

JIŘÍ SIRŮČEK – NADĚŽDA HEINRICOVÁ – SIMONA JINDRÁKOVÁ¹

HERMANN HESSES ROMAN „DER STEPPENWOLF“ IM LICHT DER PHILOSOPHIE FRIEDRICH NIETZSCHES

Abstract

Der Beitrag befasst sich mit dem Einfluss der Philosophie Friedrich Nietzsches auf den Roman Hermann Hesses „Der Steppenwolf“. Dieses im Jahre 1927 veröffentlichte Werk, in dem Nietzsches Einwirkung auf Hesse gipfelt, stellt einen der Höhepunkte des literarischen Schaffens von Hermann Hesse dar. Die Krise des Hauptprotagonisten Harry Haller ist die Krise eines alternden europäischen Intellektuellen in der Zeit nach dem I. Weltkrieg, der nun Zeuge der fortschreitenden Entwertung aller traditionellen europäischen Werte wird und der sich der entstehenden modernen Massen-, Industrie- und Konsumgesellschaft völlig entfremdet fühlt.

Schlüsselwörter

Hesse, Nietzsche, Der Steppenwolf, Harry Haller, Hermine, Pablo, Zarathustra, Philosophie, Lachen, Humor, Tanz, Tractat vom Steppenwolf, das Magische Theater, Künstler und Bürger

1. Raubtiersymbolik

Vor unserer Analyse des Romans aus der Sicht der Philosophie Nietzsches muss vorausgeschickt werden, dass im Vergleich mit Hesses großen Novellen (der ersten Hälfte der zwanziger Jahre) *Klein und Wagner* (1920), *Klingsors letzter Sommer* (1920) und vor allem *Siddhartha* (1922) sein *Steppenwolf* in gewisser Hinsicht einen fühlbaren Rückschritt bedeutet, und zwar in der Art, wie Hesses Harry Haller sein Leben und in erster Linie sein Ich, seine Seele auffasst. Während für Klein, Klingsor und hauptsächlich für Siddhartha die Gegensätze nicht mehr bestehen und Gut und Böse, Natur und Geist bei ihnen zur vollständigen Einheit verschmolzen sind, versucht Harry, sich seine Persönlichkeit durch die Zweiteilung in Wolf und Mensch verständlich zu machen:

¹ Im Beitrag wurden die Ergebnisse des Projektes SV MŠTV 2/2011 präsentiert. Berücksichtigt wurden die Resultate aus der Diplomarbeit der Diplomantin Jindráková.

„*Harry findet in sich einen ‚Menschen‘, das heißt eine Welt von Gedanken, Gefühlen, von Kultur, von gezähmter und sublimierter Natur; und er findet daneben in sich auch noch einen ‚Wolf‘, das heißt eine dunkle Welt von Trieben, von Wildheit, Grausamkeit, von nicht sublimierter; roher Natur.*“ (HESSE 1970 Bd. 7: 240)

Der Steppenwolf, der Ausdruck, mit dem sich Harry Haller selbst benennt (vgl. ebd., 183), stammt von einem Symbol Nietzsches ab. Wie Anni Carlsson (vgl. CARLSSON. In: MICHELS [Hrsg.] 1972: 377–381) nachweist, findet man bei Nietzsche in seinen *Dionysos-Dithyramben* (1888) ein ähnliches Raubtiersymbol, einen Panther. In Nietzsches Gedicht *Nur Narr! Nur Dichter!* (vgl. NIETZSCHE 1999 Bd. 6: 377–380) hat sein Panther die gleichen Sehnsüchte wie der Steppenwolf in dem im Roman veröffentlichten *Steppenwolfslied* (vgl. HESSE 1970 Bd. 7: 250), das Harry in einer schlaflosen Nacht niederschrieb. Beide wollen ihren Raubtierinstinkten und ihrer Raubtiernatur freien Lauf lassen, beide sind blutgierig.

In Nietzsches Gedicht besteht jedoch noch eine andere symbolische Ebene, die einen Vergleich mit dem Steppenwolf Harry anbietet, auf die jedoch Carlsson nicht mehr eingeht. In dieses Gedicht projiziert Nietzsche sein eigenes Schicksal, seine eigene Zerspaltung und bekennt, ein ähnliches Mischwesen zu sein wie Hesses Protagonist. Wie auch Otokar Fischer in seinem Kommentar zur tschechischen Ausgabe Nietzsches *Also sprach Zarathustra* andeutet (vgl. FISCHER: In: NIETZSCHE 1967: 319), kämpft in Nietzsches Gedicht der nüchterne, sich nach der objektiven Wahrheit sehrende Philosoph (als „der Wahrheit Freier“ hier bezeichnet) mit dem intuitiv und instinktiv handelnden, den Zufall und die Gefahr liebenden Künstler, dem Dichter, der bei Nietzsche mit dem Narren verschmilzt und für den gerade der Panther als Symbol steht:

„[...]“

*Der Wahrheit Freier – du? So höhnten sie
nein! nur ein Dichter!
ein Thier, ein listiges, raubendes, schleichendes,
das lügen muss,
das wissentlich, willentlich lügen muss,
nach Beute lüstern,
bunt entlarvt,
sich selbst zur Larve,
sich selbst zur Beute
d a s – der Wahrheit Freier? ...
Nur Narr! Nur Dichter!*

[...]“

(NIETZSCHE 1970 Bd. 6: 377f.)

In Nietzsches Gedicht besiegt der Künstler den Philosophen, die Natur den Geist:

„[...]
- gedenkst du noch, gedenkst du, heisses Herz,
wie da du durstetest? –
dass ich verbannt sei
von aller Wahrheit!
Nur Narr! Nur Dichter!...“
(ebd., 380)

Das Tier, hauptsächlich das Raubtier, wird sowohl bei Nietzsche als auch bei Hesse oft zum zivilisationsfernen Träger der gesunden Lebensinstinkte, der Lebenskraft und Lebensfreude, also der Werte, an denen es den modernen Menschen oft mangelt. So werden beispielsweise noch im letzten Kapitel Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1885) die Tiere folgendermaßen gelobt:

„Meine Thiere sind wach, denn ich bin wach. [...] Ihr seid meine rechten Thiere; ich liebe euch. Aber noch fehlen mir meine rechten Menschen!“ (ebd. Bd. 4: 406)

Von den Tieren umgeben betrachtet Zarathustra zum Abschluss des Werkes das Brüllen seines neuesten und stärksten Tieres – wiederum eines Raubtieres – des Löwen, vor dem jedoch die höheren Menschen erschrecken, als Zeichen der baldigen Ankunft des großen Mittags, der neuen Zeit (vgl. ebd., 406 – 408).

