die Angebetete Gertrud der Gefahr, mit Muoth in die Tiefe gerissen zu werden und frönt von da an ein stilles, besinnliches Glück in der Nähe von Kuhn.

### 3.2.3. Körperempfinden

Zum ersten Mal klingt damit in diesem Hesseschen Werk die Unzufriedenheit mit der eigenen Lebensführung an, die der Autor 1910 in einem Brief an Theodor Heuss als Problematik einer „schwierigen Balance, die im echten Künstler zwischen Liebe zur Welt

---

<sup>40</sup> Aachter: Die Suche nach dem Vorgestern. Trauer und Kreativität, S. 225.

<sup>41</sup> Hölderlins Konzeption des Dichterberufs beruht allerdings auf einem freiwilligen Verzicht, da bürgerliches Amt (wozu auch die Ehe gehörte) und Poesie einander ausschlossen. Gleichzeitig wurde mit der propagierten exklusiven Dichterexistenz der materielle Aspekt deutlich angehoben. Vgl. dazu Kurz: Der deutsche Schriftsteller: Hölderlin, S. 122.

und Flucht vor der Welt einerseits, andererseits zwischen Befriedigung und Durst ständig vibriert“ (GB I, S. 186) darstellt. Je mehr der junge Familienvater die in ihn gesetzten Erwartungshaltungen erfüllt, desto mehr entpuppt sich sein Leben als Anpassungsprozess. Zwar bieten Lesungen gute Vorwände, sich der Familie unauffällig zu entziehen, ausgedehnte Wanderungen und Reisen werden zu geduldeten Fluchten, doch zunehmend beginnt Hesse, sich krank zu fühlen. Kuren und Sanatoriumsaufenthalte entlasten zunächst. Bereits zu diesem Zeitpunkt zeigt sich die ungewöhnliche Neigung des Autors, Kuraufenthalte zu wählen, die eher qualvolle Prozedur als entspannende Regeneration bedeuten.

Freedman verweist auf den sonderbaren Umstand, dass Hesse eine Erholungs- und Meditationskur 1907 in Ascona einem Freund gegenüber positiv schildert, den Aufenthalt in der ein Jahr später veröffentlichten Erinnerung *In den Felsen. Notizen eines Naturmenschen* jedoch als „rigorose Gewaltkur“ (GW XI, S. 314) wiedergibt. Tatsächlich fühlt sich der Leser dieser Notizen an eine Strafexpedition erinnert, die der Erzähler sich selbst verordnet hat: Schläft er nachts frierend auf dem Boden einer Bretterhütte, so setzt er sich am Tage ungeschützt der Sonne aus und misshandelt seine verbrannte Haut obendrein, indem er mit Hilfe von Dornen, Gestrüpp und Felsen ein „Netz von roten Schrammen“ (GW XI, S. 314) auf ihr hinterlässt. Ganz offensichtlich wird hier zum Schutz der Fiktion die Tendenz zur Selbstbeschädigung ausgelebt, zu der Hesse seit Kinderjahren neigt, und die aus seiner Sicht durchaus positiv erlebt werden kann.<sup>42</sup> Denn Körperempfinden über gewaltsame, schmerzhaft Methoden herzustellen, deutet in der Regel auf ein beschädigtes Selbstgefühl hin; ein Zusammenhang, den auch Breuer zur Psychopathologie des gestörten Narzissmus rechnet: „Die defizitäre Besetzung des Realselbst verursacht eine Verflachung des Gefühls und des Körperbewußtseins, auf die der Geschädigte mit der zwanghaften Suche nach sensuellen Erfahrungen reagiert.“<sup>43</sup>

#### 3.2.4. Aufbruchstimmung

Hesse möchte fliehen, traut sich aber nicht, seine Wünsche gegen die herrschende Norm durchzusetzen. Als deutliches Zeichen für die Aufbruchstimmung muss seine lange Indienreise im Herbst 1911 – unmittelbar nach der Geburt des dritten Sohnes – gedeutet werden. Und als ob der sich nicht mehr zu verleugnende Drang nach Unabhängigkeit und

<sup>42</sup> Cremerius: Schuld und Sühne, S. 180f.

<sup>43</sup> Breuer: Ästhetischer Fundamentalismus, S. 29.

Freiheit arretiert werden soll, so beginnt Hesse, seine bürgerliche Akzeptanz durch den Umzug in ein noch schöneres, noch respektableres Haus zu festigen. Hier entsteht *Roßhalde*, ein eher künstlerisches Produkt als *Gertrud* – vom realen Leben des Autors beeinflusst.

In der Gestalt des Malers Veraguth, der am Beispiel seiner gescheiterten Ehe der Frage nachgeht, „ob überhaupt ein Künstler oder Denker, ein Mann, der das Leben nicht nur instinktiv leben, sondern vor allem möglichst objektiv betrachten und darstellen will – ob so einer überhaupt zur Ehe fähig sei“ (GB I, S. 242), erlaubt sich der Autor zum ersten Mal einen öffentlichen Protest. Mit dem göttlichen, reinen Dichterideal Hölderlins hat diese Konzeption indessen nichts mehr zu schaffen, im Gegenteil: Die Loslösung von der Ehe wird im Hinblick auf eine Künstlerexistenz propagiert, in der der Genuss ungehinderter weltlicher Freuden die Voraussetzung kreativen Schaffens bildet. Die Botschaft ist deutlich: Veraguth weiß, dass sein Lebensentwurf als Künstler das Leben eines Familienvaters nicht zulässt, Schuldgefühle gegenüber der Ehefrau und die Liebe zur Figur Pierre hindern ihn jedoch zu gehen:

Das Gefühl, in dem er lebte, war das: du kannst zu jeder Stunde gehen, die Tür steht offen, die Fesseln sind zu brechen – aber es kostet einen harten Entschluß und ein schweres Opfer – darum nicht daran denken, nur nicht daran denken! Jener Entschluß, [...] zu dem vielleicht seine eigene Natur sich heimlich schon bekannt hatte, saß in seiner Seele wie die Kugel im Fleisch eines Verwundeten. (GW III, S. 71)

Hesses Fantasie findet einen Ausweg, sich den verbotenen Wunsch zu erfüllen: Pierre erkrankt und stirbt, Veraguth ist frei. Ins eigene Leben zurückgekehrt, wird Hesse von Schuld und Angst dominiert und zur Abwehr der Fantasie verurteilt. In dem an den Vater gerichteten Brief heißt es: „[...] es ist darin [in dem Buch] eine Sache zu Ende geführt, mit der ich im Leben anders fertig zu werden hatte, und die mir doch überaus wichtig ist“ (GB I, S. 242).

### 3.2.5. Krisenpunkt: Kein Zurück

Beide Romane lösen Hesses Probleme also nicht. Wohl sieht er die Unvereinbarkeit seiner Lebensführung mit seinem „wahren Selbst“, das ihn als Künstler ausweist, gleichzeitig ist er aber auf eine solide, gesellschaftlich akzeptierte Lebensführung angewiesen, ein Begehren, das er mit Hölderlin teilt, das dieser aber anders akzentuierte. Im Gegenteil –

einer bürgerlichen Lebensführung im Sinne eines Brotberufes und familiärer Verpflichtungen stand Hölderlin fern. Er strebte stattdessen eine bürgerliche Existenz an, die auf unabhängiger Arbeit, von der man sich ernähren konnte, und auf gesellschaftlicher Reputation beruhte.<sup>44</sup> Ohne dass er seine Problematik in dieser Zeit deutlich artikulieren könnte, zeigen Hesses Aufzeichnungen die Furcht eines Mannes, der mit dem Verlust seiner Rolle als Familienvater dem eigenen Triebleben ausgeliefert ist. Hesse ahnt jedoch bereits hier, dass seine Lebensführung zu Lasten des künstlerischen Ausdrucksvermögens gehen wird. Als er sich für die Künstler- und gegen die Bürgerexistenz entscheidet, erfahren auch die Romane der Gaienhofener Zeit eine eindeutig negative Kritik. Im Herbst 1919 schreibt Hesse an Carl Seelig:

Mir ist es so ergangen, daß ich, unter dem Einfluß von Vorbildern wie Goethe, Keller etc. als Dichter eine schöne, harmonische, aber im Grunde verlogene Welt aufbaute, indem ich alles Dunkle und Wilde in mir verschwieg und im Stillen erlitt, das Gute aber, den Sinn fürs Heilige, die Ehrfurcht, das Reine betonte und allein darstellte. Das führte zu Typen wie Camenzind und der Gertrud, die sich zugunsten einer edlen Anständigkeit und Moral um tausend Wahrheiten drücken und brachte mich schließlich, als Mensch wie als Dichter, in eine müde Resignation, die zwar auf zarten Saiten Musik machte, keine schlechte Musik, die aber dem Leben abgestorben war. (GB I, S. 423)

Der Krisenpunkt ist gekommen, als die mühsam errichtete Fassade, durch mehrere Ereignisse verursacht, zu bröckeln beginnt. Maria Hesses Nervenzusammenbruch, die Krankheit des jüngsten Sohnes und der Tod des Vaters tragen zu einer schweren Depression bei, deren tieferliegende Ursachen Hesse sehr wohl erkennt: „Bei mir ist auch eine Krisis im Werden, wobei freilich das Körperliche nur eine nebensächliche, wenn auch symbolische Bedeutung hat“, resümiert er 1916 in einem Brief an Helene Welti und diagnostiziert „Symptome einer inneren Verstimmung und Zersetzung, die seit Jahren in mir wuchs und die nun irgendwie nach einer Krisis und Lösung verlangt, wenn das Weitermachen einen Sinn haben soll“ (GB I, S. 324).

### 3.3. Einsichten und Wandlung des Weltbildes

Um einen Ausweg zu finden, beginnt Hesse 1916 bei einem Schüler Carl Gustav Jungs – Joseph Bernhard Lang – seine erste wissenschaftlich fundierte Psychoanalyse. Mit Langs Hilfe gelingt es ihm, die eigene Problematik auf deren Ursache zurückzuführen und

---

<sup>44</sup> Kurz: Der deutsche Schriftsteller: Hölderlin, S. 127.



überdies in einen größeren, psychischen und sozialen Kontext einzuordnen. Die intellektuell vollzogene Einbindung persönlicher Konflikte in die Mythen- und Archetypenlehre C.G. Jungs, die Hesse durch dessen Schüler kennenlernt, bringt grundlegende Aufklärung und Anregung und bietet dem Autor Halt. Im Gegensatz zu Freud geht Jung<sup>45</sup> nämlich von der Annahme eines *kollektiven* Unbewußten aus, das „Matrix und Vorbedingung des Bewußtseins darstellt“<sup>46</sup>. Entstanden durch Urerfahrungen der Menschheit im Lauf ihrer Entwicklung, sollen in diesem *kollektiven* Unbewußten Archetypen, Urbilder oder -symbole existieren: „Die Symbole wurden nie bewußt ersonnen, sondern wurden vom Unbewußten produziert auf dem Wege der sogenannten Offenbarung oder Intuition.“<sup>47</sup> Jungs Symbole stellen äquivalente Umsetzungen libidinöser Energien dar, die ein innerpsychisches Geschehen nicht nur in Bildform wiedergeben, sondern es gleichermaßen durch ihren Sinngehalt beeinflussen und in Bewegung bringen.<sup>48</sup> Namhafte Beispiele für solche archetypische Symbolik sind die ‚Große Mutter‘ oder der ‚Alte Weise‘. Nach Jung trägt jedes Individuum diese als stammesgeschichtliches Erbe in sich, das in Träumen oder im Wahnsinn erfahrbar wird. Der Zugang zu diesen Archetypen gilt als Bedingung für Kreativität und Kunst.<sup>49</sup>

Für Jung stellt das noch nicht geborene Kunstwerk eine „Naturkraft“ dar, die „wie ein lebendiges Wesen“ durch „Gewalt“ oder „List“ vom Menschen geschaffen werden will.<sup>50</sup> Gleichzeitig ist der schöpferische Instinkt des Menschen das, was die Persönlichkeit erst gestaltet: „In creation you are created“<sup>51</sup> – Jung sieht den Lebensprozess als schöpferischen Prozess an. Der Mensch ist nach seiner Auffassung allerdings kein Schöpfer, sondern dadurch, dass er schöpferisch gestaltet, arbeitet „etwas“ durch ihn – er ist lediglich Instrument, und wird so vom schöpferischen Drang selbst auch gestaltet.<sup>52</sup>

Warum zu einer bestimmten Zeit bestimmte Archetypen aktiv werden und den Künstler zum Schaffensprozess zwingen, hat nach Jung vor allem zeitbegründete Ursachen. Jede

---

<sup>45</sup> Jung ist wie Hesse auch in einer zwar schwierigen, aber geistig ungemein kreativen Lebensphase. Nach dem Zerwürfnis mit seinem geistigen Ziehvater Freud entwickelt er jetzt die Grundlagen seiner eigenen tiefenpsychologischen Theorie, seine Archetypenlehre, und beschäftigt sich intensiv mit der Gnosis als historischem Fundament seiner Psychologie.

<sup>46</sup> Jung: GW XV, S. 111.

<sup>47</sup> Jung: GW VIII, S. 53.

<sup>48</sup> Vgl. dazu Jacobi: Die Psychologie von C.G. Jung, S. 97f.

<sup>49</sup> Vgl. dazu: Pfohlmann: Eine finster drohende und lockende Nachbarmacht, S. 71.

<sup>50</sup> Jung, GW XV, S. 86

<sup>51</sup> Vgl. die Ausführungen von Verena Kast: Kreativität in der Psychologie C.G. Jungs, S. 52 - die aus der unpublizierten Jungschen Schrift *Zarathustra-Seminare V*, S. 48 zitiert.

<sup>52</sup> Vgl. ebd., S. 52.

Zeit hat ihre Einseitigkeiten, Mängel und Extreme, die im Kollektiv-Unbewussten zu „unbewußte[n] Reaktionen auf dem Wege der Selbstregulierung“<sup>53</sup> führen, aus denen Werke entstehen, die die jeweilige Zeit „braucht“: „Die Art des Kunstwerkes gestattet uns einen Rückschluß auf den Charakter des Zeitalters, in dem es entstanden ist. [...] Der Künstler als Erzieher seines Zeitalters [...]“<sup>54</sup>. Eine abgetrennte Teilseele entwickelt sich zu einem autonomen ‚Komplex‘, der ein der Hierarchie des Bewusstseins entzogenes Eigenleben führt und Energie verschlingt. Demzufolge gibt es auch in jeder Psyche einen ‚Schatten‘, der das jeweils individuell Verneinte und Verdrängte, sowie die vom Ich als minderwertig empfundene und abgelehnte Seite der Persönlichkeit umfasst: „Ist der Schatten das gleichgeschlechtliche dunkle Gegenbild der bewußten Persönlichkeit, so ist die Syzygie Anima und Animus ihr andersgeschlechtliches Gegenbild: die Anima die unbewußte weibliche des Mannes und der Animus die unbewußte männliche Seite der Frau.“<sup>55</sup>

Der Künstler unterscheidet sich nun darin, wie er mit solch einem ‚Komplex‘ umgeht: Der eine bejaht seine Existenz und steuert bewusst den Schaffensprozess. Der andere lehnt den Komplex ab, mit der Folge, irgendwann wie von einer fremden Gewalt überwältigt zu werden und in visionärer Schau ein ihm fremd erscheinendes Werk schaffen zu müssen. Erst nach der Vollendung des Werkes kann der Ursprung eines solchen Komplexes erkannt werden. Der künstlerische Prozess besteht „in einer unbewußten Belebung des Archetypus und in einer Entwicklung und Ausgestaltung desselben bis zum vollendeten Werk“.<sup>56</sup>

In einer Rezension von Keyserlings *Reisetagebuch eines Philosophen* im November 1920 schreibt Hesse:

Seit vier Jahren habe ich [...] als Dichter keinen anderen Gedanken, keinen anderen Glauben so stark und vielfach in mir bewegt und vielfältig auszudrücken gesucht wie den vom Gott im Ich und dem Ideal der Selbstverwirklichung.<sup>57</sup>

Freedman spricht an dieser Stelle von einer in der psychoanalytischen Theorie neu gegründeten geistigen Heimat, von wo aus der Autor seinem zunehmend komplizierter werdenden äußeren Leben ein innerlich neu hinzu gewonnenes Potential an Kraft

---

<sup>53</sup> Jung: GW XV, S. 96.

<sup>54</sup> Ebd., S. 95.

<sup>55</sup> Reh: Literatur und Psychologie II, S. 69f.

<sup>56</sup> Jung: GW XV, S. 95.

<sup>57</sup> Zit. nach MatSiddh I, S. 114.

entgegenzusetzen vermag.<sup>58</sup> So schreibt Hesse, dass er durch die Psychoanalyse eigentlich erst „zu sich selbst“ gefunden hat.<sup>59</sup> Im *Kurzgefaßten Lebenslauf* ist von seiner „Wandlung“ die Rede, „um jenseits des Chaos wieder Natur, wieder Unschuld [zu] finden“ (GW XII, S. 54), denn „das in mir – das war das Leben, das war Gott“ (GW, XII, S. 56).

### 3.3.1. Neukonzeption und Veränderung des Erzählstils

Für das künstlerische Selbstverständnis entscheidend, entwickelt Hesse aus diesen Gesprächen ein Orpheusmotiv eigener Ursache, in der der Dichter und Sänger mythisch-heroischer Zeit nun eintaucht in eine Unterwelt besonderer Art: In das kollektive Unbewusste des Menschen. Die eigene Existenz neu zu definieren fordert aber zugleich die Neudefinition als Künstlerpersönlichkeit. Jahre später gesteht Hesse im *Kurzgefaßten Lebenslauf* ein:

[D]er gute Frieden, in dem ich mit der Welt gelebt hatte, war nicht nur von mir zu teuer bezahlt worden, er war auch ebenso faul gewesen wie der äußere Frieden in der Welt. Ich hatte geglaubt, mir durch die langen schweren Kämpfe der Jugend meinen Platz in der Welt verdient zu haben und nun ein Dichter zu sein. Mittlerweile aber hatte Erfolg und Wohlergehen auf mich den üblichen Einfluß gehabt, ich war zufrieden und bequem geworden, und wenn ich genau zusah, so war der Dichter von einem Unterhaltungsschriftsteller kaum zu unterscheiden. (GW XII, S. 60)

Mit einer Neu-Konzeption des Dichters verbunden war die Forderung nach einer radikalen Veränderung des Erzählstils. In dem 1917 veröffentlichten Essay *Sprache* liefert Hesse eine theoretische Abhandlung über den Künstler und seine Funktion. Dass der Verfasser damit in erster Linie über sich selbst spricht, ist offensichtlich; weniger allerdings lässt er durchscheinen, dass er seinen Essay an Überlegungen Freuds ausrichtet.<sup>60</sup>

Der hat bereits 1908 in *Die Dichter und das Phantasieren* die kreativitätspsychologisch überaus interessante „Verlockungsprämie“<sup>61</sup> als Voraussetzung für ein leseberechtigtes Publikum benannt. Nach Freud liegt nicht in der inhaltlichen Mitteilung der privaten Fantasien das eigentlich Interessante, sondern in der Bestechung des Lesenden durch den formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn. Für den Künstler selbst dient nach Freud sowohl die Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit als auch die Mitteilung der eigenen

<sup>58</sup> Freedman: Hermann Hesse, S. 245.

<sup>59</sup> Ball: Hermann Hesse, S. 151-156.

<sup>60</sup> Zur Rezeption Freuds bei Hesse. Cremerius: Hermann Hesse und Sigmund Freud, S. 30-41.

<sup>61</sup> Freud: *Der Dichter und das Phantasieren* X, S. 179.

Besonderheit der Erhöhung der Persönlichkeit und treibt zudem die künstlerische Produktion voran.

Nun ist gerade Hesses Künstlerexistenz Quelle hoher narzisstischer Energie. Weil sie aber selbstverständlich nicht den Erfolg garantieren kann, ist sie ein ebenso großer Hort narzisstischer Verletzlichkeit. Wenn also die persönlichen Konflikte als Inspirationsquelle Gegenstand der Dichtung sein sollen, dann verlangen sie, zu sozial akzeptierten umgeschrieben zu werden.<sup>62</sup> Das gelinge nun dem Dichter, indem er eine neue Sprache „erfinde“ und „lerne“:

Da er [der Künstler] nun in unserer Zeit kein anderes Ideal hat als das seiner Selbst, da er nichts will und wünscht als ganz er selbst zu sein und das zu tun und auszusprechen, was Natur in ihm gebraut und bereitgelegt hat, darum macht er aus seiner Feindschaft gegen die Mitbürger das möglichst Persönliche, das möglichst Schöne, das möglichst Sprechende, er spricht seinen Zorn nicht im Geifer heraus, sondern sieht und baut und sieht und deutet sich einen Ausdruck dafür zurecht, eine neue Ironie, eine neue Karikatur, einen neuen Weg, um Unangenehmes und Unlustgefühle in Angenehmes und Schönes zu verwandeln. (GW V, S. 59)

Künstlerdasein und Bürgerexistenz sind für Hesse im Grunde unvereinbar. Indem aber der nunmehr programmierte ästhetische Genuss den Leser über den Ekel des Künstlers am Bürger hinwegtäuscht und so die Voraussetzung schafft, dem Schöpfer des Werks Akzeptanz und Bewunderung einzubringen, ist eine narzisstische Befriedigung garantiert, mit anderen Worten, das sensible Gleichgewicht ist wieder hergestellt.

So ausgestattet, kann der Künstler sein Sendungsbewusstsein (Breuer spricht in seinem *Ästhetischen Fundamentalismus* von einer Anlage zum „Propheten“ aufgrund einer narzisstischen Persönlichkeitsstruktur)<sup>63</sup> auch inhaltlich entfalten: Während der Bürger zwischen seiner Seele und seinem Bewusstsein eine „Sicherheitsbehörde“ (GW V, S. 62) errichte, so zeichne gerade der Künstler sich als programmatischer Grenzgänger zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein aus. Hier sieht Hesse die unabdingbare Bedeutung des Künstlers für die Weiterentwicklung der Menschheit. In dem ein Jahr später entstandenen weiteren Essay *Phantasien* heißt es: So wie nach seinen Worten ein normaler Affe niemals daran gedacht habe, den Baum zu verlassen, um aufrecht auf der Erde zu wandeln, sondern eben nur der Fantast und Sonderling unter den Affen zum Neuerer wurde, so sei die

---

<sup>62</sup> Freud vertritt die Auffassung, dass die Fantasie des Künstlers ihren ausschließlich egoistischen Charakter verlieren und Allgemeingültigkeit erlangen muss.

Funktion des Dichters diese: „auf der idealen Seite mitzutun, Ahnungen zu haben, Ideale zu schaffen, Träume zu haben“ (GW V, S. 153).

Hesse beschwört hier den *poeta vates*, allerdings nicht im Sinne einer philosophischen Poetik, sondern als Dichter des kollektiven Unbewussten. Der daraus folgende schöpferische Prozess wird somit zu einer Leistung, sich von den Fesseln des Nur-Persönlichen zu lösen, um auf die Ebene des Über-Persönlichen zu gelangen und von dort aus sich dem Leser mitzuteilen. Dass Hesse auch zukünftige Jungsche und Freudsche Theoreme ungeniert nebeneinander gelten lässt, führt Baumann auf grundlegende Unkenntnis der Unterschiede zurück.<sup>64</sup> Eines ist Hesse jedoch trotz unreflektierter paralleler Nutzung beider Theorien klar: Dem *Auserwählten*, dem Künstler, steht die Bürgerexistenz entgegen, und so ist die Flucht zumindest gedanklich legitimiert. Bleibt jedoch das Problem, dass das, was es auf diese Weise mitzuteilen gilt, nicht immer die Gnade des Über-Ichs findet.<sup>65</sup>

### 3.3.2. Freudsche Absolution

Hesses 1918 erschienener Artikel über *Künstler und Psychoanalyse* ergänzt nun die Bedeutungsebene, die das persönliche Unbewusste beinhaltet. Mit Freud übereinstimmend, findet er in den psychoanalytischen Befunden vieles von dem bestätigt, was in der Dichtung bereits veröffentlicht ist. Und noch mehr kann er von Freud profitieren. Der nämlich beurteilt das Fantasieren mit höchster Wertschätzung – was für Hesse einer Absolution gleich kommt. So deklamiert dieser in seinem eigenen Essay: „Die Analyse bestätigt den Künstler vor sich selbst“ (GS VII, S. 140).

