

„Es geht bis aufs Blut und tut weh. Aber es fördert ...“

Hermann Hesse und die Psychologie C. G. Jungs

von Günter Baumann (Vortrag auf dem 9. Internationalen Hesse-Kolloquium in Calw 1997)

Hermann Hesses Beziehungen zur Psychologie C.G.Jungs beginnen im Frühjahr 1916 mit einem Nervenzusammenbruch des Dichters samt nachfolgender psychotherapeutischer Behandlung bei J.B. Lang, einem Mitarbeiter C.G. Jungs. Die Analyse beginnt stationär im Kurhaus „Sonnmatt“ bei Luzern, ist für Hesse aber offenbar derart fruchtbar, daß er sich entschließt, nach seiner Entlassung ca. eineinhalb Jahre lang einmal in der Woche von seinem Wohnsitz Bern nach Luzern zu Lang zu fahren. Auf diese Weise kommt es zu 72 dreistündigen analytischen Sitzungen, also zu über zweihundert Therapiestunden. Im Herbst 1917 trifft Hesse in einem Berner Hotel auch erstmals C.G. Jung selbst und vertieft sich mit ihm einen Abend lang in ein packendes Gespräch über seine neuesten psychologischen Ideen und Theorien. Interessanterweise reagiert Hesse damals schon mit jener charakteristischen Ambivalenz auf Jung, die später für sein Verhältnis zu ihm und zur Tiefenpsychologie überhaupt immer mehr bestimmend werden wird. In einer Tagebuchaufzeichnung notiert er nach dem Treffen: „Gestern Abend telefonierte mir Dr. Jung aus Zürich ... und lud mich ins Hotel zum Abendessen. Ich nahm an und war den Abend bis gegen elf mit ihm zusammen. Mein Urteil über ihn wechselte während diesem ersten Zusammensein mehrmals, sein starkes Selbstbewußtsein gefiel mir bald, bald stieß es mich ab, im Ganzen blieb aber ein sehr guter Eindruck.“ Zur gleichen Zeit beginnt Hesse auch mit der Lektüre von Jungs Schriften und beurteilt sein Jugendwerk, die *Wandlungen und Symbole der Libido* (heute: *Symbole der Wandlung*), als „genial“. Diese starken Eindrücke von Jung sind wohl der Grund, weshalb Hesse in der nächsten Krisenperiode seines Lebens, während der Scheidung von seiner ersten Frau und einer dichterischen Produktionshemmung bei der Niederschrift seines Siddhartha therapeutische Hilfe vom Meister selbst erbittet. So kommt es im Sommer 1921 zu einer mehrwöchigen Analysesequenz in Jungs Küsnachter Wohnung. Hesses Briefe aus der damaligen Zeit zeigen seine geradezu euphorische Begeisterung über die Persönlichkeit und die analytischen Fähigkeiten seines Therapeuten: „Bei Jung erlebe ich zur Zeit, in einer schweren und oft kaum ertragbaren Lebenslage stehend, die Erschütterung der Analyse ... Es geht bis aufs Blut und tut weh. Aber es fördert ... Ich kann nur sagen, daß Dr. Jung meine Analyse mit außerordentlicher Sicherheit, ja Genialität, führt.“ Und nach der Analyse resümiert er: „Die Psychoanalyse bei Jung hätte ich gern länger fortgesetzt, er ist, als Intellekt wie als Charakter, ein prachtvoller, lebendiger, genialer Mensch. Ich verdanke ihm viel und freue mich, daß ich eine Weile bei ihm sein konnte.“

Als Mitte der 20er Jahre auch Hesses zweite Ehe zerbricht, wendet er sich noch einmal an Lang und trifft sich mit ihm zwischen Dezember 1925 und März 1926 parallel zur Niederschrift des *Steppenwolf* zu analytischen Sitzungen in freundschaftlichem Rahmen. Lang scheint in dieser schwersten Krisenzeit von Hesses Leben - er trug sich offenbar längere Zeit mit ernsthaften Selbstmordgedanken - nicht nur zum Freund und therapeutischen Berater, sondern auch zur wichtigsten Bezugsperson in diesem „Steppenwolf-Winter“ geworden zu sein. Später hat sich dieses Verhältnis offenbar eher umgekehrt. Ab etwa 1927 wird Hesse zum Freund und Helfer des schwer pathologischen Lang und konnte ihm einen erheblichen Teil der von ihm empfangenen Hilfe zurückgeben. Im Zuge seiner dritten Ehe stabilisierte sich Hesses Leben endgültig, so daß er keine weitere psychotherapeutische Hilfe mehr in Anspruch nehmen mußte. Dennoch blieb zu Lang wie zu Jung eine lebenslange freundschaftliche Beziehung erhalten.

