

Humboldt Universität zu Berlin
Institut für deutsche Literatur
Sommersemester 1995
Proseminar: Formen und Strukturen modernen Erzählens - Genretheoretischer Kurs
zum Roman im 20. Jahrhundert
Dozentin: Dr. Monika Melchert

Hermann Hesses "Steppenwolf" - Vorstudie einer Interpretation

Christian Rüter
Köthener Str. 31
10963 Berlin
(030) 2612073
STR Deutsch/Geschichte
2. Semester
Einschreibnr.: 115957

Inhalt

0. Einleitung	2
1. Entstehungsgeschichte.....	3
2. Gattungsfrage: Erzählung/Roman/Bekenntnisliteratur	4
3. Aufbau/Inhaltsangabe.....	5
4. Erzähltextanalyse.....	6
5. Wirkungsgeschichte	12
6. Motive/ inhaltliche Aspekte	13
7. Hesses Selbstdeutungen	17
8. Zusammenfassung	17
9. Literaturverzeichnis.....	18

0. Einleitung

Ich weiß nicht mehr, wie ich auf das Buch "Der Steppenwolf" von Herman Hesse gekommen bin; als ich es zum ersten Mal in Händen hielt, hatte mich das Urteil von Thomas Mann auf dem Rücken der Taschenbuchausgabe wahrscheinlich zum Kauf bewogen:

"Ist es nötig zu sagen, daß der `Steppenwolf` ein Romanwerk ist, das an experimenteller Gewagtheit dem `Ulysses` [1922, von James Joyce] und den `Faux Monnayeurs` [1925, von André Gide] nicht nachsteht?

Der `Steppenwolf` hat mich seit langem zum erstenmal wieder gelehrt, was Lesen heißt."¹

Das war noch während meiner Schulzeit, wobei ich das Buch privat gelesen habe. Es hatte mir sehr gut gefallen, so daß ich es vor ca. einem Jahr nochmal las und in die Reihe meiner Lieblingsbücher aufnahm.

In dem Seminar zur Erzähltheorie des Romans im 20. Jahrhundert bot sich mir nun die Gelegenheit, mich mit diesem Buch als Germanistikstudent auseinanderzusetzen. Dieser Über-gang vom intuitiven Leseerlebnis zur wissenschaftlichen Betrachtungsweise vollzieht sich noch etwas schleppend.

Was bezwecke ich mit dieser Hausarbeit? Was sind meine Ziele?

Neben dem Erwerb eines Leistungsscheins möchte ich mich im Handwerk Literaturwissen-schaft versuchen, indem ich die Begriffe der Erzähltexttheorie auf ein konkretes Beispiel anwende. Desweiteren habe ich versucht, meine Arbeit um verschiedene Aspekte, wie Entstehungsgeschichte, Rezeptionsgeschichte, Inhaltsangabe sowie Motive und Themen, zu bereichern.

Darüber hinaus versuche ich als Lehramtsstudent Wissenschaft und Lehre zu verbinden. Meine Arbeit richtet sich an den interessierten Laien oder Oberstufenschüler. Sie soll für denjenigen, der den Steppenwolf noch nicht gelesen hat, ein Appetithappen sein, und für den Eingeweihten Anregungen zum Nachdenken geben oder Verständnishilfen liefern.

Hauptschwerpunkt meiner Arbeit ist die erzähltheoretische Analyse des "Steppenwolfes".

Dabei habe ich versucht, mich durch die nicht immer eindeutigen Begriffe der Forschung nicht verwirren zu lassen. Ich habe ein System benutzt, das sich aus der angegebenen Sekundärliteratur zusammensetzt und hoffentlich wissenschaftlich haltbar und detailliert genug ist. Die im Seminar behandelte Literatur habe ich nicht direkt verarbeitet, sie findet sich aber in den aktuelleren Werken von Hans-Werner Ludwig und Hans-Dieter Gelfert teilweise wieder. Dabei habe ich diese Werke gewählt, weil sie mir leichter verständlich waren.²

Ich habe mich bei der Erzähltextanalyse um eine eigene Sicht der Dinge bemüht. Hierbei war Textnähe oberstes Gebot. Von der Sekundärliteratur habe ich mich

¹ Der erste Absatz stammt aus einem Begleitwort zu einer amerikanischen Ausgabe des Demian 1948 und der zweite Absatz aus einem Brief an Herman Hesse vom 3. Januar 1928; vgl. Voit, Friedrich: Erl. u. Doku., 1992, S. 105.

² Entsprechend dem Rat einer meiner Lehrer, im Studium die Literatur auszuwählen, die ich am besten verstehe. Inhaltlich dürften sich die Werke kaum unterscheiden, formell ist die von mir gewählte Literatur für Studenten und Oberstufenschüler geschrieben, während die Seminarliteratur Publikationen für vorwiegend Fachwissenschaftler darstellt, was sich meiner Ansicht nach auf die Verständlichkeit der Texte auswirkt.

anregen lassen, und mich hauptsächlich auf die Arbeiten von Friedrich Voit: Erl. u. Doku, 1992 und Peter Huber: Steppenwolf, 1994 sowie von Dorrit Cohn: Narration, 1969 gestützt habe.

Die gelesene Literatur habe ich ins Literaturverzeichnis aufgenommen. Eine aktuelle Biblio-graphie zum "Steppenwolf" findet sich auf den letzten Seiten der Arbeit von Friedrich Voit.

Zitiert habe ich nach der Taschenbuchausgabe des Suhrkamp Verlages, die "weitestgehend seiten- und zeilenidentisch"³ ist mit den Texten in: Gesammelte Dichtungen, Bd. 4, Berlin/ Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1952, S. 185-415 und Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Bd.7, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970, S. 183-413.

Die Zitate aus dem Werk sowie die Äußerungen Hesses habe ich kursiv und im Text wieder-gegeben, während aus der Sekundärliteratur im Standard-Schriftbild mit Fußnoten zitiert wurde.