Auch bei Hesse kommt das Raubtiersymbol mehrmals vor. Das Wolfsmotiv findet sich bei Hesse erstmals in der kurzen bereits im Jahre 1903 entstandenen und 1907 veröffentlichten Erzählung *Der Wolf*. Hesse beschreibt hier den Wolf als „ein stolzes Tier von mächtiger Kraft und gelenken Formen“ (HESSE 1970 Bd. 11: 73), an dem sich die Bauern für seinen misslungenen Raubversuch grausam rächen.

In der Sammlung *Traumfährte* (1945) befindet sich als eine aufschlussreiche erzählerische Variante zum *Steppenwolf* ein kurzer Text mit dem Titel *Vom Steppenwolf* (vgl. ebd. Bd. 6: 445 – 452). Mit einem deutlich ironischen Unterton versetzt Hesse seinen Steppenwolf Harry in eine kleine Menagerie, wo er einen Käfig nach einem früh verendeten Panther (eine bewusste Anspielung Hesses auf Nietzsche?) bewohnt, in dem er dem Publikum nur gegen einen Zuschlag als Höhepunkt des Menagerieangebotes gezeigt wird. Wegen seiner Zuneigung zu einem achtjährigen Mädchen lässt Harry sogar eine aus dem *Steppenwolf* – Roman bekannte Gipsbüste Goethes herunterstürzen und auf dem Boden in Stücke zerfallen. Und um dem Mädchen ganz deutlich seine Sympathie zu zeigen, beißt er zum Schluss die von dem Mädchen nicht gemochte philisterhafte Erzieherin in die Hand.

Im *Kurgast* (1925) beschreibt Hesse eine entlegene Ecke seines Hotels, wo zwei junge Marder gefangen gehalten werden. Um der Langweile des faden Kurlebens wenigstens für Augenblicke zu entgehen, riecht Hesse „ihren scharfen wilden Raubtiergeruch“ (ebd. Bd. 7: 51) und preist diese Instinkte und diese von Ewigkeit her bestehende Natürlichkeit als die letzte Gewähr für seine sinnvolle Existenz inmitten der naturfeindlichen Zivilisation:

„Solang es noch Marder gab, noch Duft der Urwelt, noch Instinkt und Natur, solange war für einen Dichter die Welt möglich, noch schön und verheißungsvoll.“ (ebd.)

Auch diese zwei kleinen Raubtiere können als unmittelbare Vorläufer und nahe Verwandte des *Steppenwolfs* betrachtet werden.

2. Genie des Leidens

Der Name Nietzsches wird im Text des *Steppenwolfs* insgesamt fünfmal direkt erwähnt, davon dreimal bereits im Einleitungskapitel *Vorwort des Herausgebers*, als ob Hesse damit vorausschicken wollte, wie intensiv in diesem Werk an Nietzsche gedacht wird.

Zuerst liest man über Harry Haller im Zusammenhang mit Nietzsche folgendes:

„Ich erkannte, daß Haller ein Genie des Leidens sei, daß er, im Sinne mancher Aussprüche Nietzsches, in sich eine geniale, eine unbegrenzte, furchtbare Leidensfähigkeit herangebildet habe.“ (ebd., 191)

An anderer Stelle des Vorworts wird dann nochmals auf Nietzsches Leiden im Kontext mit dem folgenden Zitat von Novalis hingewiesen:

„Man sollte stolz auf den Schmerz sein – jeder Schmerz ist eine Erinnerung unsres hohen Ranges. ‚Fein! Achtzig Jahre vor Nietzsche!‘“ (ebd., 197)

Wie Voit anführt, sieht der fiktive Herausgeber in seinem Vorwort Haller „als einen Verwandten jener Menschen, die sich durch die Intensität ihres Leidens an der Welt von anderen unterscheiden“ (VOIT. In: VOIT [Hrsg.] 1992: 10). Solche seltenen Menschen beschreibt Nietzsche in seinem Werk *Jenseits von Gut und Böse* (1886) folgendermaßen:

„Der geistige Hochmuth und Ekel jedes Menschen, der tief gelitten hat – es bestimmt beinahe die Rangordnung, w i e tief Menschen leiden können -, [...] dieser geistige schweigende Hochmuth des Leidenden, dieser Stolz des Auserwählten der Erkenntniss, des ‚Eingeweiheten‘, des beinahe Geopferten findet alle Formen von Verklei-

„dung nöthig, um sich vor der Berührung mit zudringlichen und mitleidigen Händen und überhaupt vor Allem, was nicht Seinesgleichen im Schmerz ist, zu schützen.“
(NIETZSCHE 1999 Bd. 5: 225)

Zum drittenmal wird an Nietzsche als an den großen Leidenden am Ende des Vorworts erinnert, in dem bereits oben zitierten Satz Hesses, wo Nietzsche als Vorläufer des Steppenwolfs bezeichnet wird:

„Eine Natur wie Nietzsche hat das heutige Elend um mehr als eine Generation voraus erleiden müssen, – was er einsam und unverstanden auszukosten hatte, das erleiden heute Tausende.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 204)

Als der verzweifelte Harry dann im Laufe der Handlung sich ernsthaft mit dem Gedanken trägt, den Selbstmord zu begehen, taucht als Gleichnis seines bisherigen Lebensweges ein Motiv aus Nietzsches Gedicht in ihm auf:

„Wahrlich, ich hatte keinen Grund, eine Fortsetzung dieses Weges zu wünschen, der mich in immer dünnere Lüfte führte, jenem Rauche in Nietzsches Herbstlied gleich.“
(ebd., 253)