Was waren nun die Ursachen dafür, daß Hesse sich so lange und so intensiv mit der Jungschen Psychologie auseinandergesetzt hat? Betrachtet man den Werdegang des Dichters und des Psychologen genauer, so kann man sagen, daß ihre geistigen und persönlichen Beziehungen geradezu von langer Hand schicksalsmäßig angelegt waren. Dies hat mehrere Gründe, die teilweise voneinander abhängen. Was als erstes auffällt, sind gewisse biographische Übereinstimmungen: Beide kamen aus dezidiert religiösen Familien protestantischer Provenienz; Jung war Pfarrerssohn, Hesse Missionarssohn. Beide durchliefen in ihrem Elternhaus eine strenge, moralisch-religiöse Gewissensschule und wurden davon schwer traumatisiert. Hermann Hesse hat diese Erziehungsmethoden etwa in seiner Erzählung *Kinderseele* oder in der Einleitung des *Demian* beschrieben, verschweigt dabei aber, daß die verständnislosen Eltern in ihrem religiösen Wahn, den Willen des unbotmäßigen Sohnes partout brechen zu müssen, ihn bis in die Nervenheilanstalt und zum Selbstmordversuch trieben. Ganz ähnlich, wenngleich nicht ganz so dramatisch, verlief die Kindheit C.G. Jungs. Er beschreibt in seiner Autobiographie, erstaunlicherweise ohne eigentliche Einsicht in die grundlegende Bedeutung dieser Erfahrung für sein Leben, die tiefen Schuldgefühle und den Minderwertigkeitskomplex, unter denen er als Knabe litt: „Ich habe auch meine Minderwertigkeit empfunden ... Ich bin ein Teufel oder ein Schwein, dachte ich, irgend etwas Verworfenes. Je größer meine Minderwertigkeitsgefühle waren, desto unfaßlicher erschien mir die Gnade Gottes. Ich war ja nie sicher über mich selber. Als meine Mutter einmal sagte: ‚Du warst immer ein guter Junge‘, konnte ich das gar nicht fassen. Ich ein guter Junge? Das war eine Neuigkeit. Ich dachte.. immer, ich sei ein verdorbener und minderwertiger Mensch.“

Diese aus der moralistisch-religiösen Erziehung im protestantischen Elternhaus resultierenden moralischen Minderwertigkeitsgefühle bilden meines Erachtens die gemeinsame Basis der psychischen Entwicklung bei Hermann Hesse und C.G. Jung. Beide hätten in dieser geistig-seelischen Folterkammer durchaus auch zerbrechen können; charakteristisch ist jedoch, daß ihr Lebenswille und Behauptungsdrang groß genug waren, um diese zerstörerischen Impulse in eine Genieschmiede umzufunktionieren, so daß an ihrem Ende nicht Wahnsinn und Selbstmord, sondern eine hochproduktive geistige Verfassung steht, die man das „Deutsche Pfarrhaus-Syndrom“ nennen könnte: Die Verbindung einer außerordentlichen Intelligenz und moralischen Reizbarkeit mit tiefen Schuld- und Minderwertigkeitsgefühlen. Daraus entsteht, wiederum bei beiden, nicht nur der dauernde Antrieb zur außerordentlichen Lebensleistung als Kompensation des früh-kindlichen Traumas, sondern auch eine bezeichnende Empfänglichkeit für dieselbe Erlösungslehre — nämlich die christliche Erbsünden- und Gnadenlehre. Die paulinische Anthropologie und Theologie vom rettungslosen Verfallensein des Menschen an das Böse und seiner Dennoch-Rechtfertigung durch die göttliche Gnade wird für Hesse und Jung wie für unzählige Beladene vor und nach ihnen zur „Pforte des Paradieses“. Ich habe in meinem Buch *Der archetypische Heilsweg* nachzuweisen versucht, daß Hesse und Jung in ihren zentralen Lebenserfahrungen und in ihrer Lebensdeutung einem Grundmuster folgen, das von Jesus über Paulus und Augustinus bis hin zu Martin Luther reicht. Jung nennt den paulinischen Begriff der „Erbsünde“ in seiner psychologischen Terminologie später den „Schatten“ als moralisch-minderwertigen Gegenspieler des Ich, die erlösende Erfahrung der göttlichen Gnade bezeichnet er als Manifestation der Ganzheit des Selbst. Meines Erachtens war diese Lehre für Hesse und Jung, wie für ihre religiösen Vorgänger von Jesus bis Luther, die einzige Möglichkeit, ihr Seelenheil trotz ihrer unheilvollen Jugend zu retten. Das erklärt natürlich auch, weshalb Hesse Jungs Lehre vom Schatten und von der Dennoch-Ganzheit des

