

Kovář, Jaroslav

## Zur Problematik der ersten Schaffensperiode Hermann Hesses

*Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 1977, vol. 1, iss. 1, pp. 115]-135

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/118160>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAROSLAV KOVÁŘ

## ZUR PROBLEMATIK DER ERSTEN SCHAFFENSPERIODE HERMANN HESSES

„Und war ich nicht ein Mensch, ein kindliches und kurzlebiges Wesen mit dem Recht auf ein bißchen Glück, auf ein Eckchen Sonne, auf ein Auge voll Blau und Blumen?“<sup>1</sup> Wie ein verzweifelter Ausruf eines Menschen, der die elementarsten menschlichen Bedürfnisse unsicher und erschüttert sieht, klingen die Worte, die Hermann Hesse 1916 in der prosaischen Skizze „Der schwere Weg“ schrieb. Sie erschien in Buchform 1919 in dem Band *Märchen*; der harmlose Titel ist jedoch irreführend. Er ist eher ein bloßer Sammelbegriff für die von 1913 bis 1917 entstandenen prosaischen Arbeiten. Es gibt darin zwar einige echte Kunstmärchen, die noch vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges niedergeschrieben wurden und die (so z. B. das einleitende Märchen „Augustus“) in der Tradition der deutschen Romantik stehen, in denen Gut und Böse streng auseinandergehalten sind, die überirdischen Kräfte dem Guten beistehen und die Nächstenliebe den größten ethischen Wert darstellt. Daneben findet man in den *Märchen* auch Prosastücke wie „Der schwere Weg“ oder „Eine Traumfolge“, die, das letztere in Form eines beinahe surrealistisch-traumhaften Textes, das erstere in Form eines durch die Psychoanalyse beeinflussten Gleichnisses, die innere Krise des Dichters um das Jahr 1916 widerspiegeln.

Fast alle Hesse-Interpreten sind sich in der Feststellung einig, daß etwa in den Jahren zwischen 1914 und bis 1919 sich eine große Wandlung in Hesses Entwicklung vollzieht, in diese Zeit wird die Zäsur zwischen seinem ‚früheren‘ und ‚späteren‘ Werk gelegt. Hesse bezeugte in zahlreichen autobiographischen Äußerungen, daß er in diesen Jahren eine schwere Krise durchgemacht habe, daß er nach dem Krieg auf viel Altes habe verzichten müssen und viel Neues zum Ausdruck gebracht habe. 1925 schrieb er im „*Kurzgefaßten Lebenslauf*“: „Als die neue Wandlung sich in meinen Schriften und in meinem Leben zu äußern anfang, schüttelten viele meiner Freunde den Kopf. Viele verließen mich auch. [...] Diese Freunde hatten vielleicht recht, wenn sie mir vorwarfen, meine Schriften hätten Schönheit und Harmonie verloren. Solche Worte machten mich nur lachen — was ist Schön-

---

<sup>1</sup> H. Hesse, *Märchen*, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, werkausgabe edition suhrkamp, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970, Bd. VI, S. 68. Im nachfolgenden nur mit dem Sigle wes I—XII bezeichnet.

heit oder Harmonie für den, der zum Tode verurteilt ist, der zwischen einstürzenden Mauern um sein Leben rennt?“<sup>2</sup> Die Ursachen dieser Entwicklung liegen natürlich vorwiegend im außerliterarischen Bereich, im persönlichen Leben Hesses sowie in der gesellschaftlichen Situation dieser Zeit. Es war vor allem der Kriegsausbruch 1914 — wenngleich Hesse seit 1912 im Haus des Malers Welti nahe von Bern, also außerhalb Deutschlands lebte, bedeutete der Krieg für ihn, wie für viele andere auch, eine ‚Umwertung aller Werte‘. Der Krieg forderte eine eindeutige Stellungnahme. War es vor 1914 noch möglich, die politische Entwicklung Deutschlands außer acht zu lassen und in einem künstlerischen Elfenbeinturm zu leben, so wäre danach eine solche Haltung mehr als fragwürdig erschienen. Dazu kamen persönliche Nöte und Sorgen: die Erkrankung seiner Frau, die Auflösung der Ehe, der Tod des Vaters 1916 und eigene Leiden, die 1916 und 1917 zu einer Kur bei dem Luzerner Psychoanalytiker Dr. J. B. Lang führten.

Diese Ereignisse schlugen sich selbstverständlich auch im literarischen Schaffen dieser Zeit nieder. 1916 schrieb Hesse die schon erwähnten Märchen, 1917 entstand der *Demian*. Der literarische Kontext ist jedoch viel breiter. Betrachtet man Hesses Gesamtwerk aus unserer Perspektive, so zeigt sich, daß die Wandlung und der Umbruch um 1916/17 nicht so plötzlich und überraschend waren; die Kontinuität der gedanklichen Problematik blieb in vieler Hinsicht erhalten, viele Ansätze der notwendigen späteren Wandlung waren schon im Frühwerk vorgebildet. Allerdings sind Termini wie ‚Frühwerk‘, ‚frühe Schöpfungen‘ u. ä. problematisch. Der *Demian* wird traditionell als das Werk betrachtet, das die bisherige Entwicklung abschließt und eine neue Schaffensperiode einleitet; die zwanzigjährige literarische Tätigkeit vor dem *Demian* kann aber nur mit großem Vorbehalt als ‚Frühwerk‘ bezeichnet werden, weil dieses sogenannte Frühwerk auch Werke umfaßt, die Hesse mit vierzig Jahren geschrieben hat.

Aus zeitlicher Distanz charakterisierte Hesse sein Vorkriegsschaffen folgendermaßen: „Nachdem ich einige Jahre lang meine früheren Bücher nicht mehr hatte leiden können, sah ich allmählich, daß die Ansätze zum Späteren alle schon da waren, und zuweilen wurden die alten Schriften mir beinahe lieber als die späteren: teils weil sie mich an eine erträglichere Zeit erinnerten, teils weil ihre Gedämpftheit und ihr Ausweichen vor den großen Problemen mir nachträglich wie ein Vorahnen erschien, wie ein Zurückschauern vor dem grellen Erwachenmüssen.“<sup>3</sup> Der vorliegende Aufsatz ist zu betrachten als ein Versuch, einige Merkmale des Hesseschen Vorkriegsschaffens zu analysieren und die Stellung des Frühwerks innerhalb des gesamten Werkes festzustellen, oder, mit Hesses Worten gesagt, einige „Ansätze zum Späteren“ in den frühen Versen, Romanen und Erzählungen zu erschließen. Sie will Hesses Weg von seinen ersten literarischen Versuchen bis etwa zum *Demian* andeuten, wobei sich Übergriffe auf die späteren Romane Hesses als notwendig erweisen. Das Bild vom dichterischen ‚Weg‘ bietet sich direkt an, Hesse selbst hat mehrmals seine künstlerische Entwicklung als Weg bezeichnet und auf diesem Weg einzelne ‚Schritte‘,

<sup>2</sup> H. Hesse, *Traumfährte*, wes VI, S. 410 ff.

<sup>3</sup> Brief an F. Abel; Baden, Dezember 1931. In: H. Hesse, *Briefe*, Suhrkamp Verlag Berlin und Frankfurt am Main, 10. bis 12. Auflage 1954, S. 61.

Wendungen', 'Umwege' oder 'Stufen' unterschieden. Und gerade in der Zeit des ersten Weltkrieges wurde Hesse gewahr, daß dieser Weg schwer und oft problematisch war, daß vieles, was für dauerhaft galt, überwunden werden mußte. Nicht zufällig heißt es im „Schweren Weg“: „Ach, ich kannte das: was gestern noch Wein gewesen war, war heut Essig. Und nie wieder wurde der Essig zu Wein. Nie wieder.“<sup>4</sup>

Als der zweiundzwanzigjährige Hermann Hesse im Herbst 1899 nach Basel kam und die Stelle eines Buchhändlergehilfen in der Reichschen Buchhandlung annahm, erschienen bereits beim Verleger Pierson in Dresden seine ersten Gedichte, bei Eugen Diederichs in Leipzig seine in Tübingen entstandenen Prosastücke *Eine Stunde hinter Mitternacht*. Die *Stunde hinter Mitternacht* enthält neun Studien in Prosa, von denen eigentlich nur der „Inseltraum“ und das „Fest des Königs“ eine Handlung aufweisen und nicht ohne gewisse Übertreibung als Erzählungen bezeichnet werden können. Der Umfang keiner von den sieben anderen Skizzen übersteigt fünf Seiten. Dennoch ist dieses Büchlein „... für den Leser, dem es um das Verständnis meines Weges zu tun ist, mindestens ebenso wichtig wie *Lauscher* oder *Camenzind*“,<sup>5</sup> meint Hesse, und darin ist ihm völlig recht zu geben. Dieses Erstlingswerk ist nicht zu unterschätzen und kann nicht mit einigen Sätzen über die „morbide Schwermut“ und die „den Anforderungen des Lebens nicht gewachsene introvertierte Lebenshaltung“<sup>6</sup> abgetan werden, wie es in vielen Hesse-Monographien der Fall ist. Mag die *Stunde hinter Mitternacht* auch unreif und in vielem epigonal sein, mag sie auch weder inhaltlich noch formal den künstlerischen Rang des *Steppenwolfs* oder *Glasperlenspiels* erreichen — es tauchen hier überraschend viele Motive auf, die ein flüchtiger Leser nur bei dem ‚späten‘ Hesse zu finden glaubt. Es ist ein Produkt der „schlaflosen Nächte“, ein Reich der Träume, oder, anders ausgedrückt, ein von der „elenden“ Wirklichkeit isolierter Elfenbeinturm, in den der Dichter flüchtete. Am prägnantesten bringt es die erste und umfangreichste Erzählung „Inseltraum“ zum Ausdruck, in der ein „schiffbrüchiger Träumer“ neue Hoffnung, neue Stärke und neue künstlerische Inspiration auf der Trauminsel seiner Phantasie sucht und findet. Vieles in der *Stunde hinter Mitternacht* ist eine Pose, die bald schwindet, vieles ist gespielt. Doch vieles ist aufrichtig: die Ansichten des Dichters über die Kunst und die Rolle des Künstlers lassen sich erschließen, seine literarischen Vorbilder sind erkennbar. „Das Künstlerideal des jungen Hesse wächst sehr entlegen heran“, schrieb in diesem Zusammenhang Hugo Ball, Hesses erster Biograph und persönlicher Freund. „Er entnimmt es aus Büchern; sehr guten, alten, bewährten Büchern, aber immerhin der Lektüre, nicht der Erfahrung.“<sup>7</sup> In der *Stunde hinter Mitternacht* tauchen die Namen Homer, Sokrates, Dante, Botticelli, Chopin, Novalis und viele andere auf. Die Schwächen dieses

<sup>4</sup> H. Hesse, *Märchen*, wes VI, S. 69.