Überdies bietet die durch Freud begründete wissenschaftliche Verarbeitung tiefenpsychologischer Forschungen für Hesse ein breites Erkenntnisspektrum. Vor allem das zusammenhängende Theoriesystem<sup>66</sup> hinsichtlich des Unbewussten und daran gekoppelter psychischer Mechanismen wie beispielsweise Verdrängung und Sublimierung ist unersetzlich. Vorsorglich schränkt er sich jedoch ein, dass dieses neu eroberte Wissen sich nicht unbedingt für die Darstellung von Romanfiguren eigne. Wenngleich Hesse zu

---

<sup>63</sup> Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus*, S. 29.

<sup>64</sup> Baumann: *Hermann Hesses Erzählungen*, S. 23f., verweist darauf, dass Hesse vor allem die von Jung behauptete künstlerische Potenz des Unbewussten, die beim Künstler die Gesamtpersönlichkeit überschwemme, nicht akzeptierte und weiterhin an Freuds Sublimierungstheorie festhielt.

<sup>65</sup> Noch bevor aber Hesse 1919 tatsächlich den Mut hat, der bürgerlichen Existenz den Rücken zu kehren, vollendet er jenes Werk, mit dem er den bis dato traditionellen Erzählstil verlässt, *Demian*.

<sup>66</sup> Vgl. hierzu Lorenzer: *Intimität und soziales Leid*, S. 186f.

einem späteren Zeitpunkt den fehlenden metaphysischen Anspruch in der Psychologie Freuds auch beklagen wird, hinsichtlich der Erkenntnis psychischer Strukturen hat sie ein bleibendes Ergebnis gezeitigt: „[D]as Verhältnis zum Unbewußten erfordert eine Wahrhaftigkeit gegen sich selbst“ und das sei „ein mächtiges, ja ungeheures Erlebnis, eine Erschütterung an den Wurzeln“ (GS VII, S. 140). Weil aber der Blick ins Innere nicht nur „das Einmalige, was er selbst bedeutet“ (ebd., S. 141) zu Tage fördere, sondern einem Blick ins Chaos gleichkomme, sieht Hesse sich genötigt, „Kritik und Auswahl aus dem Chaos“ vorzunehmen, freilich nicht ohne sich auf die eigene Schulter zu klopfen: „So haben alle großen Künstler gearbeitet“ (ebd., S. 143).

### 3.3.3. „Wer schreibt, ist noch lange nicht bei sich“<sup>67</sup>

Einerseits ist Hesse mit dem mutigen Blick ins Unbewusste ein wichtiger Schritt in die Autonomie gelungen. Andererseits ist der herrschende Konflikt zwischen dem, was er Natur nennt und seinen kennzeichnenden Schuldgefühlen mit der Veröffentlichung des *Demian* (1918) noch keineswegs beigelegt. Im Gegenteil, der im selben Jahr erschienene Essay *Ein Stück Tagebuch* veranschaulicht in merklicher Weise die Erkenntnis, wie Linke es formuliert: „Wer schreibt, ist noch lange nicht bei sich.“ Geschildert wird hier ein Traum oder vielmehr dessen abstrakte Zusammenfassung. Von zwei Stimmen ist die Rede, die jeweils über zwei gegensätzliche Tonlagen verfügen. Die eine Stimme ist mit allerlei Leid erfüllt und gleichzeitig voll Sehnsucht und Streben, diesem Leid „durch vollkommenes Verständnis, durch Heiligkeit Herr zu werden“ (GW XI, S. 619). Eine mögliche Lösung lockt in den Autoritäten: „Auf ihrer Seite waren [...] Moses und die Propheten, war Vater und Mutter, war die Schule, war Kant und Fichte“ (GS VII, S. 635).

Die andere Stimme, auch sie mit Leid erfüllt, predigt nicht, dieses zu überwinden, sondern zu akzeptieren. Hier ist eine Forderung der Psychoanalyse auszumachen: Ein bedingungsloses Annehmen der Seelenabgründe. Was sie jedoch nicht leisten kann, sind lebenspraktische Hilfestellungen. Und genau hier liegt das Problem. Bieten die Autoritäten zumindest Handlungsmaximen, mit dem Aufruhr fertig zu werden, so schafft die zweite Stimme eben keine „trockene Insel im Chaos, [...] nicht ein Licht in der Finsternis“ (GW XI, S. 618). Bitter wird sich Hesse deshalb 1928 in einem Brief an Theodor Schnittkin über das Unvermögen der Psychoanalyse beklagen:

---

<sup>67</sup> Linke: Vorwort. In: *Die Sprache des Vaters im Körper der Mutter*, S. 7.

Als Methode, theoretisch, ist sie ausgezeichnet, sowohl die Vereinfachungen, in denen Freud die seelischen Mechanismen darstellt, sind im Prinzip sehr dienlich, um Seelisches erkennen zu lernen, als auch die Jungschen Mythologien und Typen-Einteilungen. In der Praxis jedoch ist es ganz anders. Ich habe unter einigen Dutzend Psychoanalytikern, die ich kennenlernte, keinen einzigen gefunden, der z.B. fähig wäre, das Positive und Wertvolle in mir [...] zu sehen, wenn es sich nicht in Form von öffentlicher Anerkennung ausdrückte! (GB II, S. 195/196)

Mit Recht darf gefolgert werden, dass die Sitzungen bei Lang zwar einschneidende Einsichten bewirken, Hesses narzisstische Störung jedoch keineswegs beilegen können, weil der Psychoanalytiker weniger den Menschen als den Dichter sieht. So besteht Hesses Grundproblem unvermindert fort, es sei denn, es stelle sich der Erfolg als Schriftsteller ein. Ganz abgesehen davon, dass es bislang bei einem programmatischen Entwurf einer Sprache, die zwischen Unbewusstem und Bewusstem vermittelt, geblieben ist, wendet sich Hesses neuer Orpheus von den Abgründen der persönlichen Unterwelt ab.

In der Psychopathologie des Narzissten angelegt ist jedoch auch die andere Seite der fehlenden Selbstachtung: die Größenfantasie. An dieser Stelle noch einmal zurück zu Hesses Traum: Im Halbschlaf kreierte er einen Heiligen, den er ohne weiteres mit der eigenen Person gleichsetzen kann. Dieser ist nun fähig, mit des Dichters größtem Problem fertig zu werden; im Falle des größten Verlustes, nämlich der öffentlichen Anerkennung, erwirbt dieser Heilige seine Legitimation, „heilig“ zu sein. „Heilig“ zu sein durch die Fähigkeit des Leidens, durch sein Einverständnis mit dem Schmerz und die Integration der Verluste in das eigne Innere. Hier zeigen sich nach Kohut Hinweise auf eine „Entleerung des Ichs, das sich gegen die unwirklichen Ansprüche eines Größen-Selbst oder gegen das intensive Bedürfnis nach einem mächtigen äußeren Spender von Selbstachtung oder anderen Formen narzisstischer Zufuhr *abschirmen* muss.“<sup>68</sup>

### 3.4. Flucht und neue Künstlerheimat

Tatsächlich wird 1919 der psychische Druck so groß, dass Hesse sich fluchtartig seiner bürgerlichen Existenz entzieht und in Montagnola eine neue Künstler-Heimat gründet. Jetzt endlich wagt der Künstler den Schritt aus den ihn einengenden bürgerlichen Lebensformen. Gleichzeitig belastet er sich aber mit der Schuld einer verfehlten menschlichen Existenz.

In der Novelle *Klein und Wagner* verdichtet Hesse den Konflikt, dessen Initiation sich aus der geschilderten Lebenssituation ergibt, in der Gestalt des Beamten Klein, der auf der Flucht vor seiner Bürgerexistenz von einem unspezifischen Schuldgefühl erdrückt wird. Seine gequälte Psyche sucht sich für dieses Gefühl eine Tat, und so imaginiert sie den Mord an Frau und Kindern.

Eindrucksvoller noch als die Gestaltung dieser traumhaften Bildproduktion gelingt dem Dichter die Verknüpfung des Schuldgefühls mit dem Gefühl unendlicher Angst vor dem neuen Leben, die sich vor allem in einer Angst vor sich selbst äußert: „Angst vor dem Tier oder Teufel, den er in sich entdecken konnte, wenn er einmal die Fesseln und Verkleidungen seiner Sitte und Bürgerlichkeit abwürgte“ (GW VIII, S. 229). Der Affektbogen, der in dieser Novelle konstruiert ist, steigert die psychische Spannung langsam bis an die Grenze des Wahnsinns. Dort durchlebt die Figur Klein so lange seine grauenvolle Angst, bis die das Subjekt überschwemmenden unbewussten Konflikte artikulierbar gemacht und auf diese Weise gebannt werden können.

### 3.4.1. Intensive Schaffensfreude

Für Hesse folgt eine Zeit intensiver Schaffensfreude, die von einem ebenso bedeutenden Ringen um Neudefinition begleitet ist. In dieser Periode des Lebens entsteht *Klingsors letzter Sommer*, eine Erzählung, die wieder die Frage nach dem Selbstverständnis des Künstlers in den Mittelpunkt rückt. Während in der Person Kleins sowohl die Abkehr von der bürgerlichen Welt gefeiert als auch die damit verbundenen Schuldgefühle thematisiert werden, mutet der Künstlertypus des *Klingsor* als ein literarisch inszenierter Befreiungsakt an. Die Voraussetzung dafür ist besser als je zuvor: „Wie aus Angstträumen aufgewacht, aus Angstträumen, die Jahre gedauert hatten, sog ich die Freiheit ein, die Luft, die Sonne, die Einsamkeit, die Arbeit.“<sup>69</sup>

Klingsor, der Maler, hat zudem einen entscheidenden Vorzug: er ist von einer weiteren Last befreit, die seinen Schöpfer drückt. „Ein Mangel und Erdenrest, an dem der Dichter schwerer als an allen andern leidet, ist die Sprache“ (GS VII, S. 56), hat Hesse schon 1917 in seinem Essay *Sprache* gestanden und seinen Neid auf die bildende Kunst eingeräumt. In der Gestalt des Klingsor ist er nun in der Lage, sich selbst von seinem Standesdünkel zu

---

<sup>68</sup> Kohut: Narzißmus, S. 34.

<sup>69</sup> Zit. nach Freedman: Hermann Hesse, S. 272.



befreien und seine Vorstellung vom Künstler zu Papier zu bringen. In einem zuweilen eruptiv anmutenden Sprachstil schildert Hesse das, was Klingsor malt, und der wiederum malt das, was Hesse gern schreiben würde – ein Farbenkonzert, das, in Form und Inhalt auf einander abgestimmt, Innen und Außen der Persönlichkeit gleichzeitig zum Ausdruck bringt, ein Selbstportrait, „von ihm selbst mit unerbittlicher Psychologie zerlegt und gedeutet, eine riesige Konfession, ein rücksichtsloses, schreiendes, rührendes, erschreckendes Bekenntnis“ (GW VIII, S. 329). Und noch mehr enthält das Bildnis: „Er malte in seiner eigenwilligen, überfüllten, gedrängten und zuckenden Pinselschrift sein Leben dazu, seine Liebe, seinen Glauben, seine Verzweiflung“ (GW VIII, S. 332).

Bereits in der ersten Poetik des Vorsokratikers Demokrit wird vor den Gefahren des schöpferischen Prozesses gewarnt und einem guten Dichter „ein gewisser Hauch von Wahnsinn“ zugestanden.<sup>70</sup> Hesse setzt seinen Klingsor eben diesen Gefahren aus, lässt ihn tief in das Unbewusste abtauchen, um dann sein diffuses Selbst zum Ausgangspunkt des schöpferischen Prozesses zu machen. Hier ist ein poeta vates heraufbeschworen, den schon Rimbaud 1873 – lange vor der Psychoanalyse – in seinem *Seher-Brief* konzipierte:

Das erste, was der Mensch erarbeiten muß, der Dichter sein will, ist die volle Kenntnis des Eigenen. [...] Ich sage, daß es nottut, *Seher* zu sein, sich *sehend* zu machen. Der Dichter macht sich *sehend* durch eine lange, gewaltige und *überlegte Entreglung* seiner Sinne [...] Er kommt an beim Unbekannten und wenn er überwältigt daran endete, daß er das Verständnis seiner Geschichte verliert, so hat er sie doch gesehen!<sup>71</sup>

Derart vorbereitet, kann für Klingsor jede Begegnung mit der Außenwelt eine Begegnung mit den archetypischen Strukturen seiner Innenwelt werden, und sich – befreit vom Akt der Sprache – im gezeichneten Bild spiegeln.

### 3.4.2. Rezeption Dostojewskijs

Indessen tut Hesse sich nach wie vor schwer, das Unbewusste unter positiven Vorzeichen anzuerkennen. Erst von der Lektüre eines Mannes inspiriert, der keinen Satz schrieb, welcher nicht aus der tiefsten Überzeugung geboren war, entdeckt Hesse ein Synonym für die Rechtmäßigkeit seines neuen Bewusstseins. Die Anregung kommt von Dostojewskijs *Die Brüder Karamasoff*. Dieses Neue muss er wiederum sofort in einem Essay

---

<sup>70</sup> Demokrit, zit. nach W. Capelle: Die Vorsokratiker, S. 465. Die Vorsokratiker lebten von der Kultivierung dieser Kräfte – eine Art narzisstische Selbstkontraktion.

manifestieren: „Je karamasoffischer es zugeht, je lasterhafter und besoffener, je zügelloser und roher, desto näher schimmert durch die Körper dieser rohen Erscheinungen, Menschen und Taten das neue Ideal, desto vergeistigter, desto heiliger werden sie inwendig“ (GS VII, S. 163).

Die bereits im *Demian* festgeschriebene Akzeptanz des Bösen wird jetzt zu einer geradezu pathetisch eingeforderten Notwendigkeit, „das Göttliche, Notwendige, Schicksalhafte noch im Bösesten, auch noch im Häßlichsten erfüllen und ihm Hochachtung“ (GS VII, S. 163/164) abzurufen. Tatsächlich deutet dieses emphatisch gefeierte Böse mehr auf eine Abwehrhaltung des immer noch mächtigen Über-Ichs, denn auf eine bejahende Einstellung zum Bösen. Was heißt, auch diese neue Einstellung muss entschuldigt werden, indem sie an eine überpersönliche Entwicklung angeschlossen wird. Genau das geschieht, wenn in der privaten Stellungnahme zum Bösen das Schicksal Europas gleich mitverhandelt wird.

Selbstverständlich hat Hesse zu diesem Zeitpunkt Spenglers *Untergang des Abendlandes*<sup>72</sup> gelesen und ist mit dessen Kerngedanken vertraut. Von Spenglers Schrift angeregt, argumentiert Hesse vor einer von Freud übernommenen psychoanalytischen Folie: Jede Kultur ist seiner Meinung nach ein Domestizierungsversuch des Menschen, der nur für eine bestimmte Zeit gelingen kann. Ist diese Zeit abgelaufen, muss die sterbende Kultur von einer neuen abgelöst werden. Denn Ausgangspunkt sind jene in Umbruchzeiten durchscheinenden „Urkräfte“ des Menschen, denen – weil sie an sich weder gut noch böse sind – eine neue Richtung gegeben werden muss. Dabei fordert Hesse keineswegs die konsequente Beugung unter das Lustprinzip, sondern den behutsamen Weg zu einer Persönlichkeit, in der Verantwortlichkeit und Freiheit gleichermaßen nebeneinander existieren können. Jene Menschen des Umbruchs aber, die dazu „verurteilt und auserlesen sind“ (GS VII, S. 171) werden verkörpert in Karamasoff – oder doch etwa in Hesse?

Mit unverhohlener Begeisterung kommentiert letzterer noch im *Tagebuch 1920/21* einen an ihn gerichteten Schmähbrief: „Alle heroischen Forderungen und Tugenden sind Verdrängungen. Ich darf mich nicht ärgern über böse Briefe von Patrioten und Reaktionären – in der Tat repräsentierte ich für sie den Teufel, das absolut Unerlaubte, das Eingehen auf Chaos und Hölle“ (ES, S. 137).

<sup>71</sup> Rimbaud: Seher-Brief, zit. nach W. Höllerer, S. 70.

<sup>72</sup> „Und in der Tat ist sein Buch das gescheiteste, geistvollste der letzten Jahre.“, Hesse: Brief an Italo Zaratini, Januar 1924. In GB II, S. 75.

Hesses weiterführende *Gedanken zu Dostojewskijs Idiot* sind daher nur folgerichtig. In Myschkin, Idiot und Epileptiker, sieht er nähere und unmittelbare Beziehungen zum Unbewussten. Voraussetzung dafür ist seine „magische Fähigkeit, den Blitz eines Momentes alles sein, alles mitfühlen, alles mitleiden, alles verstehen und bejahen zu können, was in der Welt ist“ (S. 182). Dabei hat jene ordnende Aufgabe der Moderne, wie Zygmunt Bauman sagt, in der Ablehnung einer notwendigen Ordnung überhaupt nur eine Alternative zu bieten, und zwar das Chaos.<sup>73</sup> So ist auch Hesses Ansicht:

Das Setzen eines Poles, das Annehmen einer Stelle, von wo aus die Welt angeschaut und geordnet wird, ist die erste Grundlage jeder Formung, jeder Kultur, jeder Gesellschaft und Moral. Wer Geist und Natur, Gut und Böse, sei es auch nur für einen Moment, als verwechselbar empfindet, ist der furchtbarste Feind jeder Ordnung. Denn dort beginnt das Gegenteil von Ordnung, dort beginnt das Chaos. Ein Denken, das zum Unbewußten, zum Chaos zurückkehrt, zerstört jene menschliche Ordnung. (GS VII, S. 183)

Der dionysische Typus des Dichters findet sich hierin bestätigt und wird somit bejaht. Die Schuldgefühle aber, die der nun einsetzende Schreibprozess schon im voraus hervorruft, sind jedoch mitnichten durch die soziale Anerkennung für das Werk getilgt. Und wenn der Schreiber sein Über-Ich nicht von der Harmlosigkeit seiner Fantasien überzeugen kann, versiegt jede künstlerische Schreibidee sofort.

### 3.4.3. Eigensinn

Nun favorisiert Hesse den *Eigensinn*, zu dessen Erklärung er 1919 einen Essay schreibt. In diesem plädiert er – mit Rückgriff auf Novalis<sup>74</sup> – für den einzig natürlichen Standpunkt des Menschen, dem Gesetz in sich selbst, dem *Sinn* des *Eigenen* zu folgen. Diese in sich stimmigen Erkenntnisse bilden dennoch nur die theoretische Grundlage; gelebt und erprobt sind sie vom Dichter nicht, was wiederum Folgen für die Konzeption der Erzählung *Siddhartha* hat. Solange sich die „Umwertung seelischer Werte“, für die Hesse plädiert, in der Ablehnung tradierter Werte zeigen kann, schreitet auch die Erzählung fließend voran.

---

<sup>73</sup> Bauman: *Moderne und Ambivalenz*, S. 16/17: „Unter den vielen unmöglichen Aufgaben, die die Moderne zu dem gemacht, was sie ist, ragt die Aufgabe der Ordnung (genauer und höchst wichtig, der *Ordnung als Aufgabe*) heraus – als die am wenigsten mögliche unter den unmöglichen und die am wenigsten entbehrliche unter den unentbehrlichen; ja, als der Archetyp für alle anderen Aufgaben, eine, die alle anderen Aufgaben zu bloßen Metaphern ihrer selbst macht. Ordnung ist, was nicht Chaos ist; Chaos ist, was nicht ordentlich ist: Ordnung und Chaos sind *moderne* Zwillinge.“

<sup>74</sup> „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg: In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten“, lautet der Leitspruch von Novalis (vgl. Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe*, S. 233.)

Als es jedoch darum geht, „Siddhartha, den Sieger, den Jasager, den Bezwingler“<sup>75</sup> darzustellen, stößt Hesse an seine eigenen Grenzen. Jene Denkblockade und Schreibhemmung stellt sich ein, die von Ruhe- und Rastlosigkeit, Depression und innerer Leere begleitet wird. Müdigkeit, Augenschmerzen, Gliederschmerzen, schließlich eine schwere Erkrankung, die Hesse für lange Zeit auf das Krankenlager zwingt.<sup>76</sup> Kaum genesen, macht er sich daran, in einer biografischen Skizze eine Bestandsaufnahme der Krankheit anzufertigen, Unproduktivität und psychologische Einsichten gleichermaßen berücksichtigend.

Jenes *Tagebuch 1920/21* zeigt in seiner Bedeutung für die Entstehungsgeschichte späterer Werke des Dichters eine dramatische Veränderung in dessen Kunstauffassung. Lebensfülle und -reichtum sind hierin als unermessliche Quelle künstlerischen Schaffens genannt und deuten doch gleichermaßen auf die Quelle der Verzweiflung. Denn will der Künstler nicht das „Chaos in die Nußschale schöpfen“ (ES, S. 121), so ist er gezwungen, „an der einen Melodie zu dichten, in der man doch kein Tausendstel des Gewollten einfängt“ (ebd., S. 122). Ordnen will Hesse nun – im Gegensatz zu seiner Einstellung von 1916 – gerade nicht. Zudem hat sich auch die narzisstische Befriedigung als trügerisch erwiesen. Freilich trägt das Werk Erfolg ein, doch was bedeutet für Hesse Erfolg? „Das Urteil des Schreibers, den Beifall der Bürger, den Brief des Backfisches – diese Mißverständnisse sind komisch und lassen sich ertragen“ (ES, S. 121). Das Werk selbst, so wie es schließlich vor dem Künstler liegt und ihn ansieht – „so klein, so spöttisch, so gar nichts“ (ES, S. 122) – erscheint ihm nicht geeignet, das für die narzisstische Persönlichkeit übliche Schwanken zwischen Hochmut und Depression auszugleichen.<sup>77</sup>

Gemessen an der Größenfantasie des Dichters muss jedes Werk in seiner Bedeutung daher winzig klein bleiben. Was also tun? Hesse entwickelt eine Kunstauffassung, die zu einem wichtigen Schlüssel des weiteren Werkes wird: Kunst wird als Bekenntnis aufgefasst, dessen Ziel es ist, „die Persönlichkeit, das Künstler-Ich, so vollkommen, so verästelt, so bis in alle Spaltungen hinein auszusprechen, so vollkommen auszusprechen, dass dies Ich am Ende gleichsam abgewickelt und erledigt, daß es ausgetobt und ausgebrannt wäre“ (ES, S. 124).

<sup>75</sup> Unseld: Hermann Hesse, S. 111.

<sup>76</sup> Freedman: Hermann Hesse, S. 293.

<sup>77</sup> Kohut: Narzißmus, S. 206.