Menschen so bereitwillig aufnahm und in seinem Werk reproduzierte. Dazu kommt der psychotherapeutische Aspekt. In drei entscheidenden Krisensituationen seines Lebens sucht Hesse, wie dargestellt, Hilfe in einer Jungschen Analyse. Er wird also offenbar mit einem einleuchtenden und fruchtbaren Deutungsmuster für seine psychischen Probleme konfrontiert, was aufgrund seiner biographischen Voraussetzungen auch verständlich ist. Das Gedankengut Jungs fesselt ihn aber derart, daß er beschließt, es nicht nur für seine persönliche Gesundung zu benutzen, sondern auch für seine literarische Arbeit. So entstehen nacheinander und jeweils in engem Zusammenhang mit einer jungianischen Psychotherapie seine drei großen Romane *Demian*, *Siddhartha* und *Der Steppenwolf*, in denen Hesse seine psychotherapeutischen Erfahrungen und Lektüreeindrücke für die motivische und kompositorische Gestaltung seiner Dichtungen benutzt. Zum dritten müssen aber auch noch religionspsychologische Aspekte herangezogen werden, wenn man die Gründe für Hesses Empfänglichkeit gegenüber dem Jungschen Denken verstehen will. Hesse findet in Jungs Psychologie auch ein Instrumentarium, um — ähnlich wie Jung selbst — das religiöse Fundament seines Lebens auf eine neue, zeitgemäße und erregende Weise zu deuten und für seine dichterische Arbeit fruchtbar zu machen. Jungs Lehre liefert ihm den Schlüssel für die zentrale Botschaft seiner Werke seit dem *Demian*: die Identität von Selbst-Erfahrung und Gotteserfahrung. Freilich scheint Hesse durch Jungs Religionspsychologie in seinen eigenen religiösen Erfahrungen und Erkenntnissen eher bloß bestätigt und legitimiert als neu angeregt worden zu sein. Er war darauf vorbereitet durch seine eigene religiöse Erziehung im Elternhaus, durch die Lektüre der klassischen religiösen Literatur von der Bibel über die Sprüche von Buddha und Konfuzius bis hin zu den Upanishaden und dem Tao-te-king. Jungs Lehre griff seine eigenen religiösen Einsichten und Gedanken auf, systematisierte, legitimierte und ergänzte sie auf eine faszinierende Weise und half ihm, sich vom konventionell-religiösen Weltbild zu befreien.

Zum Gesamtbild von Hesses Verhältnis zur Jungschen Psychologie gehört allerdings auch die partielle Distanz, die der ältergewordene Hesse gegenüber Jung und Lang, darüber hinaus aber zur Tiefenpsychologie überhaupt, entwickelte. Auch das hat mehrere Gründe. In einem Brief vom November 1958 faßt Hesse sein Verhältnis zur Psychoanalyse wie folgt zusammen: „Mir persönlich hat die Analyse nur genützt, und zwar die Lektüre einiger Bücher von Freud und Jung mehr als die praktische Analyse. Später wurde mein Verhältnis zur Psychoanalyse kühler, teils weil ich viele Fälle erfolgloser, ja schädlich wirkender Analyse mit anzusehen bekam, teils aber auch, weil ich nie einem Analytiker begegnet bin, der ein echtes Verhältnis zur Kunst gehabt hätte. Alles in allem stehe ich aber nach wie vor freundlich zur Tiefenpsychologie.“ Der Hauptgrund für Hesses Reserviertheit gegenüber der Tiefenpsychologie im Alter war also, das zeigen auch andere Dokumente, die Kunstfremdheit der Analytiker. Hesse kritisiert, daß die Psychoanalytiker in der Kunst nichts anderes sehen als eine Ausdrucksform des Unbewußten und daß der neurotische Traum eines beliebigen Patienten ihnen ebenso wertvoll und weit interessanter sei als der ganze Goethe. Dies galt seiner Meinung nach auch für Freud, Lang und Jung. Besonders wütend machte ihn die sogenannte „Psychoanalytische Literaturwissenschaft“, die er als „Psychologie der Halbgebildeten“ bezeichnete und in einer geistvollen Polemik wie folgt charakterisierte: „Man untersucht an Hand seiner Dichtungen die Komplexe und Lieblingsvorstellungen eines Dichters und stellt fest, daß er zu dieser oder jener Klasse von Neurotikern gehöre, man erklärt ein Meisterwerk, indem man es aus derselben Ursache herleitet wie die Platzangst des Herrn Müller oder die nervösen Magenstörungen der Frau Maier. Man lenkt systematisch und mit einer gewissen Rachsucht (der Rachsucht des

Unbegnadeten dem Geist gegenüber) die Aufmerksamkeit von den Werken der Dichtung ab, degradiert die Dichtungen zu Symptomen seelischer Zustände ... und das Ganze scheint aus keiner anderen Absicht unternommen, als aus dem Bestreben, aufzuzeigen, daß auch Goethe und Hölderlin bloß Menschen gewesen ... Es ergäbe ein schnurriges Resultat, wenn ein geschickter Literat diese scheinanalytischen Dichterdeutungen selbst wieder einer Analyse unterzöge und die sehr einfachen Triebe aufzeigte, aus denen diese Scheinpsychologen ihren Eifer speisen.“

Diese ästhetisch-künstlerische Ignoranz der Psychoanalyse konnte Hesse freilich nicht davon abhalten, ihren essentiellen Beitrag zur modernen Kunde vom Menschen und ihre inspirierende Wirkung auf sein Werk weiterhin anzuerkennen. Wie sieht nun der Einfluß speziell der Jungschen Psychologie auf Hesses Werk im einzelnen aus? Zunächst fällt auf, daß Hesse Jungs Archetypenlehre in einer ganzen Reihe von Werken aufgreift und charakteristisch abwandelt. So taucht etwa der Archetypus des „Schatten“ erstmals im *Demian* in Gestalt des sadistischen Gassenbuben Kromer auf, von dem sich der Protagonist Sinclair dunkel angezogen fühlt und den er später als Teil des eigenen Selbst erkennt. In der Novelle *Klein und Wagner* begreift der Beamte Friedrich Klein, daß hinter seiner biedereren Fassade der Trieb zum Lebemann und zum Mörder verborgen ist und gibt dieser Schattenseite seines Ich den Namen „Wagner“. Der Philosoph und Erlösungssucher *Siddhartha* erlebt seinen Schatten als Trinker, Spieler und raffgieriger Kaufmann während seiner weltlichen Periode. Im *Steppenwolf* muß Harry Haller erkennen, daß hinter seiner schönggeistigen Selbstdefinition ein tierisches Triebwesen steht, das nur „einsam durch Steppen traben, zuweilen Blut saufen oder eine Wölfin jagen will“. Auch bei dem scheinbar harmlosen Don Juan und Künstler Goldmund bricht sein Schatten in periodischer Gewalttätigkeit und in zwei Morden durch.