<sup>5</sup> Hesses Geleitwort zu der *Stunde hinter Mitternacht* (1941); wes XI, S. 20.

<sup>6</sup> Gerhart Mayer, *Hermann Hesse. Mystische Religiosität und dichterische Form*, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 4. Jg. 1960, S. 434.

<sup>7</sup> Hugo Ball, *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*, veränderte und erweiterte Ausgabe, S. Fischer, Berlin 1933, S. 30.

Erstlings und seine Abhängigkeit von den literarischen Vorbildern offenbaren sich wohl am stärksten auf der sprachlichen Ebene. Obwohl Hesse sichtlich bestrebt war, die Sätze wohlklingend zu modellieren und den Wohlklang nicht selten vor dem Inhalt bevorzugte, die meisterhafte Klarheit, Leichtigkeit und Mühelosigkeit der Sprache seiner späteren Werke liegen noch in ferner Zukunft. Die meisten Texte dieses Bandes sind Skizzen geblieben; durch ihren starken, fast fieberhaften Lyrismus, ihre Subjektivität und Mangel an epischem Geschehen sind sie mit Hesses Gedichten jener Zeit eng verwandt.

Das erste Gedichtbuch erschien unter dem programmatischen Titel *Romantische Lieder*. Diesem Buch ist eine Novalis-Strophe als Motto vorangestellt: „ — Seht, der Fremdling ist hier, der aus demselben Land | Sich verbannt fühlt wie ihr, traurige Stunden sind | Ihm geworden; es neigte | Früh der fröhliche Tag sich ihm.“<sup>8</sup> So kündigt sich in seiner ersten gedruckten Publikation der verbannte Fremdling Hesse dem engen Kreise gleichgesinnter Leser an. Wovon und wohin fühlt sich der zwanzigjährige Dichter verbannt? Von der normalen, alltäglichen, elenden bürgerlichen Welt, in der er vergeblich „den Fuß zu setzen“ versuchte, in eine andere, bessere, erträumte Welt. Im Gedicht „Eine andre Welt“ heißt es:

In meiner Brust erglüht  
Einsam ein großes Dichterweh,  
Nun bin ich bald der Lieder müd,  
Da ich die Welt so düster seh.

Eine andre Welt kennt mein Gesicht,  
Wo rote Blumen im Sturme stehn  
Und ein grüner Sommer in lohem Licht.  
Glückliche hab ich dort gesehen,  
Die ich hier in der trüben Welt  
Elend, elend gewußt. [...]<sup>9</sup>

Die ses Gedicht gibt es in den *Romantischen Liedern* nicht — es ist merkwürdigerweise das einzige von den 1895 bis 1898 in Tübingen entstandenen und in der Ausgabe von 1942 gesammelten Gedichten, das in dem ersten Gedichtbuch fehlt. Dennoch deutet es sehr gut seine ganze Stimmung an. Und diese „andre Welt“ suchte Hesse eigentlich in seinem ganzen Werk: In jenseitsgefärbten Träumen der *Romantischen Lieder* und der *Stunde hinter Mitternacht* ebenso wie im Indien Siddharthas, im magischen Theater Harry Hallers, in mittelalterlichen Klöstern oder in der fernen Zukunft der kastalischen Provinz.

Wollte man die ersten Gedichte und Prosaversuche Hesses auf einen einheitlichen Nenner bringen, müßte man sagen: die Romantik. Denn romantisierend ist ihre Weltauffassung, ihr Verhältnis zur Wirklichkeit und Gesellschaft, romantisch sind die Prinzipien ihres künstlerischen Aufbaus. Und es geht dabei nicht etwa um den Romantismus einer franzö-

<sup>8</sup> *Romantische Lieder* von Hermann Hesse. E. Pierson's Verlag, Dresden und Leipzig 1899.

<sup>9</sup> H. Hesse, *Gedichte*, Gesammelte Schriften, Suhrkamp Verlag Frankfurt/Main 1958, Bd. V, S. 413.

sischen, russischen oder polnischen Prägung, sondern durchaus um die spezifisch deutsche Romantik mit all ihrer Eigenart. Daraus hat auch Hesse kein Hehl gemacht, und er läßt die literarischen Abgötter seiner Jugend deutlich erkennen. Die Romantik faßt er natürlich so auf, wie es um 1900 üblich war, wobei er vor allem die ästhetische Konzeption der Frühromantik übernimmt. Er scheint geneigt, ähnlich wie Thomas Mann, das Romantische als das Deutsche schlechthin aufzufassen. „Diese Romantik!“ schrieb er 1898 im Brief an Helene Voigt-Diederichs. „Alles Heimliche und Jünglinghafte des deutschen Herzens ist in ihr, alle die Überkraft neben aller Krankheit, und vor allem eine Sehnsucht nach geistiger Höhe, eine jugendlich geniale Spekulation, welche unserer Zeit durchaus fehlt. Die Religion der Kunst — das ist für mich das Wesentliche, sie ist das Ziel der Romantik in ihren naivsten wie in ihren raffiniertesten Produkten. Traurig und lächerlich erscheint mir die laienhafte, energielose Nietzsche-schwärmerei unserer jungen Literatur. [...] Wie viel reicher war die Zeit der Schlegel, Hardenberg, Steffens, Schelling, Schleiermacher!“<sup>10</sup> Nicht nur die *Romantischen Lieder*, auch die *Stunde hinter Mitternacht* hat als Motto einige Verszeilen von Novalis. Die Erzählung „Lulu“ aus dem 1907 erweiterten *Hermann Lauscher* ist „dem Gedächtnis E. T. A. Hoffmanns gewidmet“, und nicht nur das, sie führt den Leser in die märchenhafte Welt des Realen und Irrealen der Erzählungen Hoffmanns zurück. Prinzessin Lilia, König Ohneleid, der Geist Haderbart, die Hexe Zischelgift oder der Philosoph Drehdichum könnten ebenso gut eine Hoffmannsche Erzählung statt Hesses „Lulu“ bevölkern. *Der Novalis*, eine wenig bekannte, 1907 in der Zeitschrift *März* veröffentlichte Erzählung, die die Schicksale eines Novalis-Bandes und seiner Inhaber mit Liebe und Humor erzählt, ist direkt eine Huldigung an den größten Dichter der Jenaer Romantik. Alle romantischen Motive sind in den ersten Werken Hesses vorhanden: Weltflucht und schöne Einsamkeit, Traum, Tod, unglückliche Liebe, ferne Zeiten und Gegenden. Auch die Musik, die eine wichtige Rolle in vielen Werken Hesses spielt, fehlt hier nicht. In dieser Zeit scheint Chopin der bevorzugte Musiker zu sein; ihm sind manche Stellen in der *Stunde hinter Mitternacht* sowie einige Gedichte der *Romantischen Lieder* gewidmet. Erst später lösen Beethoven, Bach und alte italienische Meister Chopin in Hesses Werken ab.<sup>11</sup>

Es wäre sicherlich sehr interessant, allein den Wortschatz der *Romantischen Lieder* im Computer zu verarbeiten und wenigstens die meist frequentierten Substantive und Adjektive festzustellen. Die ersten Plätze würden wohl die Hauptwörter Traum, König, Turm, Schloß, Tod, Meer, Heimweh, Sehnsucht, Duft, Falter, Nacht und dergleichen belegen, in Begleitung von Attributen wie welk, müde, tot, schwermütig, fremd oder blaß. Das ist aber nicht nur Romantik — da haben wir die ganze literarische Atmosphäre der literarischen Moderne um die Jahrhundertwende wieder. Die bewußt romantisierende Schreibweise behält jedoch die Oberhand.

<sup>10</sup> H. Hesse, *Gesammelte Briefe, Erster Band 1895—1921*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1973, S. 39.

<sup>11</sup> So trifft man z. B. im *Glasperlenspiel* die Namen wie Bach, Beethoven, Schubert, Monteverdi, Händel, Haydn, Couperin, Purzell, Corelli, Scarlatti, Telemann u. a.

Mit der typisch romantischen Flucht in die „schöne Einsamkeit“ und in das Reich der Träume, mit der Weltfeindlichkeit und Weltfurcht hängt der starke Individualismus zusammen, manchmal bis zu einem aristokratischen Hochmut gesteigert, der den jungen Hesse wieder in die Nähe der literarischen Strömungen der 90er Jahre stellt. Daraus ergibt sich das Gefühl der Einsamkeit und Verstoßenheit: „Wer meine Freunde sind? — | Zugvögel, überm Ozean verirrt, | Schiffbrüchige Schiffer, Herden ohne Hirt, | Die Nacht, der Traum, der heimatlose Wind.“<sup>12</sup> Hesse war sich des romantischen Gegensatzes zwischen Traum und Wirklichkeit bewußt. Denn Träume bleiben Träume — „und morgen muß ich mit scheuen Mienen | durch Märkte und schmutzige Gassen rennen | ein klein Stück Geld zu verdienen.“<sup>13</sup> Auch Hesses Auffassungen über die Kunst und die Prinzipien des künstlerischen Schaffensprozesses waren in jener Zeit in mancher Hinsicht romantisch. Im *Lauscher* spricht man davon, „wie ein Dichter aus dem Unbewußten schöpfen müsse und wie wenig ihm mit aller Wissenschaft gedient“ sei; von den „ewigen Mächten und Schönheiten“ der Kunst, die „durch die rätselhafte Gegenwart“ hindurchschimmern „wie ein Wetterleuchten durch die Nacht“.<sup>14</sup>

Man sollte aber unterscheiden zwischen dem, was sozusagen Kinderkrankheiten des jungen Dichters und seiner Erstlingsarbeiten waren, die Hesse bald selbst überwunden hat, und dem, was uns auch in seinen späteren Werken begegnet. Denn bereits im *Lauscher* kommt etwas Neues zum Ausdruck. „Ja, ich gestehe“, läßt Hesse seinen Hermann Lauscher sagen, „mein kürzlich gedrucktes Buch beängstigt mich. Ich muß wieder aus dem Vollen schöpfen lernen, an die Quellen zurückgehen. Mich verlangt nicht so sehr etwas Neues zu dichten, als ein tüchtiges Stück frisch und ungebrochen zu leben.“<sup>15</sup> Wir glauben nicht zu irren, wenn wir unter dem „kürzlich gedruckten Buch“ Lauschers die *Stunde hinter Mitternacht* Hesses verstehen. Was im *Lauscher* nur sporadisch und andeutend war, wurde in den nächsten Werken voll sichtbar. In der Erzählung „Karl Eugen Eiselein“, die 1903 geschrieben und 1908 in die *Nachbarn* eingereiht wurde, lesen wir über den Titelhelden, der Gedichte schreibt und sie auf eigene Kosten in der Zeitschrift „*Abgrund*“ veröffentlichen läßt: „Es war merkwürdig — der junge Mann schien durchaus gesund, verständig und harmlos zu sein, diese Gedichte aber waren zumeist krank, unverständlich und todeselend, als wäre es wirklich ein Abgrund, der ihn verschlungen hätte. [...] Es tönte darin von Tempels, Einsamkeiten, wüsten Meeren, Zypressenhainen, welche stets von einem zagen Jüngling unter schweren Seufzern besucht wurden. Man begriff wohl, daß es symbolisch gemeint war, aber damit war wenig gewonnen.“<sup>16</sup> Und ein paar Seiten weiter: „Er hatte in seinem Leben noch wenig anderes getan, als Gedichte gemacht — — woher hätte er wissen sollen, daß die meisten Leute, auch wenn sie wirklich Bücher lasen, wichtigeres kannten und lesen wollten als die Träume und schwankenden

<sup>12</sup> H. Hesse, *Gedichte*, a. a. O., S. 385 (aus dem Gedicht „Geständnis“).