Wie Voit (vgl. VOIT. In: VOIT [Hrsg.] 1992: 33) erwähnt, wird hier Nietzsches Gedicht *Abschied* (1884) gemeint, namentlich seine vierte Strophe:

*„Nun stehst du bleich,
Zur Winter-Wanderschaft verflucht,
Dem Rauche gleich,
Der stets nach kältern Himmeln sucht.“*
(NIETZSCHE 1999 Bd. 11: 329)

Die fünfte und letzte Nietzsche direkt betreffende Erwähnung kommt kurz vor der Maskenballszene vor, wo Harry seine geistige Welt mit der sinnlichen Welt der Kurtisanen vergleicht:

„Sie [...] verschwendeten an einen neuen Tanzschlager oder an das sentimentale, schmalzige Lied eines Jazzsängers dieselbe Begeisterung, Ergriffenheit und Rührung wie unsereiner an Nietzsche oder an Hamsun.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 328)

3. Künstler und Bürger. Lob des Selbstmordes

Neben diesen oben angeführten direkten Erwähnungen des Namens von Nietzsche bilden die Gedanken des Philosophen eine außerordentlich reiche Inspirationsquelle für den ganzen Roman.

In erster Linie stützen sich die Schlüssel motive dieses Werkes – das Lachen und der Humor – auf Nietzsche, der in diesem Zusammenhang bereits in seiner ersten Schrift *Die Geburt der Tragödie* (1871/72) folgendes empfiehlt:

„Ihr solltet vorerst die Kunst des d i e s s e i t i g e n Trostes lernen, – ihr solltet l a c h e n lernen, meine jungen Freunde, wenn anders ihr durchaus Pessimisten bleiben wollt; vielleicht dass ihr darauf hin, als Lachende, irgendwann einmal alle metaphysische Trösterei zum Teufel schickt – und die Metaphysik voran!“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 1: 22)

Das Lachen hat auch der anfangs völlig humorlose Harry Haller zu lernen. Eine unheimlich schwierige Aufgabe für einen Selbstmordgefährdeten, bei dem es aufgrund seiner Erziehung gelungen war, „ihn sich selbst hassen zu lehren“ (ebd., 191).

Harry Hallers Krise ist die Krise eines europäischen Intellektuellen in der Zeit nach dem I. Weltkrieg. Harry ist „ein alternder Emil Sinclair“ (WILSON. In: MICHELS [Hrsg.] 1972: 309), der auf dem Schlachtfeld sein Leben für den endgültigen Zusammenbruch der alten, sinnentleert gewordenen Werte einsetzte, der jedoch nun Zeuge der fortschreitenden Entwertung aller Werte und der Nivellierung aller Unterschiede wird. Anstatt des in Hesses Werken *Demian* (1919) und *Zarathustras Wiederkehr* (1919) verkündeten Weges im Sinne von Nietzsches Selbsterkenntnis und der freudigen Schicksalsbereitschaft entsteht eine moderne Massen-, Industrie- und Konsumgesellschaft, der sich Harry völlig entfremdet fühlt:

„Ach, es ist schwer, diese Gottesspur zu finden inmitten dieses Lebens, das wir führen, inmitten dieser so sehr zufriedenen, so sehr bürgerlichen, so sehr geistlosen Zeit, im Anblick dieser Architekturen, dieser Geschäfte, dieser Politik, dieser Menschen! Wie sollte ich nicht ein Steppenwolf und ruppiger Eremit sein inmitten einer Welt, von deren Zielen ich keines teile, von deren Freuden keine zu mir spricht!“ (HESSE 1970 Bd. 7: 211)

Der dominierende Menschentyp der Nachkriegsgesellschaft ist nach wie vor der Bürger und nicht ein höheres menschliches Wesen, von dem Nietzsche bereits einige Jahrzehnte früher träumte und dessen Ankunft in seiner Auffassung gerade der die Umwertung aller Werte mit sich bringende Krieg ermöglichen sollte (vgl. z.B. NIETZSCHE 1999 Bd. 6: 365f.). Über den Bürger findet man in Hesses Roman folgendes:

„Der Bürger ist deshalb seinem Wesen nach ein Geschöpf von schwachem Lebensantrieb, ängstlich, jede Preisgabe seiner selbst fürchtend, leicht zu regieren. Er hat darum an Stelle der Macht die Majorität gesetzt, an Stelle der Gewalt das Gesetz, an Stelle der Verantwortung das Abstimmungsverfahren.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 235)

Bekanntlich lehnt auch Nietzsche die (bürgerliche) demokratische Gesellschaftsordnung als eine Herrschaft der Mittelmäßigen ab, die nach der Sklavenmoral leben (vgl. z. B. NIETZSCHE 1999 Bd. 5: 60 – 63).

In dem im Roman dargestellten Konflikt zwischen dem schwachen Bürger und dem starken Außenseiter spiegelt sich Nietzschesche Gegensätzlichkeit der Sklaven- und Herrenmoral. In seinem Werk *Zur Genealogie der Moral* (1887) bedient sich Nietzsche für die Bezeichnung der Herrenmoral sogar der Raubtiersymbolik, wenn er schreibt:

„Denn man übersehe dies nicht: die Starken streben ebenso naturnothwendig a u s einander, als die Schwachen z u einander; wenn erstere sich verbinden, so geschieht es nur in der Aussicht auf eine aggressive Gesamt-Aktion und Gesamt-Befriedigung ihres Willens zur Macht, mit vielem Widerstande des Einzel-Gewissens; letztere dagegen ordnen sich zusammen, mit L u s t gerade an dieser Zusammenordnung, – ihr Instinkt ist dabei ebenso befriedigt, wie der Instinkt der geborenen ‚Herren‘ (das heisst der solitären Raubthier-Species Mensch) im Grunde durch Organisation gereizt und beunruhigt wird.“ (ebd., 384)

Wie bereits bei Reichert erwähnt (vgl. REICHERT 1975: 105), erinnert die im *Steppenwolf* ironisch aufgefasste Analyse des Bürgers als eines Wesens, das in der ausgeglichenen Mitte zwischen den Extremen zu leben versucht und auf Kosten der Lebensintensität seine Erhaltung und Sicherheit erreicht (vgl. HESSE 1970 Bd. 7: 234f.), an die ähnlich ironische Beschreibung „des letzten Menschen“ in Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (vgl. NIETZSCHE 1999 Bd. 4: 19f.), wo man u. a. folgendes lesen kann:

„Man wird nicht mehr arm und reich: Beides ist zu beschwerlich. Wer will noch regieren? Wer noch gehorchen? Beides ist zu beschwerlich. Kein Hirt und Eine Heerde! Jeder will das Gleiche, [...].“ (ebd., 20)

Harry Haller hat ein ambivalentes Verhältnis zum Bürgertum und bleibt trotz aller Verachtung „an das schwere mütterliche Gestirn des Bürgertums gebannt“ (HESSE 1970 Bd. 7: 237). Diese Erkenntnis steigert dann noch seinen Selbsthass.