Ebenfalls leitmotivische Funktion besitzt der Jungsche Archetypus der Anima in Hesses Werk. Im *Demian* ist es in Analogie zu Dantes *Divina Commedia* zunächst das Mädchen Beatrice, das den Knaben Sinclair aus seinen Depressionen herausreißt und aus dem „Inferno“ ins „Paradiso“ führt. Später erkennt er, daß die leidenschaftlich verehrte Frau Eva im Jungschen Sinne nur ein „Sinnbild seines Inneren“ ist und erlebt durch die in sie hineinprojizierte Granatexplosion eine visionäre Wiedergeburt. *Siddhartha* wandelt sich unter dem Einfluß seiner Anima in Gestalt seiner Geliebten Kamala, wie von Jung beschrieben, vom abstrakten Geistmenschen zum sinnlichen Weltmann. Im *Steppenwolf* verweist schon der Name Hermine, die feminisierte Form des Dichtervornamens, auf ihre klassische Animafunktion: Sie führt den hochgradig vergeistigten, lebensuntüchtigen und verzweiferten Selbstmordkandidaten Harry Haller ins Leben und in die Liebe ein. Auch in *Narziß und Goldmund* spielt das Jungsche Anima-Konzept noch eine wesentliche Rolle, wenn Hesse Goldmunds Casanova-Verhalten mit der Suche nach dem „Ewig-Mütterlichen“ motiviert und auch seine ambivalente Lebensdeutung mit dem Mutter-Archetypus assoziiert. Selbst in der weitgehend frauenlosen Welt von Hesses Spätwerk taucht die Anima noch einmal auf, wenn etwa der Chronist der *Morgendlandfahrt* als Ziel seiner Reise die Eroberung der schönen Prinzessin Fatme angibt. Nicht nur für Goethes Faust, sondern auch bei Hesses Helden gilt also der berühmte Spruch: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.“

Aber auch Jungs Animus-Theorie spielt in Hesses Werk eine gewisse, wenn auch subalterne Rolle. Die altgewordene Kamala trifft auf der Suche nach dem erleuchteten Buddha auf ihren früheren Liebhaber Siddhartha und erkennt, daß dieser dem berühmten Religionsstifter ebenbürtig geworden ist. Damit projiziert

sie in Übereinstimmung mit Jungs Theorien ihre eigene unrealisierte Geistigkeit ebenso auf ihren Freund wie später die Halbweltdame Hermine im *Steppenwolf* für die Harry Haller ihre eigene unerfüllte Sehnsucht nach einer Vergeistigung ihres Lebens verkörpert.

Eine wichtigere Rolle und leitmotivische Funktion vom *Demian* bis zum *Glasperlenspiel* spielen Symbole des Selbst in Hesses Romanen. Im *Demian* ist es der Titelheld selbst, der in seiner geistigen Frühreife, Alterslosigkeit und androgynen Natur die erwünschte Ganzheitlichkeit des Selbst im Sinne Jungs verkörpert. Im *Siddhartha* sind es wiederum der Titelheld selbst und der alte Fährmann Vasudeva, die das Ziel der vollkommenen Selbstwerdung nach Jung erreichen. Im *Steppenwolf* fungieren der Saxophonist Pablo und die „Unsterblichen“ Goethe und Mozart als Vorbilder für Harry Hallers Individuationsprozeß. Und im Spätwerk verkörpern schließlich der Diener Leo aus der *Morgenlandfahrt* sowie der Altmusikmeister und Josef Knecht aus dem *Glasperlenspiel* Symbole des Selbst.

Jungs Archetypenlehre spielt also eine zentrale Rolle in der Figurengestaltung von Hesses mittlerem und spätem Prosawerk. Hesses Helden sind im allgemeinen Typen – genauer: Archetypen –, weniger Charaktere. Das Charisma und die kulturübergreifende Faszinationskraft, die von solchen Figuren ausgehen, sind sicherlich auch ein wesentlicher Grund für den anhaltenden globalen Erfolg der Werke Hesses. Er hat Menschen geschaffen, die in allen Kulturen und zu allen Zeiten als Verkörperung grundlegender Möglichkeiten menschlichen Seins verstanden und anerkannt werden.