1. Entstehungsgeschichte

"Der Steppenwolf" ist in den Jahren 1922-27 entstanden. "Als eine erste Annäherung an das Steppenwolf-Thema kann man den kurzen Prosatext `Aus dem Tagebuch eines Entgleisten` ansehen, der zuerst 1922 im Simplizissimus erschien. [...] Die Anfänge der Konzeption der Erzählung und ersten Entwürfe, die sich aber nicht erhalten haben, reichen bis in das Jahr 1924 zurück".⁴ Im Winter 1925/26 entstehen *"etwa 40 oder mehr Gedichte, daneben Stücke eines Prosabuches"* wie Hesse am 14. Oktober 1926 an Heinrich Wiegand schreibt (Br. II, S. 154). Die meisten dieser Gedichte gehören zu dem Zyklus "Krisis", in denen "Hesse ein poetisches Selbstbildnis, in dem er seine Krise des `Mannes von fünfzig Jahren` in kaum verstellter Weise und schonungslos gegen sich wie seine Umwelt zum Ausdruck bringt: seine Verachtung bürgerlicher Moral und Normalität, seine alkoholischen Exzesse und nächtlichen Eskapaden in Nachtclubs und auf Maskenbällen."⁵ Ursprünglich wollte Hesse den Zyklus zusammen mit der Prosadichtung des "Steppenwolfes" veröffentlichen, was aber am Einspruch seines Verlegers Samuel Fischer scheiterte. Der Zyklus wird erst 1928, nach Erscheinen der Erzählung, auf Wunsch Hesses nur in einer kleinen, einmaligen Auflage unter dem Titel "Krisis. Ein Stück Tagebuch" veröffentlicht.

Die "Steppenwolf"- Erzählung wird von Hesse in relativ kurzer Zeit zwischen Herbst 1926 und Anfang 1927 niedergeschrieben und korrigiert und erscheint dann Ende Mai 1927, wenige Wochen vor Hermann Hesses 50. Geburtstag.

Hesse schreibt am 21. Januar 1927 an seine Schwester Adele:

"Inzwischen habe ich, wochenlang, Tag für Tag wie verrückt an der Arbeit, den Prosa Steppenwolf fertig gemacht und bin nun nachträglich ziemlich zusammengefallen, spüre plötzlich die Überarbeitung, Schlaflosigkeit etc. und bin zugleich betrübt, denn nun habe ich die Freude des Schaffens, die vorübergehend meinem Leben eine Art von Sinn und Freude gibt, wieder einmal hinter mir und sitze im Leeren [...]" (Br. II, S. 162/ Mat. S. 105).

³ Voit, Friedrich: Erl. u. Doku.,1992, S. 5.

⁴ w.o., S. 58.

⁵ w.o., S. 59.

2. Gattungsfrage: Erzählung/Roman/Bekenntnisliteratur

Handelt es sich bei der Steppenwolf-Prosa um einen Roman oder eine Erzählung? In welches Genre oder literaturwissenschaftliche Kästchen läßt sich das Werk einordnen?

Der Untertitel "Erzählung" erscheint nicht in der Erstausgabe, sondern erst in der Schweizer Neuausgabe von 1942. Hesse selbst schwankte wohl, da er den Steppenwolf 1927/28 einen "Roman" nennt (Mat. S.106/07 und S. 126).⁶

Die deutsche Literaturwissenschaft tut sich bei der Abgrenzung zwischen Erzählung und Roman schwer, während für die englische Literaturwissenschaft E.M. Forster einen Roman als "eine Prosafiktion von nicht weniger als 50.000 Wörtern"⁷ definiert. Letztendlich dürfte die Frage, ob es sich um einen Roman oder eine Erzählung handelt, ohne große Bedeutung sein, da es für beide Arten kaum einheitliche Formvorgaben gibt. In inhaltlicher Sicht läßt sich die Steppenwolf-Prosa in die Sparte der Bekenntnisdichtung/ Seelenromane einordnen. Im Grunde ist jede Dichtung Bekenntnisliteratur, insofern sie öffentlich die Persönlichkeit des Autors, seine Lebens- und Weltanschauung darlegt. Im engeren Sinne umfaßt sie autobiographisch gefärbte Selbstenthüllungen, in denen das innere Seelenleben und die Konflikte des Herzens, häufig in der Ich-, Brief- oder Tagebuchform, widergespiegelt werden.⁸ Die literarische Tradition reicht hierbei von den religiös motivierten `Confessions` des Augustinus und Rousseaus subjektiv-verzerrten `Les Confessions` über den Seelen-biographien des deutschen Pietismus bis zu Goethes Werther.⁹

Hesse selbst schreibt zu seiner Dichtung:

"[...] ich habe schon seit Jahren den ästhetischen Ehrgeiz aufgegeben und schreibe keine Dichtung, sondern eben Bekenntnis, so wie ein Ertrinkender oder Vergifteter sich nicht mit seiner Frisur beschäftigt oder mit der Modulation seiner Stimme, sondern eben hinausstreit." (Brief an Heinrich Wiegand, 14.10.1926, in Br. II, S. 154 u. Mat., S. 97).

"Beinahe alle Prosadichtungen, die ich geschrieben habe, sind Seelenbiographien, in allen handelt es sich nicht um Geschichten, Verwicklungen und Spannungen, sondern sie sind im Grunde Monologe, in denen eine einzige Person, eben jene mythische, in ihren Beziehungen zur Welt und zum eigenen Ich betrachtet wird" ("Eine Arbeitsnacht", 1928 in GW XI, S. 81 u. Erl. u. Doku., S. 6/7)

⁶ vgl. Voit, Friedrich: Erl. u. Doku., 1992, S. 6.

⁷ zitiert nach Gelfert, Hans-Dieter: Roman, 1993, S. 7.

⁸ vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 7. verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner, 1989 (Kröner Taschenausgabe, Bd. 231), S. 87 und S. 843.

⁹ vgl. Huber, Peter: Steppenwolf, 1994, S. 78.

3. Aufbau/Inhaltsangabe

Das Buch läßt sich in drei Abschnitte unterteilen:

1. das Vorwort des Herausgebers (S. 7-28)
2. die Aufzeichnungen Harry Hallers (S. 29-237)
3. das Traktat vom Steppenwolf (S. 46-74)

Dabei ist das Traktat zwar den Aufzeichnungen eingegliedert, aber nicht von Harry Haller verfaßt und durch kursive Schrift deutlich von dem übrigen Text getrennt.