Dieses Ziel zu verfehlen, weil sich der Künstler immer tiefer in die Seelengründe verirren kann, gilt Hesses größter Sorge. Denn im Gegensatz zur ungeformten und desto reinigenderen Selbstentblößung in der Beichte neige das künstlerische Bekenntnis zur Selbstrechtfertigung und sei damit wiederum der Gefahr des Selbstzwecks ausgesetzt. Hier sieht Hesse die potentielle Gefahr für jeden Künstler und besonders eine eigene Problematik: „Denn der Künstler ist ohnehin ein Mensch, der die Bedeutung seines Werkes übertreiben muß, weil er seine ganze Lebensleistung, damit seine ganze Selbstrechtfertigung aus dem Leben weg in sein Werk verlegt hat.“ (ES, S. 123).

Kreativitätspsychologisch gesehen ist das ein sehr moderner Beitrag, der im übrigen den Zwiespalt seines eigenen Selbstverständnisses sehr gut zusammenfasst. Dieser besteht zu jenem Zeitpunkt vor allem darin, die Divergenz seines reinen, heiligen Dichtertypus im Sinne Hölderlins – in dem die Gesamtempfindung der Weltseele zusammenfließt – und seinen psychoanalytisch geschulten, sich psychischen Abgründen stellenden Dichtertypus aufzulösen. Auf dem Wege zur Heiligkeit wird die Kunst jetzt geopfert, sie wird Mittel zum Zweck:

Dann könnte das Höhere folgen, das Überpersönliche und Überzeitliche, die Kunst wäre überwunden, der Künstler wäre reif, ein Heiliger zu werden. Die Funktion der Kunst, soweit sie die Person des Künstlers selbst angeht, wäre dann genau dasselbe wie die Funktion der Beichte, oder der Psychoanalyse. [...] Das Ende und Ziel des Künstlers wäre dann nicht die Kunst, oder das Werk, sondern die Selbstaufhebung, die Preisgabe und Opferung des beschränkten, im Komplexen und Leiden gefangenen Ich zu Gunsten der Seelenstille und Heiligkeit, das Ziel wäre die Entwicklung zum überpersönlichen Ich, zum Heiligen [...]. (ES, S. 122/123)

Ein Mensch zu werden also, „in dessen Seelenzustand das Chaos der Welt zu Sinn und zu Musik wird, in dessen Atem Gott ein und aus geht“ (ES, S. 123). Offenbar wird hier im Künstler das Heiligenbild beschworen, das schon zwei Jahre zuvor im Halbschlaf entstanden ist und dem nur eines fehlte: die Kunst. Für Hesse, dessen Denkblockade und psychische Disposition in diesen Tagebuchaufzeichnungen ebenso deutlich wird wie sein Ideal-Ich, ist eine erneute psychoanalytische Behandlung notwendig.

### **3.5. Weitere Offenbarungen**

Die nun folgenden Gespräche mit C.G. Jung werden vor allem hinsichtlich Hesses Selbstverständnisses als Dichter zur Offenbarung. Hier erhält er zwar wiederum keine praktische Lebenshilfe, wohl aber eine von ihm dankbar angenommene Lehre, jene

Forderung Jungs nach der Schaffung eines Raumes im eigenen Inneren.<sup>78</sup> Die Lektüre von *Tagebuch 1920/21* lässt vermuten, dass Hesse und Jung zu diesem Zeitpunkt gemeinsam die 1922 von Jung veröffentlichte Unterteilung von introvertierter (psychologischer) und extrovertierter (visionärer) Dichtung entwickelt haben<sup>79</sup>; Hesses Dichtertypus entspricht jedenfalls in seiner Konzeption sehr genau dem von Jung entworfenen Seher-Typus. Seele und Materie werden nicht mehr unterschieden, sondern das Äußere wird als Gegenstand der Wahrnehmung und Schöpfung der Seele begriffen. Mit der Verwandlung des „Äußeren“ in das „Innere“, der „Welt“ in das „Ich“, beginnt, wie Hesse in *Krieg und Frieden* 1918 formuliert, „das Tagen“ (GS VII, S. 120).

Neu ist diese Art der Weltauffassung freilich nicht, wie die Studie Monika Ficks über den psychophysischen Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende zeigt. Bereits 1904 hat Hermann Bahr die „Momentaufnahmen der Wirklichkeit einem ‚überwirklichen‘ ‚Ganzen‘ zugeordnet und am Beispiel Segantini demonstriert: „Der Stein, der Baum, das Thier, der Mensch und der Engel – alle sind dasselbe Wesen, alle sind das heilige Leben“<sup>80</sup>. Fick weist zudem darauf hin, wie sich ein Psychologismus der zeitgenössischen Philosophie entwickelt, „in dem die Orientierung an der Wirklichkeit und deren Verinnerlichung *einen* Denkschritt ausmachen“.<sup>81</sup> Am Beispiel Diltheys, den Hesse überaus schätzte, Nietzsches, der Hesse nachhaltig beeinflusste, und Simmel führt die Autorin aus, dass das subjektive Erleben der Welt zu einer Instanz wird, der nicht nur realitätsbildende Kraft, sondern eine quasi metaphysische Funktion zukommt.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Fast zeitgleich mit *Siddhartha* erscheint Jungs Beitrag *Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk*. Jungs Vorstellung des Künstlers als schamanistischer magischer Seher kommt Hesse entgegen, zumal ein mythologisches Erkennen für Hesse durchaus mit einem religiösen Erkennen gleichzusetzen ist. Für Hesses Verständnis des *inneren Raumes* ist ein Brief an Hugo und Emmy Ball aufschlussreich, den der Autor als Mitteilung auf schwarz umrandetem Trauerpapier im Anschluss an die Psychoanalyse bei C.G. Jung verfasste: „Über die Psychoanalyse möchte ich mich auf keine Diskussion einlassen. Die Stütze, auf die ein Mensch sich in besonders schwierigen Zeiten stützt, kann für ihn nicht Gegenstand der Diskussion sein, um so mehr, wenn er, wie ich, sich zur Dogmatik und zu Untersuchungen über Rechtgläubigkeit nicht berufen fühlt. Daß wir über die seelenärztlichen Methoden und Lehren der frühen Mönche nicht mehr wissen, finde auch ich schade. Daß sie sehr weit von den Ergebnissen anderer Bekenntnisse abweichen, glaube ich allerdings nicht. Und so will und kann auch die heutige Psychoanalyse [...] im Grunde kaum ein anderes Ziel haben als die Schaffung des Raumes in uns, in dem wir Gottes Stimme hören.“ Zit. n. Freedman: Hermann Hesse, S. 295.

<sup>79</sup> Extroversion und Introversion stellen für Jung zwei Pole der Wechselbeziehung zwischen der Lebensenergie (Libido) und der Aussenwelt dar: bei der Extraversion strömt die Libido von innen nach aussen, bei der Introversion von aussen nach innen. Die Realität zeigt unterschiedlichste Abstufungen dieser beiden Typen.

<sup>80</sup> Bahr, zit. nach Fick: *Sinnenwelt und Weltseele*, S. 7.

<sup>81</sup> Ebd., S. 7.

<sup>82</sup> Ebd., S. 8f.

So ist gut nachzuvollziehen, aus welchen gedanklichen Konstruktionen Hesse seine Ansichten über die Funktion und Aufgabe des inneren Raumes entwickelt. Aus gutem Grunde vermeidet es Fick, in ihrer Ausführung auf die Psychoanalyse Freuds einzugehen, da sie sich nicht jenen Strömungen widmet, die ein Verständnis des Unbewussten als antithetisch zum Bewusstsein voraussetzen.<sup>83</sup>

Hesse dagegen kann unbeschwerter sein.<sup>84</sup> Seine Einstellung zu Freud bleibt ambivalent – im Sinne einer Wertschätzung der wissenschaftlichen Erkenntnis des Unbewussten einerseits und dem gleichzeitigen Bedürfnis nach einem metaphysischen Konzept andererseits. In einer 1919 erschienenen Rezension zu Freuds *Einführung in die Psychoanalyse* würdigt er uneingeschränkt dessen psychologische Ergebnisse „als wichtige Einsichten in die Gesetze des seelischen Geschehens“ und rühmt die „lückenlose Determiniertheit“ ebenso wie „die Übertragung des Kausalitätsgesetzes“ (GW XVIII, S. 164). Zu vermuten ist, dass Hesse gerade Freud wesentliche Einsichten in die eigene Psyche verdankt, gleichzeitig aber bei aller Hochachtung vor Freud an dessen Ansatz das „Fundament einer neuen, erweiterten, vertieften Weltanschauung“ (ebd., S. 165) vermisst, das er bei Jung findet, was hier soviel heißt, wie „die psychoanalytische Auffassung über das Medizinische hinaus zur Grundlage einer Philosophie zu machen, deren Formulierung freilich noch nicht vorliegt“ (ebd., S. 165).

### 3.5.1. Formvollkommenheit einer Selbstverwirklichung

Wenige Wochen nach den Sitzungen bei Jung wird *Siddhartha* fertiggestellt; die psychoanalytische Aufschlüsselung der menschlichen Psyche tritt jedoch etwas hinter einer philosophischen Ausrichtung des Romans zurück. Mit großer Sorgfalt hat Mileck<sup>85</sup> die überaus symmetrische Konstruktion des Textes herausgearbeitet und darauf verwiesen, wie vollkommen die Form des Erzählten der Selbstverwirklichung des Helden entspricht.

Ganz abgesehen vom handwerklichen Können des Autors, korrespondiert die äußere Form nicht nur mit jeweiligen Erkenntnisschritten Siddharthas, sondern bannt zudem das psychische Problem des Dichters konsequent in der Einfassungsstruktur des Textes. Denn was dort auf dem Papier geschrieben steht, ist allenfalls eine intellektuell geborene

---

<sup>83</sup> Ebd., S. 18f.

<sup>84</sup> Vgl. Bauman: *Moderne und Ambivalenz*, S. 16.

<sup>85</sup> Mileck: *Hermann Hesse*, S. 164f.

philosophische Überzeugung. Geknüpft an eine konkret umsetzbare Lebenspraxis ist dieser Entwurf allerdings nicht.

### 3.5.2. Dichterideal und Dichterexistenz

Für Hesse bedeutet die Fertigstellung des *Siddhartha* indessen eine vorübergehende Linderung seiner depressiven Stimmung; die Hoffnung, sie endgültig überwunden zu haben, erfüllt sich jedoch nicht. Symptomatisch stellen sich wieder jene Beschwerden ein, die auf eine desolante Psyche deuten und Hesse veranlassen, sich erneut zur Kur zu begeben. Wiederum beschäftigt er sich in dieser Zeit im Rahmen einer literaturgeschichtlichen Rezension mit Hölderlin. Nun allerdings unterscheidet er Dichterideal und Dichterexistenz und bescheinigt dem großen Vorbild:

„Diese wunderbare geheimnisvoll schöpferische Unterströmung, im Unterbewußten wohnend, liegt in vielen Gedichten Hölderlins geradezu im Streit mit seinem bewußt gepflegten Dichterideal, und an der Vergewaltigung dieser heimlichen und heiligen Schöpferkraft ist er zugrunde gegangen“ (GW XII, S. 227).

1934 wird Hesse ausdrücklich gegen C.G. Jung den Freudschen Sublimierungsbegriff als Urgrund künstlerischen Schaffens verteidigen, wenngleich er die charakteristische Verbindung von Psychologie und Religion in der Lehre Jungs durchaus für sich reklamiert. Zunächst entdeckt der Dichter in der erneuten Beschäftigung mit den Romantikern ihre grundsätzliche Forderung nach der romantischen Ironie, mit der der Künstler die durch sein Werk hervorgerufene Wirkung selbstkritisch zerstört. Er indessen nutzt die Ironie zur Zerstörung seiner eigenen Selbstdarstellung als Künstler.

Eine ausdrucksvolle Prosa entsteht in dieser Zeit – *Der Kurgast* – in der Hesse seinen Kuraufenthalt in der eigenen Doppelbesetzung als leidender Kurgast und boshafter Beobachter umsetzt. Eben dieser Beobachter artikuliert Hesses Bedrängnis:

Wäre ich Musiker, so könnte ich ohne Schwierigkeiten eine zweistimmige Melodie schreiben, eine Melodie, welche aus zwei Linien besteht, aus zwei Ton- und Notenreihen, die einander entsprechen, einander ergänzen, einander bekämpfen, einander bedingen, jedenfalls aber in jedem Augenblick, auf jedem Punkt der Reihe in der innigsten, lebendigsten Wechselwirkung und gegenseitigen Beziehung stehen. [...] Nun und eben dies, diese Zweistimmigkeit und ewig schreitende Antithese, diese Doppellinie möchte ich mit meinem Material, mit



Worten, zum Ausdruck bringen und arbeite mich wund daran und es geht nicht. (KG, S. 141)

Hesses völliger Zusammenbruch erfolgt zwei Monate nach der Eheschließung mit Ruth Wenger, bezeichnenderweise begleitet von tagelanger Anästhesie. Sein Leben als „mißglückt und weggeworfen“ (GB II, S. 118) empfindend, wie er im Juli 1925 verzweifelt Hugo Ball gesteht, scheint nur noch ein Gedanke ihn vor dem endgültigen Lebensüberdruß zu retten: das Recht, sich am fünfzigsten Geburtstag aufzuhängen. Lebensfreude ist damit nicht gewonnen, wohl aber eine wilde Entschlossenheit, die Hölle von Schmerzen und Schwermut zu ertragen, um sie dann von eigener Hand zu beenden.

### 3.5.3. Krise und Erlösung

Wieder entschließt sich Hesse zu einer Kur in Baden, diesmal offen zugebend, hier nicht ein physisches Leiden auskurieren, sondern den psychischen Ursachen auf den Grund gehen zu wollen. Wieder steht Dr. Lang als Gesprächspartner zur Seite – ohne nennenswerten Erfolg. Verdrießlich tritt Hesse daraufhin eine Vortragsreise an, die sich als entscheidender Schritt zur Lösung seiner Krise und zur Konzeption des *Steppenwolfs* herausstellen wird.

Auf den Stationen seiner Reise wird Hesse an jene Begleiter seiner Kindheit erinnert, die ihn die „Magie des Sehertums“, das „Geheimnis der Dichtung“ (NR, S. 41) lehrten - Mörike und Hölderlin. Durch die Konfrontation mit jenen Dichtern, wird Hesse nicht nur in die Lage versetzt, die gegenwärtige Wahrnehmung mit der durchlebten Gefühlswelt zu verbinden, sondern auch schmerzlich an sein Kernproblem erinnert. „Ich glaube nicht an den Wert der Literatur unsrer Zeit“ (ebd., S. 46) gesteht er, womit er seine Werke zweifellos einschließt. Gerade die Begegnung mit seinem eigentlichen Lebensplan – der vor allem durch die Begegnung des Kindes mit den Geschichten Hölderlins entstand – fällt zusammen mit einem generellen Zweifeln am literarischen Vermögen einer Zeit, zu deren renommiertesten Vertretern er selbst gehört. Sich selbst eingenommen, empfindet Hesse die Versuche auf dem Gebiet der Dichtung „irgendwie unzulänglich und epigon“ (ebd., S. 48). Nur jenen „recht roh und skrupellos gemachten Kundgebungen der Jüngsten“, die ihre „eigene Not und die Not ihrer Zeit mit möglichster Aufrichtigkeit“ aussprechen (ebd., S. 51) ist Hesse geneigt, Sympathie zu zollen.

Ein Thema, persönlich wie zeittypisch, ist damit gefunden, nicht aber eine Umsetzung dessen, was Hesse jetzt mit dem Begriff der Kunst verbindet. Weder mag Hesse zu diesem Zeitpunkt daran glauben, einen angemessenen Ausdruck zu finden, noch kann er dem Anspruch der Aufrichtigkeit genügen. In schönster Eindeutigkeit führt er am eigenen Beispiel aus, was die Psychopathologie des Künstlers ausmacht. Schonungslos montiert er nun seine „Outsiderwurstigkeit“ (NR, S. 57) ab. Sein Fassadendasein ist es also, was ihn quält, die Maske des Künstlers. Erst in der erneuten Besinnung auf das Ergebnis der Vortragsreise, „ja, wie das Lebendigste von allem die Toten gewesen waren“, zündet ein Gedankenfunke, der das verletzliche, wahre Selbst in die Nähe der Unsterblichkeit rücken kann, gerade weil es zur unerlässlichen Voraussetzung für den Künstler wird:

Und diese lang gestorbenen Menschen, deren Worte mir lebendig waren, deren Gedanken mich erzogen, deren Werke die nüchterne Welt schön und möglich machten – waren das denn nun nicht alle auch besondere, kranke, leidende, schwierige Menschen gewesen, Schöpfer aus Not, nicht aus Glück, Baumeister aus Ekel gegen die Wirklichkeit, nicht aus Übereinstimmung mit ihr? (NR, S. 61)

Hier nun kann das von Hesse empfundene Künstlerdefizit in einen eigenen Künstlermythos verwandelt werden. Wesentliche Voraussetzung dafür ist Hesses relativ neue Auffassung von Mythos und Logos.<sup>86</sup> Mythen haben für ihn zu diesem Zeitpunkt „zwar keine absolute Gültigkeit mehr, aber sie bleiben doch weiterhin ästhetische Strukturen: Formen, die es auszufüllen gilt“<sup>87</sup>.

An dieser Stelle verschmilzt der Begriff des *Mythischen* mit der Vorstellung des magischen Blickes, jener bewusstseinsüberschreitenden Gabe, die nur dem Künstler – oder dem Geisteskranken – zu eigen ist. Im Gegensatz zur Auffassung Jungs ist für Hesse die künstlerische Produktion aber nicht allein durch das Ritual der Ekstase gekennzeichnet, sondern nur unter dem Einfluss des Logos denkbar. Er versteht jetzt den Begriff des *Logos* nicht mehr als werdende Kraft, sondern als Ergänzung des Mythos, als jenen Bestandteil des schöpferischen Aktes, der die Vision zu Papier bringt. Dadurch, dass der Autor dem Visionären sprachlichen Ausdruck verleiht, es benennt und verdichtet, überschreitet er die

<sup>86</sup> Ziolkowski: Mythos und Logos bei Hesse und seinen Kritikern, S. 236-264. Ziolkowski stellt in diesem Beitrag die sich verändernde Auffassung des Mythos in Hesses Werk dar. So steht der Mythos im Frühwerk in Anlehnung an Nietzsche und Wagner für vitale und kreative Urkräfte (S. 250) und entwickelt sich unter dem inspirierenden Einfluss der Psychoanalyse zu einer Projektion des kollektiven Unbewussten in Form eines Bildes (S. 251). Dem Zeitgeist widersprechend, setzt Hesse im Lauf der Zwanziger Jahre den Begriff Mythos auf ironische Weise ein (S. 254), um ihn schließlich in den Dreißiger Jahren den Begriff in den neutralen Bedeutungen der Literaturkritik und Philosophie einzusetzen (S. 255).

<sup>87</sup> Ebd., S. 255.

Ich-Grenze und leistet die sprachliche Manifestation des Unbewussten. Beide Aspekte – Mythos und Logos – wird Hesse sowohl im *Steppenwolf* als auch in *Narziss und Goldmund* als Grundkomponenten der Künstlerpersönlichkeit bejahen.

#### 3.5.4. Exzesse ausleben

1925 sind damit die Strukturen des *Steppenwolfs* umrissen, eine literarische Form ist indessen noch nicht gefunden. Aus Furcht, sich seinem desolaten inneren Zustand auszusetzen, hält Hesse sich verstärkt in Zürich und München auf. Dort findet er die eigene Pathografie in den kulturellen Bedingungsfaktoren der Metropolen gespiegelt. Mitnichten wird es Hesse aber im *Steppenwolf* darum gehen, eine psychosozial fundierte Gesellschaftskritik zu entwerfen – „die Stadt“ wird lediglich zur Matrix dessen, was ihn selbst brennend interessiert: seine psychologische Exploration des Künstlers.

Die verfügbaren Gegebenheiten sind überaus günstig. Erstens bietet die Stadt in der Isolation, Inkohärenz und Dissoziation des in ihr lebenden modernen Menschen ein Spiegelbild des Selbst (wenn auch aus ganz anderen Gründen). Zweitens reizen die als widernatürlich empfundenen Neonreklamen, Geräuschkulissen und Steinwüsten die sensitive Wahrnehmungsbereitschaft. Und drittens schließlich locken Vergnügungsstätten zu hemmungslosen Ausschweifungen. Mit der Erkenntnis ausgestattet, zu den „Schöpfer[n] aus Not zu gehören“, traut Hesse sich nun, das nachzuholen, was er Jahre zuvor seinem Siddhartha zugestanden hatte. Dass im Ausleben alkoholischer und sexueller Exzesse ein langjähriger Verdrängungszustand offenbar wird, steht kaum in Zweifel, zumal seine in dieser Zeit entstandenen Gedichte in aller Dringlichkeit die Krisis widerspiegeln. Gleichzeitig zeigt sich in ihrem humoristischen Unterton die Reflexionsfähigkeit des Autors, der den Versuch, sich mit Alkohol, Sex und Jazz zu betäuben, als gescheitert eingesteht, sich gleichzeitig aber ein hemmungsloses Triebleben als Urgrund seiner Künstlerexistenz zugesteht.

Das „hochgespannte Selbstbewusstsein“, das Hölderlin – noch in der Tradition der Aufklärung stehend – in die Lage versetzte, sein Schreiben als politisch-pädagogisches Handeln zu verstehen, überträgt Hesse nun auf seine Zeit. Dabei macht er sich die Erkenntnis zunutze, dass „Ästhetik und Poesie“ die Aufgabe zuteil wurde, „die als Krise

erfahrene Situation der zeitgenössischen Gesellschaft und Kultur zu heilen“.<sup>88</sup> Modifiziert wird allerdings Hölderlins Auffassung der Schriftstellerexistenz. Die Existenz der Figur Harry Haller ist keine bürgerliche, sondern sie changiert zwischen Outsider und Insider, zwischen Steppenwolleben und Bürgerexistenz in allen Variationen und Gewichtungen. Sie erhält ihre Legitimation allein durch ihr Verhaftetsein im Bürgertum.

### 3.5.5. Seelenvielfalt

Freedman verweist auf die Bedeutung des Spiegelmotivs im *Steppenwolf*, das Äußeres und Inneres gleichermaßen sichtbar werden lässt.<sup>89</sup> So gelingt es, durch immer neue prismatische Brechungen ein neues Persönlichkeitsbild zu entwerfen. Dieses repräsentiert die selbstreflexiven Ergebnisse des Autors zu Fragen der Komplexität des Selbst und zur Stellung der Kunst. Solch intensive Auseinandersetzung führt zu einer schrittweisen erneuerten Schöpfung eines Selbst, das jetzt nur noch als schöpferische Persönlichkeit begriffen wird:

1. Das Selbst wird in seiner Vielschichtigkeit von Unbewusstem *und* Reflexionsfähigkeit für den Prozess des künstlerischen Schaffens genutzt;
2. Die Wirklichkeit wird als Abbildung der Künstler-Seele gewertet und ist damit prinzipiell vom Künstler-Subjekt abhängig;
3. Die gesamte Welt des Individuums darzustellen, gelingt durch den magischen Blick des Fantasiebegabten;
4. Die Fähigkeit zum Humor lindert das Leiden des Künstlers an der Welt;
5. In vollendeter ästhetischer Präsentation grenzüberschreitender Ich-Erfahrung gelingt die Mitteilung, erhält das Kunstwerk Unsterblichkeit;
6. Das Persönlichkeitsdefizit der Künstler wird in diesem Moment in einen Künstlermythos übersetzt.