<sup>13</sup> Ebenda, S. 389 (aus dem Gedicht „Und morgen“).

<sup>14</sup> H. Hesse, *Hermann Lauscher*, wes I, S. 269.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 268.

<sup>16</sup> H. Hesse, *Erzählungen*, Insel-Verlag, Leipzig 1973, Bd. I, S. 61.

Stimmungen von ein paar Schwärmern? Freilich, er glaubte das Leben zu kennen; er wußte nicht, daß er abseits desselben in einer unfruchtbaren Wüste lebte und daß drüben, im wirklichen Leben, jeder Tag Wunder gebar, neben denen die raffiniertesten Symbolistenkünste harmlos und farblos waren.“<sup>17</sup> Kein Kritiker würde es wohl wagen, die ersten Gedichte und Prosaersuche Hesses — denn an sie wird hier ohne Zweifel angespielt — so boshaft abzutun, wie es in diesen Sätzen Hesse selbst tat.

„Der nächste Schritt auf diesem Weg, ein das Gesunde, Natürliche und Naive schon beinahe übertönender Schritt, war dann der *Peter Camenzind*“,<sup>18</sup> schrieb Hesse und hatte recht, denn hier findet man von den nächtlichen Träumen und romantisch schwermütigen Grübeleien fast keine Spur mehr. Die positiven Werte, die Peter Camenzind in der Welt und der städtischen Gesellschaft nicht gefunden hat, erblickt er in der Alpennatur seiner Heimat. In den lyrischen Schilderungen der Natur beruht der Zauber dieses Romans, das ist das Neue im Werk Hesses. Die Natur ist keine bloße exotische Kulisse mehr wie die Zypressenbäume und roten Blumen seiner ersten Werke — die Einheit des Menschen und der Natur wird angestrebt und propagiert. Es ist aber weit mehr als eine — in ihren Folgen notwendig rückschrittliche — Flucht aus der Großstadt in die erhabene Einsamkeit der Natur. *Peter Camenzind* ist auch ein Protest gegen das inhaltslose Literatentum der Kaffeehäuser, eine Trennung von der damals vorherrschenden Literatur, die in den allermeisten Fällen der vermoderten bürgerlichen Gesellschaft keine positiven Gegenwerte bieten konnte, von der Literatur, die 1914 folgerichtig in eine Sackgasse geriet und wieder von neuem anfangen mußte. In der Lösung dieses Problems, in der Alternative, die Hesse bietet, liegen jedoch die Schwächen dieses Romans: der fast rurale Verzicht auf die Zivilisation oder die reine Nächstenliebe à la Franz von Assisi waren wieder nihil novum sub solem und konnten auch keine Lösung sein.

Der Roman weist viele realistische Momente auf, und nicht nur in den Naturbeschreibungen. Die Gestalten sind frisch und plastisch, ihr Charakter gut und sicher geschildert, auch der Humor fehlt nicht — wieder ein Novum bei Hesse. Adalbert Schmidt spricht von einem „handfesten Wirklichkeitssinn“, der diesem Werke eigen sei,<sup>19</sup> Käthe Nadler in einem anderen Zusammenhang von „Hesses Willen zur Realistik, zur ganz schlichten, wirklichkeitsgetreuen Menschen- und Naturschilderung“,<sup>20</sup> Eike Middell von dem „dem *Hermann Lauscher* gegenüber mit dem *Peter Camenzind* getanen Schritt zur weiteren Verfestigung der Prosa, zur Aufnahme von Welt- und Zeitproblematik, zur kritischen Distanz auch gegenüber Nimikon.“<sup>21</sup> In der Hesse-Literatur spricht man in diesem Zusammenhang oft über den Einfluß Gottfried Kellers auf den Dichter des

<sup>17</sup> Ebenda, S. 65.

<sup>18</sup> Hesses Geleitwort zu der *Stunde hinter Mitternacht*, wes XI, S. 20.

<sup>19</sup> Adalbert Schmidt, *Literaturgeschichte unserer Zeit*, Verlag Das Berglandbuch, Salzburg/Stuttgart 1968, S. 250.

<sup>20</sup> Käthe Nadler, *Hermann Hesse. Naturliebe, Menschenliebe, Gottesliebe*, Koehler und Amelang Verlag, Leipzig 1958, S. 30.

<sup>21</sup> Eike Middell, *Hermann Hesse. Die Bilderwelt seines Lebens*, Reclam Verlag, Leipzig 1972, S. 70.



*Camenzind* und der Novellen aus der Gaienhofener Zeit. Das Problem liegt jedoch anderswo als in der Intensität der Nachahmung oder Nicht-Nachahmung Kellers. Hesse läßt Camenzind an einer Stelle sagen: „Ich hatte schon begonnen, mit meinen Erstlingsgedichten aufzuräumen und meine Schreiberei überhaupt mit Mißtrauen zu betrachten, als mir durch Zufall ein paar Bände Gottfried Keller in die Hände fielen, die ich sogleich zweimal und dreimal hintereinander las. Da sah ich in plötzlicher Erkenntnis, wie fern meine unreifen Träumereien der echten, herben, wahrhaftigen Kunst gewesen waren, verbrannte meine Gedichte und Novellen und blickte nüchtern und traurig mit peinlichen Katzenjammergefühlen in die Welt.“<sup>22</sup> Der Einfluß Kellers spielte bei Hesses Wandlung vom Neuromantischen zum Realistischen sicher auch eine gewisse Rolle; die Worte über ein paar Bände Gottfried Keller beweisen aber gleichzeitig noch etwas anderes. Es geht wiederum um die Inspiration aus der *Lektüre* — nur die Lektüre der Romantiker wurde durch die der *Leute von Seldwyla* abgelöst. Es wäre darum voreilig, aus Hesse, wenngleich nur aus Hesse zwischen etwa 1904 und 1914, einen Kleinstadtrealisten machen zu wollen. Die wirkliche, unbeschönigte und widerspruchsvolle Welt der Kleinstadt, so wie sie fast zur gleichen Zeit etwa Heinrich Mann schilderte, blieb für Hesse auch weiterhin fern. Vielleicht eben aus diesem Grund scheinen Hesses Erzählungen, Verse und Romane aus der Vorkriegszeit in der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts zu fußen, darum sieht es aus, als ob Hesse eigentlich erst mit dem Weltkriegserlebnis die Schwelle der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts überschreitet. Es entsteht der Eindruck, als ob Hesse in seiner ersten Schaffensperiode zuerst nochmals die ganze Entwicklung der deutschen Literatur von der Klassik und Romantik bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts in seinem Bewußtsein und in seinem Schaffen durchlaufen mußte, bevor er seinen eigenen Weg fand. Jenes „Sei du selbst“ Demians erhält dann noch eine weitere Bedeutung.

Was mit dem *Lauscher* schwindet, ist nicht die Romantik, sondern die neoromantische Stilisierung der Jahrhundertwende, jenes pseudoromantische *l'art pour l'art* mit seinem Zypressen-, Oleander- und Levkoyenvokabular, jene epigonal-symbolistischen Züge seiner Erstlingswerke. Es bleibt die Romantik als ein wesentlicher Einfluß. So z. B. bleibt der merkwürdig zeitlose Charakter seines Schaffens, der Hesse mit den besten Werken der deutschen Romantik verbindet, nicht nur erhalten, sondern wird noch stärker und sichtbarer. Hesses Erzählungen und Romane namentlich der Nachkriegszeit werden zwar an eine bestimmte Zeit und ein bestimmtes Milieu gebunden — diese bleiben aber immer nur angedeutet, unkonkret, allgemein. Es ist für Hesses Erzählweise charakteristisch, wie er imstande war, seine Romane einschließlich ihrer Sprache von allen Zügen, Motiven und Ausdrücken zu säubern, die sie in konkrete Zeit- und Raumverhältnisse festgelegt hätten. Hesse würde nie schreiben, am Fenster stehe ein viereckiger Tisch mit zwei Schubladen und einer karierten Tischdecke, sondern höchstwahrscheinlich etwas über einen Tisch, der viel gesehen habe und an dem man so gut arbeiten und träumen könne. Denn die Details sind in dieser Hinsicht gefährlich: sie sagen schon zu viel. Hesse interessieren nicht die Details, sondern die

<sup>22</sup> H. Hesse, *Peter Camenzind*, wes I, S. 365.

abstrahierten, in jeder Zeit und in jedem Milieu geltenden Wahrheiten. Eine direkte Folge dieser Verachtung der konkreten Realität ist dann die Tendenz zum Verwischen der Zeit- und Raumbegrenzungen, die man in der *Stunde hinter Mitternacht* genauso gut wie in der *Morgenlandfahrt* erschließen kann. *Das Glasperlenspiel* handelt in der Zeit um 2 400 unserer Zeitrechnung, aber Hesse wollte keine Zukunftsvision darbieten. Es geht ihm um keine wissenschaftlich-technische Utopie, sondern um die Utopie des Geistes. In Kastalien reist man zu Fuß oder im Wagen, „drüben“ in der Welt gibt es „Städte und Stände“; genauso gut könnte Hesse sein Kastalien ins Altertum oder nach Atlantis situieren. *Narziß und Goldmund* handelt in einem fiktiven Mittelalter, *Siddhartha* in einem fiktiven Indien — aber diese Bestimmung ist irrelevant, sie handeln alle eigentlich in einem und demselben Raum — in der Phantasie ihres Autors, irgendwo „eine Stunde hinter Mitternacht“.