So gerät Harry in Versuchung, Selbstmord zu begehen. Mit der Thematik des Selbstmordes bei Hesse befasst sich besonders Schneider in seiner Arbeit *Das Todesproblem bei Hermann Hesse* (vgl. SCHNEIDER 1973: 140 – 168). Harry setzt seinen fünfzigsten Geburtstag als Tag seines Selbstmords fest. Das heißt aber nicht, dass er sich an diesem Tag tatsächlich umbringt, er sieht jedoch diesen Gedanken als äußerste Lösung und letzte Fluchtmöglichkeit an.

Diese Idee hat einen autobiographischen Hintergrund, der dem an Emmy und Hugo Ball adressierten Brief vom 1. 4. 1925 zu entnehmen ist. Hier schreibt Hesse wie folgt:

„Ich war eine Weile ziemlich verzweifelt und mochte nicht mehr leben. Aber dann fand ich einen Ausweg. Ich nahm mir vor, daß ich an meinem 50. Geburtstag, in zwei Jahren, das Recht haben werde mich aufzuhängen, falls ich es dann noch wünsche [...].“

(HESSE. In: MICHELS [Hrsg.] 1972: 43)

Auch andere Briefe dieser Zeit bezeugen, dass nicht nur die Romanfigur Harry, sondern auch ihr Schöpfer ziemlich ernsthaft mit den Gedanken über seinen Freitod beschäftigt ist (vgl. z. B. ebd., 74).

Dieser Entschluss, in zwei Jahren Selbstmord begehen zu können, bringt Harry – ähnlich wie auch Hesse selbst (vgl. ebd., 43) – Erleichterung, macht das Leben erträglicher, ganz im Sinne des folgenden Spruches von Nietzsche:

„Der Gedanke an den Selbstmord ist ein starkes Trostmittel: mit ihm kommt man gut über manche böse Nacht hinweg.“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 5: 100)

Es gibt aber noch einen anderen Ausweg aus Harrys Lage, den Weg der Heilung mittels des Humors, der allein es ermöglicht, sich selbst und die ganze banale Wirklichkeit mit Distanz zu sehen. Diese Möglichkeit wird für Harry im *Tractat vom Steppenwolf* angedeutet.

4. Tractat vom Steppenwolf. Nur für Verrückte

Das *Tractat vom Steppenwolf* beginnt mit dem Motto „Nur für Verrückte“, das dann auch an anderen wichtigen Stellen im Text (beispielsweise beim Eintritt in das Magische Theater) auftaucht. Voit führt in diesem Zusammenhang an, das dieses Motto solche Menschen betrifft, „die in ihrer inneren Haltung von der des Durchschnittsbürgers abgerückt sind“ (VOIT. In: VOIT [Hrsg.] 1992: 18), die sich also den Nivellierungstendenzen der bürgerlichen Gesellschaft nicht angepasst haben. Mit Worten von Nietzsches Zarathustra gesagt: „[...] Jeder ist gleich: wer anders fühlt, geht freiwillig in's Irrenhaus.“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 4: 20)

Das *Tractat*, in dem sich zahlreiche Anklänge an Nietzsche finden, bringt in essayistischer Form die seelische Analyse Harry Hallers dar. In erster Linie wird der vereinfachende Dualismus entlarvt und abgelehnt, mit dessen Hilfe der schizophrene Harry glaubt, in seiner Brust zwei gegenseitig verfeindete Seelen (Wolf und Mensch) zu tragen. Statt dessen wird die unendliche psychische Mannigfaltigkeit jedes Menschen betont:

„Harry besteht nicht aus zwei Wesen, sondern aus hundert, aus tausenden. Sein Leben schwingt (wie jedes Menschen Leben) nicht bloß zwischen zwei Polen, etwa dem Trieb und dem Geist, oder dem Heiligen und dem Wüstling, sondern es schwingt zwischen tausenden, zwischen unzählbaren Polpaaren.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 241)

In *Jenseits von Gut und Böse* liest man in diesem Kontext bei Nietzsche folgendes: „[...] – unser Leib ist ja nur ein Gesellschaftsbau vieler Seelen – [...].“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 5: 33)

An anderer Stelle dieser Schrift schreibt Nietzsche dazu weiter:

„Ein Deutscher, der sich erdreisten wollte, zu behaupten ‚zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust‘ würde sich an der Wahrheit arg vergreifen, richtiger, hinter der Wahrheit um viele Seelen zurückbleiben.“ (ebd., 184)

Eine klare Parallele hierzu findet sich bei Hesse in dem folgenden Satz aus dem *Tractat vom Steppenwolf*:

„Wenn Faust den unter den Schullehrern berühmten, vom Philister mit Schauer bewunderten Spruch sagt: ‚Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust!‘ dann vergift er den Mephisto und eine ganze Menge anderer Seelen, die er ebenfalls in seiner Brust hat.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 243)

Ferner entnimmt Harry dem Text des *Tractats*:

„Der Mensch ist ja keine feste und dauernde Gestaltung [...], es ist vielmehr ein Versuch und Übergang, er ist nichts anderes als die schmale, gefährliche Brücke zwischen Natur und Geist.“ (ebd., 245)

Hier ist eine weitere durchaus deutliche Parallele zu Nietzsche zu ziehen, namentlich zum vierten Abschnitt von *Zarathustras Vorrede*, wo Zarathustra in seiner ersten Predigt das auf dem Markt versammelte Volk den Übermenschen lehrt und sich von dem hier anwesenden Seiltänzer zu den folgenden berühmt gewordenen Worten inspirieren lässt:

*„Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde.
Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben.
Was groß ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein Ü b e r g a n g und ein U n t e r g a n g ist.“* (NIETZSCHE 1999 Bd. 4: 16f.)