Diese Einteilung basiert auf einem Wechsel des jeweiligen Erzählers und bildet die Grundlage für die Erzähltextanalyse. Auffallend ist, daß es im "Steppenwolf" keine Kapiteleinteilung oder Überschriften gibt. Bevor ich näher auf die Erzähltextanalyse eingehe, möchte ich kurz die Handlung erzählen:

Das Buch beschreibt die Bewältigung der Lebenskrise Harry Hallers, eines 48-jährigen Mannes (S. 79), der sich selbst Steppenwolf nennt. Harrys Leben pendelt zwischen den beiden Extremen seiner Seele: der des Steppenwolfes, womit das *"Freie, Wilde, Unzählbare, Gefährliche und Starke"* (S. 49) symbolisiert wird und der des Übermenschen, der *"Sehnsucht nach Güte und Zartheit in sich hatte, auch noch Mozart hören, Verse lesen und Menschheitsideale haben wollte"* (S. 49). Er reduziert seine Persönlichkeit auf diese beiden Punkte, die sich nicht vereinen lassen und sich fortwährend bekämpfen. Er verachtet sich selbst und hält sich für schizophren. Zu diesen seelischen Qualen, die zu Depressionen und erhöhtem Alkoholkonsum führen, kommen noch körperliche (Gicht) und soziale Schmerzen. Haller findet keinen sozialen Raum, in dem er leben kann. Sein Verhältnis zum Bürgertum ist zwiespältig. Einerseits ist er in diesen Kreisen aufgewachsen und lebt *"in mancher Hinsicht ganz und gar bürgerlich"* (S. 57). Andererseits ist seine bürgerliche Existenz zerstört, seine Ehe ist fehlgeschlagen, er hat sein Vermögen und seinen bürgerlichen Ruf verloren (vgl. S. 75) und verabscheut zugleich die bürgerlichen Werte wie Pünktlichkeit, Ordnung, Familie, Religion (vgl. S. 31/76). Zudem sieht er darin eine durch Technik, Krieg und Jazzmusik dekadent gewordene Welt. Stattdessen sehnt er sich nach der Welt der Unsterblichen, wie Mozart und Goethe, aus dem Reiche der Musik, Dichtung und Kunst. So verschaffen ihm der Besuch eines Konzertes, das Lesen eines Verses eine goldenen Spur, eine Ahnung von diesem Reich, die Glücksmomente, die sein Leben noch erträglich machen. Es gibt noch eine dritte Welt, die Haller offensteht: die des Humors.

Haller mietet sich für einige Monate in einer Mansardenbude in einer größeren deutsch-sprachigen Stadt ein, um in der Bibliothek zu arbeiten. Am Ende eines verzweifelten Tages erhält er auf mystische Weise das "Traktat vom Steppenwolf", eine umfassende Studie seiner Psyche. Dadurch angeregt, sich mit 50 Jahren das Leben zu nehmen, wird der Todesentschluß entgültig nach dem mißlungenen Besuch bei einem Professor ein paar Tage später gefaßt. Als er sich in dieser Nacht in ein Vergnügungslokal verirrt, trifft er Hermine, eine Halbweltdame, die ihn vor dem Tode rettet. Sie nimmt sich seiner an, lehrt ihn Tanzen und führt ihn in die Lebewelt ein. Daneben macht sie Harry mit ihrem Freund Pablo, einem Saxophonspieler, bekannt und bringt ihn dazu Jazz-Musik zu hören. Auf seinem ersten Tanzabend lernt Haller Maria kennen, eine Freundin Hermine, die er später beim Nachhausekommen in seinem Bett vorfindet. Wie Siddharta durchläuft er eine Erziehung der Sinne. Den Abschluß seiner Lehrzeit bildet ein Maskenball, auf dem er mit Hermine tanzt. Nach einer berausenden Ballnacht und der Einnahme eines Opiats führt ihn Pablo durch das magische Theater. Es ist eine Reise, bei der Realität und Unterbewußtsein miteinander verschmelzen und auf der Harry das Lachen beinahe lernt.

4. Erzähltextanalyse

Für den ganzen Roman gelten folgende erzähltechnischen Kategorien.

Raum/Ort: deutschsprachige Großstadt

Erzählte Zeit: "neun oder zehn Monate" (S.7) (vom Einzug in die Mansardenwohnung bis zu seinem Verschwinden)

Erzählzeit: 237 Seiten, ca. 6 Stunden (laut gelesen)

Milieu: Bürgerwelt/ Welt der Lebemänner - Vergnügungswelt

Figuren:

Harry Haller

Hallers Geliebte, Herausgeber, Vermieterin (die Mutter des Herausgebers), Professor/seine Frau (= Bürgertum)

Hermine, Pablo, Maria, Mittler des Magischen Theaters (= Lebewelt)

Der Roman ist durch drei verschiedene Erzähler gekennzeichnet, auf die ich im folgenden einzeln eingehen werde:

4.1. Das Vorwort des Herausgebers

Ich/Er-Form (grammatisch)	Ich-Form
Wer ist der Erzähler? (Nähe zum Autor)	Der Sohn der Vermieterin und Zimmernachbar von Harry Haller, " <i>bürgerlicher, regelmäßig lebender Mensch</i> " (S.18)
Sichtweise: auktorial oder personal	personal
Stilhaltung des Erzählers	neutral - distanziert
Darstellungsart	vorwiegend beschreibend, teilweise szenisch
Ansprache an den Leser	vorhanden, direkt
Verhältnis Erzähl-/ erzählte Zeit	neun/zehn Monate - 28 Seiten
Reihenfolge der narrativen Aussagen	i.w. chronologisch, teilweise Vorverweise
Funktion der Erzählweise	Rahmenhandlung, Charakterisierung Hallers aus bürgerlicher Sicht = Sichtweise des Lesers, relativiert und belegt die Authentizität der Aussagen Hallers

Das Vorwort des Herausgebers gibt den Rahmen für die Erzählung ab. Von ihm erfährt der Leser etwas über den Zeitraum von Hallers Leben in der Stadt ("*neun oder zehn Monate*" S. 7), wann er kam und was mit ihm nach dem Magischen Theater geschah, etwas über seine Zimmerein-richtung, seinen Lebenswandel. Daneben formuliert er seine Eindrücke über den Charakter des Steppenwolfes (S. 7-9, 12-14). Vorwiegend beschreibt der Erzähler, nur dreimal werden Dialoge angeführt: zwischen dem Herausgeber und seiner Mutter (S. 11) und zwischen dem Herausgeber und Haller das Treppenerlebnis (S. 18-21) sowie nach dem Konzertbesuch (S. 23/24). Gerade die beiden letztgenannten Begegnungen zwischen den beiden werden in Hallers Aufzeichnungen wieder aufgegriffen und aus seiner Sicht erzählt (S. 32/33, 34), welches die Authentizität der Aussagen Hallers erhöht.