„Was mich je bewegte und erfreute | Seit den sagenhaften Jugendtagen, | All dies Flüchtige und bunt Zerstreute | An Besinnungen und Träumereien, | An Gebeten, Werbungen und Klagen | Findest du auf diesen Seiten wieder.“<sup>23</sup> Diese Verse wählte Hesse im Jahre 1942 als Zueignung zu der ersten Gesamtausgabe seiner Gedichte. Sie gelten nicht nur für seine Lyrik, sondern für sein ganzes Werk schlechthin. Es würde Schwierigkeiten bereiten, ein Werk Hesses zu finden, in dem er nicht seine eigenen Lebenserfahrungen, Erlebnisse oder Erinnerungen ausgedrückt hätte. N. J. Dornheim ist in seiner Hesse-Dissertation sogar der Überzeugung, die „vielseitige Gestaltung der Erinnerung“ und die damit zusammenhängende Fragestellung seien der Schlüssel zu seinem Schaffen, der „archimedische Punkt außerhalb der Welt des Dichters“. Die Erinnerung bilde das Thema seiner Existenz, den Stoff und das Motiv seiner Dichtung.<sup>24</sup> Eine solche Generalisierung der ganzen Problematik ist bestreitbar, unbestreitbar ist jedoch der stark autobiographische Charakter vieler Werke Hesses. Die Anzahl der unmittelbar autobiographischen Schriften ist nicht groß — außer den publizierten Briefen und Tagebuchnotizen eigentlich nur der *Kurzgefaßte Lebenslauf* (1925), *Kurgast* (1925) und die *Nürnbergereise* (1927). War Hesse ein Dichter, der wie wenige seiner Zeitgenossen über sein Leben berichtete, so war er auch ein Dichter, dessen Widerspiegelung der erlebten Wirklichkeit so künstlerisch umgestaltet und verallgemeinert ist, daß die Grenze zwischen dem Autobiographischen und Nicht-Autobiographischen sehr undeutlich wird. Kurz nach der Beendigung des *Camenzind* schrieb aber Hesse einen Roman, der nicht nur als ausgesprochen autobiographisch gilt, sondern auch als eines der besten und berühmtesten frühen Werke Hesses: den Schülerroman *Unterm Rad*.

Der Roman entstand 1903 — 1904 in Calw, wurde 1904 in der *Neuen Zürcher Zeitung* vorabgedruckt, erschien 1906 bei S. Fischer in Berlin und war lange das bekannteste Werk Hesses überhaupt. Der Tod des Maulbronner Seminaristen Hans Giebenrath klingt wie eine Anklage seiner Erzieher aus. Die Lehrer sind dafür verantwortlich, daß Hans Giebenrath „unter das Rad“

<sup>23</sup> H. Hesse, *Gedichte*, a. a. O., S. 373 (aus dem Gedicht „Einem Freunde mit dem Gedichtbuch“).

<sup>24</sup> Nicolas Jorge Dornheim, *Das Gedächtnisfest. Das Motiv der Erinnerung in der Dichtung Hermann Hesses*, Diss. München 1969, S. 8.

geraten ist; am deutschen Schulsystem wird am Beispiel des schwäbischen Kritik geübt. Mit tiefer Ironie (die Hesse nicht allzu oft als künstlerisches Mittel einsetzt) werden Hansens Lehrer geschildert. Zu dieser bitteren Ironie hatte Hermann Hesse seine Gründe. Denn, wie gesagt, *Unterm Rad* ist ein autobiographischer Roman. Wie Hans Giebenrath bestand Hesse das Landexamen in Stuttgart und wurde Seminarist in Maulbronn, wie Giebenraths Freund Hermann Heilner floh Hesse aus dem Seminar, und wie Giebenrath mußte auch sein Autor die Mechanikerlehre in einer Calwer Turmuhrenwerkstätte ableisten. „Während der fünfzehnjährige Hermann Hesse mit starker Willenskraft den Weg zur eigenen Lebensgestaltung freikämpft, erleidet der Held seines Romans das Schicksal, das ihm selber drohte“,<sup>25</sup> schrieb G. Hafner mit Recht. Das Schicksal Hans Giebenraths traf Hesse nicht. Hesse fand den Mut, mit der ihm von der Familie bestimmten Laufbahn zu brechen und seinen eigenen Weg einzuschlagen. Es war nicht leicht, es dauerte einige Jahre, und es fehlten nicht einmal erneute Selbstmordgedanken, als sich Hesse heimlich Geld borgte und einen Revolver kaufte, oder Auswanderungspläne nach Rio Grande do Sul in Brasilien, die in den Briefen dieser Zeit mehrmals erwähnt werden. Die Versuche, Hesse am Gymnasium in Cannstatt studieren zu lassen, schlugen fehl, ebenso die der Mechanikerlehre bei Perrot in Calw. Erst die Buchhändlerlehre brachte einigermaßen Beruhigung — im Herbst 1895 bot die Heckenhauersche Buchhandlung in Tübingen Hesse eine Lehrstelle an. Hesse blieb über drei Jahre und begann sich hier literarisch zu betätigen.

Das Maulbronnerlebnis ist jedoch aus vielen Werken Hesses ablesbar — wir spüren es sogar noch in zahlreichen Stellen des *Glasperlenspiels*, im System und Ausbau der kastalischen Eliteschulen, wo — gleich den theologischen Seminaren — die Auslese der begabtesten Schüler als Stipendiaten studierte und einen nicht geistlichen, sondern geistigen Orden bildete. Sogar die kleinsten Details sind manchmal autobiographischen Charakters — Hesse wohnte in Maulbronn in der Stube Hellas, Josef Knecht in Eschholz im Haus Hellas, die Eliteschule im kastalischen Waldzell befand sich in einem „einstigen Zisterzienserkloster“ wie das Seminar in Maulbronn auch etc. Für die weitere persönliche und künstlerische Entfaltung Hesses ist aber ausschlaggebend, daß er nach Maulbronn — mit fünfzehn Jahren also — bewußt anfang, sich selbst zu erziehen. In Tübingen begann er Literatur und Ästhetik systematisch zu studieren und verschlang ganze Haufen von Büchern — in den Tübinger Studien liegen bereits die Wurzeln seiner durch die Reclam-Ausgabe sehr verbreiteten *Bibliothek der Weltliteratur* aus dem Jahre 1929. Im Brief an Karl Isenberg vom 10. 12. 1895 schrieb Hesse unter anderem: „... aber ich bin jetzt mit bestimmten Zwecken und Absichten Buchhändler geworden und lasse mich nicht drausbringen. Es freut mich zu finden, daß meine Kenntnis der Literatur, auch der modernen, vielleicht nicht so lückenhaft ist als ich fürchtete und daß mein Systemchen beim Studium derselben nicht verfehlt war. Ich [...] hoffe mein Ziel, Wesen und Geschichte der europäischen Dichtung wirklich zu verstehen, doch noch, soweit möglich, zu erreichen.“<sup>26</sup> Hesse ist

<sup>25</sup> Gotthilf Hafner, *Hermann Hesse. Werk und Leben. Ein Dichterbildnis*, Verlag Hans Carl, Nürnberg, 3., ergänzte Auflage 1970, S. 66.

<sup>26</sup> H. Hesse, *Gesammelte Briefe, Erster Band 1895—1921*, a. a. O., S. 7.

Autodidakt. Vielleicht eben deshalb nimmt die Problematik der Selbsterziehung und Persönlichkeitsbildung einen so wichtigen Platz in seinem Schaffen ein; *Camenzind*, *Demian* oder *Siddhartha* sind Bildungsromane. Eben aus diesen Gründen ist die Erziehung in seinem Werk, im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Romanen, immer vom offiziellen Schulsystem unabhängig. So sind Knechts Bestrebungen um die Erziehung der möglichst jungen Schüler zu verstehen, sowie auch der erste Lebenslauf im *Glasperlenspiel*, wo der Regenmacher seinen Nachfolger erzieht und in „diesem wichtigen, vielleicht verantwortungsvollsten Bezirk seines Amtes, dem Weitergeben des Überlieferten und Erziehen von Nachfolgern“<sup>27</sup> seine große Aufgabe sieht. Eben aus diesen Gründen haben die Lehrer am Konservatorium Kuhns Talent nicht entdeckt (*Gertrud*), deshalb sind die Lehrer bei Hesse (so etwa der junge Hauslehrer in der Erzählung „Heumond“) meist verknöchert und ohne Phantasie geschildert, deshalb erscheint erst im *Glasperlenspiel* der ideale, feinfühligste Lehrer und Erzieher in der Person des alten Musikmeisters.

Unter diesem Aspekt scheinen dann die zahlreichen autobiographischen Elemente in Hesses Werk noch eine andere wichtige Funktion zu haben. Hesse mußte sich nach seinem Maulbronnerlebnis auf sein eigenes Urteil verlassen. Vielleicht verarbeitete er seine eigenen Erlebnisse und Entscheidungen, um sie in seinem Werk zu rechtfertigen und sich bewähren zu lassen. Er brach mit den Eltern und mit dem vorgesehenen Hochschulstudium — und versuchte sich in *Unterm Rad* zu rechtfertigen. Er stand in Opposition zur offiziellen deutschen Politik sowie zu den zeitgenössischen literarischen Strömungen. In seinem heimlichsten Inneren scheint er aber nicht so fest gewesen zu sein — und darum versteckte er sich so oft hinter die fiktiven Herausgeber seiner Schriften wie im *Lauscher*, *Steppenwolf* oder *Glasperlenspiel* oder gar hinter ein Pseudonym wie im *Demian*. Es scheint, als ob er die Auswirkung seiner eigenständigen Ansichten in der Öffentlichkeit befürchtete (und die zahlreichen falschen Deutungen seiner Werke unterstützen diese Vermutung) oder seine Ansichten wenigstens bewährt oder unbewährt sehen wollte. Auf eine Formel gebracht: Autobiographie als Rechtfertigung der inneren und äußeren Biographie des Autors.