5. Humor als Trostmittel

Nach dem Verfasser des *Tractats* ist der oben erwähnte Humor das Ziel des Selbstfindungsprozesses von Harry Haller. Der Humor – der hier als „vielleicht die eigenste und genialste Leistung des Menschentums“ (HESSE 1970 Bd. 7: 238) definierte Begriff wird etwas ausführlicher in den im gleichen Jahr wie

Der Steppenwolf herausgegebenen Vortragsreiserinnerungen *Die Nürnberger Reise* erläutert. Auch in diesem Text geht Hesse von der bereits erwähnten Auffassung Nietzsches vom Humor als Trostmittel der Leidenden (vgl. NIETZSCHE 1999 Bd. 1: 22) aus, wenn er schreibt:

„Die Natur bringt auf diesem Wege sogar etwas höchst Schönes und Kompliziertes zuwege, wovor fast alle Menschen einen gewissen Respekt haben: den Humor. In jenen leidenden Menschen nämlich, in jenen allzu weichen, allzu wenig smarten, allzu vergnügungssüchtigen, auf Trost erpichten Menschen entsteht gelegentlich das, was man Humor nennt, [...].“ (HESSE 1970 Bd. 7: 126)

Bereits in der *Nürnberger Reise* wird Humor als Überwindungsmittel „der schmerzhaft empfundenen Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit“ (JENS [Hrsg.] 1996 Bd. 7: 799) sowie als Versöhnungsmittel der Gegensätze betrachtet, bereits hier wird das Zentralthema des *Steppenwolfes* angedeutet, dass mit Hilfe des Humors die Wirklichkeit nicht ernst genommen werden muss (vgl. HESSE 1970 Bd. 7: 164), bereits hier wird also von Hesse der Humor „als distanzschaffende Haltung zur Wirklichkeit“ (JENS [Hrsg.] 1996 Bd. 7: 799) aufgefasst.

Auch Nietzsche, der im Jahre 1879 dem Tode nahe war, schreibt in seinem freudigsten, unter „der Trunkenheit der Genesung“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 3: 345) entstandenen Werk *Die fröhliche Wissenschaft* (1882):

„Und immer wieder wird von Zeit zu Zeit das menschliche Geschlecht decretiren: ‚es giebt Etwas, über das absolut nicht mehr gelacht werden darf!‘“ (ebd., 372)

Nietzsche findet alles das lebensfeindlich, was nicht imstande ist, in jedem beliebigen Moment über sich selbst zu lachen:

„Lernt über euch lachen, wie man lachen muss! [...] Welches war hier auf Erden bisher die grösste Sünde? War es nicht das Wort Dessen, der sprach: ‚Wehe Denen, die hier lachen!‘ Fand er zum Lachen auf der Erde selber keine Gründe? So suchte er nur schlecht. Ein Kind findet hier noch Gründe.“ (ebd. Bd. 4: 364f.)

Der Philosoph greift alles an, was sich zu ernst nimmt, in erster Linie die Moral. Wie bei Kouba erwähnt (vgl. KOUBA 1995: 155), hält Nietzsche auch das Neue Testament für widerlegt, weil darin „keine einzige Bouffonnerie“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 12: 416) vorkommt. Aus diesem Grund setzt sich sein Zarathustra selbst die christliche Rosenkranzkrone als die „Krone des Lachenden“ (ebd. Bd. 4: 366) auf.

Sich diese Kunst des Humors anzueignen, scheint für den kurz nach der *Tractat*-Lektüre auf den Höhepunkt seiner Verzweiflung gelangten Harry kaum möglich zu sein. Harry neigt eher dazu, sich die Kehle mit einem Rasiermesser

durchzuschneiden als sich zum Humor zu bekehren. Im *Tractat* soll Harry mit Hilfe des Humors folgendes tun:

„[...] hier [in der Sphäre des Humors] ist es möglich, nicht nur gleichzeitig den Heiligen und den Wüstling zu bejahren, die Pole zueinander zu biegen, sondern auch noch den Bürger in die Bejahung einzubeziehen.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 237)

Ferner hat Harry im *Tractat* folgende Empfehlung gelesen:

„Um dies zu erreichen, [...], müßte solch ein Steppenwolf einmal sich selbst gegenübergestellt werden, müßte tief in das Chaos der eigenen Seele blicken und zum vollen Bewußtsein seiner selbst kommen.“ (ebd., 238)

Dazu sollen ihm seine Begleiter Hermine und Pablo verhelfen, wobei vor allem Hermine für die erste Phase von Harrys Genesungsprozess verantwortlich ist, der Harry in einem Wirtshaus zum erstenmal begegnet, gerade in der Nacht, für die er seinen Selbstmord geplant hat.

6. Hermine und der Tanz als dionysisches Element

Hermine, deren Name auch an Harrys Jugendfreund Hermann erinnert und die feminine Form von Hesses Vornamen ist, ist ein Stück von Harry Haller selbst. Helga Esselborn-Krumbiegel stellt in diesem Kontext folgendes fest: „Spiegel ist sie [Hermine] für Harry und Gegensatz zugleich.“ (ESSELBORN-KRUMBIEGEL 1998: 58) Hermine symbolisiert sozusagen den weiblichen, natürlichen Teil seiner Seele, den Harry in sich völlig verkümmern lassen hat. Dieser von Harry bis jetzt verleugnete Teil seines Daseins fehlt ihm zur harmonischen Vollendung. Hermine wird auch als hermaphroditische Gestalt ausgelegt, sie trägt die Züge beider Geschlechter und unterhält Liebesbeziehungen zu beiden Geschlechtern. Ihre Figur ist aus tiefenpsychologischer Sicht als Harrys „anima“ zu deuten. Hermine ist jedoch vor allem Harrys Führergestalt, seine Retterin und Lehrerin, die ihm den Weg zum Leben zeigt.