Die wesentlichen Teile des Textes in ihrer formalen Ausführung vergegenwärtigt, erscheinen nicht mehr – wie in *Siddhartha* – als Eingrenzungen eines neuen Ideals, sondern sind konsequent Ausdruck der jeweiligen Perspektive, unter der Hesse die eigene Existenz analysiert und ihr eine Funktion zuschreibt. Wie schon jenes so vortreffliche *Tractat vom Steppenwolf* mit der Fiktion vom einheitlichen Ich bricht, so lenkt auch das *magische Theater* in derselben Erzählung den Prismenblick auf Triebe, Träume, Fantasien

---

<sup>88</sup> Kurz: Der deutsche Schriftsteller: Hölderlin, S. 128.

und Halluzinationen. Und so ist auch die äußere Welt mit den in ihr agierenden Figuren Hermine, Maria und Pablo lediglich Ausdruck der Seelenvielfalt. Unsterblichkeit gewinnt der Künstler durch die sprachliche Umsetzung, und die ist im *Steppenwolf* uneingeschränkt virtuos. Sie entführt in die Welt des Unbewussten, sie zwingt den Leser, in den Bilderreichtum der Seele einzutauchen, sie spiegelt in ihrem Rhythmus alle Gefühlsschattierungen von Verzweiflung bis Ekstase. Für sie gilt, was Hesse noch 1955 in den *Tagebuchblättern* formuliert, als er einer Radiosendung lauscht, in der sein *Klingsor* rezitiert wird:

Wunderbare Zauber, glühend trauriger Zauber der Vergänglichkeit! Und noch wunderbarer das Nichtvergangensein, Nichterloschensein des Gewesenen, sein geheimes Fortleben, seine geheime Ewigkeit, seine Erweckbarkeit in der Erinnerung, sein Lebendigbegrabensein im stets wieder zu beschwörenden Wort! (GS VII, S. 937)

### 3.5.6. Eine Lebensnotwendigkeit

Wie sehr Hesse in der Konzeption des *Steppenwolf* seine Lebensproblematik in den Griff bekommt, zeigt der folgende Künstlerroman *Narziß und Goldmund*. Und dennoch: während er an letzterem arbeitet, durchdenkt er in einem Essay, den er *Eine Arbeitsnacht* nennt, seine Selbstzweifel: „War es notwendig, daß dem Camenzind, dem Knulp, dem Veraguth, dem Klingsor, dem Steppenwolf nun nochmals eine Figur folgte, eine neue Inkarnation, eine etwas anders gemischte und anders differenzierte Verkörperung meines eigenen Wesens im Wort?“ Hesse kommt zu dem Schluss: Es *ist* notwendig, aus einem einzigen Grund; denn diese Gestalten sind für ihn, so muss er sich selbst gestehen, doch „das Beste, was das Leben mir gebracht hat“ (GW VII, 127):

Eine neue Dichtung beginnt für mich in dem Augenblick zu entstehen, wo eine Figur sichtbar wird, welche für eine Weile Symbol und Träger meines Erlebens, meiner Gedanken, meiner Probleme werden kann. Die Erscheinung dieser mythischen Person [...] ist der schöpferische Augenblick, aus dem alles entsteht. Beinahe alle Prosadichtungen, die ich geschrieben habe, sind Seelenautobiographien, in allen handelt es sich nicht um Geschichten, Verwicklungen und Spannungen, sondern sie sind im Grunde Monologe, in denen eine einzige Person, eben jene mythische Figur, in ihren Beziehungen zur Welt und zum eigenen Ich betrachtet wird. (GW VII, S. 123)

---

<sup>89</sup> Freedman: Hermann Hesse, S. 359f.

Die bereits in *Unterm Rad* veröffentlichte Jugendzeit wird in biografischen Eckdaten wieder aufgenommen; Goldmund setzt den Weg jedoch dort fort, wo Giebenrath scheiterte und stattdessen sein Freund Hermann Heilner ins Leben geschickt wurde. Jede Herausforderung des Daseins annehmend, Sexualität und Liebe, Hunger und Überdruß, Vagabundenleben und Bürgerexistenz auskostend, steht Goldmund für eine neue Auffassung des Künstlers. Unter diesem Blickwinkel werden Natur und Intellekt nicht mehr als Polaritäten des Lebens wahrgenommen, sondern in ihrer Synthese zu Kunst transzendiert.

Erst jedes konsequente Ausleben aller sich bietenden Formen des In-der-Welt-Seins ist die Voraussetzung für den Künstler, jene magischen Bilder der Außenwelt mit der Innenwelt in Einklang zu bringen. Dem gegenüber hat die Intellektualität des Narziß, des in das Geistige Verliebten, der im Kloster bleibt und jenseits des Lebens jenen Weg beschreitet, der auch Hesse von den Eltern vorgesehen war, für den Künstler keinen Wert.

Übersetzt in die Symbolsprache des Romans, wird die im Narziß personifizierte Geistigkeit lediglich zu einer ordnenden, mäßigenden Instanz, die den Künstler rettet, sich endgültig im Chaos zu verlieren.

Eine Interpretation Drewermanns zeigt den Roman als psychoanalytische Studie. Narziß ist es, der einem Psychoanalytiker gleich Goldmund erkennen läßt, dass dieser zum Klosterleben nicht berufen ist. Narziß ist es, der Goldmund darauf aufmerksam macht, dass ihn das beherrschende Sittendiktat des Vaters von den Seelenkräften der Mutter entfremdete. Die Mutter, Sinnbild der Begierde und der Gefahr, wird zum Inbegriff der Vereinigung aller Gegensätze des Lebens, zur Urmutter, zur Eva-Mutter, zum dionysischen Prinzip der Vitalität.<sup>90</sup> Zunächst versteht Goldmund Leben und Kunst noch als gegensätzliche Pole:

Entweder lebte man, ließ seine Sinne spielen, sog sich voll an der Brust der alten Eva-Mutter – dann gab es zwar manche hohe Lust, aber keinen Schutz gegen die Vergänglichkeit. [...] Oder man setzte sich zur Wehr, man sperrte sich in seiner Werkstatt ein und suchte dem flüchtigen Leben ein Denkmal zu bauen – dann müßte man auf das Leben verzichten [...].  
(GW IV, S. 241)

Das Bildnis des Narziß, das die Vergänglichkeit des Daseins bannen soll, ist entsprechend nur in den Augen des Meisters Niklaus – einem bürgerlichen Künstler – ein vollendetes

---

<sup>90</sup> Drewermann: Gedanken über Hermann Hesses *Narziß und Goldmund*, S. 64.

Kunstwerk. Goldmund fühlt sich zu Höherem berufen. Er will das „Leben selbst als Lehrmittel“ gestalten (GW IV, S. 161), für das als Voraussetzung ein Gelebthaben so zwingend notwendig ist wie die Reflexionsfähigkeit des Geistes, die allein davor zu schützen vermag, sich zu verlieren:

Die Kunst war die Vereinigung von väterlicher und mütterlicher Welt, von Geist und Blut, sie konnte im Sinnlichsten beginnen und ins Abstrakteste führen, oder konnte in einer reinen Ideenwelt ihren Anfang nehmen und im blutigsten Fleische enden. Alle jenen Kunstwerke, die [...] vom ewigen Geheimnis erfüllt waren, [...] hatten dies gefährliche lächelnde Doppelgesicht, dieses Mann-Weibliche, das beieinander von Triebhaftem und reiner Geistigkeit. (GW IV, S. 167)

Goldmund erkennt, dass es nicht möglich ist, das Ur-Bild des Lebens zu gestalten, als er begreift, dass Leben bedeutet, sich ständig zu verändern und zu wandeln; und er erkennt, dass die Kunst nur in ihrer Verbindung von lebendiger Wirklichkeit und künstlerischem Ausdruck der Unsterblichkeit näher kommt. Narziß fasst die Quintessenz seines Lebensweges zusammen, die auch für Hesse Geltung beanspruchen darf:

Wärest du, statt damals in die Welt zu laufen, ein Denker geworden, so hättest du Unheil anrichten können. Du wärest nämlich ein Mystiker geworden. Die Mystiker sind, kurz und etwas grob gesagt, jene Denker, welche nicht von den Vorstellungen loskommen können, also überhaupt keine Denker sind. Sie sind heimliche Künstler, Poeten ohne Verse, Maler ohne Pinsel, Musiker ohne Töne. Es sind höchst begabte und edle Geister unter ihnen, aber sie sind alle ohne Ausnahme unglückliche Menschen. So einer hättest du auch werden können. Statt dessen bist du, Gott sei Dank, ein Künstler geworden und hast dich der Bilderwelt bemächtigt, so du ein Schöpfer und Herr sein kannst, statt als Denker im Unzulänglichen stecken zu bleiben. (NG, S. 271/272)

### **3.6. Eine neue Erkenntnis und ihre künstlerische Umsetzung**

An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass Hesse sich zwar spätestens nach Abschluss von *Narziß und Goldmund* mit seiner Künstlerexistenz versöhnt hat, dass ihn jedoch weiterhin massive Zweifel an der Vereinbarkeit dieser Künstlerexistenz mit seiner Vorstellung von sozialer Menschlichkeit beherrschen – eine Einsicht, die umgehend verschriftlicht wird. So heißt es bekümmert in einem Brief vom 9. August 1929:

Ich bin ein Dichter geworden, aber ein Mensch bin ich nicht geworden. Ich habe ein Teilziel erreicht, das Hauptziel nicht. Ich bin gescheitert [...] mein Leben ist nichts als Arbeitsbereitschaft [...]. Der Wert und die Intensität meines Lebens liegt in den Stunden, wo ich dichterisch produktiv bin, also wo ich gerade das Unzulängliche und Verzweifelte meines Lebens ausspreche.<sup>91</sup>

Schon kurze Zeit darauf setzt sich Hesse literarisch mit dieser neuen Erkenntnis in seinem vorletzten großen Werk – *Die Morgenlandfahrt* – auseinander. *Die Morgenlandfahrt* ist eine, wie Mileck urteilt, „spielerisch mystifizierte, metaphorisierte und symbolisierte Autobiographie“<sup>92</sup>, eine traumhafte Reise durch das eigene Leben, durch das Ich, das Zeitalter, die Kunst. Versöhnliches spricht aus diesem Werk, mit dem Hesse sich – losgelöst von aller Realität – das Reisen in das Reich der Fantasie gestattet. Wieder thematisiert er hier die Frage, ob der, der über den „Bund“, also den Sinn menschlicher Gemeinschaft schreibt, sich nicht durch seine Tätigkeit gerade außerhalb dieser Gemeinschaft stellt. Es ist die Ur-Klage des Künstlers, der weiß, dass er sein Werk letztlich mit seiner Einsamkeit bezahlen muss. Dennoch bekennt Hesse 1932 dem Kritiker Günter Eich:

Meine Dichtung, das Bekenntnis eines alternden Dichters, versucht, wie Sie richtig sagen, das Undarstellbare darzustellen, an das Unaussprechliche zu erinnern. Das ist Sünde. Aber kennen Sie wirklich und im Ernst irgendeine Dichtung oder Philosophie, die etwas anderes versucht, als gerade das Unmögliche, gerade das Verbotene mit dem Gefühl der Verantwortung zu wagen? (GB II, 346/347)

### 3.7. Letzter Versuch zur Einheit

Noch einmal widmet sich Hesse seinem Lebensthema. Es ist sein umfangreichstes Werk, und nahezu zwölf Jahre vergehen, bis es fertig gestellt ist. Die Rede ist vom *Glasperlenspiel*. Bevor es begonnen wird, heiratet Hermann Hesse in dritter Ehe Ninon Dolbin. Diese von Zeitgenossen und Biographen als überaus glücklich eingeschätzte Verbindung trägt in nicht unwesentlichem Maße dazu bei, dass das Leben und Schreiben des inzwischen betagten Schriftstellers in ruhige Bahnen geleitet wird. In bisher ungekannter Zufriedenheit lebend, beginnt Hesse nun an jenem „hunderttorigen Dom des Geistes“ zu bauen. Der wird verkörpert in einem real wirkenden *Glasperlenspiel*, das mit

<sup>91</sup> Zit. nach Mileck: Hermann Hesse, S. 372/373.

<sup>92</sup> Ebd., S. 220.



großem Können und nach strengsten Regeln von den Oberen der fiktiven geistigen Provinz Kastaliens beherrscht wird. Von diesem wird im Text gesagt:

Die abstrakte und scheinbar zeitlose Welt des Spiels war elastisch genug, in hundert Nuancen auf Geist, Stimme, Temperament und Handschrift einer Persönlichkeit zu reagieren, [...] und doch schien jeder einzelne von ihnen [...] sein eigenes, aus seiner eigenen Inspiration lebendes Spiel zu begehen. (GW V, S. 239)

Greifbar wird die innere Wirklichkeit Kastaliens durch den Lebenslauf des Magister Ludi Josef Knecht. Knechts schließlicher Abfall von der Provinz, zu dem Hesse sich gegen seine ursprüngliche Absicht angesichts der Grauen des Zweiten Weltkrieges entschließt, symbolisiert des Dichters Auffassung von der Nutzlosigkeit eines von der Wirklichkeit isolierten Ästhetizismus. Und schließlich weist die Abkehr Knechts, der – wie sein Name schon sagt – immer ein Dienender bleiben wird, auch auf die lebenslange Suche Hesses nach dem richtigen Weg hin.

Mit dem anthropologischen Entwurf des *Glasperlenspiels* aber schafft Hermann Hesse eine universale geistige Synthese. Indem der Dichter am Ende seines großen Werkes *vita contemplativa* und *vita activa* als gleichberechtigte, einander ergänzende Wege menschlicher Selbst-Verwirklichung erklärt, schafft er nicht nur eine Verbindung zwischen dem magisch-meditativen Verselbstungsideal seiner mittleren Schaffensperiode und dem pädagogisch-sozialen Aspekt seines Spätwerks, sondern gleichzeitig eine Synthese zwischen dem östlichen Introversions- und dem westlichen Extroversionsgedanken. Mehr noch: Die von Hesse vorgeschlagene Gleichwertigkeit von Meditation und Aktion schlägt auch eine Brücke zwischen klassischem und romantischem Denken und verbindet so die beiden wichtigsten Denkrichtungen der Deutschen Literaturgeschichte in einem synthetischen Entwurf. Die individualistischen, mystischen und symphilosophischen Tendenzen des Novalis und die sozialen, realistischen und pädagogischen Werte des klassischen Goethe werden in einem bipolaren Ideal zusammengeführt und miteinander versöhnt.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Diese literaturgeschichtliche Synopsi ergibt sich folgendermaßen: Carlsson (MatGlas II, S. 51) und Schmid (ebd., S. 130) haben auf die romantischen Züge des Werkes aufmerksam gemacht. Maer (ebd., S. 164) und Böttger (a.a.O., S. 415) verweisen auf die klassischen Elemente (*Das Glasperlenspiel* als Nachfolger von Goethes *Wilhelm Meister*).

Beide Elemente – das romantisch-östliche und das klassisch-westliche – werden wie aufgezeigt von C.G. Jung als psychologische Notwendigkeiten beschrieben und legitimiert: Der Mensch braucht sowohl die Erfahrung des „Göttlichen“ als auch die Hinwendung zum Buberschen „Du“, um die Ganzheit seines Selbst zu realisieren. Goethe und Novalis, Klassik und Romantik, westliches und östliches Denken – so ist sich Hesse mit Jung einig – müssen zusammenkommen, wenn die Menschheit ihre höchsten Möglichkeiten verwirklichen will. Was als Quintessenz des letzten großen Werkes bleibt, ist die Erkenntnis, dass nicht das Ziel, sondern die Suche das Leben bestimmt. In einem seiner letzten Briefe vom Februar 1961 schreibt Hesse hoffnungsvoll: „Wo Ratio und Magie eins werden [...] da ist vielleicht das Geheimnis der Kunst“ (GB IV, S. 257). Drewermann resümiert in einer überzeugenden Zusammenfassung des *Glasperlenspiels*, dass „es gut ist aus jeder zweckorientierten Gruppierung *fortzugehen*, selbst aus dem Eliteorden *Kastaliens*, weil es anders nicht möglich ist, ein freier, offener, sich entwickelnder Mensch zu werden.“<sup>94</sup>

### 3.8. Index

Im letzten Kapitel wurde versucht, Hermann Hesse als Künstlerexistenz darzustellen, dessen Romane gleichsam als Ausdruck und Folge psychodynamischer Vorgänge angesehen wurden. An dem sich verändernden Selbstverständnis Hesses wurde die sich daraus ergebende Entwicklung unterschiedlicher Künstlermythenstrukturen im Werk nachgewiesen. Die These dabei lautete, dass Hesses Vorstellung vom schöpferischen Genius narzisstisch besetzter Antrieb des Schreibens ist und zugleich wiederkehrendes Thema im Werk und Gegenstand beständiger Reflexion. Dabei ergab sich umrisshaft ein Einblick in Hesses Wesen und dessen Wertschätzung schöpferischer Kraft als Lebensprinzip. Welche persönlichen Charakteristika ihm dabei von Bedeutung waren. So kristallisierten sich zunächst Eigenschaften wie Neugier, Hartnäckigkeit, Problemsensitivität, Vereinbarkeit von Polaritäten, Talent zum Staunen und Mut, eingefahrene Gleise zu verlassen heraus. Hinzu kommen Merkmale wie divergent denken, Strukturen aufbrechen, sich gegen althergebrachte Gedankenkonstrukte behaupten und (spielerisch) eigene Grenzen überspringen – kurz: Eigensinn. Diese Fähigkeiten zeigen Hermann Hesse als kreativen Menschen auf.<sup>95</sup> Sich stets bewegend zwischen historischen Wirren, Weltklugheit und Naivität, Disziplin und Verspieltheit, kombinierte der Autor

<sup>94</sup> Drewermann: Das Individuelle gegen das Normierte verteidigen, S. 29.

<sup>95</sup> Vgl. Merkmale der kreativen Persönlichkeit: Kast: Kreativität in der Psychologie von C.G. Jung, S. 42/43.

Fantasie mit Realitätssinn, Extro- mit Introvertiertheit, Stolz mit Demut, Leidenschaft mit Objektivität.

Um „die Gefahr narzisstischer Fragmentierung zu bannen und an der Heilung einer tiefen Wunde zu arbeiten“<sup>96</sup>, stellt Hesse beständig das schöpferisch-künstlerische Schaffen thematisch als einen Hort größter Zufriedenheit oder narzisstischer Verletzlichkeit dar. Unter Berücksichtigung intensiver psychoanalytischer Sitzungen bei Carl Gustav Jung, wurde hervorgehoben, dass der Akt der Eingebung, die Inspiration das bestimmende, dominierende, angestrebte und umwälzende Moment in Hesses Leben ist. Dieses Moment öffnete ihm nun Türen, um zunächst seine Seele verstehen zu können und daraufhin sein Bewusstsein. Funken von Lebensqualität trotzte er mit Gespür für Lust und Leid dem Mangel seiner Zeit ab.

Schließlich kann man sagen, dass die literarischen Kunstwerke Hesses einem generellen Selbst-Zweck dienen, die das Künstlerische oder vielmehr Künstlerfiguren immer wieder vorzeichnen. Diese Kunstwerke beschreiben in unterschiedlicher Matrix eine Individuation im Jungschen Sinne als schöpferischen Prozess, womit der Dichter Tore in andere Bewusstseins- und Wirklichkeitswelten aufstieß.

Es wurde eine Entwicklung dargestellt, die nachzuvollziehen versuchte, inwieweit und auf welchen Wegen sich Hesse an sein Ich-Ideal, an seine Wahrheit annähern konnte.

---

<sup>96</sup> Gesing: Die Psychoanalyse der literarischen Form, S. 39.

## 4. Fallbeispiel: Siddhartha. Eine indische Dichtung

### 4.1. Vorbemerkung

An dieser Stelle wird die Zeit noch einmal zurückgedreht, um an einem konkreten literarischen Fallbeispiel die Entwicklung des Einzelnen detailliert darzustellen und nachzuvollziehen. Die volle Bedeutung als umwälzendes Innenerlebnis beziehungsweise als Wendepunkt ereignis, erhält die Erfahrung des Selbst zum ersten Mal in Hesses selbsternannten „wertvollste[n] Buch“<sup>97</sup> *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, in dem er „das Erlebnis der Einheit zum Mittelpunkt macht“<sup>98</sup>.

Im Winter 1919/1920 beginnt Hesse seine indische Legende zu schreiben, die – mit langer Unterbrechung – erst im Mai 1922 fertig gestellt wird. Wie entscheidend das eigene Erleben Hesses mit der Vollendung seiner Erzählungen zusammenhängt, zeigt sich wohl an keinem besseren Beispiel als an der Darstellung des Helden, welcher sein Ziel erreicht hat.

An einer Stelle im *Weg nach Innen* schreibt Hesse: „[...] für mich ist mein Leben ebenso wie mein Werk eine selbstverständliche Einheit [...]“<sup>99</sup> Seine Intention zum literarischen Entwurf fasst er in einem Brief an Werner Schindler zusammen: „Daß Weisheit nicht lehrbar sei, ist eine Erfahrung, die ich einmal im Leben versuchen mußte, dichterisch darzustellen. Der Versuch dazu ist Siddhartha.“<sup>100</sup>

#### 4.1.1. Rückblick auf die Entstehungsgeschichte

Die Zeit der Entstehung war geprägt von persönlichen Krisen wie Armut, dem Scheitern seiner Ehe, dem Aufenthalt seiner Frau in einer Nervenheilanstalt, eigenen Krankheiten und psychoanalytischen Sitzungen bei C.G. Jung.<sup>101</sup> Durch die persönliche Involvierung in den 1. Weltkrieg durch die Tätigkeit bei der Kriegsgefangenenfürsorge erwacht in ihm die Motivation, aktiv in die Persönlichkeitsbildung junger Menschen einzugreifen, um auf seine Weise gegen den Krieg wachzurütteln.<sup>102</sup> Hesse wird zum „Ankläger“<sup>103</sup> und schreibt

---

<sup>97</sup> Aus einer Postkarte von Hesse an Joh. Kleinpaul v. 4.7.1923. In: Hermann Hesse. Werk und Persönlichkeit, S. 26.

<sup>98</sup> Zeller: Hermann Hesse, S. 95.

<sup>99</sup> Hesse: *Weg nach Innen*, S. 48.

<sup>100</sup> *MatSiddh I*, S. 150.

<sup>101</sup> Prinz: *Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne*, S. 387.

<sup>102</sup> Ebd., S. 197f.

<sup>103</sup> *MatSiddh II*, S. 365.

eine politische Flugschrift: „Zarathustras Wiederkehr. Ein Wort an die deutsche Jugend. Von einem Deutschen“<sup>104</sup>.

Darin heißt es:

Wir müssen nicht hinten beginnen, bei den Regierungsformen und politischen Methoden, sondern müssen vorn anfangen, beim Bau der Persönlichkeit, wenn wir wieder Geister und Männer haben wollen, die uns Zukunft verbürgen [...] Einsamkeit ist der Weg, auf dem das Schicksal den Menschen zu sich selber führen will [...] Ein Wort gibt es, das in eurem Munde mich leicht verdrießlich macht! Es ist das Wort der Weltverbesserung [...] Die Welt ist nicht da, um verbessert zu werden. Auch ihr seid nicht da, um verbessert zu werden. Ihr seid aber da, um ihr selbst zu sein.

An dieser Stelle sei kurz erwähnt, welchen Eindruck diese Schrift in Deutschland Eindruck hinterlässt. So heißt es in einem offenen Brief in der Deutschen Internisten-Zeitung vom 28.2.1919: „Indem Sie *Ihr* Erlebnis, *Ihre* Gedanken, Gefühle und Wollungen aufzeigten, uns zuriefen, rissen sie die *Unsrigen* aus dem Unterbewußtsein in das wache Bewußtsein. Das ist die zarathustrische Tat!“<sup>105</sup>

Hiermit ist zunächst der politische und moralische Rahmen gegeben, aus welchem sich die Erzählung entwickelt.