Und doch zweifelt der Herausgeber, der übrigens namenlos bleibt, nicht daran, daß Hallers Aufzeichnungen "*zum größten Teil Dichtung sind, nicht aber im Sinn willkürlicher Erfindung, sondern im Sinne eines Ausdruckversuches, der tief erlebte*

seelische Vorgänge im Kleide sichtbarer Ereignisse darstellt." (S. 25). Hallers Schrift ist seine Seelenbiographie (vgl. oben).

Der Herausgeber bezeichnet sich selber als "Augenzeuge" (S. 14), der dem Leser das Leben eines "eigentümlichen Mannes" (S. 14) vermittelt. Diese Mittlerposition wird auch in folgenden Sätzen deutlich: "[...]so muß ich sagen, daß ich diese Blätter, wären sie mir zufällig in die Hand gefallen und ihr Urheber mir nicht bekannt gewesen, gewiß entrüftet weggeworfen hätte. Aber durch meine Bekanntschaft mit Haller ist es mir möglich geworden, sie teilweise zu verstehen, ja zu billigen." (S. 26/27). Der Zimmernachbar entschärft Hallers Bekenntnisse, macht sie durch seine einleitenden Worte verständlich.¹⁰ Seine eigene Einstellung zu Haller wandelt sich von einem skeptischen ersten Eindruck bis zu einer mit-fühlenden Akzeptanz. Hallers Schrift wird dadurch für den Leser in den zwanziger Jahren etwas mundfertiger gemacht.

Desweiteren werden hier einige Themen des Romans schon einmal genannt: Die zwei Seelen Harry Hallers, seine Seelenkrankheit und Selbstverachtung (S. 15), seine Abneigung gegen das Bürgertum sowie das Selbstmordmotiv ("[...] daß der Steppenwolf das Leben eines Selbst-mörders führte" S.25).

4.2. Aufzeichnungen Harry Hallers

Ich/Er-Form	Ich-Form, rückbesinnend
Wer ist der Erzähler? (Nähe zum Autor)	Harry Haller, 48 Jahre alt, Gelehrter; trägt stark autobiographische Züge Hesses
Sichtweise: auktorial oder personal	personal
Stilhaltung des Erzählers	nah - emphatisch/pathetisch
Darstellungsart	zuerst vorwiegend beschreibende Ich-Erzählung, später ein Wechsel von szenischen Elementen zur Ich-Erzählung, teilweise selbsterzählte Monologe
Ansprache an den Leser	nicht vorhanden
Verhältnis Erzähl-/ erzählte Zeit	"stammen vermutlich aus dem letzten Teil seines Aufenthaltes" (S. 25) / 180 S.
Reihenfolge der narrativen Aussagen	chronologisch
Funktion der Erzählweise	Innensicht Hallers

Im folgenden möchte ich den Aufbau bzw. die Abfolge der Handlung aufschlüsseln:

1. Ein Tag im Leben des Steppenwolfes, wie er das Traktat erwirbt, liest und den Todesentschluß faßt (S. 29-80)
2. Ein weiterer Tag (S. 80-115), darin Teilnahme am Trauerzug (S. 81/82), Besuch beim Professor (S. 87-91), Kennenlernen Hermines, Goethetraum (S. 104-09), Gespräch mit der Vermieterin (S. 113-15).
3. Harrys Lehrjahre bei Hermine (S. 115-173), darin zweites Gespräch im Restaurant (S. 117-29), Tanzstunden und erster Tanzabend (S. 131-41), Gespräch mit Pablo über Musik (S. 143-47), Erlernen der Liebe von Maria (S. 147-61), Gespräch mit Hermine am Tag vor dem Maskenball (S. 162-68).
4. Die Ballnacht und das Magische Theater (S.173- 237).

¹⁰ vgl. Huber, Peter: Steppenwolf, 1994: "Das fiktive`Vorwort`[...] erfüllt die Funktion der Relativierung und der Distanzierung von Hallers aus bürgerlicher Sicht neurotischen Aufzeichnungen" S. 83.

Die Aufzeichnungen selbst haben keine Kapitel- oder Episodeneinteilung, nach einigen Sinnabschnitten folgt ein Absatz mit Freizeile. Lediglich in der ersten Niederschrift seines Werkes markiert Hesse im Text einen deutlichen Neuanfang vor der Wiederbegegnung mit Hermine und dem Beginn von Hallers Erziehungsprozeß (ab S. 115).¹¹ Innerhalb des Textes sind zwei Gedichte von Harry Haller aufgenommen: Steppenwolfgedicht (S. 74) und *"Die Unsterblichen"* (S. 170/71).

Was die Darstellungsart betrifft, so besteht der erste Teil fast ausschließlich aus einer Ich-Erzählung, in der der Erzähler seine Gedanken zum Bürgertum, seine Depressionen und Lichtblicke an einem relativ handlungsarmen Tag beschreibt. Unterbrochen werden die Gedankengänge durch die Leuchtschrift des Magischen Theaters und dem kurzen Dialog mit dem Bauchladenverkäufer. Ein Bestandteil ist weiterhin der Abdruck des *"Tractat vom Steppenwolf"*, das Harry Haller noch am Abend dieses Tages liest.

In den folgenden drei Teilen wechseln szenische Darstellung und Beschreibungen als Ich-Erzählungen, in denen Haller v.a. seine neuen Erlebnisse reflektiert. Im Magischen Theater selbst überwiegen Dialogszenen, die von Situationsbeschreibungen gerahmt sind. Haller erlebt und reflektiert nicht.