Harrys Überdruß am Leben, an der Zeit, in der er zu leben hat und nicht zuletzt an sich selbst ist die Ursache dafür, dass er seinen Geist zum Nachteil seiner Natur entwickelt hat, dass er also bis jetzt die Seiten seines Lebens durchaus vernachlässigt hat, die gerade die Philosophie Nietzsches so hoch schätzt und wiederholt betont – Sinne, Instinkte, körperliche Freude und Gesundheit. Dazu schreibt Nietzsche wie folgt:

„Die unbewusste Verkleidung physiologischer Bedürfnisse unter die Mäntel des Objektiven, Ideellen, Rein-Geistigen geht bis zum Erschrecken weit, – und oft genug habe ich mich gefragt, ob nicht, im Grossen gerechnet, Philosophie bisher überhaupt

nur eine Auslegung des Leibes und ein Missverständnis des Leibes gewesen ist.“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 3: 348)

Die „Künstlerin im Leben“ (HESSE 1970 Bd. 7: 314) – Hermine – spricht in diesem Zusammenhang für Harry folgende Diagnose aus:

„Bei dir zum Beispiel ist das Geistige sehr hoch ausgebildet, und dafür bist du in allerlei kleinen Lebenskünsten sehr zurückgeblieben.“ (ebd., 315)

Die von Hermine geleitete erste Phase von Harrys Heilungsprozess besteht darin, dass er – als beinahe Fünfzigjähriger – tanzen zu lernen hat. Der Tanz ist als Vorschule des Humors zu betrachten, als Vorstufe der im Lachen sich widerspiegelnden unbedingten Lebensbejahung.

Für Nietzsche ist der Tanz ein typisch dionysisches Element. Der bei Hesse als Heilmittel, als Zeichen der Lebensfreude angesehene Tanz weist gemeinsame Züge mit der Auffassung des Tanzes in Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1883–1885) auf. Auch Nietzsches „höhere Menschen“ müssen die Kunst des Tanzes lernen, als Symbol der Selbstüberwindung:

„Ihr höheren Menschen, euer Schlimmstes ist: ihr lerntet alle nicht tanzen, wie man tanzen muss – über euch hinweg tanzen!“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 4: 367)

Mit Hilfe des Tanzes soll Harry seinen in ihm tief verwurzelten Pessimismus besiegen. Laut Fischer (vgl. FISCHER. In: NIETZSCHE 1967: 319f.) ist in dem *Nachtwandler-Lied*, dem vorletzten Kapitel *Also sprach Zarathustra*, die Überwindung des Schopenhauerschen Pessimismus ebenfalls mit der Symbolik des Tanzes dargestellt, namentlich mit dem Hinweis auf den tanzenden alten Wahrsager, der den lebensbejahenden Gedanken der ewigen Wiederkunft freudig annimmt (vgl. NIETZSCHE 1999 Bd. 4: 396).

Der unbedingte Sensualist Nietzsche lobt das Körperliche. Über die Andersdenkenden äußert sich sein Zarathustra folgendermaßen: „Ich gehe nicht euren Weg, ihr Verächter des Leibes! Ihr seid mir keine Brücken zum Übermenschen!“ (ebd., 41)

Der Tanz ist für Nietzsche auch das Symbol der Leichtheit: „Wer aber leicht werden will und ein Vogel, der muss sich selber lieben: – also lehre ich.“ (ebd., 242)

Sich selbst lieben zu lernen ist auch die entscheidende Voraussetzung für den Heilerfolg des vom Selbsthass niedergebeugten Harry Haller.

Tanzen können ist ein wichtiges Attribut von Nietzsches Zarathustra, er wird auch direkt als Tänzer bezeichnet:

„Zarathustra der Tänzer; Zarathustra der Leichte, der mit den Flügeln winkt, ein Flugbereiter; allen Vögeln zuwinkend, bereit und fertig, ein Selig-Leichtfertiger: [...]!“ (ebd., 366)

Im Gegensatz zu Nietzsches Zarathustra mangelt es anfangs dem schwerfälligen Harry durchaus an den für den Tanz erforderlichen Dispositionen, sodass er nach der ersten Tanzstunde festzustellen hat:

„Nein, zum Tanzen mußte man Fähigkeiten mitbringen, die mir vollkommen fehlten: Fröhlichkeit, Unschuld, Leichtsinn, Schwung.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 308)

Nicht umsonst wird Harry von seiner Tanzlehrerin Hermine geduldig in den Tanz eingeweiht und in dieser Kunst fortschreitend vervollkommnet. Der Tanz soll es ihm ermöglichen, auf dem kurz nach dem Abschluss seiner Tanzstunden veranstalteten Maskenball die *Unio mystica* zum erstenmal in seinem Leben zu erleben, dieses geheimnisvolle Vereinigungsgefühl im Delirium des Tanzes, bei der Harrys Persönlichkeit und sein individuelles Bewusstsein aufgehoben werden. Dieses Erlebnis der Ballnacht, dieses Aufgehen Harrys im Rausch der Gemeinschaft entspricht der Auffassung des Dionysischen bei Nietzsche.

Harry beschreibt sein Erlebnis des Maskenballs im *Steppenwolf* folgendermaßen:

„Ein Erlebnis, das mir in fünfzig Jahren unbekannt geblieben war, obwohl jeder Backfisch und Student es kennt, wurde mir in dieser Ballnacht zuteil: das Erlebnis des Festes, der Rausch der Festgemeinschaft, das Geheimnis vom Untergang der Person in der Menge, von der Unio mystica der Freude.“ (ebd., 359f.)

Nietzsche stellt in seinem Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie* den dionysischen Rausch mit ähnlichen Worten dar:

„Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ur-Einen herumflatterte. Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen.“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 1: 29f.)