Darüber hinaus hat Hermann Hesse auch eine ganze Reihe von einzelnen Motiven von Jung in sein erzählerisches Werk übernommen. Dies gilt vor allem für den *Demian*, den Hesse 1917 gegen Ende der anderthalbjährigen Analyse bei J.B. Lang verfaßte und in dem er seine psychotherapeutischen Erfahrungen und Lesefrüchte aus den Jungschen Schriften verarbeitete. So stammt etwa die Botschaft von Abraxas, dem Gott, der auch den Teufel in sich einschließt, aus dem 1916 von Jung veröffentlichten Privatdruck *Septem sermones ad mortuos*, wo er in hymnischer Sprache von dieser gnostischen Gottheit kündigt. Dasselbe gilt für Demians Neudeutung des Kain-Mythos und der Schächergeschichte auf Golgatha, die ebenfalls gnostischem Gedankengut entstammen. Erst kürzlich aufgefundene Tagebuchaufzeichnungen Hesses belegen, daß bei seinem ersten Treffen mit Jung im Jahr 1917 auch „das Gnostische“ zur Sprache kam. Von daher hat Jung wohl zurecht beansprucht, daß die gnostischen Motive im *Demian* über ihn selbst und J.B. Lang zu Hesse gelangt sind. Andere Motive aus dem *Demian* entstammen wahrscheinlich eher Hesses Lektüre von Jungs Wandlungen und Symbole der Libido. Dies gilt etwa für Sinclairs Traum vom Inzest mit einer Frauenfigur, die sich von seiner persönlichen Mutter zu einer überpersönlichen Verbindung von Mutter, Hure und Geliebter wandelt. Daß Hesse mit der Figur des Pistorius seinem Freund und Psychotherapeuten J.B. Lang ein literarisches Denkmal setzen wollte, ist weithin bekannt. Darüber hinaus ist im *Demian* Jungs Konzept des „Individuationsprozesses“ mit seinen charakteristischen Schritten vom Ausgangsleid über die Projektion der Archetypen in bestimmte Figuren bis hin zur Rücknahme der Projektionen in der Reihenfolge Schatten, Anima, Selbst geradezu lehrbuchreif durchgeführt. Nicht umsonst hat C.G. Jung nach der Lektüre sogleich begeistert an Hesse geschrieben und das Werk für die Bibliothek seines Züricher Institutes beschafft. Aber auch spätere Werke sind, über die Archetypenlehre hinaus, motivisch und gedanklich teilweise erheblich vom Jungschen Denken beeinflusst. So spielt etwa das Motiv der Flußquerung als

Symbol eines grundlegenden Wandels der Persönlichkeit im *Siddhartha* und in *Narziß und Goldmund* eine wichtige Rolle und wird gleichzeitig in Jungs *Wandlungen und Symbole der Libido* breit entfaltet. Noch deutlicher ist die Anthropologie des *Steppenwolf* Jungschen Auffassungen verpflichtet. Wenn Harry Haller im Traktat vom *Steppenwolf* darüber belehrt wird, daß er nicht bloß aus zwei, sondern aus unendlich vielen Dispositionen und Polpaaren besteht, so bildet Jungs Lehre vom Kollektiven Unbewußten dafür die theoretische Basis. Außerdem ist gerade auch im *Steppenwolf* das Jungsche Konzept des Individuationsprozesses deutlich erkennbar. Harry Hallers Aufgabe besteht darin, den Dualismus zwischen seinem kulturellen Ich und seinem Schatten in Gestalt des Steppenwolfes zu überwinden, seine Anima in ihrer Verkörperung durch Hermine und Goethe, Mozart und Pablo als Symbole seines eigenen Selbst zu erkennen, um damit seine innere Mannigfaltigkeit zu verwirklichen. Dies geschieht im Magischen Theater am Ende des Romans, wo Harry Haller mit den Dispositionen, Wünschen und Trieben seines kollektiven Unbewußten konfrontiert wird. Von daher kann man sagen, daß *Der Steppenwolf* zusammen mit dem *Demian* am stärksten von der Jungschen Psychologie beeinflusst und ohne dieses geistige Fundament weder in seiner Entstehungsgeschichte begriffen noch hinreichend verstanden werden kann.

Man begreift Hesses Auseinandersetzung mit der Lehre Jungs aber nur dann in ihrer ganzen Tiefe und Komplexität, wenn man nicht nur isoliert deren Einfluß auf das einzelne Werk betrachtet, sondern auch in einer Längsschnittuntersuchung Hesses geistiges Ringen vom *Demian* bis zum *Glasperlenspiel* in die Untersuchung miteinbezieht. Damit implizite verbunden sind nämlich bestimmte Stadien der Auseinandersetzung mit Jungs Denken, die gleichzeitig charakteristische Einblicke in die philosophische Entwicklung des Dichters eröffnen. Wie dargestellt endet der Roman *Demian* nach einem exemplarischen Jungschen Individuationsprozeß mit der Selbstfindung und Autonomie des Protagonisten Sinclair. Die Problematik des alltäglichen Lebens nach dieser erstmaligen Erfahrung des Selbst und die Realisierung eines ausgewogenen Verhältnisses zwischen den Bedürfnissen des Selbst und denen des Ich wird in diesem Werk nicht mehr thematisiert. Diese ungelösten Fragen bilden die geistige Basis der nächsten Erzählungen und Romane.