Wann hat Harry Haller seine Aufzeichnungen geschrieben?¹²

Seine Erlebnisse *"stammen vermutlich aus der letzten Zeit seines hiesigen Aufenthaltes"* (S. 25). Der Herausgeber beschreibt auch den Lebenswandel Hallers während seiner Lehrzeit bei Hermine: *"Die wenigen Male, die ich ihn damals traf, schien er auffallend lebendig und verjüngt, einige Male geradezu vergnügt."* (S. 26) Danach folgte jedoch wieder eine starke Depression und Streit mit seiner Geliebten, die in der Erzählung nur am Rande erscheint. Weiter erfährt der Leser, daß *"er unversehens und ohne Abschied, aber nach Bezahlung aller Rückstände unsere Stadt eines Tages verließ und verschwunden war.[...] Zurück ließ er nichts als sein Manuskript, das er während seines hiesigen Aufenthaltes geschrieben hat und das er mit wenigen Zeilen mir zueignete, mit dem Bemerkung, ich könne damit machen, was ich wolle."* (S. 25) Der einheitliche Gebrauch des Präteritums spricht dafür, daß seine Aufzeichnungen ganz oder in Etappen rückbesinnend geschrieben wurden. Das erzählende Ich entspricht damit nicht dem erzählten Ich. Dennoch lassen sich im Roman Passagen finden, in denen sich die beiden Ichs annähern. Dorrit Cohn nennt diese Technik *"selbsterzählte Monologe"*, eine Art innerer Monolog in Ich-Form. Sie macht diese Form des Erzählens anhand folgender sprachlicher Kriterien fest:¹³

- Es fehlen die Elemente, die auf *"den sprachlichen Gestus des Erzählens selbst deuten und dadurch auch die Distanz, die das frühere von dem gegenwärtigen Selbst trennt."*¹⁴
- Elemente von Spannung und Pathos: Ausrufewendungen, rhetorische Fragen, Wiederholungen und Parallelismen.
- Adverbien der Zeit, die Aktualität und Nähe ausdrücken wie z.B. heute, morgen, gestern anstelle von an jenem Tag, tags darauf.
- Die Zukunft des erzählten Ichs erscheint echt, d.h. unbekannt. Formal wird dieser Eindruck durch den Gebrauch von modalen Hilfsverben und Konstruktionen mit Würde erzielt.
- Schwanken der Erzählzeit zwischen präziser Vergangenheit und zeitloser Gegenwart.

¹¹ vgl. Voit, Friedrich: Erl. u. Doku., 1992, S. 62/63.

¹² vgl. Cohn, Dorrit: Narration, 1969, S. 130.

¹³ vgl. Cohn, Dorrit: Narration, 1969, zusammengefaßt aus S. 127-129, die Autorin führt eine Reihe von Textbelegen an, auf die ich hier verzichte.

¹⁴ Cohn, Dorrit: Narration, 1969, S. 122, zitiert aus der deutschen Übersetzung (S. 126).

Auffallend ist aber, daß diese Elemente der selbsterzählenden Monologe nicht rein und allein auftreten, sondern immer mit der traditionellen Ich-Erzählweise verknüpft sind. Dadurch gelingt es, trotz der Kontinuität des Präteritums, eine unmittelbare Nähe zu den Gedanken Hallers zu schaffen.

Dorrit Cohn weist auf den pathetischen Sprachgebrauch von Hallers Aufzeichnungen hin.¹⁵ Dabei stützt sie sich auf die stilistischen Merkmale des pathetischen Sprachgebrauchs wie Wiederholungen, lyrische Rhythmik, Parallelismus, und Ausrufe, die auf fast jeder Seite zu finden sind. Daneben wird das Wort Pathos in dem Roman selbst in einer Szene des Magischen Theaters mehrmals gebraucht *"Bitte kein Pathos, Herr Nachbar!"* (S.231), *"...wie pathetisch Sie immer sind!"* (S.233).

Der pathetische Sprachgebrauch ist heute etwas verpönt. Zu einen besteht immer die Gefahr ins Kitschige und Gekünstelte abzugleiten und zum anderen wurde das Pathos während des Wilhelminismus und der Nazizeit für politische Zwecke mißbraucht. Von Hugo Ball wurde Hesse als "letzter Romantiker" bezeichnet und seine Verehrung für Hölderlin und Jean Paul verweisen auf diese literarische Tradition, der Hesse nahesteht. Der teilweise pathetische Sprachgebrauch unterstützt meiner Ansicht nach das Leiden und Erleben Hallers, dadurch gewinnen sie an Nähe und der Leser kann sich leichter in die Gedankenwelt Hallers hinein fühlen (Empathie).

Autor und Erzähler sind nicht gleichzusetzen, dennoch lassen sich in diesem Abschnitt des Buches einige Gemeinsamkeiten zwischen der Romanfigur Harry Haller und dem Autor Hermann Hesse finden, die den Aspekt der Bekenntnisliteratur unterstreichen.

Der autobiographische Bezug wird schon beim Vergleich der Namen deutlich: Die Anfangsbuchstaben sind identisch und beide Namen haben die gleiche Silbenzahl. Zudem ist Harry die amerikanische Ableitung von Hesses eigenem Vornamen.¹⁶

Hesse lebte in den Jahren 1925/26 abwechselnd in Basel, Zürich und Montagnola. In Basel hatte er eine *"stille Mansardenstube"* (Briefe, ca. Jan./Feb. 1925 an Alice Leuthold in Br. II, S.95 u. Mat.,S. 42) gemietet. Zu dieser Zeit arbeitete Hesse an der zwölfbändigen Anthologie *"Das klassische Jahrhundert deutschen Geistes 1750-1850"*, wozu er die Baseler Universitätsbibliothek besuchte. So auch Harry Haller, von dem der Herausgeber sagt: *"er ge-denke sich einige Monate in unserer Stadt aufzuhalten, die Bibliotheken zu benützen und die Altertümer der Stadt anzusehen"* (S. 11). Beide befinden sich ungefähr im gleichen Alter (*"ein Mann von annähernd fünfzig Jahren"* S. 7) und Hallers Vergangenheit entspricht in Zügen der Hesses. Hesse wird von dem Großteil der deutschsprachigen Presse als "vaterlandloser Gesell" beschimpft, weil er in seinen Artikeln die Mitschuld der Deutschen am Ersten Weltkrieg beschreibt. Seine erste Ehe ist geschieden und von seiner zweiten Frau lebt er getrennt, er leidet an Gicht und befindet sich in psychoanalytischer Behandlung bei Dr. Lang, einem Schüler C.G. Jungs. Im Frühjahr 1926 nimmt er Tanzstunden und erlebt das berauschte Treiben eines Maskenballs (Künstlerhaus Maskenfest 1926). Seine Erlebnisse zwischen Exzessen und Depressionen werden deutlich in den zu dieser Zeit entstandenen Gedichten aus dem Zyklus der Krisis. Auch wenn es sich bei Harry Haller um eine fiktive Gestalt handelt, trägt er sehr stark autobiographische Züge des Autors.