7. Pablo und das Magische Theater als Schule des Humors

Darüber hinaus beginnt gerade in dieser in das Magische Theater mündenden Nacht der von Harry anfangs nicht gemochte Jazzsaxophonist Pablo eine Schlüsselrolle bei Harrys Genesung zu spielen, der – wie Antosik (vgl. ANTO-SIK 1978: 142) anführt – das auf Nietzsche basierende Dionysische im Roman vertritt. Pablo trägt jedoch ebenfalls die Züge des im Roman das Apollinische verkörpernden Mozarts (vgl. ebd.) und einen möglichen Schlüssel für das Verständnis dieser wichtigen Romangestalt gibt Hesse im Jahre 1932, indem er

in seinem Werk *Die Morgenlandfahrt* (1932) Pablo als verkleideten Mozart auftreten lässt (vgl. HESSE 1970 Bd. 8: 377). Nach Voit (vgl. VOIT. In: VOIT [Hrsg.] 1992: 44) erinnert Pablo an Hermes, den Führer der Seelen in die Unterwelt. Der antike Lieblingsgott Hesses – der unberechenbare Götterbote Hermes – ist auch ein großer Immoralist (vgl. DECKER 2002: 103), wie es auch Pablo ist, und „das Urbild eines Künstlers“ (ebd.), was Pablo mit seiner reinen Musikalität ebenso darstellt.

In erster Linie ist Pablo Harrys Begleiter durch das Magische Theater, dessen Bedeutung er dem verblüfften Harry folgendermaßen erläutert:

„Sie sind hier in einer Schule des Humors, Sie sollen lachen lernen. Nun, aller höhere Humor fängt damit an, daß man die eigene Person nicht mehr ernst nimmt.“
(HESSE 1970 Bd. 7: 369)

Bereits vor der Einnahme eines Halluzinogens und dem eigentlichen Eintritt ins Magische Theater vernimmt Harry bei seinem Übergang vom Maskenball ins Magische Theater das ferne Lachen der Unsterblichen:

„Irgendwo, in einer unbestimmbaren Ferne und Höhe, hörte ich ein Gelächter klingen, ein ungemein helles und frohes, dennoch schauerliches und fremdes Gelächter; ein Lachen wie aus Kristall und Eis, hell und strahlend, aber kalt und unerbittlich.“
(ebd., 364)

In diesem Moment kann sich Harry nicht erinnern, woher ihm diese besondere Art des Lachens bekannt ist, obwohl er es schon selbst früher in seinem Gedicht *Die Unsterblichen* mit folgenden Worten dargestellt hat:

„[...]
Kühl und wandellos ist unser ewiges Sein,
Kühl und sternhell unser ewiges Lachen.“
(ebd., 347)

Und noch früher hat er erstmals dieses diesmal ganz laute Lachen in der Traumscene seiner Audienz bei dem von Hesse selbst tief verehrten Goethe erfahren mit Goethes Belehrung: „Wir Unsterblichen lieben das Ernstnehmen nicht, wir lieben den Spaß.“ (ebd., 284) Bald soll Harry dem Lachen der Unsterblichen noch zweimal im Magischen Theater wieder begegnen – bei Mozart (vgl. ebd., 407) und in der Szene von Harrys Hinrichtung (vgl. ebd., 410).

Dieses Lachen der Unsterblichen, die im Roman Goethe, Mozart und auch Pablo vertreten, mahnt Harry an eine überzeitliche Ebene, an eine andere Welt, in der die von ihm geteilten Ideale ewig lebendig sind, wobei Hesse auf die Nietzschesche enge Verwandtschaft des Lachens und des Leidens im folgenden Satz hinweist:

„Es war ohne Gegenstand, dies Lachen, es war nur Licht, nur Helligkeit, es war das, was übrigbleibt, wenn ein echter Mensch durch die Leiden, [...] ins Ewige, in den Weltraum durchgestoßen ist.“ (ebd., 345)

In diesem Motiv eines „den Ernst des Daseins überschreitenden Lachens“ (VOIT. In: VOIT [Hrsg.] 1992: 47) spiegeln sich die Gedanken Nietzsches wider. In seinem Werk *Jenseits von Gut und Böse* bestätigt der Philosoph die oben zitierten Worte Goethes aus dem *Steppenwolf* folgendermaßen:

„Und gesetzt, das auch Götter philosophiren, wozu mich mancher Schluss schon gedrängt hat – , so zweifle ich nicht, dass sie dabei auch auf eine übermenschliche und neue Weise zu lachen wissen – und auf Unkosten aller ernstesten Dinge!“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 5: 236)

Sogar die Größe der einzelnen Philosophen wird bei Nietzsche je nach der Höhe ihres Lachens gemessen:

„Jenem Philosophen [Hobbes] zum Trotz, [...], würde ich mir sogar eine Rangordnung der Philosophen erlauben, je nach dem Range ihres Lachens – bis hinauf zu denen, die des g o l d n e n Gelächters fähig sind.“ (ebd.)

Von diesem Nietzscheschen „goldnen Gelächter“ ist Hesses „Gelächter des Jenseits“ (HESSE 1970 Bd. 7: 410) inspiriert. Dazu führt David Artiss in seiner Studie *Schlüsselsymbole in Hesses „Steppenwolf“* (1971) folgendes an:

„Indem er sich gegen die Meinung von Freud und Bergson entscheidet, die beide nicht in der Lage sind, Nietzsches ‚höhere‘ Form des Gelächters einzusehen, stellt Hesse sich auf die Seite Nietzsches in Anerkennung des triumphierenden Charakters des höheren, olympischen Gelächters.“ (ARTISS. In: SCHWARZ [Hrsg.] 1980: 140)

Und wie ebenfalls bereits von Artiss (vgl. ebd., 139) erwähnt, entwickelt Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft* (1882) zwei Arten von Gelächter – das Gelächter der Herde als eine niedere Art und das Gelächter der Höhe, dem das Lachen der Unsterblichen in Hesses Roman entspricht (vgl. ebd.). Diese höhere Art des Lachens und des Humors zu verstehen und zu lernen, ist der Bürger nicht fähig (vgl. HESSE 1970 Bd. 7: 237).