In der Novelle *Klein und Wagner* leidet der Protagonist Friedrich Klein bis zur Verzweiflung darunter, daß seine periodischen Sinn- und Befreiungserfahrungen nicht perpetuierbar sind, daß es kein dauerhaftes Leben aus dem Selbst gibt. Dies ist auch der Grund für seinen Suizidversuch am Ende der Erzählung. Sein Sturz in einen Tessiner See endet freilich mit der ekstatischen Erfahrung, daß es Rettung nur im bedingungslosen „Sich-Fallen-Lassen“ ins Leben und das darin involvierte Polaritätsgesetz geben kann. Damit ist *Klein und Wagner* das erste dichterische Zeugnis für Hesses Hoffnung, durch eine Überwindung des Ich und vollkommene Verselbstung einen Zustand dauerhafter Erlösung und Leidlosigkeit zu erreichen.

Daß diese Erwartung schon bald korrigiert werden mußte, zeigt bereits die nächste Novelle *Klingsors letzter Sommer*, entstanden unmittelbar nach *Klein und Wagner* im Sommer 1919. Der Maler Klingsor versucht, durch eine „magische“ Transformation der gegebenen Wirklichkeit die Grenzen von Raum, Zeit, Kultur aufzuheben und in einer „unio mystica“ von Psyche und Welt die leidvolle Polarität des Ich-Bewußtseins zu überwinden. Aber auch Klingsor muß erfahren, daß seine Ekstase nur von vorübergehender Dauer ist, denn er kann damit seine alten Todesängste nicht ausschalten. Schließlich erkennt er, daß die Todesangst

der eigentliche Antrieb seiner künstlerischen Schaffenskraft ist und gestaltet in besessener Arbeit ein Selbstbildnis als überpersönliche Allegorie des zeitgenössischen europäischen Menschen und seiner Dekadenz. Im *Klingsor* wird also das Leid als unüberwindlicher Teil des Lebens bereits anerkannt; gleichzeitig verfolgt Hesse aber immer noch ein essentiell romantisch-subjektivistisches Harmoniemodell und Erlösungsverlangen, das die Eigengesetzlichkeit der Wirklichkeit und die Beschränktheit des eigenen Ich nicht akzeptiert, sondern beides letztlich zu überwinden trachtet. *Klingsor* ist immer noch ein radikaler Erlösungssucher, der ein Leben im Selbst und ein Bleiben im Selbst anstrebt. Dasselbe gilt für die Erzählung *Siddhartha*. Der gleichnamige Held durchläuft zwar Welt und Gesellschaft, zerbricht daran und lernt, das Leiden als unabänderlichen Teil des Lebens zu akzeptieren; aber auch dieses Werk endet mit dem Rückzug des Helden aus der Gesellschaft und einem meditativ-kontemplativen Leben im Selbst. Auch *Siddhartha* muß sich am Ende nicht mehr mit dem mühseligen Alltag in Welt und Gesellschaft herumschlagen.

Diese Problematik faßt Hesse erst mit dem *Kurgast* (1924) ins Auge. In diesen autobiographischen Aufzeichnungen beschreibt er offen seine von ironischer Distanz, uneingestandenem Minderwertigkeitsgefühl und latenten Aggressionen geprägten Reaktionen auf die Gesellschaft eines Kurortes. Als er diese egozentrischen Reaktionen und ihren Widerspruch mit seinen Idealen erkennt, versucht er zunächst, sein Verhalten willentlich zu ändern. Aber dies mißlingt; erst als er auf dem Weg zum Speisesaal plötzlich und unwillkürlich die „Stimme Gottes“ wieder in sich hört, fühlt er sich erlöst und befreit. Auch der *Kurgast* mündet also trotz einer erstmaligen Konfrontation von verselbstetem Menschen und Gesellschaft wieder in ein Harmoniemodell. Die Aufzeichnungen enden mit der Rückkehr des Erzählers zu seinem Selbst und in ein religiöses Bewußtseins, das nur kurzzeitig irritiert und gestört wurde.

Auch in der *Nürnberger Reise* (1927) beschreibt Hesse sein Leiden an der als geistlos und inhuman empfundenen Wirklichkeit der modernen Welt und seine Verzweiflung über die Diskrepanz zwischen seinem Ideal-Ich und der empirischen Persönlichkeit. Am Ende der Aufzeichnungen entwirft er zwei Visionen, die ihn aus seinem tragischen Konflikt mit der Welt und mit sich selbst herausführen sollen – den Humor als distanzschaffende Haltung zur Wirklichkeit und den Mythos von den „Unsterblichen“. Bezeichnenderweise ruft er in diesem Werk noch die weltfremden Dichter Hölderlin und Mörike als „Baumeister aus Ekel gegen die Wirklichkeit“ zu Vertretern der „Unsterblichen“ auf, da ihm ihr Werk als Apotheose des Leidens erscheint. Von daher kommt der *Nürnberger Reise* wie auch schon dem *Kurgast* eine wichtige Scharnierfunktion zwischen den Hauptwerken *Siddhartha* und *Steppenwolf* zu: Die normative Anthropologie des *Siddhartha*, das Ideal des Heiligen bzw. der vollkommenen Verselbstung im Sinne Jungs, in Verbindung mit einem erbitterten Widerstand gegen die Gesetze der Wirklichkeit, ist für Hesse weiterhin verbindliche Richtschnur auch des eigenen Lebens, selbst um den Preis einer schmerzhaft empfundenen Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit. Erst im *Steppenwolf* wird Hesse sein Konzept der Unsterblichen und des Humors an die Unzulänglichkeiten der Welt und des eigenen Ich anpassen.