¹⁵ vgl. Cohn, Dorrit: Narration, 1969, S. 129/30.

¹⁶ vgl. Voit, Friedrich: Erl. u. Doku.,1992, S. 10.

4.3. Das Traktat vom Steppenwolf

Ich/Er-Form	Wir/Ich-Form
Wer ist der Erzähler? (Nähe zum Autor)	ein Mitglied/Mitglieder des Magischen Theaters
Sichtweise: auktorial oder personal	auktorial, allwissend
Stilhaltung des Erzählers	heiter-ironisch
Darstellungsart	Beschreibung
Ansprache an den Leser	vorhanden, direkt an Haller, indirekt an den Leser
Verhältnis Erzähl-/ erzählte Zeit	identisch 1:1
Reihenfolge der narrativen Aussagen	entfällt, da keine Handlung sondern Zustandsbe-schreibung
Funktion der Erzählweise	Spiegelung der Psyche Hallers aus einer distanzierten sozio-psychologischen Sichtweise

In der Taschenbuchausgabe von Suhrkamp ist das "Traktat vom Steppenwolf" durch eine kursive Schrift von den übrigen Aufzeichnungen getrennt. In der Erstausgabe von 1927 konnte Hesse seinem Verleger gegenüber durchsetzen, daß das Traktat auf besonderes Papier und in alter Schrift gedruckt, mit eigenen Seitenzahlen versehen und zwischen zwei gelbe Deckblätter in das Buch eingebunden wurde.¹⁷ "Damit wirkte die Schrift wie ein zufällig eingebundenes Groschenheft ähnlich den 'Traktätchen', welche als moralische Erbauungsliteratur auf Jahrmärkten feilgeboten wurden. Das Jahrmarktambiente, das auch vom fliegenden Händler verkörpert wird, steht in merkwürdigem Kontrast zur Tradition des philosophisch-analytischen Traktats von Spinoza bis Wittgenstein, welcher auch der *Steppenwolf*-Tradition verpflichtet ist."¹⁸ "Der ursprünglich geplante Titel war 'Märchen vom Steppenwolf', dem auch noch der typische Märchenanfang 'Es war einmal' entspricht."¹⁹

Mit dem Begriff des Traktates wird eine Form der Zweckprosa/Gebrauchsliteratur beschrieben, die ein fest umgrenztes Problem monographisch mit einer didaktisch-dogmatischen Absicht darlegt.²⁰ Deutlich sichtbar wird diese didaktische Funktion im "Traktat vom Steppenwolf", da es Harry Haller einen Blick in die eigene Seele eröffnet, seine Persön-lichkeitstheorie erweitert ("*Harry besteht nicht aus zwei Wesen, sondern aus hundert, aus tausenden*" S. 65) und ihm Wege aus der Krise zeigt (die Idee vom Selbstmord S. 53ff, der Weg des Humors S. 61).

Das Traktat läßt sich thematisch wie folgt gliedern:

1. die zwei Seelen des Steppenwolfes (S. 46-53)
2. der Steppenwolf als Selbstmörder (S. 53-56)
3. das Verhältnis des Steppenwolfes zum Bürgertum (S. 57-60)
4. Auswege aus der Krise (S. 60-62)
5. Aufhebung der Annahme von den zwei Seelen (S. 63-74)

Das "Traktat" hebt sich nicht nur in der Schriftgestalt vom übrigen Text ab. Deutlich ist die veränderte Erzählperspektive und Stilhaltung. Der Verfasser des Traktates übernimmt die Rolle des allwissenden Erzählers. Er kann nicht nur tief in die Psyche

¹⁷ vgl. Freedmann, Ralph: Hesse, 1991, S.371 und Voit, Friedrich: Erl.u.Doku.,1992, S.22.

¹⁸ Huber, Peter: Steppenwolf, 1994, S. 85.

¹⁹ Voit, Friedrich: Erl. u. Doku.,1992, S. 22.

²⁰ vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 7., verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner, 1989 (Kröner Taschenausgabe, Bd. 231), S. 964.

Harry Hallers schauen und ihm selbst Neues mitteilen, sondern er blickt auch in die Zukunft und Vergangenheit. Die Analyse der Zeit und das Aufzeigen der drei Wege (Bürgertum, Kosmos/Unsterblichen und Humor) muten überzeitlich und über den Dingen stehend an. Trotz der heiteren ironischen Stilhaltung erscheint der Bericht wie eine "objektive, scheinbar akademische Studie"²¹, die von einem Mitglied oder einer Gemeinschaft aus der magischen Theatergesellschaft geschrieben wurde ("*in einem unsrer magischen Theater*" S. 63).²²

Alle drei Teile der "Steppenwolf"-Prosa spiegeln die Person Hallers in einer anderen Dimension wieder: aus der Sicht des Bürgertums, aus der Sicht der Magischen Theatergesellschaft und aus der Sicht eines Menschen, der zwischen diesen beiden Sphären steht und den dritten Weg des Humors sucht.

4.4. Der Steppenwolf - eine Sonate in Prosa?

Hesse schreibt u.a. über den Aufbau und die Komposition des "Steppenwolfs":

"Rein künstlerisch ist der 'Steppenwolf' mindestens so gut wie 'Goldmund', er ist um das Intermezzo des Traktats herum so streng und straff gebaut wie eine Sonate und greift sein Thema reinlich an." (Brief, 13.11.1930, an M.W., in Mat, S. 143).

"Der 'Steppenwolf' ist so streng gebaut wie ein Kanon oder eine Fuge, und ist bis zu dem Grade Form geworden, der mir eben möglich ist. Er spielt und tanzt sogar" (Brief, Okt. 1932, an E.K., in Mat. S. 148).