Wodurch unterscheidet sich das Gelächter der Höhe von dem häufig vorkommenden gemeinen Gelächter der Herde und was macht diese höhere Art des Gelächters unter den Menschen so selten? In dem oben genannten Werk Nietzsches (*Die fröhliche Wissenschaft*) kann eine mögliche Antwort der folgende Satz enthalten:

„Ueber sich selber lachen, wie man lachen müsste, um a u s d e r g a n z e n W a h r h e i t h e r a u s zu lachen, – dazu hatten bisher die Besten nicht genug

Wahrheitssinn und die Begabesten viel zu wenig Genie!“ (NIETZSCHE 1999 Bd. 3: 370)

„Über sich selbst zu lachen“ – darin besteht das Wesen dieser höheren Art des Gelächters bei Nietzsche, was ebenfalls die folgenden Worte seines Zarathustra bestätigen: „So l e r n t doch über euch hinweg lachen!“ (ebd. Bd. 4: 367)

Parallel dazu soll auch Harry Haller bei seiner Einführung in die Spiegelwelt des Magischen Theaters zuerst sein Bild in einem Taschenspiegel „mit einem aufrichtigen Lachen betrachten“ (HESSE 1970 Bd. 7: 369). Indem es ihm gelingt, „in ein erlösendes Lachen“ (ebd.) über sich selbst auszubrechen, löscht er den Steppenwolf in sich und überwindet vorübergehend seine bisher als dualistisch empfundene Selbstinterpretation. Jetzt ist er vorbereitet, seinem eigenen Unbewussten zu begegnen und die Mannigfaltigkeit seines Ichs zu erleben. Dabei soll jedoch nicht der Hauptzweck von Pablos Magischem Theater vergessen werden – Harry auf die Dauer die Kunst des Humors beizubringen, die ihm einen Abstand zu sich gewährt und die scheinbar unversöhnlichen Gegensätze aufhebt, in denen er bis jetzt das Leben aufgefasst hat. Bei dem Gang durch das Magische Theater lernt Harry diese Fähigkeit des distanzierten Humors bis zu einer gewissen Stufe, doch der wahre Galgenhumor, denn – wie ihn Mozart belehrt – „Humor ist immer Galgenhumor“ (ebd., 409), diese höchste Form des befreiten Lachens der Unsterblichen, ist für ihn noch unerreichbar.

Im Magischen Theater tötet Harry zum Schluss seine Geliebte Hermine mit einem Messer. Mileck verteidigt seine Annahme, dass es sich bei Hermines (Schein-)Ermordung um einen für Harry positiven Akt handelt, wie folgt: „Hermines Schein-Ermordung und Verschwinden ist Hallers Aufnahme seines nach außen projizierten Dämons.“ (MILECK 1979: 211)

Trotz dieser Behauptung Milecks nehmen wir an, dass Harry am Ende des Romans seine Führerin und Traumgeliebte aus Eifersucht tötet und dadurch beweist, dass er sich selbst immer noch zu ernst nimmt und dass er immer noch nicht imstande ist, die Unvollkommenheit und die Widersprüche des Lebens völlig zu akzeptieren und lachend zu ertragen. Er kennt jedoch schon das endgültige Ziel seiner Heilung, das sich in seinen lebensbejahenden Abschlussätzen widerspiegelt: „Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich.“ (HESSE 1970 Bd. 7: 413)

LITERATURVERZEICHNIS

I. Primärliteratur:

HESSE, H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main 1970.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. München 1999.
 NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Praha 1967.

II. Sekundärliteratur:

- ANTOSIK, S. J. *The question of elites*. Bern 1978. S. 136–143.
 ARTISS, D. *Schlüsselsymbole in Hesses „Steppenwolf“*. In SCHWARZ, E. (Hrsg.) *Hermann Hesses „Steppenwolf“*. Königstein/Ts. 1980. S. 139–141.
 CARLSSON, A. *Zur Geschichte des Steppenwolfsymbols*. In MICHELS, V. (Hrsg.) *Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*. Frankfurt am Main 1972. S. 377–381.
 DECKER, G. *Hesse-ABC*. Leipzig 2002.
 ESSELBORN-KRUMBIEGEL, H. *Hermann Hesse. Der Steppenwolf*. München 1998.
 FISCHER, O. *Komentár překladaatele*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Praha 1967. S. 297–320.
 JENS, W. (Hrsg.) *Kindlers neues Literatur-Lexikon*. Bd. 7. München 1996. S. 785–806.
 KOUBA, P. *Nietzsche. Filosofická interpretace*. Praha 1995.
 MICHELS, V. (Hrsg.) *Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*. Frankfurt am Main 1972.
 MILECK, J. *Hermann Hesse. Dichter, Sucher, Bekenner*. München 1979.
 REICHERT, H. W. *The Impact of Nietzsche on Hermann Hesse*. In Ders. *Friedrich Nietzsche's impact on modern German literature*. University of North Carolina 1975. S. 88–116.
 SCHNEIDER, C. I. *Das Todesproblem bei Hermann Hesse*. Marburg 1973.
 SCHWARZ, E. (Hrsg.) *Hermann Hesses „Steppenwolf“*. Königstein/Ts. 1980.
 VOIT, F. (Hrsg.) *Hermann Hesse. Der Steppenwolf*. Stuttgart 1992.
 VOIT, F. *Kommentar, Wort- und Sacherklärungen*. In Ders. (Hrsg.) *Hermann Hesse. Der Steppenwolf*. Stuttgart 1992. S. 5–57.
 WILSON, C. *Outsider und Bürger*. In MICHELS, V. (Hrsg.) *Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*. Frankfurt am Main 1972. S. 309–317.

Anschrift der Verfasser
 PhDr. Jiří Širůček, Ph.D.
 Katedra německého jazyka a literatury
 Pedagogická fakulta
 Univerzita Hradec Králové
 Rokitanského 62
 500 03 Hradec Králové
 E-Mail: jiri.sirucek@uhk.cz

PhDr. Naděžda Heinrichová, Ph.D.
 Katedra německého jazyka a literatury
 Pedagogická fakulta
 Univerzita Hradec Králové
 Rokitanského 62
 500 03 Hradec Králové
 E-Mail: nadezda.heinrichova@uhk.cz