In den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts verfaßte Hesse drei Romane, die das Leben eines Künstlers zum Thema haben: 1904 erschien *Peter Camenzind*, 1910 *Gertrud*, 1914 *Roßhalde*. Die Kunstproblematik, die Fragen nach der Rolle der Kunst und Stellung des Dichters innerhalb der Gesellschaft gehören zu den wichtigsten Problemkreisen von Hesses Schaffen, sie tauchen immer wieder auf, in den ersten literarischen Versuchen mit gleicher Intensität wie etwa im *Glasperlenspiel*, wobei eine deutliche Entwicklung sichtbar wird. Der „schiffbrüchige Träumer“ aus der Erzählung „Inseltraum“ (*Eine Stunde hinter Mitternacht*) ist ein Dichter. Wie ist er Dichter geworden? „Mich trieb der Ekel vom Leben“, sagt er zur Königin, die als personifizierte Kunst zu verstehen ist, „mich stieß der Dunst der Städte und die geräuschvolle Lust ihrer Tempel von sich, auf der Fahrt wuchs noch täglich mein Verlangen nach deinem Anblick. [...] Den Weg zu dir fand ich durch hundert einsame Tage und Nächte auf dem feindlichen Meer, durch

<sup>27</sup> H. Hesse, *Das Glasperlenspiel*, wes IX, S. 514.

hundert Ängste und bange Nachtwachen.“<sup>28</sup> Man wird durch große Leiden zum Dichter, in den „schlaflosen Nächten“, in denen der Dichter von der „Fiebertmuse“, von der „Muse der Schlaflosigkeit“ besucht wird. Auch Peter Camenzind wird — gleich dem Ich-Erzähler des „Inseltraums“ — vom „Dunst der Städte“ abgestoßen. Der Musiker Kuhn aus dem Roman *Gertrud* leidet: er ist bei einer verunglückten Schlittenfahrt Krüppel geworden, er ist unglücklich verliebt. Auf diesem Weg wird er zum Künstler. Der Maler Veraguth aus *Rosshalde* malt seine besten Bilder in der Zeit, in der sein privates Leben ganz zerrüttet ist. Der Künstler hat große Leiden durchzustehen, aus dem Leid, oder besser gesagt aus dem Ringen mit dem Leid, aus der Überwindung desselben entsteht die Kunst. „Ich lernte meine Traurigkeit in lassen Vers-Takten wiegen und in dunklen Reimen spiegeln“,<sup>29</sup> sagt Hesse in der „Fiebertmuse“. Und es gilt nicht nur für die Erstlingswerke: auch Goldmund hatte Abschied und Not, Tod, Mord, Pest, alle Leiden der Welt kennenlernen müssen, bevor er Künstler wurde.

Peter Camenzind ist Literat. Der Ich-Erzähler Kuhn aus *Gertrud* ist Komponist, sein Freund und Gegenpol Heinrich Muoth ist Sänger. Johann Veraguth aus *Rosshalde* sowie Klingsor aus *Klingsors letztem Sommer* sind Maler, Goldmund ist Bildhauer und Holzschnitzer. Die wichtigsten Kunstgattungen sind vertreten, Hesses Interesse galt nicht nur der Literatur, sondern ebenso der Musik und der bildenden Kunst. Man könnte von einer Universalität der Kunst sprechen, die Hesse anstrebte. Das in Kastalien betriebene Gaspelenspiel ist im Grunde genommen eine solche umfassende, einheitliche, universale Kunst, die hier zur Verwirklichung gelangte. Man kann sogar Kuhn, Veraguth und Camenzind aus den drei frühen Künstlerromanen Hesses als *eine* Person betrachten, als einen Prototyp des Künstlers, so wie sich ihn Hesse damals vorstellte. Diese Künstlerfiguren haben viel gemeinsam: ihre Ansichten über die Kunst, ihre Beziehungen zur Umwelt, zur Gesellschaft oder zur Natur. Ihr wesentlichstes gemeinsames Merkmal ist ihre Einsamkeit; das ist, mit einem *Demian*-Wort gesagt, ihr Kain-Zeichen. Es ist nicht möglich, meint Hesse, gleichzeitig Dichter und Bürger, Schriftsteller und Ehemann, Künstler und Lebemann sein zu wollen. Man muß auf alle gesellschaftlichen Verpflichtungen im weitesten Sinne des Wortes verzichten, um schöpferisch zu sein; die Freiheit des Künstlers wird (und diese Auffassung ist sicher etwas fragwürdig und deformiert) als eine totale Befreiung von allen Bindungen an die Mitmenschen, an die Umwelt aufgefaßt. In reiner Form wurde diese Anschauung über das Einsamsein als notwendige Voraussetzung des künstlerischen Schaffens im Märchen „Der Dichter“ (1913 verfaßt) parabelhaft ausgedrückt. Der chinesische Dichter Han Fook verließ die „Welt“ — sein Elternhaus, seine Braut, seine Habe, um eine „andere Welt“ aufzusuchen. Er ging zu dem „Meister des vollkommenen Wortes“ an die „Quelle des großen Flusses“, um bei ihm, in völliger Einsamkeit, die Dichtkunst zu lernen. Die mit Absicht und Bewußtsein proklamierte Befreiung des Künstlers von allen sozialen Bindungen wurde dann in der pädagogischen Provinz des *Gaspelenspiels* konsequent durchgeführt und zu einem ganzen System ausgebaut. In Kastalien leben und finden Außenseiter wie Fritz Tegularius Betätigung,

<sup>28</sup> H. Hesse, *Eine Stunde hinter Mitternacht*, wes I, S. 164 f.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 182.

die in der „äußeren“ Welt höchstwahrscheinlich zum Scheitern verurteilt wären, sie leben hier unabhängig von der materiellen Welt, von Elternhaus und Familie, frei von jeglichen Bindungen an die Welt, die sie meistens sogar verachten oder wenigstens ignorieren. Und Josef Knecht ist eben darum Zentralfigur des Romans, weil er die Gefahren einer solchen Haltung erkannte und Kastalien verließ.

So wurde in Hesses frühen Auffassungen oft ein scheinbar unüberbrückbarer Gegensatz zwischen Kunst und Welt, zwischen Dichtung und Leben künstlich aufgestellt: „Ich bin Dichter geworden, aber ein Mensch bin ich nicht geworden“, schrieb Hesse 1929 in einem Brief. „Mein Dichten ist persönlich, ist intensiv, ist oft für mich selbst beglückend, aber mein Leben ist es nicht, mein Leben ist nichts als Arbeitsbereitschaft; und die Opfer, die ich bringe durch Leben in großer Einsamkeit etc., bringe ich eigentlich längst nicht mehr dem Leben, sondern nur noch der Dichtung.“<sup>30</sup> Diese Haltung der Künstler ist jedoch zwiespältig; je mehr sie die Gesellschaft anderer Menschen meiden, um so eher empfinden sie Sehnsucht nach ihnen, um so mehr möchten sie wie „die anderen“ sein. Ihre Haltung erinnert an die Tonio Krögers in der gleichnamigen Novelle von Thomas Mann, der hinter einem Vorhang steht und die „anderen“ Menschen, das Leben der „Bürger“ beobachtet, der wie sie sein wollte und doch weiß, daß er zu ihnen nie gehören wird. Die nie versagende Zuflucht dieser Künstler ist (neben der rousseauistisch aufgefaßten Natur) immer die Kunst selbst. Die Kunst ersetzt ihnen die Betätigung in der realen Welt, die sie dann als die „Welt der Bürger“ verachten. Und der Ersatz ist für sie mehr als die Wirklichkeit selber. Die Kunst ist etwas sehr Edles und Erhabenes, eine Art Weltanschauung, manchmal sogar eine Art Erbauung oder neue Religion, eine „Überwindung der Vergänglichkeit“,<sup>31</sup> wie es einmal Goldmund seinem Freund Narziß gegenüber formulierte. Sie wird zu einer anderen Welt erhoben, wo sich Außenseiter wie Kuhn, Tegularius oder Hermann Hesse frei entfalten können, zu einer Welt, die besser ist als die Welt, aus der sie flüchteten. So meint Han Fook, während er seine verlassene Braut, die Eltern und die Stadt heimlich beobachtet: „Und indem er dies alles, wie er es mit seinen Augen sah, mit dem Bilde verglich, das er sich in seinem Heimweh davon gemalt hatte, ward es ihm deutlich, daß er doch zum Dichter bestimmt sei, und er sah, daß in den Träumen der Dichter eine Schönheit und Anmut wohnt, die man in den Dingen der Wirklichkeit vergeblich sucht.“<sup>32</sup>

Hesse war sicher kein Mensch, der große Gesellschaften oder leere Kaffeehausdebatten der Literaten etc. liebte. Als er 1903 gebeten wurde, einem literarischen Klub beizutreten, antwortete er unter anderem: „Ich bin ein sehr bescheiden er Wald- und Flurpoet, der höchstens einmal zwei Freunden etwas vorgelesen hat, der seit zwei Jahren nie in einer Gesellschaft war und an Gehrock oder Gesellschaftsanzug und Manschetten schon deshalb nicht gewöhnt ist, weil er nichts davon besitzt.“<sup>33</sup> Wird darin aber nicht aus einem Nachteil ein Vorteil gemacht? Verwechselte Hesse nicht, als er aus der Ein-

<sup>30</sup> Brief an Herrn T. G. M., in: H. Hesse, *Briefe*, a. a. O., S. 23.

<sup>31</sup> H. Hesse, *Narziß und Goldmund*, wes VIII, S. 276.

<sup>32</sup> H. Hesse, *Märchen*, wes VI, S. 37.

<sup>33</sup> H. Hesse, *Gesammelte Briefe, Erster Band 1895—1921*, a. a. O., S. 114.

samkeit des schaffenden Individuums solche Schlußfolgerungen zog, die Ursache mit der Folge? Es scheint, als ob Hesse besonders in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg geneigt wäre, seine eigene scheue und verschlossene Veranlagung zu generalisieren und zu verallgemeinern. So geht die in der bürgerlichen Literatur des 20. Jahrhunderts so oft verarbeitete Antinomie Künstler — Bürger bei Hesse bis zur Antinomie materielle Welt — Geist, Kunst — Leben, Künstler — Welt über. Manchmal gebraucht zwar Hesse die damals bereits feststehende Künstler-Bürger-Terminologie und verarbeitet diesen etwas engeren Gegensatz selbst in seinem Werk: beispielsweise wird in dem wenig bekannten Romanfragment „In einer kleinen Stadt“<sup>34</sup> diese Antinomie in den Figuren des Notars Trefz einerseits und des Literaten Hermann Lautenschlager (eine Anspielung an den Namen des Autors?) andererseits geradezu illustrativ dargestellt. Mit ähnlichen Antinomien wird auch im *Steppenwolf* operiert. In diesem Roman gelangte Hesse jedoch bereits zur Ansicht, das dieses Sich-von-der-Welt-trennen nicht möglich ist und notwendig Illusion bleibt. Harry Haller weiß, daß er, so wie sein Autor selbst, mit dem Bürgertum fester und untrennbarer verbunden ist, als er selber glaubte und daß er nie imstande sein wird, mit der bürgerlichen Klasse völlig zu brechen.