Ziolkowski, der als Erster Hesses Äußerungen aufnimmt, stellt fest, daß das Werk musikalische Einfälle wie Leitmotiv und Kontraste verarbeitet und daß die Struktur "bewußt oder unbewußt von Hesses Seite, allgemein einer musikalischen Form entspricht und sich an bestimmten Stellen streng dem anerkannten Modell musikalischer Komposition anpaßt."²³

Peter Huber schreibt zu der aktuellen Forschungslage: "Der Aufwertung einer von Hesse formulierten Analogie zum strengen Formprinzip ist mit gutem Grund widersprochen worden, [er verweist mit einer Fußnote auf eine Arbeit von Lynn Dhority] doch bleiben viele Beobachtungen Ziolkowskis gültig, sofern sie nicht unmittelbar auf die überstrapazierte musikalische Analogie zurückgreifen [hier verweist er auf eine Arbeit von Günter Baumann]."²⁴

Meiner Ansicht nach dient der Vergleich mit der Musik als Analogie. Es geht ihm nicht darum, den strengen Aufbau einer Sonate auf sein Prosawerk zu übertragen, sondern entspricht es vielmehr dem Prinzip der Musikalität mit den unterschiedlichen Stimmen (Herausgeber, Harry Haller, Traktat, Magische Theater) und die abwechselnde Folge der verschiedenen Themen (vgl. Kap. 6 auf S. 10). So schreibt Hesse: *"Mein theoretisches Interesse für Musik ist sehr beschränkt, hätte auch wenig Wert, da ich nicht ausübend bin. Es interessiert mich die Kontrapunktik, die Fuge, der Wechsel der Harmonik-Moden, aber hinter diesen bloß ästhetischen Fragen sind die anderen lebendig, der eigentliche Geist der echten Musik, ihre Moral."* (zitiert nach Dhority, Lynn: Structure, 1974, S. 149).

²¹Huber, Peter: Steppenwolf, 1994, S.84.

²²so auch Huber, Peter: Steppenwolf, 1994, S.84/85: "Zweifellos ist der anonyme Verfasser ein Mitglied der Magischen Theatergesellschaft, unter deren Odhut sich Haller ohne sein Wissen befindet." Im "Steppenwolf" selber erscheinen nur die Bezeichnungen "wir" und "uns" (S.60,63,73), was dafür spricht, daß zumindestens für die Gesamtheit des Magischen Theaters gesprochen wird.

²³Ziolkowski, Theodore: Sonate, 1958, S.376.

²⁴Huber, Peter: Steppenwolf, 1994, S.82/83.

5. Wirkungsgeschichte

Wie wurde Hesses Roman aufgenommen?²⁵

Von der zeitgenössischen Kritik nach dem Erscheinen des Romans war Hesse ziemlich enttäuscht und fühlte sich mißverstanden: *"Mein letztes Buch, der Steppenwolf, wird von der gesamten Presse mit freundlichem Mißverständnis begrüßt, weder für den Inhalt noch für die dichterische Form, die beide nicht alltäglich sind, ist eine Spur von Verständnis da."* (Brief, ca. Juli 1927, an Hilde Jung-Neugeboren, in Mat., S. 122). Friedrich Voit relativiert die Aussage Hesses etwas, indem er schreibt: "Überblickt man die Kritiken, so wurde das Buch insgesamt positiv, wenngleich fast immer auch mit Vorbehalten aufgenommen, wobei die Reaktionen von enthusiastischer Bewunderung bis hin zur Ablehnung der Erzählung als Schilderung einer nicht-repräsentativen privaten Misere eines ich-befangenen Außenseiters reichen; doch selbst ablehnende Kritiker verzichteten selten darauf, wenigstens Hesses Sprache und stilistisches Können zu loben."²⁶

Das Buch selbst verkaufte sich bis zum Erscheinen des nächsten Romans von Hesse "Narziß und Goldmund" recht gut (ca. 35.000 Stück), danach ließ das Interesse aber nach. Zur Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft zählt Hesse zu den unerwünschten Schriftstellern. Während der fünfziger Jahre gehörte Hesse neben Thomas Mann zu den angesehensten deutschsprachigen Schriftstellern. "Die Verleihung des Goethe-Preises der Stadt Frankfurt und mehr noch der Nobelpreis für Literatur im Jahre 1946 sowie des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1955 trugen wesentlich zu Hesses neuem Ansehen bei. Seine Bücher wurden in rascher Folge wieder zugänglich gemacht und erreichten zum Teil hohe Auflagen."²⁷

Der "Steppenwolf" lief aber vergleichsweise schlecht mit nur ca. 30.000 verkauften Exemplaren zwischen 1947 und 1960. Nach seinem Tod 1962 avancierte Hesse in den 60er Jahren dann in den USA zu einer Kultfigur der Hippie-Bewegung und Studenten. Allein in den Jahren 1969-76 wurden ca. 1,6 Millionen Taschenbuchexemplare in den USA verkauft. Das Phänomen des Außenseiters und Rebellen, die Zivilisationskritik, der Kampf um einen persönlichen Weg, die Elemente aus den östlichen Religionen und der Psychoanalyse sowie die phantastische Reise ins Unterbewußtsein (Magische Theater) fanden hier ihre Anhänger. "Timothy Leary, ehemaliger Dozent für Psychologie an der renommierten Harvard Universität und einer der Propheten der Drogenbewegung [...] empfahl [...]: `Vor deiner LSD-Sitzung solltest Du Siddhartha und Steppenwolf lesen[...]'"²⁸ "Obwohl das kultartige Interesse an Hesse in den USA mit dem Ende des Vietnam-Kriegs nach 1975 zurückging und der Drogenkonsum längst auf literarische Verbrämung verzichtet, blieb Hesse einer der meistgelesenen deutschsprachigen Autoren."²⁹

²⁵ als Textgrundlage diente: Voit, Friedrich: Erl. u. Doku, 1992, S. 90-118.

²⁶ Voit, Friedrich: Erl.u.Doku., 1992, S.94.

²⁷ w.o., S. 107.

²⁸ w.o., S. 112.

²⁹ w.o., S. 116.