Ausgangspunkt ist auch in diesem Werk ein tragischer Konflikt des Helden Harry Haller mit sich selbst und mit der Wirklichkeit, da er von sich selbst die Nachfolge Jesu und Buddhas erwartet. Wie auch schon im *Kurgast* und in der *Nürnberger Reise* scheitert dieser Anspruch an den Gegebenheiten der empirischen Persönlichkeit: Haller erkennt, daß er seinen triebhaft-anarchischen „Schatten“ in Gestalt des *Steppenwolfs* nicht überwinden kann. Deshalb verfällt

er in Verzweiflung und Selbstmordgedanken. Die archetypischen Figuren Hermine, Maria und Pablo versuchen zwar, ihn von seiner Neurose zu heilen und dem Leben näherzubringen, aber alle ihre Bemühungen scheitern. Deshalb muß der Heilungsversuch gegen Ende des Romans auf rituelle Weise durchgeführt werden. Im „Magischen Theater“ taucht Mozart auf und erklärt Haller das Geheimnis der „Unsterblichen“: Die Begründung eines humoristisch-gelassenen Verhältnisses zur ewigen Insuffizienz der Welt und des eigenen Ich, sowie die spielerische Realisierung der psychischen Mannigfaltigkeit der Persönlichkeit im Sinne Jungs. Humor und die Nachfolge der „Unsterblichen“, so begreift Haller jetzt, sind nicht, wie im Tractat dargestellt, strenge Alternativen und implizieren weder eine „Vernunftehe“ mit dem Bürgertum noch ein tragisches Scheitern; die „Unsterblichen“ sind humorige Naturen und haben bei aller psychischen Differenziertheit ein versöhnliches Verhältnis zur Endlichkeit von Ich und Welt. Mit dieser Lösungsvision für die Leiden Hallers endet der Roman: „Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich.“

Hesse hat das Werk bezüglich seiner persönlichen Entwicklung zurecht als „Katharsis“ gewertet. Die Erzählung beschreibt am Beispiel Hallers, der deutlich als Selbstportrait des Dichters angelegt ist, wie ein idealistisch gesinnter und psychisch schwer gestörter Mann, der von sich selbst und von der Welt Unmögliches erwartet, durch Selbsterkenntnis und die Auseinandersetzung mit bestimmten archetypischen Symbolfiguren zur Vision einer neuen psychischen Ganzheit und Lebenstüchtigkeit findet. Damit überwindet Hesse die utopisch-tragische Weltsicht und Selbstdeutung seiner Krisenjahre – die im Tractat vom Steppenwolf noch einmal mustergültig zusammengefaßt ist – und entwickelt erstmals die Perspektive einer Versöhnung von höchstem Menschtum und Lebenstüchtigkeit: Pablo, Mozart und Goethe als Symbole des Selbst und Vorbilder von Hallers Entwicklung sind humorbegabte, lebensbejahende Charaktere und gleichzeitig Menschen von äußerster Differenziertheit, Wandlungsfähigkeit und innerer Harmonie. Damit einher geht eine bezeichnende Wendung des Hesseschen Mythos von den „Unsterblichen“: Verkörperten in der *Nürnberger Reise* noch Hölderlin und Mörike den Inbegriff unsterblichen Künstlertums, so sind es nun Goethe und Mozart. In dieser neuen Versöhnungsbereitschaft gegenüber der ewigen Insuffizienz von Ich und Welt zeichnet sich auch der Übergang zu Hesses Spätwerk ab. In den Kategorien der Jungschen Psychologie beginnt mit dem *Steppenwolf* nach einem jahrelangen inneren Ringen jene Akzeptanz der Eigenrechte von Ich und Welt, die zusammen mit der Entwicklung von Humor und Lebenstüchtigkeit zu den letzten und schwierigsten Aufgaben des Individuationsprozesses gehören. Erst mit der Katharsis des *Steppenwolf* geht für Hesse die inflationäre Entfaltung des Selbst während seiner Krisenjahre definitiv zu Ende. In *Narziß und Goldmund* werden diese psychologisch-philosophischen Grunderkenntnisse aus dem *Steppenwolf* mit übernommen. In einem Gespräch weist Narziß Goldmund darauf hin, daß ein vollkommenes Menschtum unerreichbar und das menschliche Leben deshalb ein ewiges Unterwegssein ist: „Das vollkommene Sein ist Gott. Alles andere ist nur halb, ist teilweise ... es gibt für uns keine Vollkommenheit, kein völliges Sein.“

Zwei dieser Annäherungen an die Idee des Vollkommenen sind Narziß und Goldmund – und zwar auf diametral verschiedene Weise. Goldmund nähert sich der Vollkommenheit über das Leben und die Kunst. Der Preis dieser existentiellen Grundhaltung ist seine ewige Ruhelosigkeit, die ihn vor der Vergänglichkeit des Lebens in die Kunst und vor der Stagnation in einem seßhaften Künstlerdasein wieder ins Leben fliehen läßt. Narziß dagegen versucht eine geistig-religiöse