Sehr lange, wenigstens bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs, war Hesse überzeugt, daß die Kunst keine politischen Ziele verfolgen soll und darf. Er schrieb 1897 an seine Eltern über die protestantische Poesie: „Mein Haupt- einwand gegen alle religiösfromme Poesie ist der, daß diese eben immer der höheren Tendenz untergeordnet ist, nie Selbstzweck, also überhaupt nie wahre Kunst ist. Die Kunst als Mittel ist höchstens halbe Kunst. Und wieviel tausendmal muß hier leider der Zweck die Mittel heiligen.“<sup>35</sup> Er war, in seinem ästhetisierenden Leerraum verbleibend, a priori gegen jede Tendenzpoesie, erkannte nur „Poesie als Selbstzweck“ an. „Ein Gedicht“, schrieb er noch im Jahre 1919, „ist seinem Entstehen nach eine Entladung, ein Ruf, ein Schrei, ein Seufzer, eine Gebärde, mit welcher die Seele sich selber bewußt zu werden sucht. Es spricht lediglich zum Dichter selbst.“<sup>36</sup> Erst als Hesse zuerst im ersten Weltkrieg und dann in der Zeit des Nationalsozialismus und des zweiten Weltkriegs selbst die Grundlagen der Kunst und der ganzen menschlichen Zivilisation bedroht sah, wurde er zu einem überzeugten, militanten Humanisten, dessen Stimme zwar immer scheu und unaufdringlich klang, aber niemand im Zweifel ließ, wem sein Engagment gehört. Darum verließ Josef Knecht das schöne, ideale, aber sterile Kastalien und begab sich in die gefährliche Welt, darum sprach Hesse seit 1914 seine fortschrittlichen, bürgerlich-humanistischen politischen Ansichten immer häufiger öffentlich aus. „So strebe ich, als Dichter, danach“, schrieb er Anfang Februar 1938, „einer kleinen Anzahl von Menschen, die gerade mich verstehen und meinem Einfluß erreichbar sind, inmitten der Geld- und Kriegsmaschinerie, zu der die Welt geworden ist, ein beseeltes Leben, oder doch die Sehnsucht nach ihm, zu

<sup>34</sup> „In einer kleinen Stadt. Eine unvollendete Romanhälfte“. Erstabdruck: *Velhagen und Klaessings Monatshefte* 32, 1917/18, II, S. 1—11. Erstmals in Buchform: H. Hesse, *Erzählungen*, Insel-Verlag, Leipzig 1973.

<sup>35</sup> H. Hesse, *Gesammelte Briefe, Erster Band 1895—1921*, a. a. O., S. 34.

<sup>36</sup> *Vivos voco*, I. Jahrgang, S. 455; zitiert nach Hans Rudolf Schmid, *Hermann Hesse*, Verlag von Huber und Co., Frauenfeld und Leipzig 1928, S. 106.

erhalten. Inmitten der Kanonen und Lautsprecher unsre kleinen Flöten spielen, die Aussichtslosigkeit unsres Tuns und auch seine Lächerlichkeit auf uns nehmen, das muß unsere Form von Tapferkeit sein.“<sup>37</sup> Die im Frühwerk immer vorhandene Fluchtposition aus der Welt in die Kunst änderte sich grundsätzlich. Die Kunst muß wieder zurück auf die Welt, auf die Menschen wirken. „Aber wie jeder totgeschossene Soldat“, schrieb Hesse 1918 in seinem Essay *Krieg und Frieden*, „die ewige Wiederholung eines Irrtums ist, so wird auch die Wahrheit, in tausend Formen, ewig und immer wiederholt werden müssen.“<sup>38</sup> Im Suchen und Wiederholen der Wahrheit sah Hesse seine Aufgabe und die Aufgabe des Künstlers von heute schlechthin.

In ihrer sozialen Einsamkeit flohen Hesses Künstlerfiguren sehr oft in die Natur. Der Musiker Kuhn wurde zu seinen besten Werken weit von den Menschen, inmitten der Alpennatur inspiriert, Klingsor war vom Sommer geradezu berauscht, Veraguth malte Bilder mit Naturthematik, „wo ein Augenblick aus dem gleichgültigen rätselhaften Sein und Geschehen der Natur die gläserne Oberfläche durchbrach und den wilden, großen Atem der Wirklichkeit spüren ließ.“<sup>39</sup> Ein typisches Beispiel ist *Peter Camenzind*; Camenzinds Naturverbundenheit wurde als positiver Gegensatz zur großstädtischen Zivilisation verkündet. In der umfangreichen Erzählproduktion der Zeit vor dem ersten Weltkrieg gerieten jedoch die Naturschilderungen nicht selten schematisch; Frühling bzw. Frühsommer werden immer mit den Erinnerungen an die Kindheit verbunden („Aus Kinderzeiten“ in *Diesseits*), der Hochsommer begleitet die herrliche Zeit der Jugend und der ersten Liebe, und Spätsommer bzw. Herbst bringen eine tragische Wandlung der Fabel mit sich (*Unterm Rad*, „Emil Kolb“ in *Umwege* usw.). Besonders in den Erzählungen aus der Gaienhofener Zeit verfällt Hesse in seinen Naturbeschreibungen oft in Schemata und Klischees, die an literarischen Kitsch grenzen; er schildert gepflegte Parks, in denen schöne Damen und scheue Dichter lustwandeln und von der platonischen Liebe träumen („Juninacht“ in *Am Weg*) etc. Die Gaienhofener Produktion verdient jedoch eine eingehendere Untersuchung.

Seit der Hochzeit mit Maria Bernoulli lebte Hesse in einem leerstehenden Bauernhaus in Gaienhofen am unteren Bodensee. Er war ein freischaffender Schriftsteller, dessen Gedichte und Erzählungen zahlreiche deutsche Kulturblätter druckten, war einer der Herausgeber der Zeitschrift *März*, unternahm ausgedehnte Vortragsreisen im In- und Ausland, korrespondierte mit Stefan Zweig, Ricarda Huch, Wilhelm Raabe, Ludwig Thoma, seit 1910 mit Thomas Mann, und vielen anderen namhaften Dichtern, empfing in Gaienhofen seine Freunde. Seine Ehe brachte ihm drei Söhne, Bruno, Heiner und Martin. 1911 reiste er nach Ceylon und Hinterindien, ein Jahr später wurde das Haus am Bodensee aufgegeben, und die Familie Hesse übersiedelte nach Bern. In Gaienhofen entstanden zahlreiche Gedichte, der Roman *Gertrud* und eine Flut von Erzählungen, die zunächst in drei Erzählungsbänden erschienen: 1907 *Diesseits*, 1908 *Nachbarn* und 1912 *Umwege*. Außer den fünfzehn Erzählungen dieser drei Bände entstanden damals viele weitere Geschichten, Skizzen

<sup>37</sup> Brief an Herrn Fr. A.; Basel Anfang Februar 1938, in: H. Hesse, *Briefe*, a. a. O., S. 187.

<sup>38</sup> H. Hesse, *Krieg und Frieden*, wes X, S. 439.

<sup>39</sup> H. Hesse, *Roßhalde*, wes VI, S. 12.



und Erzählungen; sie wurden teils nur in Zeitschriften veröffentlicht, teils in spätere Erzählungsbände aufgenommen (*Am Weg*, 1915; *Schön ist die Jugend*, 1916; *Märchen*, 1919; *Bilderbuch*, 1926 oder *Traumfährte*, 1945), teils erst aus dem Nachlaß publiziert.

Innerhalb dieser großen Anzahl von Titeln lassen sich einzelne thematische Bereiche differenzieren, die meistens in mehreren Erzählungen variiert oder wiederholt werden. Zahlenmäßig am stärksten sind wohl die Geschichten und Erzählungen vertreten, in denen Hesse seine Erinnerungen an die Kindheit und Jugend verarbeitete, sowie Novellen und Erzählungen mit dem Motiv der ersten, scheuen Liebe. Aus den Erinnerungen an seinen schwäbischen Geburtsort Calw an der Nagold schuf Hesse in seinen Erzählungen sein Seldwyla — das idealisierte Städtchen Gerbersau — und bevölkerte es mit Gestalten und Geschichten aus seiner Jugend. Der Name Gerbersau erscheint zum ersten Mal in der gelungenen Geschichte über vier Bewohner eines städtischen Armenhauses „In der alten Sonne“ (1903), in Gerbersau spielen die Geschichten „Karl Eugen Eiselein“, „Emil Kolb“, „Garibaldi“, „Die Verlobung“, „Walter Kömpff“, „Die Heimkehr“, um bloß die bekanntesten zu nennen. Die meisten Gerbersau-Erzählungen wurden in Hinsicht auf ihr künstlerisches Niveau oft tadelnd kritisiert und werden es heute noch. Bereits in der Zeit, in der diese Geschichten entstanden, wurde ihrem Autor viel Kritisches vorgeworfen; auf eine dieser Kritiken, die seine Helden für zu einfach erklärte, antwortete Hesse unter anderem: „Ein Lehrbub, der seinen ersten Sonntagsrausch erlebt, und ein Ladenmädchel, das sich verliebt, sind mir, offen gestanden, eigentlich ganz ebenso interessant wie ein Held oder Künstler oder Politiker oder Faust. [...] Ich habe mich nie für Politik interessieren können, ich habe nie als Bürger das Leben einer Stadt, eines Volks, oder nur einer größeren Familie geteilt, ich war von Kind auf ein Poet und Sonderling oder Neurastheniker, und so habe ich zu dem Kreis der Bescheidenen, Umfriedeten, in enge feste Verhältnisse Beschränkten immer eine sehnüchtige Liebe behalten. Ja ich liebe den Philister (mit dem ich in Wirklichkeit keinen Tag auskäme), weil ich ihn um das feste Fundament seines Lebens beneide, wie ich gesunde, robuste, frohe Menschen um ihren Appetit, ihren Schlaf, ihr Lachen beneide. Das ist das ganze Geheimnis.“<sup>40</sup> Hesse schreibt über das Leben einfacher, nie außergewöhnlicher Menschen, er, der Autor des *Steppenwolfs*, schreibt sogar mit Vorliebe und mit liebevollem Humor über Kaufleute und Philister. Aber was er schreibt, ist nicht aufrichtig, ist nicht durchlitten und wirklich erlebt, wie die anderen starken Bücher Hesses. Auch darum ist *Unterm Rad* viel höher einzuschätzen als die meisten Gerbersau-Geschichten, und das trotz der sehr großen Beliebtheit dieser Erzählungen, die auch die Vorstellung über Hermann Hesse als einen beinahe provinziellen Kleinstadtkünstler für lange Zeit bestimmten. Es scheint, als ob sich Hesse in seinen Gaienhofen Erzählungen aus den literarischen Höhen des gebildeten Autors nach ‚unten‘, zu dem einfachen Volk herablassen wollte. Sein sozialer Standpunkt bleibt dabei jedoch sehr verschwommen — er bekennt sich zwar zu einer christlich gefärbten Nächstenliebe, die alle Menschen für Brüder hält; das Volk bewertet er aber mit den ethischen Normen der bürgerlichen

<sup>40</sup> Brief an Walter Schädelin, 30. 5. 1912, in: H. Hesse, *Gesammelte Briefe, Erster Band 1895—1921*, a. a. O., S. 207 f.

Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Nicht selten wird in diesen Erzählungen die Armut als selbstverschuldete Armut aufgefaßt, die durch eigene Untüchtigkeit oder gar Faulheit verursacht wird, oder wird die soziale Not von dem Standpunkt des Bourgeois als Brutstätte verschiedenster Gewalt- und Übeltaten gesehen („Garibaldi“, oder „Eine Gestalt aus der Kinderzeit“ in *Am Weg*). Hesse vermochte sich der Welt der Kaufmannslehrlinge und Kleinbürger sowie den Außerseibern der Gesellschaft anzunähern — aber die Welt der Fabrikarbeiter z. B. blieb ihm immer fast feindselig fremd, sie blieb auf dem tiefsten Punkt der gesellschaftlichen Hierarchie seiner Werke (so etwa in „Walter Kömpff“).

Manche Schwächen dieser Erzählproduktion könnte man bereits mit den äußeren Bedingungen ihrer Entstehungsgeschichte zu erklären versuchen. Hesse hatte geheiratet, in Gaienhofen eine Familie gegründet, und zu seiner Verwunderung stellte er fest, daß man mit dem Schriftstellerberuf sogar eine Familie ernähren konnte. Das hatte der Vater Bernoulli im Jahre 1903 auch nicht geglaubt, als er sich der Heirat seiner sechsunddreißigjährigen Tochter mit Hesse widersetzte und ihn auf den finanziellen Erfolg des *Peter Camenzind* warten ließ. Die Gaienhofer Erzählungen entstanden dann in einer Welle, in einem großen Anlauf nach den ersten Romanerfolgen. Es sind wirklich eher Geschichten für die Sonntagsbeilagen angesehener Blätter, wo sie auch in Wirklichkeit größtenteils vorabgedruckt wurden und auf diese Weise ihrem Autor ein relativ regelmäßiges Einkommen sicherten. Es scheint, als ob Hesse in diesen Jahren eine Rolle angenommen und nach seinen Kräften gespielt hätte. Er wollte Ehemann und Familienvater sein, wollte ein anerkannter und gelesener Schriftsteller in der bürgerlichen Gesellschaft sein. Daß dieser Weg letzten Endes in einer Sackgasse endete, bezeugt die spätere Entwicklung Hesses nach dem Ausbruch des ersten Weltkrieges.

Auch unter den in Gaienhofen entstandenen Erzählungen gibt es aber einige Erzählwerke, die über den Durchschnitt emporragen und zu der meisterhaften *Knulp*-Novelle führen, sowie viele Erzählungen, Skizzen, Versuche und Fragmente, die in sich Ansätze zu den späteren großen Werken enthalten (etwa „Der Wolf“, „Berthold“, „Doktor Knölges Ende“, „Der Weltverbesserer“ oder „Im Presselschen Gartenhaus“). Eine besondere Stelle unter diesen Erzählungen nehmen einige kurze Geschichten ein, die zum ersten Mal in der satirischen Zeitschrift *Simplizissimus* abgedruckt wurden. Mit den Gerbersau-Erzählungen haben diese mit einer beträchtlichen Portion Humor, Satire und Phantasie geschriebenen Geschichten nichts gemeinsam. So z. B. die thematisch mit dem „Europäer“-Essay verwandte Geschichte „Ein Mensch mit Namen Ziegler“, „Der Waldmensch“ oder „Der Autorenabend“. In der letzteren Geschichte verarbeitete Hesse humorvolle Erlebnisse seiner öffentlichen Vorlesungen, die er in den letzten Jahren seines Gaienhofer Aufenthaltes immer häufiger unternahm. Sie meldet die *Nürnberger Reise* thematisch voran, Hesses autobiographischen Bericht aus dem Jahre 1927.

Im Jahre 1909, berichtet Eike Middell,<sup>41</sup> besuchte Hesse auf seinen Vortragsreisen unter anderem Zürich, Prag, Wien, Saarbrücken und Straßburg, 1912 Wien, Prag, Brünn und Dresden. Zweimal sollte also Hesse vor

<sup>41</sup> Eike Middell, *Hermann Hesse*, a. a. O., S. 95 und 103.

dem ersten Weltkrieg in Prag mit seinen Vorlesungen auftreten. Es ist jedoch nicht bekannt, wann genau, wo und aufgrund welcher Einladung er in Prag weilte. Die sonst sehr gewissenhaft und ausführlich geführte Kulturrubrik des *Prager Tagblattes* brachte weder 1909 noch 1912 eine Notiz über eine derartige Lesung Hesses, obwohl sie sehr gründlich über die Prager Vorlesungen von Gerhart Hauptmann, Roda Roda, Franz Blei und vielen anderen Dichtern sowie über andere kulturelle Veranstaltungen schrieb, die vor allem der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen *Concordia* organisierte.

In Brünn war die Suche nach den Spuren von Hesses Aufenthalt erfolgreicher. Hesse war in Brünn im März 1912 als Gast der Neuen akademischen Vereinigung für Kunst und Literatur, worüber der *Brünner Tagesbote aus Mähren und Schlesien* berichtete:

Vorlesung Hermann Hesse. Der von der Neuen akademischen Vereinigung veranstaltete Leseabend findet Freitag den 22. d. M. um 1/2 8 Uhr abends im kleinen Festsaale des Deutschen Hauses statt. Hermann Hesse wird aus eigenen Dichtungen (Gedichte und mehrere Prosastücke) lesen. Karten zu 5 K, 4 K, 3 K 50 h, 3 K, 2 K 50 h und 2K samt Luxussteuer sind in der Buchhandlung L. u. A. Brecher, Großer Platz, erhältlich.<sup>42</sup>

Zwei Tage später brachte der *Tagesbote* folgende ausführliche Besprechung, gezeichnet mit der Chiffre Dr. St., unter der dieses Blatt vor allem Theaterbesprechungen veröffentlichte:

Dr. St. Hermann-Hesse-Vorlesung. Hermann Hesse war in Brünn. Durch einen leuchtenden Vorfrühlingsabend sind wir gewandert. Schwermantig, blau und wuchtig lag der *Babylom*<sup>43</sup> auf der Landschaft. Ganz helles, junges Saatengrün erhob sich in faltenlosen Feldern vor den Himmel, über den die lustigsten Wolken gingen. Und dann sank die Sonne, daß man bis in die hintersten Hallen des Himmels sah, wo alles aus flüssigem Gold und Silber ist. Und dann wieder saßen wir beisammen und sangen Volkslieder: „Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß“ und „Am Brunnen vor dem Tore“. Und waren auch in einem alten Schloß,<sup>44</sup> in dem ein junger Maler haust. Sind viele leere Räume da, in pompejanischem Geschmack ausgemalt oder mit Rokoko-Stuckdecken und in ein paar Zimmern gibt es Bilder und Staffeleien und Malerkram. Und da tranken wir jungen Wein. Kaum hie und da ein Wort sprachen wir von ‚Literatur‘, aber um so mehr vom jungen Wein und vom alten und von deutschen Städten und von Hebels Schatzkästlein. Dann brachte der Maler einen alten Lederband, auf dem stand „Der Freundschaft zum Denkmahl 1816“. War ein altes Stammbuch, aber es stand noch kein einziger Name darin. Und Hermann Hesse schrieb sich als Erster in das bald hundertjährige Büchlein:

*Da wir so zusammenkamen  
schreib ich denn mit zager Hand  
in den alten lieben Band  
meinen jungen Namen.*

[...] Endlich, als die Dämmerung kam, mußten wir gehen. Ungern. Aber Hermann Hesse mußte an den Vorlesetisch, war ja sozusagen deshalb nach Brünn gekommen. Und er trat vor seine andächtige Hörerschaft. Mit seiner Hornbrille. Sieht aus wie ein Schullehrer und ist ein Dichter. Und was er las, war ganz so, wie die lieben Stunden, die hinter uns lagen. So innig und schlicht und leuchtend. War aus demselben Geist der stillen Freude am Leben gewachsen und aus der leisen Besinnlichkeit, aus diesem ernsthaften Jasagen. Ohne Kunst und Künstelei las er seine feinen melodischen Gedichte voller Klang und Duft. So griffen sie ans Herz. Und einen lyrischen Brief eines jungen Mannes an eine schöne Frau las er, in dem dieses selbe innige Lebensgefühl ist, wie in den Gedichten.

<sup>42</sup> *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*, Brünn, 62. Jg., 1912, Nr. 132, 19. 3. 1912, S. 4.

<sup>43</sup> Eigentlich „Babylom“, Felsen in der Umgebung von Brünn.

<sup>44</sup> Vermutlich das ehemalige Gartenschloß der Familie Mitrowitz in Brno-Pisárky.