Ein weiterer Punkt, der die Vollendung des Buches ermöglichte, war das Wissen über indische und chinesische Weisheitslehren. Hesses Familie war in vielerlei Hinsicht mit Indien verbunden – sei es für die Sprachforschung oder die pietistische Mission.<sup>106</sup> Als weitere Inspirationsquelle wird in einigen Sekundärliteraturen der Roman *Das Dionysische Geheimnis* von Oscar A. H. Schmitz genannt.<sup>107</sup> Es ist die Geschichte eines Kranken, der über den Umweg einer Neurose zur Selbsterkenntnis kommt. Dies, so heißt es in einer Rezension, sei „die Not des europäischen Menschen überhaupt.“<sup>108</sup> Hesse äußert sich zu dem *Dionysischen Geheimnis* folgendermaßen:

Was der Held des Schmitz'schen Buches als ein „dionysisches Geheimnis“ erlebt, genau das wollte ich, wenn auch in völlig anderer Art und Form, in meinem „Siddhartha“ darstellen [...].<sup>109</sup>

<sup>104</sup> Ebd., S. 365.

<sup>105</sup> Vgl. Hsia: Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik, S. 196.

<sup>106</sup> Prinz: Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, S. 389.

<sup>107</sup> Vgl. dazu MatSiddh I, S. 138.

<sup>108</sup> MatSiddh I, S. 138.

<sup>109</sup> MatSiddh I, S. 31.

Zu behaupten, dass damit die Konzeption seines Werkes festläge, wäre falsch. Der erste Teil wird zwar rasch geschrieben und liegt zum Vorabdruck der *Neuen Zürcher Zeitung* vor<sup>110</sup>, aber es sind nun die persönlichen Bedingungen, die das Weiterschreiben verhindern. Aus etlichen Dokumenten geht hervor, wie Hesse sich mit seinem Siddhartha identifiziert. So heißt es in seinem Tagebuch:

[...] Als ich mit dem Siddhartha, dem Dulder und Asketen, zu Ende war und Siddhartha, den Sieger, den Jasager, den Bezwingen dichten wollte, da ging es nicht mehr.<sup>111</sup>

und in einem Brief:

[...] ich lasse [die Dichtung] zunächst ganz liegen, weil ein Stück Entwicklung darin gezeigt werden müsste, die ich selbst noch nicht zu Ende erlebt habe.<sup>112</sup>

Es folgt für Hesse eine achtzehnmonatige Pause, während er sich auf die Suche nach sich selbst begibt. Diese – wie schon oben dargestellt – wirkt auf ihn umwertend. Nach den psychoanalytischen Sitzungen bei C.G. Jung setzt er sich frei: „Die geht bis aufs Blut und tut weh“, so schildert er, aber „es fördert“ (GB I, S. 473). Hesse setzt seine Fantasie vor die Geltung aller Lehren, in den Tagebüchern formuliert er seine neu erhaltenen Erkenntnisse, und danach beschließt er, sich von nun an nicht mehr nur dem philosophischen und geistigen Indertum zu widmen, sondern vor allem darauf zu achten, das „Chaos“ anzunehmen. Konsequenter setzt er einen Nullpunkt, von welchem aus er alle Werturteile vorerst unterbinden kann. Denn was da gleichzeitig quält und weiterhilft, ist jenes Suchen nach dem längst Vergessenen, längst Verdrängten. Er empfindet es so:

Ich verlange von mir Zurückgehen hinter die Gegensatzpaare, Annehmen des Chaos. Dies ist dasselbe, was die Psychoanalyse verlangt, woher ich es ja zum Teil auch habe: Wir sollen [...] alle Werturteile weglassen und uns selber ansehen, so wie wir sind oder wie die Äußerungen des Unbewußten uns zeigen, ohne Moral, ohne Edelmut und all den schönen Schein, in unsren nackten Trieben und Wünschen, unseren Ängsten und Beschwerden. (GB I, S. 473)

Ab diesem Erkenntnispunkt wird es Hesse möglich, seinem neuen Helden Siddhartha entsprechende Werttafeln zu erstellen, die ihm die Einsicht in sein Tao geben<sup>113</sup>, denn

---

<sup>110</sup> Ebd., S. 38.

<sup>111</sup> Unsel: Hermann Hesse, S. 111.

<sup>112</sup> MatSiddh I, S. 111f.

<sup>113</sup> Matsiddh I, S. 376.

schließlich sind jetzt alle Voraussetzungen erfüllt, um sich literarisch mit dem Vorgang seines Selbst-Erlebnisses zu befassen.

Der Stoff des *Siddhartha* nährt sich jedoch nicht nur aus der Jungschen Tiefenpsychologie, sondern orientiert sich in seinem Grundgerüst in lockerer Form an der Legende vom Leben Buddhas. Darüber hinaus ist die Erzählung entscheidend geprägt von der Geschichte der eigenen langjährigen Auseinandersetzung des Dichters mit der religiösen Tradition Indiens und Chinas sowie seinem deutschen Umfeld.

Die gesamte Erzählung hat – biografisch gesehen – die Funktion einer Zusammenfassung und kreativen Verarbeitung von Hesses geistiger Entwicklung bis Anfang der Zwanzigerjahre des Zwanzigsten Jahrhunderts. In der Beschreibung des erlösungssuchenden Siddhartha verarbeitet er seine eigne Entwicklung. Die Beobachtung soll – nach einem allgemeinen Entwurf einer Ereignisstruktur – versuchen aufzuzeigen, wie sich der Verlauf von Siddharthas Individuationsprozess in diese einordnet.

#### **4.1.2. Ein Strukturvorschlag**

Für das, was außerhalb der Sphäre von Verstand und Willen fällt, hat das heutige westliche Denken kaum anerkannte Begriffe; es fällt allzu leicht unter den völlig ungeklärten Namen des Irrationalen. In diesem Bereich der Untersuchung wird nun versucht, ein fünfstufiges *Gerüst* als Denk- bzw. Analysehilfe zu entwerfen. In stark vereinfachter Form soll die Entwicklung der Ereignisstruktur der Inspiration nachfolgend skizziert werden:

1. Eine lange (un-)bewusste Suche nach Veränderung, die auf einer Art Unzufriedenheitszustand basiert. Diese Suche kann sich über mehrere Jahre beziehungsweise Jahrzehnte erstrecken.
2. Schwer nachvollziehbarer Fortschritt, da die Lösungsindikatoren erst kurzzeitig vor der Lösung in eine klare Richtung weisen. Gewöhnlich vollzieht sich der Akt der Eingebung dann, wenn der Suchende kurz davor steht, aufzugeben.
3. Ein zufälliges beschleunigendes Ereignis, das zu einem bestimmten Zeitpunkt der Struktur eintritt.

4. Das Initiationsmoment („Heureka!“-Erlebnis)<sup>114</sup>. Dieses mag sich im Bruchteil einer Sekunde vollziehen, mehrere Minuten oder länger andauern. Verglichen mit der Zeit, die diesem Moment vorangeht, ist das Erlebnis charakteristischerweise sehr kurz. Damit verbunden sind geistige Euphorie und Einheitsempfinden, welche die Idee der Wandlung vermitteln.
5. Die letzte Stufe müsste die Stufe der Begründung der Werte im Lichte *eines* Bewusstseins sein – die Umgestaltung der Welt. Wenn die Ereignisstruktur mit dem Lebenslauf des Subjektes korreliert, vollzieht sich ein fundamentaler Wandel, der sowohl dessen habituelle als auch geistigen Wertesysteme verändert. Dabei wird ersichtlich, dass die Umsetzung der Idee nur ein Abgesang derselben ist. Der *Inspirierte* jedoch wird ein Anderer geworden sein: der, der er immer war.

## 4.2. Die Ausgangssituation

Das Ausgangsstadium von Siddharthas Individuationsprozess ist ein völlig anderes als das aller früheren Protagonisten in Hesses Erzählungen. Im Unterschied zu Emil Sinclair, Friedrich Klein und Klingsor leidet Siddhartha nämlich nicht unter innerer Zerrissenheit und auch nicht an fehlender Orientierung über das Telos seiner Existenz. Was dem jungen Siddhartha fehlt und was den Beginn seines geistigen Suchens auslöst, ist nicht eine verlorengegangene psychische Einheit und Unwissen, sondern ausschließlich das Erlebnis des Wissens. Siddhartha kennt die Rituale und die Lehren der überlieferten Brahmanenreligion und weiß um das Wesen der Erleuchtung als Zusammentreffen von Atman und Brahman. Was er jedoch nicht kennt und was er sehnlichst begehrt, ist das wirkliche Erleben dieser Erleuchtung – das Erlebnis des Selbst, das existentielle Erfahren. Atman, Brahman und Om – die heiligen Worte der Brahmanen – sind für ihn abstrakte Begriffe, lebensleere Chiffren für einen Erlebnisinhalt, den er nicht nachvollziehen und den ihm offensichtlich auch niemand vermitteln kann:

Schon verstand er, im Innern seines Wesens Atman zu wissen, unzerstörbar, eins mit dem Weltall [...] schon verstand er, lautlos das Om zu sprechen, das Wort der Worte [...] Aber wo, wo war das dies Ich, dies Innerste, dies Letzte? Es war nicht Fleisch und Bein, es war nicht Denken noch Bewußtsein, so lehrten die Weisesten [...] Wo, wo also war es [...] Ach, und niemand zeigte diesen Weg. (GW III, 373-375)

---

<sup>114</sup> Das „Heureka!“-Erlebnis ist eine Art *Einrasten*, ein – wie Kreativitätsforscher es beschreiben – kognitives *Zuschnappen*. Das bezeichnet man als das klassische „Heureka!“ des Archimedes. Nach dem „Heureka!“ kann es wiederum geraume Zeit in Anspruch nehmen, um die Verästelungen und vielfältigen Konsequenzen der Idee auszuarbeiten. Vgl. Perkins: Geistesblitze, S. 22.



„Er zweifelt am Wert seiner Kenntnisse“<sup>115</sup> und findet sich hilflos in einem theoretischen Milieu, das ihm auf seine Fragen keine tatsächlichen Antworten geben kann:

„Dorthin zu dringen, zum Ich, zu mir, zum Atman, – gab es einen andern Weg, den zu suchen sich lohnte? [...] Alles wussten sie, die Brahmanen und ihre heiligen Bücher [...] – aber war es wertvoll, dies alles zu wissen, wenn man das Eine und das Einzige nicht wusste, das Wichtigste, das allein Wichtige? (GW III, S. 373-375)

Siddharthas psychologische Ausgangsproblematik ist das typische Dilemma eines gelehrigen Schülers oder Intellektuellen: Er besitzt Wissen ohne die dazugehörigen inneren Erfahrungen. Sein Kopf ist seiner Seele voraus. C.G. Jung hat wiederholt darauf verwiesen, dass auf diese Weise kein wirklicher Fortschritt im Individuationsprozess erzielt werden kann: Innerer Fortschritt ist immer an innere Erfahrung geknüpft, nicht an bloß intellektuelle Einsichten.<sup>116</sup> Das Wissen um dieses Defizit bildet den Grundantrieb seines Reifeprozesses. Siddhartha verlässt die Religiosität seines Vaters und seiner Herkunft, um sich selbst auf die Suche begeben.<sup>117</sup>

### 4.3. Aufbruch und Einsicht

Die zweite Stufe seiner Entwicklung beginnt: Das Stadium der Studien, der Experimente und der Suche nach authentischer innerer Erfahrung. Siddhartha schließt sich, wie der historische Buddha, zunächst der Asketenschule der religiösen Samanas an, in der Hoffnung, jene Bewusstseinsstranzendenz zu erreichen, die ihm als Vorbedingung der Erlösung gelehrt wurde. Die Lehre der Samanas schreibt vor, den Körper zu kasteien, die Sinne zu töten und den einzig reinen Geist zu preisen.<sup>118</sup>

Wie bei seinem großen Vorbild, so scheitert dieser Versuch auch bei Siddhartha. Er kommt seinem Ziel durch Hungern und Selbstkasteiung nicht näher, sodass er mit der Zeit den grundsätzlichen Fehler seiner Bemühungen erkennt: Die Unmöglichkeit, das Ich durch das Ich zu überwinden. Siddhartha begreift, dass Meditation und Askese wie Alkoholrausch

---

<sup>115</sup> Decloedt: Siddhartha, S. 13.

<sup>116</sup> Zitat Jung: „Psychologisch besitzt man nichts, was man nicht wirklich erfahren hat. Eine nur intellektuelle Einsicht bedeutet daher zu wenig, denn man weiß nur Wörter darüber, kennt aber die Substanz nicht von innen.“ (GW IX, S. 42).

<sup>117</sup> Der autobiografische Aspekt Hesses zu dieser Revolte wurde bereits an anderer Stelle erläutert.

<sup>118</sup> Lequen: Hermann Hesse, S. 74.

nichts als kurzfristige Betäubungen und Fluchtversuche vor dem Ich sind. Zu seinem Freund Govinda spricht er am Ende ihrer gemeinsamen Askesezeit:

„Was ist Versenkung? Was ist Verlassen des Körpers? Was ist Fasten? Was ist Anhalten des Atems? Es ist Flucht vor dem Ich, es ist ein kurzes Entrinnen aus der Qual des Ich-Seins, es ist eine kurze Betäubung gegen den Schmerz und die Unsinnigkeit des Lebens. Dieselbe Flucht, dieselbe kurze Betäubung findet der Ochsentreiber in der Herberge, wenn er einige Schalen Reiswein trinkt [...]“ (GW III, 382)

Tiefenpsychologisch betrachtet macht Siddhartha hier die gleiche Erfahrung wie der historische Buddha: Die Erfahrung des Selbst ist vom Willen und vom Ich her nicht erzwingbar – seine Epiphanien erfolgen autonom und unwillkürlich. Das Selbst manifestiert sich entweder „von selbst“ oder gar nicht.<sup>119</sup> Auch das muss Siddhartha erst einmal erfahren. Eine weitere wichtige Erkenntnis, die er von der Gruppe der Samanas mitnimmt, ist die, dass Wissen keine Weisheit vermittelt. Wenn schon das bewusste Ich unfähig ist, die Erleuchtung herbeizuführen – so folgert Siddhartha – dann kann es auch keinen Sinn haben, sich vom Wissen und Lernen irgendeinen Fortschritt in dieser Richtung zu erhoffen. Zu Govinda sagt er:

„Es gibt [...] jenes Ding nicht, das wir ‚Lernen‘ nennen. Es gibt [...] nur ein Wissen, das ist überall [...] das ist Atman, das ist in mir und in dir und in jedem Wesen. Und so beginne ich zu glauben: dies Wissen hat keinen ärgeren Feind als das Wissenwollen, als das Lernen.“ (GW III, S. 384)

#### 4.3.1. Verifikation der Einsicht: Begegnung mit Buddha

Der Held wünscht nun an dieser Stelle des Romans dringlich ein Zusammentreffen mit Buddha. In der Begegnung tritt er eher skeptisch auf – aufgrund seiner Ahnung über die Unzulänglichkeit des Geistes heraus. Diese Skepsis richtet sich jedoch ausschließlich

---

<sup>119</sup> Die Jungsche Tiefenpsychologie liefert eine einleuchtende Erklärung, weshalb die Askese zu keinem Erfolg führt: Das Erlebnis der „Erleuchtung“ ist eine ganzheitliche psychische Erfahrung, an der nicht nur das Bewusstsein und die Willenskräfte des Menschen beteiligt sind, sondern auch emotionale und irrationale Dimensionen der Gesamtpersönlichkeit. Das Problem ist nun, dass dieser affektive Bereich der Psyche, der am Erleuchtungserlebnis entscheidend mitbeteiligt ist, gewissermaßen eine „conditio sine qua non“ bildet, vom Ich-Bewusstsein und Willen nicht einfach enerviert werden kann. Diese Emotionen manifestieren sich entweder von selbst oder gar nicht (die Physiologen sprechen in diesem Zusammenhang vom nicht willentlich enervierbaren Zwischenhirn bzw. vegetativen Nervensystem als Ausgangspunkt unserer Gefühle, vgl. Baumann: *Die Evolution des Bewusstseins*). Von daher sind alle willentlichen Anstrengungen zum Erlangen eines „Erleuchtungserlebnisses“ aufgrund der menschlichen Natur zum Scheitern verurteilt. Vgl. dazu: .

gegen jede Form von Lebenstheorie, nachdem er Einsicht hatte in die begrenzte Macht des Bewusstseins. Im Gegensatz zu seinem Freund Govinda, der weiterhin auf eine erlösende Kraft der Lehre setzt, interessiert sich Siddhartha ausschließlich für Buddhas Persönlichkeit. Jedoch will er kein Buddhist, sondern selbst ein Wissender, ein Erleuchteter, ein Erfahrener werden. Er weiß, dass Buddhas Worte nicht mehr als ein äußerer Ausdruck der Tatsache sind, dass er durch den eigenen Weg ans Ziel gelangt ist. Auf das Erreichen des inneren Zieles kommt ihm alles an, nicht auf die Worte darüber. Dass Buddha diese Erleuchtung erreicht haben könne, daran zweifelt Siddhartha nicht im geringsten. Sein Erscheinungsbild sagt mehr als alle Worte:

Der Buddha ging seines Weges bescheiden und in Gedanken versunken, sein stilles Gesicht war weder fröhlich noch traurig, es schien leise nach innen zu lächeln. Mit einem verborgenem Lächeln, still, ruhig, einem gesunden Kinde nicht unähnlich, wandelte der Buddha, trug das Gewand und setzte den Fuß gleich wie alle seine Mönche, nach genauer Vorschrift. Aber sein Gesicht und sein Schritt, sein still gesenkter Blick, seine still herabhängende Hand sprach Friede, sprach Vollkommenheit, suchte nicht, ahmte nicht nach, atmete sanft in einer unverwelklichen Ruhe, in einem unverwelklichen Licht, in einem unantastbaren Frieden. (GW III, 390)

Historisch wie werkimmanent wird Buddha in der Sekundärliteratur nach der Jungschen Psychologie als ein Symbol des Selbst<sup>120</sup> gedeutet: sein tiefes Ruhen in sich, die charakteristische Bipolarität in der Aura. Das Äußere Buddhas – erkennt Siddhartha – ist ein getreues Abbild der Wirkungen jener psychischen Instanz, die das Ich umschließt und transzendiert. Im ersten gemeinsamen Gespräch mit dem Erleuchteten offenbart er voller Respekt die Verehrung seiner Persönlichkeit, macht aber auch seine grundlegenden Zweifel deutlich:

„Ich habe nicht einen Augenblick gezweifelt, daß du Buddha bist, daß du das Ziel erreicht hast [...] [Es] ist dir geworden aus deinem eigenen Suchen, durch Versenkung, durch Erkenntnis, durch Erleuchtung. Nicht ist [es] dir geworden durch Lehre! Keinem wird Erlösung zuteil durch Lehre [...] Dies ist es, weshalb ich meine Wanderschaft fortsetze – nicht um eine andere, eine bessere Lehre zu suchen, denn ich weiß, es gibt keine, sondern um alle Lehrer zu verlassen und allein mein Ziel zu erreichen oder zu sterben.“ (GW III, 394)

Wie aufgezeigt, werden die Worte Siddharthas durch die Jungsche Psychologie in allen Details bestätigt: Das Erlebnis des Selbst – in diesem Fall in Form des Begriffes *Erleuchtung* – ist ein unwillkürliches, transrationales, durch den Intellekt nicht forciertes

Erlebnis, das sich am Ende einer ernsthaften individuellen Suche erschließen kann. Als wichtig erscheint hierbei, dass alle präformulierten Lehren aufgegeben werden und der Einzelne sich zumindest unbewusst darauf einstellt, dass das besagte Ganzheitserlebnis nur aus dem eigenen Inneren heraus produziert werden kann. Siddharthas Bereitschaft zur vollständigen Verausgabung für das große Ziel – lieber will er sterben als ohne Erleuchtung leben – scheint eine der grundlegenden Voraussetzungen für das letztendliche Gelingen zu sein. Denn, wie nach C.G. Jung gedeutet werden kann: Nur wer bereit ist, das Ganze einzusetzen, kann auch das Ganze gewinnen.<sup>121</sup>

Die Auseinandersetzung mit Buddha führt Siddhartha in jenes archetypische Stadium des Individuationsprozesses, welches Hesse als „Das Erwachen“ bezeichnet hat. Im Hesseschen Sinn bedeutet „Erwachen“<sup>122</sup> ein Heraustreten des Einzelnen aus der Undifferenziertheit seiner unbewussten Kollektivverhaftung und impliziert stets ein Doppeltes: Die Bewusstwerdung der eigenen Individualität und die Erkenntnis der jeweils ganz persönlichen Aufgabe und Stellung in der Welt. Nach Hesse erkennt der erwachende Mensch also die Welt und in ihr sein eigenes Ich in seiner spezifischen Eigengesetzlichkeit und begründet damit jenes Weltverständnis, das den autonomen Erwachsenen vom unmündigen Kind unterscheidet. Dieser doppelte Aspekt des Erwachsenen und seine – gewissermaßen – Autonomie kommen in einem Monolog Siddharthas zum Ausdruck:

„Nicht mehr will ich mein Denken und mein Leben beginnen mit Atman und mit dem Leid der Welt. Ich werde mich nicht mehr töten und zerstückeln, um hinter den Trümmern ein Geheimnis zu finden [...] Bei mir selbst will ich lernen, will ich Schüler sein, will ich mich kennenlernen, das Geheimnis Siddhartha.“ Er blickte um sich, als sähe er zum ersten Male die Welt [...] All dieses, all dies Gelb und Blau, Fluß und Wald, ging zum erstenmal durchs Auge in Siddhartha ein, war nicht mehr Zauber Maras, war nicht der Schleier der Maja, war nicht mehr sinnlose und zufällige Vielfalt der Erscheinungswelt [...] Sinn und Wesen war nicht irgendwo hinter den Dingen, sie waren in ihnen, in allen. (GW III, 397/398)

Siddharthas Erwachen ist, wie später bei Knecht, auch ein Erwachen zur Individualität und zur Welt. Nach der immanenten Psychologie bewirkt die verstärkte Wahrnehmung des

<sup>120</sup> Ziolkowski hat hervorgehoben, dass Siddhartha in Buddha erstmals das Ziel seines Weges erblickt (MatSiddh II, S. 153), genauso Shaw (ebd., S. 102).

<sup>121</sup> Jung erläutert in einem vergleichenden Aufsatz zur Psychologie des Zen-Buddhismus und seinem Individuationskonzept: „Ich zweifle nicht, daß das Erlebnis des Satori auch im Westen vorkommt, denn auch bei uns gibt es Menschen, welche letzte Ziele wittern und keine Mühe scheuen, sich diesen anzunähern [...] Als Ganzheitserlebnis kann es nichts Billigeres und Geringeres sein als eben das Ganze [...] Die Erreichung der Ganzheit erfordert den Einsatz des Ganzen“ (GW, Bd. XI, S. 598 und 601).