Annäherung an die Idee des Vollkommenen. Er begreift sein Leben als eine unendliche Annäherung an Gott. Der Preis dieser Lebenshaltung ist die fehlende Verwirklichung des mütterlichen Lebensprinzips, und so kommt es, daß der frühere Führer von Goldmund am Ende des Romans selbst zum Geführten wird, wenn der sterbende Goldmund seinen Freund auf seine unrealisierte Anima hinweist: „Aber wie willst denn du einmal sterben, Narziß, wenn du doch keine Mutter hast? Ohne Mutter kann man nicht lieben. Ohne Mutter kann man nicht sterben.“

Auch in der *Morgenlandfahrt* wird das Leben und die Suche nach Vollkommenheit als ein dauernder Prozeß dargestellt. Dies zeigt sich einmal im Verlust und Wiedergewinn des Anschlusses an die Gruppe der Morgenlandfahrer durch den Chronisten, zum anderen aber und noch deutlicher in der Schlußperspektive der Erzählung – der Vision einer Verwandlung des Ich-Erzählers in die Gestalt des Dieners Leo. Damit verbunden ist allerdings eine neue Akzentsetzung in Hesses Utopie des verselbsteten Menschen: Der als vorbildlich begriffene Mensch ist wie Leo eine mit sich selbst und der Welt in Harmonie lebende, heitere, im Dienst am Geist und am Menschen sich erfüllende Persönlichkeit. Diese soziale Dimension des vorbildlichen Menschen ist ein Novum in Hesses normativer Anthropologie, steht aber in vollkommenem Einklang mit den Lehren Jungs, hat dieser doch stets betont, daß der verselbete Mensch notwendig auch eine soziale Orientierung hat. Der zu seinem Selbst Vorgebrungene fühlt sich nach Jung zu anderen Menschen hingezogen, da er ja um die allgemein-menschlichen Dimensionen seines kollektiven Unbewußten weiß. Ihm ist vollkommen klar, daß alle anderen Menschen nur Bilder eigener psychischer Möglichkeiten sind.

Auch Josef Knecht, der Held von Hesses letztem Roman *Das Glasperlenspiel*, ist ein ewig Unzufriedener und Vorwärtsstrebender, der seine Erfüllung erst im Dienst am Nächsten findet. Das meditativ kontemplative Leben in der Pädagogischen Provinz Kastalien und in der Praktizierung des Glasperlenspiels genügt ihm am Ende nicht, und es drängt auch ihn, den zu höchsten Ehren aufgestiegenen „magister ludi“, pädagogische Verantwortung im konkreten Leben außerhalb des geistigen Elfenbeinturms zu übernehmen, um damit die soziale Dimension seines Selbst zu verwirklichen. Damit wird die Grunderkenntnis des Steppenwolf die Unmöglichkeit von Vollkommenheit und das ewige Unterwegssein zu einem unerreichbaren Ideal, auf einer neuen Stufe noch einmal aufgenommen und durch das Ethos konkreter Mitmenschlichkeit ergänzt. Meditation und Aktion werden in einem bipolaren Ideal miteinander verbunden: „Wir sollen nicht aus der vita activa in die vita contemplativa fliehen, noch umgekehrt, sondern zwischen beiden wechselnd unterwegs sein, in beiden zuhause sein, an beiden teilhaben.“

Damit komme ich zum Versuch eines Fazits: Hermann Hesses Werke sind, nicht nur im *Demian* und im *Steppenwolf* von der Jungschen Lehre stark beeinflusst worden. Dies zeigt sich an der archetypischen Figurengestaltung, am Individuationskonzept und an einzelnen Motiven praktisch aller seiner größeren Prosawerke der mittleren und späten Schaffensperiode. Jungs Denken und dessen objektivierende Anwendung in seiner Kunst ermöglichte Hesse, wie Jung selbst, jene Reintegration und neue Ganzheit der Persönlichkeit, die ihnen ihre Eltern und Erzieher genommen hatten. Jungs Psychologie und seine eigene Kunstproduktion waren für Hesse jene Therapie, die er brauchte, um nach den traumatisierenden Erlebnissen seiner Kindheit überhaupt lebensfähig zu sein und darüber hinaus eine eigenständige, unverwechselbare geistige Identität auszubilden. Gleichzeitig

hat Hesse Jungs Theorien wie die gesamte Tiefenpsychologie durchaus kritisch gesehen und ihre anthropologischen Konzepte in seinem menschlichen und dichterischen Ringen eigenständig und schöpferisch angewandt und weiterentwickelt.

Nach der radikalen Erlösungssuche während seiner Krisenjahre vom *Demian* bis zum *Steppenwolf* findet er durch eigene schmerzliche Erfahrungen zu der auch von Jung formulierten Erkenntnis, daß eine dauerhafte Befreiung und Erlösung unmöglich ist. Erst diese Erkenntnis befreit Hesse definitiv vom dominierenden Einfluß der Tiefenpsychologie auf sein Werk und öffnet ihm den Blick für die Erkenntnis der unauflösbaren Polarität des Daseins und das Menschsein als ein ewiges Unterwegssein. Diesen Leitmotiven hat er sein Spätwerk von *Narziß und Goldmund* bis zum *Glasperlenspiel* gewidmet.

Den schönsten und ergreifendsten Ausdruck findet diese Erkenntnis meines Erachtens aber in seinem späten Gedicht *Stufen*, mit dessen erster Strophe ich meinen Vortrag beenden möchte:

Stufen

Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,
Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
In andre, neue Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.

Copyright Günter Baumann, Balingen