Dramatischer ist der Kampf eines Menschen mit einem Berge in der Novelle „Monte Giallo“,<sup>45</sup> die mit einer tiefen Einsicht in die Notwendigkeit und Bedingtheit aller Schicksale von Dingen und Menschen schließt. Und heiter-wehmütige Jugendlust spricht aus der Erzählung „Mein erstes Abenteuer“. <sup>46</sup> Auch hier begegnet der verhaltene, unerfahrene Jüngling einer schönen Frau, gewinnt sie in einer beglückenden Stunde und verliert sie in seiner Schüchternheit. So erschloß sich Hermann Hesses ganzes Wesen als Dichter in diesen wenigen Stücken, seine Zärtlichkeit, seine reine Natürlichkeit, seine lichte Kraft. Und auch wer Hesse nicht persönlich kennen gelernt hat, mußte fühlen, daß hier einmal zwischen dem Dichter und dem Menschen keine trennende Kluft liegt, daß beide eines sind in einem starken Lebensgefühl. Und daß die ‚Literatur‘ und das Kaffeehaus diesem Dichter nichts anhaben können, weil kein Bruch ist, wo sie ihre zersetzenden Wirkungen beginnen lassen könnten. Der „Neuen akademischen Vereinigung“ gebührt diesmal ein besonderer Dank ihres getreuen Publikums.<sup>47</sup>

Warum wird gerade *Demian* als der Roman bezeichnet, der eine Schaffensperiode Hesses abschließt und eine neue anfängt? Auch *Demian* ist, vereinfacht gesagt, ein Bildungsroman, ein Roman über den Weg eines jungen Menschen zur Erkenntnis seiner selbst, seiner Persönlichkeit, wie *Peter Camenzind* oder *Gertrud* auch. Einen Vergleich mit den früheren Romanen zu ziehen versuchte bereits Hans Rudolf Schmid, als er schrieb: „Hesse bleibt in *Demian* und *Kinderseele* völlig in der Kontinuität seiner wesentlichen Probleme — mit dem Unterschied freilich, daß sich der ehemals rückschauende Blick auf Gegenwartsfragen richtet.“<sup>48</sup> Das ist richtig: waren die frühen Bücher Hesses bewußt oder unbewußt eine Art Flucht von den Gegenwartsproblemen, so weichen die späteren Werke, *Demian*, „*Kinderseele*“ in *Klingsors letztem Sommer*, *Sinclair's Notizbuch*, *Steppenwolf* u. a. diesen Problemen, die ja auch während des ersten Weltkrieges größer und dringender wurden, nicht mehr aus. „Und ich verlangte sehnlichst danach, nun endlich auch einmal ein Stück zu leben“, heißt es im *Demian*, „etwas aus mir hinaus in die Welt zu geben, in Beziehung und Kampf mit ihr zu treten.“<sup>49</sup>

Die Veränderungen könnte man wohl am besten an der unterschiedlichen Verarbeitung der Kindheits- und Jugenderinnerungen aufzeigen. „Es wäre Schönes, Zartes und Liebenswertes zu erzählen von meiner Kindheit, von meinem Geborgensein bei Vater und Mutter, von Kindesliebe und genügsam spielerischem Hinleben in sanften, lieben, lichten Umgebungen“,<sup>50</sup> lesen wir im *Demian*. Aber eine solche idealisierte Schilderung wäre nicht wahrheitsgemäß, wäre nur ein Zurückweichen vor den wirklichen Problemen, müßte nur Illusion bleiben. Und diese Illusionen müssen im Interesse der künstlerischen Wahrheit zerschlagen werden (was auch einen Bruch mit der eigenen Erzählproduktion der Gaienhofen Zeit bedeutete). „Meine Geschichte ist nicht angenehm, sie ist nicht süß und harmonisch wie die erfundenen Geschichten, sie schmeckt nach Unsinn und Verwirrung, nach Wahnsinn und Traum wie das Leben aller Menschen, die sich nicht mehr belügen wollen.“<sup>51</sup>

<sup>45</sup> Unter diesem Titel ist kein Prosastück von Hesse erschienen. Vielleicht eine frühere Fassung des Märchens „Faldum“.

<sup>46</sup> Auch dieser Titel ist unbekannt. Wahrscheinlich wurde diese Passage nie veröffentlicht oder sie wurde einer anderen Erzählung einverleibt.

<sup>47</sup> *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*, 1912, Nr. 141, 24. März 1912, S. 3.

<sup>48</sup> Hans Rudolf Schmid, *Hermann Hesse*, a. a. O., S. 83.

<sup>49</sup> H. Hesse, *Demian*, wes V, S. 97.

<sup>50</sup> Ebenda, S. 49.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 8.

Sicher kann man nicht ganz damit einverstanden sein, wie dann im *Demian* diese neu aufgestellten Probleme gelöst werden. So ist zu polemisieren gegen die übertriebene Betonung des Weges zu sich selbst, in das eigene Ich, ebenso gegen die psychoanalytischen Ansichten über die pubertäre Entwicklung der jungen Menschen (die im Roman wohl durch Hesses persönliche Kenntnisse und Erlebnisse der Psychoanalyse in den Jahren 1916—17 beeinflusst sind und die in der freudianischen Auffassung der Dreieckbeziehung Sinclair — Demian — Frau Eva zum Ausdruck kommen), ebenso gegen die mystische Bilderwelt des *Demian*, die das „magische Theater“ des *Steppenwolfs*, die *Morgenlandfahrt* oder den mythischen Lebenslauf vom Regenmacher innerhalb des *Glasperlenspiels* vorwegnimmt. Neu ist aber jedenfalls Hesses Herangehen an diese Probleme, das die alten bequemen Bahnen verläßt und neue bricht. „Der sympathische, aber sentimentale Mann, der das Lied vom seligen Kinde singt“, schrieb Hesse noch einmal selbstkritisch im *Steppenwolf*, „möchte ebenfalls zur Natur, zur Unschuld, zu den Anfängen zurück und hat ganz vergessen, daß die Kinder keineswegs selig sind, daß sie vieler Konflikte, daß sie vieler Zwiespältigkeiten, daß sie aller Leiden fähig sind.“<sup>52</sup> Denn es gibt keinen Weg zurück, weder in die eigene Kindheit, weder in die Romantik oder in die Natur. Vergebens sucht diesen Weg Sinclairs Freund Pistorius im *Demian*; es ist eigentlich auch eine Rechenschaftslegung über Hesses Entwicklung vor dem ersten Weltkrieg, wenn Sinclair über Pistorius sagt: „Sein Ideal war ‚antiquarisch‘, er war ein Sucher nach rückwärts, er war ein Romantiker.“<sup>53</sup>

Dasselbe könnte man über die erste Schaffensperiode Hermann Hesses sagen. Er suchte die Harmonie, die Geborgenheit, er suchte eine heile Welt, in der Kunst und Kultur unabhängig vom Gesellschaftlichen harmonisch existieren. Er suchte sie im neuromantischen Elfenbeinturm seiner ersten Werke, er suchte sie mit Peter Camenzind und anderen Helden seiner frühen Bücher in der Natur. Er suchte die Harmonie und Einheit in der Welt des indischen Denkens. Er glaubte sie in der glücklichen Welt der Kindheit und Jugend gefunden zu haben. Er suchte sie in der stillen Einsamkeit eines Künstlers, wovon nicht nur seine Bücher zeugen, sondern auch seine isolierten Lebensverhältnisse in Gaienhofen und später (ab 1919) in Montagnola im südlichen Teil der Schweiz. Für das frühe Schaffen Hesses ist aber charakteristisch, daß die Alternativen und Möglichkeiten, die er zuweilen gefunden zu haben glaubte, keine Lösungen waren, sondern immer nur Ausflüchte und Auswege, die nicht einmal ihn selbst zu befriedigen vermochten. Erst nach des Dichters persönlicher Krise, verbunden mit dem Erlebnis des ersten Weltkrieges, wurde Hesse gezwungen, den Problemen, die ihn beunruhigten, kühn in die Augen zu blicken, die Antwort auf die brennenden Fragen mit Bewußtsein zu suchen.

Die Kontinuität der gedanklichen Problematik blieb erhalten. *Demian*, *Kinderseele* oder der *Steppenwolf* suchen die Antwort auf die eigenen Probleme, auf die Probleme der eigenen Persönlichkeit. In zahlreichen Essays, Betrachtungen, Aufsätzen oder Briefen begann Hesse, seit 1914 immer häufiger, sich auch zu dringenden politischen Fragen zu äußern, er wird zu einem überzeugten Humanisten und sein Werk zur engagierten Literatur im Geiste

<sup>52</sup> H. Hesse, *Der Steppenwolf*, wes VII, S. 247.

<sup>53</sup> H. Hesse, *Demian*, wes V, S. 124.

der fortschrittlichen bürgerlich-humanistischen deutschen Literatur. Eine gewaltsame Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse lehnte er ab. „An eine Reformation des Lebens, der sozialen Zustände Deutschlands und Europas glaube ich eigentlich nicht; ich denke, das faule Blatt muß von selber fallen und dem neuen Platz machen“,<sup>54</sup> schrieb er bereits 1896 in einem Brief und hat seine Ansicht nicht wesentlich geändert. Hesse war und blieb ein Einzelgänger, den Sozialismus z. B. faßte er verzerrt auf als den bloßen Gegensatz zum Individualismus. Andererseits ermöglichte ihm sein ausgeprägter Individualismus, seine pazifistischen Ansichten und seine humanistische Überzeugung mit beispielhaftem persönlichem Mut auch in der Opposition dem ganzen offiziellen Deutschland gegenüber zu behaupten, sei es in der Zeit des ersten Weltkriegs oder noch entschiedener in der Nazizeit. Eben auf Grund dieser Position steht Hesse einem anderen großen Vertreter der deutschen Literatur, Thomas Mann, sehr nahe, eben dadurch gehört er zu den Autoren, die auch in der Zeit der größten Expansion des deutschen Imperialismus vor der ganzen Welt das bürgerlich-humanistische Deutschland repräsentierten.

## K PROBLEMATICE PRVNÍHO TVŮRČÍHO OBDOBÍ HERMANNAJ HESSA

Autor článku usiluje o postizení myšlenkového a uměleckého vývoje německého spisovatele Hermanna Hessa (1877—1962) v prvním dvacetiletí jeho tvorby, tzn. od roku 1899, kdy vycházejí autorovy prvotiny, zhruba do konce první světové války. Všímá si několika stěžejních problémů raného díla, přičemž se konfrontací s pozdějšími romány snaží vymezit jeho místo v celkovém kontextu Hessovy tvorby.

Kořeny Hessova díla tkví v tradici německé romantiky 19. století, na niž Hesse podnětným způsobem navazuje (*Eine Stunde hinter Mitternacht*, 1899, Hermann Lauscher, 1901 a 1907, Märchen, 1919). V románě *Peter Camenzind* (1904) a novelách let 1907—1912 hledá Hesse pozitivní hodnoty v přírodě, chápané rousseauovsly jako protiklad společnosti a civilizace. Román *Unterm Rad* z roku 1906 a četné další silně autobiografické povídky let následujících jsou návratem do ztraceného světa dětství a mládí. Nejčastěji se však Hesse utíká ke svému vlastnímu já, k životu osamocené umělce-individualisty, jenž se oprošťuje ode všech vazeb na okolní svět, a smysl svého života spatřuje v tiché tvůrčí práci (romány *Gertrud*, 1910 a *Roßhalde*, 1914). Práce se snaží odhalit některé paralely raného díla s romány pozdějšími, ukázat přínos Hessových próz i upozornit na některé úskalí jejich interpretace. Přináší rovněž několik bližších údajů o Hessově návštěvě Brna v roce 1912.

Rané dílo Hermanna Hessa se tak jeví jako neustálé hledání úniku ze skutečnosti, jako rozporuplné hledání vlastní cesty umělecké i názorové. Zlom přináší léta 1914—1919: Hesse se stává rozhodným odpůrcem války a jeho dílo (zachovávající myšlenkovou kontinuitu s tvorbou raného období) dlem přesvědčeného měšťanského humanisty.

<sup>54</sup> H. Hesse, *Gesammelte Briefe, Erster Band 1895—1921*, a. a. O., S. 15.