<sup>122</sup> Der Begriff wird bei Hesse in identischer Bedeutung anlässlich von Goldmunds Erweckung durch Narziss und bei Knechts Begegnung mit dem „älteren Bruder“ verwendet.

eigenen Ichs zugleich eine verstärkte Wahrnehmung seines Gegenpols: der Außenwelt. Hier wird jedoch eher ein abendländischer denn ein morgenländischer Gedanke aufgegriffen, den Hesse hinweisend als mit dem indischen Geist kaum zu vereinbarenden Individualismus seiner Erzählung erklärt.<sup>123</sup> Und auch Siddharthas dankbares Entzücken gegenüber der vielfältigen Erscheinungswelt, seine Weltfrömmigkeit ist eher goethescher Natur denn indischer.<sup>124</sup> Die Problematik verdeutlichend, könnte man sagen: Siddhartha „erwacht“ von Indien nach Europa – jedoch nur, um am Ende beide miteinander vereinigen zu können.<sup>125</sup>

Den ersten Teil der Erzählung zusammenfassend, ergibt sich die Quintessenz des Ungenügens von Ich und Logos für die Entfaltung einer ganzheitlichen Persönlichkeit. Den von Siddhartha ersehnten inneren Durchbruch können weder die traditionelle Religion noch die Askese oder der Buddhismus schaffen. Bestenfalls erreichen sie alle sein Ich und seinen Intellekt – nicht aber die Tiefe und das Wesen seines Selbst. Schließlich weiß er bestenfalls, wie es nicht gehen kann und dass er weitersuchen muss in der unendlich vielgestaltigen Außenwelt.

#### **4.4. Die Auseinandersetzung mit Jungscher Symbolik**

Zwei archetypische Symbole antizipieren Siddharthas Weltleben: Zunächst äußert sich die kompensatorische Funktion des Unbewussten mittels eines Traumes, in welchem sich Govinda in eine milchspendende Frau verwandelt. Dieser Traum ist ein innerer Hinweis darauf, dass Siddhartha nunmehr vom Geist ins Leben wechseln muss, wenn er seinen Individuationsprozess vorantreiben will.<sup>126</sup>

Das zweite Symbol – die Flussüberquerung mit Vasudeva – ist bereits ein Hinweis darauf, dass Siddhartha den Wink seines Unbewussten verstanden hat und eine grundlegende

---

<sup>123</sup> Vgl. Hesses Brief an R. Schmidt vom 18.1.1925: „Siddhartha ist ein sehr europäisches Buch, trotz seines Milieus, und die Siddhartha-Lehre geht so stark vom Individuum aus und nimmt es so ernst, wie keine indische Lehre es tut“ (GB II, S. 96).

<sup>124</sup> In diesem Zusammenhang diagnostiziert Stolte eine „Goethesche Wendung“ der Dichtung (Hermann Hesse. *Weltscheu und Lebensliebe*, S. 96).

<sup>125</sup> Vgl. Baumann: Hermann Hesse im Lichte der Psychologie C.G. Jungs, S. 137.

<sup>126</sup> Hesse selbst besucht in dieser Zeit Sitzungen bei Lang, um seine Träume deuten zu lassen. Bei Prinz heißt es dazu: „Für Hesse sind Träume keine Rätsel, auf die man eine Antwort finden muß. Sie sind die Antwort selbst. Ihre Botschaft ist nicht anders zu haben als in ihren poetischen Bildern und ihrer oft irrationalen Logik.“ (Vgl. Prinz: *Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne*, S. 193).

Umorientierung, einen Perspektivwechsel seiner bewussten Einstellung zu vollziehen bereit ist.<sup>127</sup>

Bereits die erste Begegnung am jenseitigen Ufer versinnbildlicht das *neue* Leben, das nun beginnt: Ein junges, hübsches Mädchen versucht, Siddhartha zu verführen, woraufhin er seinen aufkommenden Trieb niederkämpft und sich entzieht. Die Bedeutung dieser Episode ist klar: Was Siddhartha sucht, ist nicht ein flüchtiges sexuelles Abenteuer, sondern vielmehr eine umfassende, ganzheitliche Auseinandersetzung mit dem Leben und damit auch der Erotik. Das Mädchen als reine Eva-Projektion der Anima kann seine unbewussten Wünsche nach einer Ganzheit von Eros und Logos nicht befriedigen.<sup>128</sup>

Im Weiterziehen trifft Siddhartha auf die Kurtisane Kamala, deren Charisma den Antrieben seines Selbst eher zu entsprechen scheinen. Sie verkörpert die besagte Einheit von Eros und Logos, die C.G. Jung der vierten und höchsten Stufe der Anima zugeordnet hat:

Unter hochgetürmten schwarzen Haaren sah er ein sehr helles Gesicht, hellroten Mund wie eine frisch aufgebrochene Feige, Augenbrauen gepflegt und gemalt in hohem Bogen, dunkle Augen klug und wachsam, lichten hohen Hals aus grün und goldenem Oberkleide steigend [...] (III, 407)

Kamala ist nun die Frau, die in die Richtung jener Ganzheit des Selbst deutet, nach der Siddhartha unterwegs ist. Unbewusst braucht und sucht er sie also. Mit den gleichen Worten wie gegenüber Buddha bekundet Siddhartha seinen Willen zur Assimilation des entsprechenden archetypischen Symbols („Nie mehr will ich meine Augen niederschlagen, wenn eine schöne Frau mir begegnet“, III, 408). Er beginnt um sie zu werben und wird ihr Geliebter.

Die Funktion der Figur Kamala erschöpft sich nun keineswegs darin, dass sie Siddhartha in die Geheimnisse der Erotik einführt; vielmehr wird sie für ihn zum *movens* einer umfassenden Auseinandersetzung mit der Welt und dem eigenen Unbewussten. Äußerer Anlass ist die Forderung Kamalas (etymologisch: feminisierte Form des Begriffes *Kama* = Wunsch, Trieb, Erotik) von Geschenken und Geld für ihre erotischen Gefälligkeiten. Dadurch sieht sich Siddhartha (Beiname Buddhas: *Der das Ziel erreicht hat*) gezwungen,

---

<sup>127</sup> Die Überquerung eines Flusses ist nach Jungs Symbollehre zumeist das Zeichen für einen grundlegenden Wandel der bewussten Einstellung (vgl. von Franz, a.a.O, S. 199). – Auch in Goethes *Märchen* besitzt der Fluss diese psychologische Symbolfunktion.

<sup>128</sup> Ziolkowski schreibt ähnlich interpretierend: „Sie ist nicht die Essenz des Sinnlichen, sondern dessen derbes Extrem“ (MatSiddh. II, S. 151).

in den Dienst des Kaufmannes Kamaswami (etymologisch: Kama-swami = *Herr der Wünsche*) zu treten und sich mit den Verhältnissen des Erwerbslebens auseinanderzusetzen.<sup>129</sup>

Nach der Jungschen Auffassung „muss Siddharthas Weltleben als Auseinandersetzung mit dem Schatten interpretiert werden“<sup>130</sup>, wobei sich drei Stadien differenzieren lassen:

Der Versuch, die strikte innere Distanz zu seiner Arbeit, seinen Lebensverhältnissen und seinen Mitmenschen zu wahren, ist in einer ersten Stufe relevant, bei der Siddhartha noch der Illusion unterliegt, er könne damit seine philosophische Souveränität sichern. In dieser Periode versucht er durch das Übertragen der inneren Haltung eines Samanas in die Gesetze der Handelswelt hinein seine bisherige Selbstinterpretation zu retten. Als das eigentliche Zentrum seines Lebens begreift er die erotische Verbindung mit Kamala. Beim Essen und Trinken übt er Zurückhaltung, Geschäfte betrachtet Siddhartha als bloßes Spiel, und Gewinn und Verlust nimmt er mit derselben Gleichgültigkeit hin. Kurz: Das menschliche Element steht immer über dem Geschäft.

#### **4.4.1. Der Weg in die Stagnation**

Nun klingt bei Hesse thematisch an, dass diese innere Schizophrenie auf Dauer nicht die verheißungsvolle Erfüllung bringen kann. Wenn der Mensch – nach Jung – weite Strecken seines täglichen Lebensvollzuges nicht mehr ernst nimmt, sondern vielmehr als bloßes Spiel betrachtet, so entwickelt der Selbstentfremdungsprozess eine Eigendynamik, die auf Dauer nicht aufhaltbar ist. Siddhartha verliert im selben Maße, wie sich sein Leben veräußert, die Fähigkeit zur ‚Introversion‘ und somit zu seinem belebenden, sinnstiftenden Unterbewusstsein. Daraus schlussfolgernd, ist Siddharthas zweite weltliche Stufe dadurch charakterisiert, dass er seine ursprünglich spöttische Distanz gegenüber der Kaufmannssphäre mehr und mehr verliert und im Zuge des einsetzenden Reichtums und Luxus seines Lebens sich seinem wahren Selbst entfremdet:

---

<sup>129</sup> Zu den Bedeutungen der Namen, vgl. Pfeifer: Hesse-Kommentar, S. 206-208.

<sup>130</sup> Baumann: Hermann Hesses Erzählungen, S. 140.

Jene geschmeidige Bereitschaft, die göttliche Stimme im eigenen Herzen zu hören, war allmählich Erinnerung geworden [...] Sein Gesicht war noch immer klüger und geistiger als andre, aber es lachte selten, und nahm einen um den andern jene Züge an, die man im Gesicht reicher Leute so häufig findet, jene Züge der Unzufriedenheit, der Kränklichkeit, des Mißmutes, der Trägheit, der Lieblosigkeit. Langsam. Langsam ergriff ihn die Seelenkrankheit der Reichen. (GW III, 422/423)

Nach dem Kreativitätsforscher David Perkins kann der Status quo verstanden werden als eine falsche Verheißung, ein Zustand in einem Möglichkeitsraum, in dem die Lösungsindikatoren relativ ausgeprägt sind, aber keine echte Lösung bieten. Denn statt sich auf scheinbar weniger reizversprechende Wege zu begeben, verläuft Siddharthas Suche noch im Kreis.<sup>131</sup>

Nun lässt Hesse Siddharthas Samana-Ich – seinen geistigen Hochmut – bröckeln. Es tauchen neue Eigenschaften und bislang nicht gekannte Möglichkeiten seines Selbst auf – die Aspekte der Jungschen Anima setzen sich durch. Doch ist diese Trägheit, Lieblosigkeit und dumpfe Unzufriedenheit, die Hesse als „Seelenkrankheit der Reichen“ bezeichnet, noch längst nicht der weltliche Tiefpunkt des Helden. Es kommt der Moment, in dem er endgültig jede philosophische Reserve verliert und sich genussüchtig der Habgier, der Sexualität, dem Rausch und – als Krönung – dem Glücksspiel hingibt oder vielmehr deren Macht verfällt. Auf der Suche nach Erlösung, auf der selbsternannten Nachfolge Buddhas, wird Siddhartha also zum Bonvivant mit Begehren nach sich steigernden Adrenalinerfahrungen. Er fühlt das Leben nicht mehr. Der Verächter der Kaufleute und Bürger ist endgültig selbst zu einem „Kindermenschen“ geworden – habgierig, skrupellos und verschwendungssüchtig. Dieses nun stellt die dritte und letzte Periode von Siddharthas Weltleben dar.

Auf dieser Stufe seines Selbstverwirklichungsprozesses angelangt, meldet sich die Logos-Seite von Siddharthas Selbst wiederum zu Wort und versucht in zwei Träumen, sich Gehör zu verschaffen. Die Handlung des ersten Traumes korreliert um Kamalas Interesse für Buddha, welche Siddhartha an die Vergänglichkeit aller Lust erinnert und ihn an die psychische Notwendigkeit mahnt, das momentane Leben aufzugeben und sich nach neuen Ufern umzusehen (GW III, 426). Im darauffolgenden Traum halluziniert der Protagonist, Kamalas Singvogel sei gestorben; er habe den Käfig geöffnet, den Vogel entfernt und „mit diesem Vogel allen Wert und alles Gute von sich geworfen“ (GW III, 427). Werden nach Jung beide Träume als kompensatorische Reaktion des Unbewussten aufgefasst, so stehen

<sup>131</sup> Vgl. hierzu Perkins: Geistesblitze, S. 79.



diese für das strebende Aufheben der Vereinseitigung und Verwirrung des Bewusstseins von Siddhartha. Wie der Sperber im *Demian*, so ist auch hier der Vogel ein archetypisches Symbol des Selbst. Im Falle von Siddhartha deutet er eine Mahnung an die verlorene oder vielmehr „weggeworfene“ seelische Ganzheit an. Sein Erschrecken sowie der oben genannte Passus zeigen, dass er diese Bedeutung zumindest ahnt.

Die beiden Träume führen Siddhartha unmittelbar zur Bewusstwerdung seines Zwiespaltes: Er erinnert sich, dass das einzige Glück seines Lebens im Gefühl seiner göttlichen Berufung bestand, und dass er dieses Gefühl seit langem vermisst. Im Sinne Jungs fehlt folglich Siddhartha das Gefühl der Bestimmung, weil er – durch die Veräußerlichung seines Lebenswandels – den Ruf des Selbst an das Ich nicht mehr zu hören vermag. Diese Erkenntnis führt ihn in jenes Stadium der Individuation, das Jung *Verzweiflung* nennt und das als psychologische Vorbedingung des Wandlungserlebnisses gilt:

Voll war er von Überdruß, voll von Elend, voll von Tod, nichts mehr gab es in der Welt, das ihn locken, das ihn trösten konnte [...] Sehlich wünschte er, nichts mehr von sich zu wissen, Ruhe zu haben, tot zu sein.  
(GW III, 429)

#### 4.5. Tod und Wiedergeburt

In Hesses Dichtung *Siddhartha* kann man von einem ersten reinen Wandel geistiger und habitueller Wertesysteme sprechen.

Wie der historische Buddha, so verlässt auch Siddhartha kurzerhand seine luxuriöse weltliche Vorexistenz und macht sich auf, um aufs Neue Erlösung zu suchen. Wiederum wird die Flussüberquerung zum Symbol des Bewusstseinswandels: Siddhartha setzt nochmals über den selben Fluss und wechselt damit aus dem Bereich des Eros zurück zum Logos, zum Versuch einer geistigen Durchdringung des Lebens. Der Rest seines Daseins wird dem Bemühen gelten, diese beiden Erfahrungssphären seiner Existenz zu einer Ganzheit zusammenzuschließen. Auf dem Höhepunkt seiner Verzweiflung erlebt Siddhartha – wie Friedrich Klein – ein gänzlich unerwartetes Wiedergeburtserlebnis<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> Zum Begriff, vgl. Jung: Über Wiedergeburt. In: ders.: Die Archetypen und das kollektive Unbewußte.

Das Ganze beginnt mit einem Akt der Selbsterkenntnis: Siddhartha erblickt im Wasser des Flusses sein verzerrtes Gesicht, d.h. seine abgrundtiefe Verzweiflung auf Bewusstseinssebene. Das Spucken nach dem Spiegelbild ist Ausdruck der einsetzenden inneren Bereitschaft, das alte Ich aufzugeben und den Prozess der Wandlung geschehen zu lassen. Wie bei Kleins Selbsterkenntnis kulminiert die Handlung in Siddharthas Bereitschaft, sich nunmehr willenlos ins Wasser fallen zu lassen und zu sterben. Dieses Moment löst sein Wiedergeburtserlebnis aus:

Mit verzerrtem Gesichte starrte er ins Wasser, sah sein Gesicht gespiegelt und spie danach. In tiefer Müdigkeit löste er den Arm vom Baumstamme und drehte sich ein wenig, um endlich unterzugehen. Er sank, mit geschlossenen Augen, dem Tod entgegen. Da zuckte aus entlegenen Bezirken seiner Seele, aus Vergangenheiten seines ermüdeten Lebens her ein Klang. Es war ein Wort, eine Silbe, die er ohne Gedanken mit lallender Stimme vor sich hinsprach, das alte Anfangswort und Schlußwort aller brahmanischen Gebete, das heilige „Om“, das so viel bedeutet wie „das Vollkommene“ oder die „Vollendung“. Und im Augenblick, da der Klang „Om“ Siddharthas Ohr berührte, erwachte sein entschlummerter Geist plötzlich, und erkannte die Torheit seines Tuns [...] „Om“ sprach er vor sich hin: „Om“ und wußte um Brahman, wußte um die Unzerstörbarkeit des Lebens, wußte um alles Göttliche wieder, das er vergessen hatte. (GW III, 430/431)

„Was Hesse hier beschreibt, ist eine tiefgründige psychologische Wahrheit, die Unwillkürlichkeit eines geistigen Erleuchtungs- oder Wiedergeburtserlebnisses [...]“<sup>133</sup>: Das Moment der Inspiration.

Das Erlebnis des Schattens und der Anima als Voraussetzung für jene abgrundtiefe Verzweiflung führt am Ende zum Wiedergeburtserlebnis, zur Erfahrung des Selbst, zur Erleuchtung. Hierbei arbeitet Hesse besonders deutlich heraus, dass der direkte, vernunftmäßige Weg über Geist und Willen nicht funktioniert. Vielmehr muss Siddhartha durch das Leben und durch seine Schattenseiten hindurch, kommt nicht an ihnen vorbei. Die Psyche muss zunächst die Welt in sich erleben, um sie umfassen zu können. Dazu gehört freilich noch jene Bereitschaft, die in *Klein und Wagner* so ausführlich dargestellt ist: Sich-Fallen-Lassen. Nur wer nach dem Erlebnis der Totalität des Lebens und der Psyche bereit ist, sich fallen zu lassen, dem wird über das Chaos hinaus auch der Kosmos geschenkt – die Erfahrung der Einheit allen Seins.

Später wird explizit hervorgehoben, dass mit Siddharthas völlig unerwartetem Erlebnis am Fluss ein psychologisches Wiedergeburtserlebnis, ein innerer Durchbruch gemeint ist. Das

<sup>133</sup> Baumann: Der Heilige und der Wüstling, S. 6.

Erlebnis wird zur Befreiung von einem unerträglich gewordenen Zustand. Wie Faust<sup>134</sup>, so sinkt auch er nach dem Faszinosum der Wandlung erst einmal in tiefen Schlaf. Wieder erwachend, fühlt er sich „erneut, verjüngt und gewandelt“ (GW III, 431/432). Auch der hier dargestellte Zusammenhang zwischen Siddharthas Ausweglosigkeit und seinem Inspirationserlebnis wird wörtlich hervorgehoben: „Ich habe Verzweiflung erleben müssen [...] um Gnade erleben zu können, um wieder Om zu vernehmen“ (GW III, 436).

#### 4.6. Umgestaltung der Welt

Die primäre Wirkung dieses Erlebnisses ist eine doppelte: zum einen ordnet sich für Siddhartha sein gesamtes bisheriges Dasein in einem universalen Sinnzusammenhang und zum anderen wird er erstmals in seinem Leben zur Liebe fähig. Erschüttert begreift er, dass sein vollkommenes Versinken im Schmutz des Weltlebens vonnöten war, um die Einseitigkeit seines Philosophen-Ichs zu zerstören, und die daraus resultierende Verachtung sich selbst gegenüber wiederum die Bedingung des Wunders am Fluss war. Erst jetzt vermag er zu verstehen, dass er die Insuffizienz des Geistes wie des Lebens bis in ihre letzten Winkel erfahren und erforschen musste, um schließlich zum Erlebnis der Ganzheit fähig zu sein. Jetzt weiß Siddhartha, was vollendetes Dasein bedeutet: Ein Dasein jenseits der Polaritäten von Geist und Leben. Es ist ein Dasein, das beide Pole berücksichtigt, beide annimmt, beide bejaht. Darin – so der Erzähler – besteht die einflussreichste Wirkung von Siddharthas Wiedergeburtserlebnis: Dass er jetzt alles annehmen, alles bejahen, alles lieben kann:

Eben darin bestand die Verzauberung, welche im Schläfe und durch das Om in ihm geschehen war, daß er alles liebte, daß er voll froher Liebe war zu allem, was er sah. (GW III, 434)

Aber wie sollte er nicht zur Liebe fähig sein – er, der nun wie so viele andere Heilsucher vor ihm erfahren durfte, dass es auf dem Boden der tiefsten Verzweiflung eine Kraft gibt, die ihn hält und eine neue Ganzheit schenkt? – Später wird Siddharthas Liebesfähigkeit noch auf harte Proben gestellt. Doch zunächst entschließt er sich dazu, an jenem Fluss zu bleiben, dem er sein neues Leben verdankt und der ihn auf magische Weise anzieht. Nach C.G. Jungs Psychologie ist sein Interesse für den Fluss durchaus begreiflich, symbolisiert Wasser doch stets die Abgründigkeit des Unbewussten. In dieser Funktion tritt es auch im Text auf. In allen Einzelheiten lässt es sich beweisen, dass Siddhartha die zentralen

---

<sup>134</sup> Vgl. Fausts Ohnmacht vor der Begegnung mit Helena (Faust II, Rittersaal).

Eigenschaften seines unbewussten Selbst in den Fluss hineinprojiziert und auf diese Weise einen höheren Grad an Selbsterkenntnis erlangt.

Mit genialer psychologischer Einfühlungskraft demonstriert Hesse, wie sein Held von zunächst oberflächlich scheinenden zu immer tieferen Projektionen seines kollektiven Unbewussten fortschreitet: Zunächst registriert er lediglich den Aspekt der Vielheit („Mit tausend Augen blickte der Fluss ihn an“, GW III, 439), geht danach über auf das Goethesche Gesetz der Dauer im Wechsel – den Unsterblichkeitsaspekt – („dies Wasser war allezeit dasselbe und doch jeden Augenblick neu“, ebd., S. 439), erkennt die Zeitlosigkeit der seelischen Tiefenschichten („daß es keine Zeit gibt“, GW III, S. 443), realisiert die taoistische Zielprojektion der inneren Tiefe („daß es gut ist, nach unten zu streben, zu sinken, die Tiefe zu suchen“, ebd., S. 442) und endet bei der Schlussvision der Einheit in aller Vielheit, die ja ebenfalls ein Aspekt des Selbst ist (vgl. ebd., S. 443/444)<sup>135</sup>. Einen beträchtlichen Teil seiner Erkenntnisse verdankt er allerdings der wortlosen Anleitung durch den alten Fährmann Vasudeva, den er am Fluss kennengelernt hat und dessen Freund und Gehilfe er wird. An dieser Stelle macht sich Hesse wiederum eine eindeutige Symbolik zunutze. Nach der Jungschen Psychologie tritt Vasudeva als Archetypus des Alten Weisen und Symbol des Selbst auf. Seine Funktion in der Erzählung entspricht der Charakterisierung dieses Archetypus in der Jungschen Psychologie: Für Siddhartha wird er zum Einweihenden in das Wesen des Selbst.<sup>136</sup> Schon dessen Beruf ist von unübersehbarer psychologischer Symbolträchtigkeit: Nicht nur auf die andere Seite des Flussufers vermag Vasudeva die Menschen zu bringen, sondern auch auf die andere oder eine andere Seite ihrer Seele – vom Ich zum Selbst. Dass er Letzteres jedoch keineswegs anstrebt und in keiner Weise Siddhartha aufzudrängen versucht, macht seine Wirkung desto nachdrücklicher. Mittels seiner Aura als Symbol des Selbst erreicht er mehr als alle Worte.

---

<sup>135</sup> Auf die innerseelische Funktion des Flusses weisen Winter (MatSiddh II, S. 282) und Ziolkowski (ebd., S. 141 ff.) hin.

<sup>136</sup> Vgl. von Franz: „Wenn sich ein Mensch lange genug mit seiner Anima, beziehungsweise seinem Animus innerlich herumgeschlagen hat, bis er nicht mehr unbewußterweise mit ihnen identisch ist, nimmt das Unbewußte von neuem eine andere symbolische Form dem Ich gegenüber an und erscheint dann in der Gestalt des Seelenkernes, d.h. des Selbst. In den Träumen der Frau tritt das Selbst, wenn es sich personifiziert, als überlegene weibliche Gestalt auf [...] während es beim Mann eher als Einweihender (als indischer Guru), als alter Weiser, als Naturgeist, Held u.s.w. auftritt.“ (Der Mensch und seine Symbole, S. 196). Dazu ergänzend Jung: „Der Alte stellt einerseits Wissen, Erkenntnis, Überlegung, Weisheit, Klugheit und Intuition, andererseits aber auch moralische Eigenschaften, wie Wohlwollen und Hilfsbereitschaft dar [...]“ (GW IX, S. 238).

Nach der Jungschen Psychologie sind seine übrigen Eigenschaften ebenfalls eindeutige Merkmale eines ver-Selbsteten Menschen. Vasudeva wird als ein zwar schweigsamer, jedoch immer lächelnder, freundlicher und hilfsbereiter alter Mann beschrieben, dessen gesamte Erscheinung und Wesensart trotz des hohen Alters etwas Jugendliches behalten hat und gleichsam alterslos wirkt. Die Zeitlosigkeit des Selbst hat einen Niederschlag in seinem Äußeren hinterlassen. Gleichzeitig wird bei Vasudeva erstmals jenes Ideal der Heiterkeit formuliert, das für Hesses Konzeption des Alten Weisen bis ins Spätwerk bestimmend bleibt. Durchgängig gültig ist bei Hesses Alten Weisen auch, dass diese wie Vasudeva das Wesen der Weisheit für nicht formulierbar hält<sup>137</sup>. Siddhartha, der ihn über die Natur seiner Einsichten befragt, erfährt von ihm:

„Du wirst es lernen, vielleicht auch weißt du es schon. Sieh, ich bin kein Gelehrter, ich verstehe nicht zu sprechen, ich verstehe auch nicht zu deuten. Ich verstehe nur zuzuhören und fromm zu sein, sonst habe ich nichts gelernt. Könnte ich es sagen und lehren, so wäre ich vielleicht ein Weiser, so aber bin ich nur ein Fährmann, und meine Aufgabe ist es, Menschen über diesen Fluß zu setzen.“ (GW III, 442)

Auch im symbolischen Kontext erfüllt Vasudeva dieses Zuhören und Übersetzen so gut, dass Siddhartha nach und nach all die verschiedenen Stimmen des Flusses hören lernt. Das Lauschen-Können auf das äußere Symbol ist jedoch die Voraussetzung für das Horchen nach der inneren Stimme und damit für jenes möglichst reibungslose innere „Kolloquium“ zwischen Ich und Selbst, welches Jung als das Ziel des Individuationsprozesses bezeichnet<sup>138</sup>. Von Vasudeva lernt Siddhartha also jenes voraussetzungslose, demütige Lauschen und Handeln nach dem Selbst, das den Weisen nach Hesses Dafürhalten auszeichnet.

Als nach Jahren Kamala erneut auftaucht und auf der Suche nach Buddha in Siddharthas Armen stirbt, findet sie in ihrem früheren Geliebten einen gleichwertigen Ersatz. Für Kamala ist Siddhartha eine Person des gelebten und vollendeten Selbst geworden. Ohne dass er sich dessen bewusst ist, wurde er demnach ebenfalls zu einem Symbol des Selbst:

---

<sup>137</sup> Aus diesem Grund meint Hsia, dass Vasudeva der Versuch einer dichterischen Gestaltung der Figur des Laotse sei. (vgl. MatSiddh II, S. 203) Vgl. auch Hesses Selbstinterpretation in einem Brief: „Mein Siddhartha lernt seine Weisheit am Ende nicht von einem Lehrer, sondern von einem Fluß, der so komisch rauscht, und von einem freundlichen alten Trottel, der immer lächelt und heimlich ein Heiliger ist“ (Brief an Emmy Ball vom 2.6.1922, zit. Nach MatSiddh I, S. 156).

<sup>138</sup> Zitat Jung: „Unser Urteil über die innere Stimme bewegt sich in zwei Extremen: entweder gilt sie als ausgemachter Unsinn oder als Gottes Stimme. Daß es ein beachtenswertes Mittelding geben kann, kommt niemand in den Sinn. Aber ein wirkliches Kolloquium wird erst möglich, wenn das Ich die Existenz eines Gesprächspartners anerkennt“ (GW IX, S. 146).

Sie dachte daran, daß sie zu Gotama hatte pilgern wollen, um das Gesicht des Vollendeten zu sehen, um seinen Frieden zu atmen, und daß sie statt seiner nun ihn gefunden und daß es gut war, ebenso gut, als wenn sie jenen gesehen hätte. (GW III, 448)

Als bezeichnend muss man ansehen, dass die Erzählung in diesem Stadium seines Individuationsprozesses noch nicht abgeschlossen ist. Siddharthas Leben geht über die Realisierung des Selbst hinaus und integriert weitere Dimensionen des Psychischen.

Kamala lässt Siddhartha den gemeinsamen Sohn zurück, um den er sich nun als Erzieher kümmern muss. Siddhartha, der Erleuchtete sieht sich plötzlich in die Rolle des Vaters gedrängt. Diese Periode seines Lebens vermittelt ihm in positiver wie auch in negativer Hinsicht die letzten Erlebnisse, die er für die Vollendung seines Individuationsprozesses benötigt.

Die Liebe und damit jene mitmenschliche Bezogenheit, ohne die nach Jung ein Abschluss des Individuationsprozesses unmöglich ist, ist das Wichtigste, was Siddhartha von seinem Sohn lernt<sup>139</sup>. Nachdem er nun den inneren Integrationsprozess abgeschlossen hat, muss er noch den äußeren Beziehungsvorgang vollenden, damit er seine Ganzheit realisieren kann. Indem Siddharthas Sohn seinen Vater über dessen bislang unverbindliche Liebe zur Natur, zum All und zum Göttlichen hinaus die verbindliche, konkrete Liebe zu einem bestimmten Menschen lehrt, entwickelt Siddhartha jene elementare Fähigkeit, die Jung in anderem Zusammenhang auch als „sozialen Aspekt des Selbst“ bezeichnet hat:

Nun war auch er, Siddhartha [...] an eine Liebe verloren, einer Liebe wegen ein Tor geworden. Nun fühlte auch er, spät, einmal im Leben diese stärkste und seltsamste Leidenschaft, litt an ihr, litt kläglich, und war doch beseligt, war doch um etwas erneuert, um etwas reicher. (GW III, 453)

---

<sup>139</sup> Zitat Jung: „So hat auch der Individuationsprozeß zwei prinzipielle Aspekte: einerseits ist er ein interner, subjektiver Integrationsvorgang, andererseits aber auch ein ebenso unerläßlicher objektiver Beziehungsvorgang. Das eine kann ohne das andere nicht sein [...] Der unbezogene Mensch hat keine Ganzheit, denn er erreicht diese nur durch die Seele, die ihrerseits nicht sein kann ohne ihre andere Seite, welche sich stets im ‚Du‘ findet“ (GW XVI, S. 249 und 260).

Am Ende wird diese neu erworbene Liebesfähigkeit zur wichtigsten Voraussetzung für jene Allbejahung auch im menschlichen Bereich, ohne die eine vollständige Realisierung des Selbst unmöglich ist. Durch den liebenden Umgang mit dem Sohn entwickelt Siddhartha ein ganz neues Verhältnis zu jenen Menschen, die er täglich mit der Fähre über den Fluss setzen muss und deren Eitelkeiten und Lächerlichkeiten er bisher immer mitleidig belächelt hatte. Die Liebe zu seinem Sohn schafft nunmehr den Raum für jenes umfassende Verstehen und Geltenlassen auch des Andersartigen, das möglicherweise als sicherstes Indiz für einen wahrhaftigen Durchbruch zum Selbst gelten kann.

Sein Kind vergilt ihm diese Zuneigung allerdings schlecht. So sehr sich Siddhartha um das verwöhnte Bürschen auch bemüht und seine Gegenliebe zu gewinnen sucht, so verstockt und eigensinnig weist der Umworbene alle Annäherungsversuche ab und flieht schließlich aus der Hütte am Fluss, um in der Stadt seine jugendliche Abenteuerlust auszuleben. Wie Siddhartha einst von seinem Vater geflohen war, so flieht jetzt sein Sohn vor ihm. Hesse zeigt sehr deutlich, dass Siddhartha sein Kind erst dann seine eigenen Wege gehen lassen kann, als er auf der Verfolgung sich daran erinnert, wie nötig er selbst seine eigenen Wege und Irrwege brauchte. Nicht die Mahnungen Vasudevas, sondern ausschließlich Selbsterkenntnis vermag Siddhartha zu der schmerzlichen Einsicht zu führen, dass auch im Verhältnis zum eigenen Kind Weisheit nicht lehrbar ist.

Diese Erkenntnis führt ihn zu der letzten Integrationsleistung, die er noch zu vollziehen hat – die Annahme des Leidens<sup>140</sup>. Nachdrücklich demonstriert Hesse, dass Siddhartha erst in dem Moment zum vollkommenen Einklang mit sich und der Welt fähig ist, als er nicht nur die Liebe, sondern gleichermaßen das Leid als existentiellen Part des Lebens akzeptiert hat. Erst nach der definitiven Aufgabe der Suche nach seinem Sohn – dem größten Schmerz seines Lebens – ist Siddhartha fähig, die vielleicht tiefste Dimension der Weisheit zu verstehen:

Langsam blühte, langsam reifte in Siddhartha die Erkenntnis, das Wissen darum, was eigentlich Weisheit sei, was seines langen Suchens Ziel sei. Es war nichts als eine Bereitschaft der Seele, eine Fähigkeit, eine geheime Kunst, jeden Augenblick, mitten im Leben, den Gedanken der Einheit denken, die Einheit fühlen und einatmen zu können [...] Und wenn er die Wunde brennen fühlte, sprach er lautlos das Om, fühlte sich mit Om. (GW III, 456 und 458)

<sup>140</sup> Jung sieht das Leiden als unüberwindbar an, und gerade deshalb als integrationsbedürftig, wie bereits dargestellt. Vgl. auch der späte Nietzsche und seine Konzeption des „tragischen Menschen“ in *den Dionysos-Dithyramben*.

Für Hesse bleibt der entscheidende Gewinn seines *Siddhartha* eben jene Integration von Liebe und Leid – also des spezifisch christlichen Existenziellen – in das Konzept eines ganzheitlich entwickelten, erlösten Menschseins. Im Gegensatz zu Friedrich Klein, der vor dem Leid in seine magischen Ekstasen entflohen war und Klingsor in die Kunst, so blickt Siddhartha ihm unverwandt ins Auge und spricht das „Om“ – integriert es demnach in sein Selbst. Er flieht weder in die Magie noch in die Kunst – das Leid ist angenommen als integraler Bestandteil des Daseins und wird über die Rückbesinnung auf das Selbst psychisch verarbeitet: „Seine Wunde blühte, sein Leid strahlte, sein Ich war in die Einheit geflossen“ (GW III, 462) heißt es an einer Stelle des Textes. Hesse wird deutlich: Indem sein Protagonist auch das Leiden annehmen kann, vollendet er seinen Weg zu einer universalen Bejahung des Daseins.

#### **4.6.1. Siddhartha als Selbst-Auslöser**

Govinda, der die Hoffnung auf Erlösung über das Befolgen der rechten Lehre verkörpert, ist als Kontrastfigur zu Siddhartha konzipiert. Zusammen mit Siddhartha bricht er auf, um bei der Gruppe der Samanas und bei Buddha Schüler zu werden.

Während sein Freund jedoch schon früh erkennt, dass Persönlichkeitsentwicklung und Weisheit nicht lehrbar sind und daraus folgend seinen eigenen Weg geht, bleibt Govinda bei den Jüngern Buddhas und setzt auf die befreiende Kraft seiner Lehre.

Einer der großen kompositorischen Griffe der Erzählung ist nun, dass beide auf verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung zusammengeführt werden, um zu zeigen, wie Govindas Vorhaben misslingt. Indem er versucht, es sich leichter zu machen, macht er es sich am Ende jedoch schwerer. Unmittelbar nach dem Wiedergeburtserlebnis von Siddhartha feiern die beiden Freunde ihr erstes Wiedersehen. Das zweite Zusammentreffen findet am Ende der Dichtung statt – nach Siddharthas endgültiger Erleuchtung. Charakteristisch für beide Begegnungen ist, dass Siddhartha soeben aus umwälzenden seelischen Wandlungserlebnissen heraustritt und dass Govinda seinen Freund nicht mehr erkennt. Der unverwandte Govinda vermag den verwandelten Siddhartha nicht mehr zu erkennen – ein kleines Indiz für die von Jung formulierte Gesetzmäßigkeit, dass jedes Manko an innerer Entwicklung ebenso ein Defizit an äußerer Erkenntnisfähigkeit bewirkt. Wer niemals Wandlungen an sich selbst erfahren hat, vermag diese auch bei anderen schwer nachzuvollziehen.



Ein zweites Anzeichen von Govindas innerer Stagnation während seiner Folgschaft Buddhas ist die Tatsache, dass er bei seinem letzten Zusammentreffen mit Siddhartha am Ende von dessen Erzählung seine Erlösungshoffnungen immer noch auf die *rechte Lehre* setzt. Deutlich wird dies daran, dass er – kaum dass Siddhartha sich zu erkennen gegeben hat – darum bittet, ihm seine Weisheit mitzuteilen. Die Reaktion Siddharthas entbehrt nicht einer gewissen Paradoxie: Zumal er darauf hinweist, dass seine eigentliche Botschaft nicht in Worte zu fassen sei („Weisheit ist nicht mittelbar“ GW III, S. 465), versucht er das angeblich Unausprechliche dennoch und teilt Govinda die grundlegenden Einsichten seines Lebens mit. Anhand der bereits entwickelten Kriterien lässt sich leicht nachweisen, dass jede einzelne Hauptaussage Siddharthas eine Jungsche Erfahrung des Selbst artikuliert: Die Relativität aller Wahrheit („Von jeder Wahrheit ist das Gegenteil ebenso wahr“, GW III, 465) entspringt dem Wesen des Selbst in der Einseitigkeit und Insuffizienz aller Worte („Einseitig ist alles, was mit Gedanken gedacht und mit Worten gesagt werden kann, alles einseitig, alles halb, alles entbehrt der Ganzheit, des Runden, der Einheit“, ebd., S. 465)<sup>141</sup> resultiert aus der Unmöglichkeit, die Einheitlichkeit und weltumfassende Totalität des Selbst jemals vollständig in die polare und notwendigerweise fragmentarische Welt des Bewusstseins und der Worte zu übertragen. Die Unwirklichkeit der Zeit („Zeit ist nicht wirklich“, ebd., S. 465) entspringt der Zeitlosigkeit des kollektiven Unbewussten, die mit jeder seelischen Tiefenerfahrung bewusst wird. Auf diese wurde bereits verschiedentlich hingewiesen.

Ein weiterer Zweig des Einheits- und Ganzheitsaspektes des Selbst ist die Vollkommenheitserfahrung („die Welt ist in jedem Augenblick vollkommen“, GW III, 466), welche den ver-Selbsteten Menschen in einem umfassenden Sinn mit sich und der Welt versöhnt. In seinem Steingleichnis – Hesse wurde von Hermann Bahr, der an anderer Stelle schon genannt wurde, inspiriert – („dieser Stein ist Stein, er ist auch Tier, er ist auch Gott, er ist auch Buddha“, GW III, 467) demonstriert Siddhartha anhand eines Jungschen Symbols des Selbst, dass Vollkommenheit nicht nur beim Menschen, sondern bei jedem Element des Seins anzutreffen ist. Jeder Stein, jede Pflanze, jedes Tier ist vollkommen, denn sie sind schon immer das, was sie sein könnten. Und weiter: Alles Sein ist immer und in jedem Moment vollkommen – nur der Mensch muss es erst werden. Auch Siddharthas Lob der Liebe („Die Welt zu durchschauen, sie zu erklären, sie zu verachten, mag großer Denker Sache sein. Mir aber liegt einzig daran, die Welt lieben zu können [...] Die Liebe, o

---

<sup>141</sup> Obwohl dies – die Darstellung der Gedanken mit Worten – gerade Hesse als Schriftsteller gelingt.

Govinda, scheint mir von allem die Hauptsache zu sein“, GW III, 468/469) steht wie gezeigt in einem notwendigen Zusammenhang mit dem Abschluss des Individuationsprozesses und seiner Bedingung eines sozialen und bezogenen Menschums. Der vollständig entwickelte Mensch – so Siddhartha – weiß um den überpersönlichen Charakter des eigenen Selbst und ist aus diesem Grund willens und fähig zur Liebe.

Was nun Siddhartha dem erlösensuchenden Govinda mitzuteilen sucht, ist also eine Psychologie und Kosmologie aus der Sicht des Selbst.<sup>142</sup> Nach Baumann ist Siddharthas hohes Lied auf die Liebe zweifelsfrei einer jener Punkte, in dem sich alle großen Weltreligionen einig sind. Dieser argumentiert in der Weise, dass wenn jenes psychologische Ziel aller Weltreligionen in der Überwindung des Ich hin zum Selbst besteht, so ist das universal empfohlene Mittel dazu die Liebe – jene umfassende Liebe zu aller Kreatur, die auch Siddhartha seinem Freund Govinda empfiehlt.<sup>143</sup> So gesehen, ist Hesses Anspruch, in seinem Werk „[...] das zu ergründen, was allen Konfessionen und allen menschlichen Formen der Frömmigkeit gemeinsam ist, was über allen nationalen Verschiedenheiten steht, was von jeder Rasse und von jedem Einzelnen geglaubt und verehrt werden kann“<sup>144</sup> in jeder Hinsicht in *Siddhartha* eingelöst.

Eben diese von Baumann geäußerte religionsübergreifende Tugend der Liebe ist es auch, die Govinda am Ende inspiriert. Wie Siddhartha bereits prophezeit hat, können seine Worte Govindas Innerstes nicht erreichen – sie dünken ihm genauso närrisch, wie nach Siddhartha jede Weisheit klingt, wenn man sie in Worte fasst („Weisheit, welche ein Weiser mitzuteilen versucht, klingt immer wie Narrheit“, GW III, 465). Sofort bemerkt Siddhartha, dass seine großen Worte dem Freund nichts gesagt haben („Leid und ewiges Suchen stand in seinem Blick geschrieben, ewiges Nichtfinden“, GW III, 470). Nach einer plötzlichen Eingebung greift er zum letzten Mittel, um Govinda von der Theorie zur Praxis, vom Denken zum Fühlen, vom Wissen zum Erleben zu führen: Er fordert Govinda auf, ihn zu küssen. Und – die Idee funktioniert. Govindas Kuss auf die Stirn seines Freundes – Symbol der Liebe und Hingabe seines Ich an das Vollkommene, All-Eine,

---

<sup>142</sup> An dieser Stelle muss Ganeshans (*Das Indienerlebnis Hermann Hesses*, S. 65) Behauptung, Siddhartha erreiche am Ende nicht das Nirwana im buddhistischen Sinn, zurückgewiesen werden. Sowohl Siddhartha als auch Govinda erreichen am Ende jenen Zustand vollkommener Ich-Transzendenz, den Buddha als „Nirvana“ und C.G. Jung als Erfahrung des Selbst bezeichnet hat. Mehr Klarheit bringt Rudolf Pannwitz, wenn er spezifiziert: „Dies ist das europäische Nirvana“ (MatSiddh II, S. 96).

<sup>143</sup> Vgl. Baumann: Hermann Hesse im Lichte der Psychologie C.G. Jungs, S. 156.

Heilige<sup>145</sup> – löst jene unwillkürliche Emanation seines Selbst aus, die der mittlerweile alt gewordene Mann sein ganzes Leben lang vergebens gesucht hat:

Während aber Govinda verwundert, und dennoch von großer Liebe und Ahnung gezogen, seinen Worten gehorchte, sich nahe zu ihm neigte und seine Stirn mit den Lippen berührte, geschah ihm etwas wunderbares [...] Er sah seines Freundes Siddhartha Gesicht nicht mehr, er sah statt dessen andre Gesichter, viele, eine lange Reihe, einen strömenden Fluß von Gesichtern, von Hunderten, von Tausenden [...] Er sah das Gesicht [...] eines sterbenden Fisches [...] eines neugeborenen Kindes [...] eines Mörders [...] er sah Leichen [...] Tierköpfe [...] und über alle war beständig etwas Dünnes, Wesenloses, dennoch Seiendes gezogen [...] Und diese Maske war Siddharthas Gesicht, das er, Govinda in eben diesem selben Augenblick, mit den Lippen berührte. Und, so sah Govinda [...] dies Lächeln der Einheit über den strömenden Gestaltungen, dies Lächeln der Gleichzeitigkeit über den tausend Geburten und Toden, dies Lächeln Siddharthas war genau dasselbe [...] stille, feine, undurchdringliche, vielleicht gütige, vielleicht spöttische, weise, tausendfältige Lächeln Gotamas, des Buddha [...] im Innersten wie von einem göttlichen Pfeil verwundet, dessen Verwunderung süß schmeckt, im Innersten verzaubert und aufgelöst, stand Govinda noch eine kleine Weile, über Siddharthas stilles Gesicht gebeugt [...] Tief verneigte sich Govinda, Tränen liefen, von welchen er nichts wußte, über sein altes Gesicht, wie ein Feuer brannte das Gefühl der innigsten Liebe, der demütigsten Verehrung in seinem Herzen. (GW III, 470-472)

Nach dieser ergreifenden Szene fällt es schwer, weiterhin nüchtern zu analysieren. Was Govinda hier erlebt, ist ein vollgültiges Erlebnis des Selbst, weil er begreift, dass Siddharthas Gesicht lediglich ein Abbild des Ewigen ist, ein Symbol für diese Einheit hinter aller weltumspannenden Vielheit, die in dem Moment genauso in Buddha wie in Siddhartha ist. Govinda begreift und spürt, dass Siddhartha die Totalität des Seins in sich vereinigt, bejaht und liebt. Aber auch, dass er wie Buddha nicht mehr als ein „Zeuge des Ewigen“ sein kann. Indem Govinda durch die Liebe zu einem gleichberechtigten Teilhaber am Göttlichen wird – wie Siddhartha, wie Buddha – verwirklicht er das ewige Selbst in reiner Form und geht wie seine großen Vorbilder in die Zeitlosigkeit, in die Unsterblichkeit ein.

Betrachtet man die Psychologie des Romans *Siddhartha*, so kann gesagt werden, dass die herausgearbeiteten Ergebnisse eine Zusammenfassung der Einsichten in Hesses vorangegangenen Erzählungen *Demian*, *Klein und Wagner* und *Klingsors letzter Sommer*

---

<sup>144</sup> Aus dem Vorwort zur persischen Übersetzung des *Siddhartha*, 1958 (zit. nach WA X, S. 50). Auch Otten sieht eine „Synthese zwischen West und Ost, sozusagen die gemeinsame Formel zwischen Hinduismus, Buddhismus, Christentum, Taoismus und auch Konfuzianismus“ (MatSiddh II, S. 220).

darstellen. Der bleibende Gewinn in diesen Werken ist die definitive Integration der Liebe und des Leidens in Hesses Bild des idealen, vollendeten Menschen, wobei beides, wie aufgezeigt, bereits vorher angelegt ist. Im wesentlichen findet hier eine Wiederaufnahme, Systematisierung und poetisch-legendäre Verklärung des Individuationsprozesses innerhalb der oben genannten Werke statt. Siddhartha und Govinda enden im Faszinosum einer Epiphanie des Selbst – über ihr Leben nach der Erleuchtung im Einzelnen erfährt der Leser nichts mehr. Diese Problematik – die Frage: Wie sieht der Alltag eines Menschen aus, der zu großen oder gar den letzten Erkenntnissen durchgedrungen ist? Wie lebt, wie handelt er, um gleichsam das Göttliche zu leben?

Zusammenfassend ist noch hinzu zu führen, dass der von Hesse gewählte Begriff des „Erwachens“ in *Siddhartha* erstmals seine volle Bedeutung als Inspirationserlebnis erhält. Die Begegnung und das Gespräch mit Buddha haben dem pilgernden Siddhartha den entscheidenden Anstoß gegeben, über sein bisheriges Dasein zu reflektieren. Dabei muss er erkennen, dass der bisherige Weg ein ungenügender gewesen ist. Er hatte versucht, sein Ich zu überwinden und erkennt plötzlich, dass dies nicht möglich ist, sondern dass er vielmehr versuchen muss, dieses Ich anzunehmen, um er selbst werden zu können.

Mit dem Erwachen –

Siddhartha schlug die Augen auf und sah um sich, ein Lächeln erfüllte sein Gesicht, und ein tiefes Gefühl von Erwachen aus langen Träumen durchströmte ihn. (GW III, 397) –

verwandelt sich nun die Welt für ihn: „Er blickte um sich, als sähe er zum ersten Male die Welt“ (GW III, 397). Damit nun öffnen sich neue innere Räume, neue Erlebniswelten, in die Hesses Erzählung einführt.

---

<sup>145</sup> Ähnlich interpretiert Patnaik: „Der Kuß steht symbolisch für den Akt der Verbindung, des Nicht-mehr-Getrenntseins“ (MatSiddh II, S. 189), wobei er jedoch die Szene wenig einleuchtend als „Gnadenakt“ Siddharthas deutet.

#### 4.7. Index

Hesses Roman *Siddhartha. Eine indische Legende* weist ein streng durchkomponiertes Gebilde auf, in dem jeder Zug der Idee des Ganzen dient, die „die innere, wesentliche Linie unseres Schicksals“ (GW III, S. 115) sichtbar werden lässt. Im Übrigen ist es der Einfluss der indischen Lehre in Dostojewskis Denken, den Hesse im *Siddhartha*-Schluss Gestalt gewinnen lässt. Auch sei betont, dass Hesse hier eine Art Synthese zwischen Nietzsche und Dostojewski zu erwecken versucht, dass er beide Erkenntnisse von Grund aus erlebt hat und ihre Einsichten in die Sprache des indischen Priestersohnes verwebt. So wird Religion als innere Erfahrung gesehen.

## 5. Schlusswort

### 5.1. Hesse als Visionär des Kreativitätsprozesses

Die Absicht meiner Untersuchung war es, einen Beitrag zum Motiv der Inspiration im Werk Hermann Hesse zu geben. Beabsichtigt war dabei – nach einer generellen Vermittlung des Inspirationsverständnisses – aufzuzeigen, wie verschieden sich das Moment der Inspiration im Werk Hesses äußert und welchen Inhalt der Erzähler und Autor dem Moment beimisst. Ausgehend von der These, dass Hesses Motiv narzisstisch besetztem Antriebs entspringt, wurde in der vorangegangenen Studie gezeigt, wie sich das verändernde Selbstverständnis des Künstlers entwickelt und sich schließlich auf das Werk auswirkt.

Die Ausgangsthese implizierte, dass strukturelle Zusammenhänge zwischen dem menschlichem Reifeprozess und schöpferischer Tätigkeit bestehen. Wenn also die Ereignisstruktur der Inspiration mit dem Lebenslauf des Künstlers korreliert, vollzieht sich daraufhin ein fundamentaler Wandel, der sowohl dessen habituelle als auch geistige Wertesysteme verändert. Bei Hesses Werk handelt es sich um eine autobiografisch inspirierte Collage, die – nachvollziehbar – ihren Beitrag, sich zu einem freien, offenen Menschen hin zu entwickeln, leistet. Trotz beständigem Fortschreiten von Wandlung, Untergang und Neubelebung, waren Offenheit für sich selbst, Genie und Fleiß, Begeisterung und Reflexion wesentliche Charakteristika der Persönlichkeit des Autors, die jenes Lebensmodell ermöglichten. So schlägt Hesse unter dem Leitwort von Wissen und Inspiration eine Brücke zwischen Tradition und Innovation.

Das Interesse am Phänomen Kreativität ist noch sehr jung. Erst in den späten 50er Jahren wurden breit angelegte Studien auf der Suche nach den *Faktoren* des kreativen Handelns durchgeführt. Davon ausgehend, dass jeder Mensch über eine eigene Kreativität verfügt, beschäftigt sich die Kreativitätsforschung mit den Merkmalen und Phasen des kreativen Verhaltens ebenso wie mit den Möglichkeiten, Kreativität zu fördern.

Als gesichert darf heute angenommen werden, dass jeder Mensch seine Kreativität fördern kann, wenn er seine „emotionale Intelligenz“ (Goleman) steigert. Dies geschieht durch Sensibilisierung für innere und äußere Gegebenheiten.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> Vgl. Kast: Kreativität in der Psychologie von C.G. Jung, S. 56.

Bei Hermann Hesse werden die Begriffe Individuation und schöpferische Tätigkeit analog gesetzt. Selbsterkenntnis wird zu einem die Persönlichkeit ausbildenden und die Persönlichkeit schaffenden Element. Diese Struktur lässt sich sowohl in Hesses Reifeprozess erkennen als auch in seinem schöpferischen Werk, womit er einen wesentlichen Anstoß zur Formung des *neuen Menschen*<sup>147</sup> in den Wirren des 1. Und 2. Weltkrieges gab.

In der Kreativitätsforschung spricht man von sogenannten Geistesblitzen, denen das Schöpferische folgt – man geht hierbei von einer paradigmatischen Tieferverlegung der Inspiration aus. Geistesblitze gibt es somit überall im Leben: in Wissenschaft, Technik und Forschung, in der Kunst, im Alltag. Vergleichbare Phänomene finden sich in der Natur, wenn im Zuge der Evolution bisher ungeahnte Entwicklungen ausgelöst werden. Der Geistesblitz ist demzufolge ein plötzlicher Gedanke, eine Idee.

„Der Zufall begünstigt den vorbereiteten Geist“, so Louis Pasteur, und nach Thomas A. Edison bestehen Erfindungen und Erkenntnisse zu einem Prozent aus Inspiration und zu 99 Prozent aus Transpiration. Analogie- und Divergenzdenken, logische Verbindungen ziehen, die richtigen Fragen stellen, die systematische, breit angelegte Suche als Voraussetzung: Auf diesem Weg gelange der Mensch zu umwertenden Geistesblitzen.<sup>148</sup>

Ein wesentlicher Teil des kreativen Denkens führt jedoch nicht zwangsweise zu plötzlichen, genialen Erkenntnissen, sondern zu wertvollen und in gewisser Weise auch neuen Ideen und Produkten – jedoch nur innerhalb eines bestimmten Rahmens. Wirklich verändernd oder innovativ – um einen Begriff unserer Zeit zu verwenden – sind demzufolge allein sogenannte durchbrechende Geistesblitze.

Welche Denkprozesse liegen nun einem Geistesblitz zugrunde? Wie kann ein kreatives Produkt entstehen? Gibt es eine sich wiederholende Struktur? – Die wissenschaftliche Seite dieses Problems gehört in den Bereich der Forschungen, die in den letzten 50 Jahren über künstliche Intelligenz (KI) angestellt wurden. Verschiedene Ansätze beschäftigen sich mit der Computersimulation von intelligentem Verhalten wie Problemlösung, Spiel und Planung. Die Rahmenbedingungen für kreatives Schaffen werden jedoch nicht allein durch

---

<sup>147</sup> Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 44-49.

<sup>148</sup> Vgl. Perkins: Geistesblitze, S. 22.

individuelles Talent geschaffen, sondern setzen sich aus einem System von drei Komponenten zusammen:

1. *Domäne*: Kreative Leistungen entstehen in derjenigen Disziplin, die der Betreffende durch langjährige Übung beherrscht.
2. *Feld*: Mit dieser Komponente sind gesellschaftliche Kräfte gemeint, die über ein Kunstwerk oder eine Idee urteilen. Ihr Impuls trägt dazu bei, dass der Künstler seine bisherigen Leistungsgrenzen überschreitet.
3. *Individuum*: Erst dieses letzte Element ist das Individuum selbst, das im kreativen Prozess höchste Befriedigung erfährt – das tiefe Gefühl, Teil von etwas zu sein, das größer ist als der Betreffende selbst.<sup>149</sup>

Existentialistische Theorien erklären sich die Motivation zur Kreativität aus der Tendenz der Selbstaktualisierung. Pioniere der Kreativitätsforschung wie Rogers, May, Maslow sehen die Selbstaktualisierung als Motiv und Ziel jeder Kreativität. Durch Kreativität kommt man nach Maslow zu einer „peakexperience“ – einer Gipfelerfahrung.<sup>150</sup> Genie, Wahnsinn und Kunst sind demnach eng miteinander verzahnt. Insofern kann man folgern, wie sich Hesse in den Kontext der modernen Kreativitätsforschung einordnen lässt und damit zum Wegbereiter wird, der das Bild nachfolgender Kreativitätsforschung visionär vorzeichnet.

---

<sup>149</sup> Vgl. hierzu Csikszentmihalyi: Kreativität, S. 37.

<sup>150</sup> Vgl. Kast: Kreativität in der Psychologie C.G. Jungs, S. 48.



## **6. Literaturverzeichnis**

### **Literatur von Hermann Hesse**

Ausgewählte Briefe. Erweiterte Ausgabe. Zusammengestellt von Hermann Hesse und Ninon Hesse. Frankfurt a. M. 1974.

Gesammelte Briefe: Band 1-4. Hg. von Ursula und Volker Michels in Zusammenarbeit mit Heiner Hesse. Frankfurt a. M. 1979/1990.

Sämtliche Werke in 20 Bänden. Frankfurt a. M. 2003.

Eigensinn. Autobiographische Schriften. Auswahl und Nachwort von Sigfried Unseld. Frankfurt a. M. 1981.

Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen. Hg. von Ninon Hesse. Frankfurt a. M. 1984/1985.

Michels, Volker (Hg.): Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne. Ein Lesebuch. Frankfurt a. M./Leipzig 1994.

-: Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“. Band 1. Texte von Hermann Hesse. Frankfurt a. M. 1977.

-: Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“. Band 1. Texte von Hermann Hesse. Frankfurt a. M. 1975.

Die Nürnberger Reise (1925). Frankfurt a. M. 1975.

### **Sonstige Primärliteratur**

Freud, Sigmund: Gesammelte Werke (18 Bände). Frankfurt a. M. 1968-1987.

Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. von Erich Trunz. München 1981.

Heidegger: Über den Humanismus. Frankfurt a. M. 1949.

Jung, Carl Gustav: Der Mensch und seine Symbole. Olten 1979.

-: Gesammelte Werke (19 Bände). Olten 1966ff.

Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften (2 Bände). Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978.

Nietzsche, Friedrich: Werke in 5 Bänden. Hg. von Karl Schlechta. Frankfurt a. M. 1979.

Novalis: Heinrich von Ofterdingen. Stuttgart 1960/67.

-.: Werke, Tagebücher und Briefe. Hg. von Hans-Joachim Mähl. München 1978.

Wilhelm, Richard: I Ging, Das Buch der Wandlungen, Düsseldorf 1970.

### **Sekundärliteratur zu Hermann Hesse**

Ball, Hugo: Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk. Berlin 1956.

Baumann, Günter: Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G. Jungs. Reinfeldten 1989.

Böhme, Wolfgang (Hg.): Suche nach Einheit. Hermann Hesse und die Religionen. Frankfurt a. M. 1978.

Carlsson, Anni: Hermann Hesses „Glasperlenspiel“ in seinen Wesensgesetzen. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“. Band 2. Frankfurt a. M.

Cremerius, Johannes: Hermann Hesse und Sigmund Freud. In: Limberg, Michael (Hg.): Beiträge des 9. Internationalen Hermann-Hesse-Colloquiums in Calw 1997: Hermann Hesse und die Psychoanalyse: Kunst als Therapie. Bad Liebenzell: Gegenbach, 1997.

Cremerius, Johannes: Schuld und Sühne ohne Ende. Hermann Hesses therapeutische Erfahrungen. Literaturpsychologische Studien und Analysen. In: Schönau, Walter (Hg.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 17. Amsterdam 1983.

Declodt, Leopold R.G.: Siddhartha. Eine indische Dichtung. Die künstlerische Darstellung einer Selbstfindung. In: Germanistische Mitteilungen 30/1989.

Dettmering, Peter: Die Doppelgänger-Phantasie in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“. In: ders.: Psychoanalyse als Instrument der Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M. 1981.

Drewermann, Eugen: Gedanken über Hermann Hesses Narziß und Goldmund. Eine Annäherung aus psychoanalytischer Sicht (1971).

-.: Das Individuelle gegen das Normierte verteidigen (1994).  
In: ders.: Das Individuelle verteidigen. Frankfurt a. M. 1995.

Freedman, Ralph: Hermann Hesse. Eine Biographie. Frankfurt a. M. 1991.

Hsia, Adrian: Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern 1975.

Hucke, Karl-Heinz: Der integrierte Außenseiter. Hesses frühe Helden. Frankfurt a. M. 1983.

Lequen, Franz H.: Hermann Hesse. Der Steppenwolf, Siddhartha. Zum Verständnis seiner Prosa. Hollfeld 1977.

- Lorenzer, Alfred: Intimität und soziales Leid. Archäologie der Psychoanalyse. Frankfurt a. M. 1993.
- Michels, Volker (Hg.): Über Hermann Hesse. 2 Bände. Frankfurt a. M. 1977.
- : Materialien zu Hermann Hesse *Der Steppenwolf*. Frankfurt a. M. 1972.
- Mileck, Joseph: Hermann Hesse: Dichter, Sucher, Bekenner. Biographie. (Hermann Hesse. Life and Art. Berkeley 1978). Aus dem Amerikanischen. München 1979.
- Otten, Anna: Durchbruch und Einordnung. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“ Band 2. Frankfurt a. M. 1974.
- Pannwitz, Rudolf: Siddhartha. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“ Band 2. Frankfurt a. M. 1974.
- Patnaik, Deba P.: Govinda. Aus dem Englischen übersetzt von Ursula Michels-Wenz. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“ Band 2. Frankfurt a. M. 1974.
- Pfeifer, Martin: Hesse-Kommentar zu sämtlichen Werken. München 1980.
- Prinz, Alois: „Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne“ – Die Lebensgeschichte des Hermann Hesse. Weinheim 2000.
- Schmelzer, Hans-Jürgen: Auf der Fährte des Steppenwolfs. Hermann Hesses Herkunft, Leben und Werk. Stuttgart/Leipzig 2002.
- Stolte, Heinz: Hermann Hesse. Weltscheu und Lebensliebe. Hamburg 1971.
- Ziolkowski, Theodore: Mythos und Logos bei Hermann Hesse und seinen Kritikern. In: Ders.: Der Schriftsteller Hermann Hesse. Frankfurt a. M. 1979.

## Links

Baumann, Günter: Der Heilige und der Wüstling. Ein Aufsatz zu Hermann Hesses *Siddhartha*.  
*Eine indische Dichtung:*  
<http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-zurich3.pdf>.

## Sonstige Sekundärliteratur

- Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus. Stuttgart 2002.
- Auchter, Thomas: Die Suche nach dem Vorgestern. Trauer und Kreativität. In: Kraft, Hartmut (Hg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud. Köln 1984.
- Baumann, Zygmunt: Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit. Frankfurt a. M. 1992.

Capelle, Wilhelm: Die Vorsokratiker. Stuttgart 1968.

Csikszentmihalyi, Mihaly: Kreativität. Stuttgart 1997.

Dierks, Manfred: Thomas Mann und die literarische Moderne. Warum der Autor des Zauberbergs heute so aktuell ist. In: Frankfurter Rundschau, 20. Mai 1995.

Fick, Monika: Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen 1993.

Hauel, Rolf u.a. (Hg.): Die Sprache des Vaters im Körper der Mutter. Literarischer Sinn und Schreibprozeß. Gießen 1989.

Höllerer, Walter (Hg.): Dokumente zur Poetik I. Reinbek bei Hamburg 1965.

Gesing, Fritz: Die Psychoanalyse der literarischen Form: „Stiller“ von Max Frisch. Würzburg 1989.

Jacobi, Jolande: Die Psychologie von C.G. Jung. Eine Einführung in das Gesamtwerk. Mit einem Geleitwort von C.G. Jung. Frankfurt a. M. 1995.

Kast, Verena: Kreativität in der Psychologie von C. G. Jung. Zürich 1974.

Kohut, Heinz: Narzißmus. Eine Theorie der psychoanalytischen Behandlung narzißtischer Persönlichkeitsstörungen. (The analysis of the Self. A systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders.) Aus dem Amerikanischen von Lutz Rosenkötter. Frankfurt a. M. 1990.

Koestler, Arthur: Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in der Kunst und Wissenschaft. Bern/München 1966.

Kurz, Gerhard: Der deutsche Schriftsteller: Hölderlin. In: Grimm, Gunter E. (Hg.): Metamorphosen des Dichters. Das Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M. 1992.

Matt, Peter von: Die Opus-Phantasie. Das phantasievolle Werk als Metaphantasie im kreativen Prozess. In: Ders.: Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur. München/Wien, 1994.

Müller-Braunschweig, Hans: Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie. In: Kraft, Hartmut (Hg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud. Köln 1984.

Perkins, David: Geistesblitze. (Archimedes' Bathtub. The Art and Logic of Breakthrough Thinking.) Aus dem Englischen von Andreas Simon. Frankfurt 2001.

Pfohlmann, Oliver: Eine finster drohende und lockende Nachbarmacht? Untersuchungen zu psychoanalytischen Literaturdeutungen am Beispiel von Robert Musil. München 2003.

Reh, Albert M.: Literatur und Psychologie II: Die Analytische Psychologie C.G. Jungs. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 20 (1988). H. 2.

Kohut, Heinz: Kreativität. In: Kraft, Hartmut (Hg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud. Köln 1984.

Rothenberg, Albert: Kreativität in der Literatur. In: Langner, Ralph (Hg.): Psychologie der Literatur, Theorien, Methoden, Ergebnisse. Weinheim 1986.

Schiller: Die Räuber. Hg. von Christian Grawe, Stuttgart 1984.

Schmid, Karl: Über Hermann Hesses Glasperlenspiel. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“. Band 2. Frankfurt a. M.

Schneider, Christian Immo: Josef Knechts Abschied und Neubeginn. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“. Band 2. Frankfurt a. M.

Selbmann Rolf: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Darmstadt 1994.

Unsold, Siegfried: Hermann Hesse – Werk und Wirkungsgeschichte. Frankfurt a. M. 1985.

Winter Helmut: Legende und Wirklichkeit. Hermann Hesses indische Dichtung. In: Michels, Volker (Hg.): Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“ Band 2. Frankfurt a. M. 1974.

Zeller, Bernhard: Hermann Hesse. Hamburg 1963.

Stadler, Ulrich: Friedrich von Hardenberg/Novalis. Ein Autor, der mehr sein möchte als bloß Poet. In: Grimm, Gunter E. (Hg.): Metamorphosen des Dichters. Das Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M. 1992.

### **Nachschlagewerke und Lexika**

Der große Brockhaus in 20 Bänden. 20., völlig Neubearb. Aufl. Wiesbaden 1997.

Gruyter, Walter de: Kluge Etymologisches Wörterbuch. 24. durchges. und erw. Aufl. Berlin/New York 2002.

Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie (12 Bände). Darmstadt 1976.

Prechtel, Peter/Burkard, Franz-Peter (Hg.): Metzler-Philosophen-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart/Weimar 1996.

<b>1. EINFÜHRUNG</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Der schöpferische Sprung</b>	<b>1</b>
<b>1.2. Inspiration</b>	<b>2</b>
1.2.1. Ein Phänomen	2
1.2.2. Eine Begriffsklärung	3
<b>2. GRUNDLEGENDES ZUM MOTIV IM WERK</b>	<b>5</b>
<b>2.1. Weitwinkel: Umwertende literarische Wendepunkte</b>	<b>5</b>
2.1.1. Blick auf das wiederkehrende Motiv	5
2.1.2. Fokus: 'Erwachen' und 'Berufung' – Wie der Dichter es im Endwerk beschreibt	6
<b>2.2. Index</b>	<b>8</b>
<b>3. QUELLEN DES SCHRIFTSTELLERISCHEN MOTIVS</b>	<b>10</b>
<b>3.1. Erziehung des Autors</b>	<b>10</b>
3.1.1. Vaterbild	10
3.1.2. Mutterbild	12
3.1.3. Maskiertes Selbstverständnis	12
3.1.4. Merkmale der Persönlichkeit	13
3.1.5. Erste dichterische Versuche mit zwei prototypischen Themen	15
<b>3.2. Schöpfungskunst: Erste neue Wirklichkeit</b>	<b>15</b>
3.2.1. Romantisches Ideal	17
3.2.2. Problematik der Dichterexistenz	19
3.2.3. Körperempfinden	20
3.2.4. Aufbruchstimmung	21
3.2.5. Krisenpunkt: Kein Zurück	22
<b>3.3. Einsichten und Wandlung des Weltbildes</b>	<b>23</b>
3.3.1. Neukonzeption und Veränderung des Erzählstils	26
3.3.2. Freudsche Absolution	28
3.3.3. „Wer schreibt, ist noch lange nicht bei sich“	29
<b>3.4. Flucht und neue Künstlerheimat</b>	<b>30</b>
3.4.1. Intensive Schaffensfreude	31
3.4.2. Rezeption Dostojewskijs	32
3.4.3. Eigensinn	34
<b>3.5. Weitere Offenbarungen</b>	<b>36</b>
3.5.1. Formvollkommenheit einer Selbstverwirklichung	38
3.5.2. Dichterideal und Dichterexistenz	39
3.5.3. Krise und Erlösung	40
3.5.4. Exzesse ausleben	42
3.5.5. Seelenvielfalt	43
3.5.6. Eine Lebensnotwendigkeit	44
<b>3.6. Eine neue Erkenntnis und ihre künstlerische Umsetzung</b>	<b>46</b>
<b>3.7. Letzter Versuch zur Einheit</b>	<b>47</b>
<b>3.8. Index</b>	<b>49</b>

<b>4. FALLBEISPIEL: SIDDHARTHA. EINE INDISCHE DICHTUNG</b>	<b>51</b>
<b>4.1. Vorbemerkung</b>	<b>51</b>
4.1.1. Rückblick auf die Entstehungsgeschichte	51
4.1.2. Ein Strukturvorschlag	54
<b>4.2. Die Ausgangssituation</b>	<b>55</b>
<b>4.3. Aufbruch und Einsicht</b>	<b>56</b>
4.3.1. Verifikation der Einsicht: Begegnung mit Buddha	57
<b>4.4. Die Auseinandersetzung mit Jungscher Symbolik</b>	<b>60</b>
4.4.1. Der Weg in die Stagnation	62
<b>4.5. Tod und Wiedergeburt</b>	<b>64</b>
<b>4.6. Umgestaltung der Welt</b>	<b>66</b>
4.6.1. Siddhartha als Selbst-Auslöser	71
<b>4.7. Index</b>	<b>76</b>
<b>5. SCHLUSSWORT</b>	<b>77</b>
5.1. Hesse als Visionär des Kreativitätsprozesses	77
<b>6. LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>80</b>
Literatur von Hermann Hesse	80
Sonstige Primärliteratur	80
Sekundärliteratur zu Hermann Hesse	81
Links	82
Sonstige Sekundärliteratur	82
Nachschlagewerke und Lexika	84

### **Abkürzungen**

GB = Gesammelte Briefe

GS = Gesammelte Schriften

GW = Gesammelte Werke

ES = Eigensinn. Autobiographische Schriften

KJ = Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert

KG = Der Kurgast

NR = Die Nürnberger Reise

MatSiddh = Materialien zu Hermann Hesses Siddhartha

MatGlas = Materialien zu Hermann Hesses Glasperlenspiel