6. Motive/ inhaltliche Aspekte

Im folgenden sollen die unterschiedlichen Motive und inhaltlichen Aspekte mit den entsprechenden Textgrundlagen aufgelistet werden. Um in Hesses Analogie von der musikalischen Form zu bleiben, könnten es die Themen sein, die von den vier Stimmen aufgenommen und variiert werden. Die einzelnen Themen sind miteinander verknüpft und kehren immer wieder. Diese Auflistung soll nun das Augenmerk von der Form auch auf die mehr inhaltlichen Aspekte des Steppenwolfs richten. Dabei handelt es sich lediglich um Vorstudien zu einer Interpretation, um auf die Themenvielfalt und Interpretationsbreite des Werkes hinzuweisen.

Das Spiegelmotiv: Was soll Literatur? Sie kann dem Leser einen Spiegel vorhalten, indem er sich und seine Zeit sinnbildlich dargestellt sieht. Neben diesem möglichen allgemeinen Anspruch gibt es im "Steppenwolf" symbolische und tatsächliche Spiegel. Zum einen wird die Person Hallers aus dem Blickwinkel des Bürgertums (Vorwort) und von einer höheren Warte (Traktat) aus beschrieben, dann spiegelt sich Hallers Person in Hermine und dem Magischen Theater. So sagt Hermine, deren Name eine weibliche Variante des Autorenvornamen ist: *"Begreifst du das nicht, du gelehrter Herr: daß ich dir darum gefalle und für dich wichtig bin, weil ich wie eine Art Spiegel für dich bin, weil in mir innen etwas ist, was dir Antwort gibt und dich versteht? Eigentlich sollten alle Menschen füreinander solche Spiegel sein und einander so antworten und entsprechen ..."* (S. 119). Im Magischen Theater wird dann Haller auch mit seinem "wirklichen" Spiegelbild konfrontiert (S. 191, 192-95).

Realität und Traum verwischen: Wo liegen die Grenzen zwischen den Unsterblichen, dem Magischen Theater und den wirklichen Erlebnissen Harry Hallers? Wie kommt es, daß Hermine und der Verfasser des Traktates so gut über Haller Bescheid wissen? Die Erlebnisse des Magischen Theaters werden durch eine kleine Zeremonie eingeleitet. Pablo bietet Harry eine Zigarette an und gibt ihm ein Gläschen voll Flüssigkeit (S. 190). Die Mitglieder der Magischen Theatergesellschaft erscheinen immer unerwartet und lenken die Wege Hallers (S. 37, 44/45, 179). Ein Refrain wiederholt sich permanent in der Erzählung, meist vor dem Eingang in diese mystische Welt: *"Nur für Verrückte"* (S. 29, 37, 46, 179, 189). Die Traumebene wird deutlich beim Goethetraum Hallers (S. 104-09). Manchmal scheint es, daß die beiden Ebenen des Bewußtseins und Unterbewußtseins miteinander verschmelzen.

Persönlichkeitstheorien über Harry Haller: Ausgangspunkt ist die eigene Auffassung Hallers, daß sich seine Person in einen Steppenwolf und einen Menschenteil aufspaltet, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen (S 7-9, 12-14, 35, 46-48). Dies ist auch eine Auffassung, die sich an den Ausspruch des Faust *"Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, Die eine will sich von der anderen trennen;"* (Goethe, Faust, Z. 1112/13) anlehnt (vgl. S. 67). Egon Schwarz hat in seiner Interpretation auf die unterschiedlichen Parallelen zwischen dem "Steppenwolf" und Goethes Werken "Faust" und "Wilhelm Meisters Lehrjahre" hingewiesen.³⁰ Das Traktat widerspricht dieser Auffassung der Dualität und verkündet die Theorie der tausend Seelen (*"Harry besteht nicht aus zwei Wesen, sondern aus hundert, aus tausenden"* S. 65, S. 63-74). Haller stimmt während seiner Lehrjahre diesem Ansatz zu: *"Der Steppen-wolftraktat und Hermine hatten recht mit ihrer Lehre von den tausend Seelen, täglich zeigten sich neben all den alten auch noch einige neue Seelen in mir..."*(S. 141). Im Magischen Theater lernt Haller in der *"Anleitung zum Aufbau der Persönlichkeit"* (S.

³⁰ vgl. Schwarz, Egon: Steppenwolf, 1993, S. 141-46.

208, S. 208-11) das Spiel des Lebens und den Umgang mit seinen Figuren. Ein Interpretationsansatz könnte die Übertragung der Persönlichkeitstypologie von C.G. Jung auf die Steppenwolfprosa sein. Dazu gehört der Begriff der Individuation (S. 54, 60/61), der "einen autonom gesteuerten, längerdauernden innerseelischen Prozeß [bezeichnet], in dem bisher unbewußte Inhalte des persönlichen und kollektiven Unterbewußtseins von der bewußten Psyche durch Verarbeitung assimiliert werden."³¹ Während dieses Prozeßes kommt es zu einer Auseinandersetzung mit den "Grenzgestalten und Anima und Animus, welche die gegengeschlechtlichen Tendenzen in Mann und Frau repräsentieren."³² So könnte Hermine, die sich während der Ballnacht als Hallers Schulfreund Hermann verkleidet, als Anima interpretiert werden.

Die Krise und ihre Überwindung: Welche Krise durchlebt Haller und wie löst er sie? Welche Lösungsmöglichkeiten stehen offen? (vgl. Kurzcharakterisierung Hallers in Kap. 3 auf S. 3/4). Textgrundlagen: Selbstmordgedanken (S. 78, 92/93), Tanzen lernen (S. 128-33), der erste Tanzabend (S.133-41), Liebe lernen (S.147, 150-52), Lachen lernen im Magischen Theater (S.235-37).

Die Unsterblichen: Wer sind die Unsterblichen? "*Nehmen sie aus dem `Steppenwolf` das mit, was nicht nur Zeitkritik und Zeitproblematik ist: den Glauben an den Sinn: an die Unsterblichen. In der `Morgenlandfahrt` [1932] sind es die Liebenden und Dienenden. Es ist das gleiche. Je weniger ich im ganzen an unsere Zeit glauben kann, je mehr ich das Menschentum verkommen und verdorren zu sehen meine, desto weniger stelle ich diesem Verfall die Revolution entgegen und desto mehr glaube ich an die Magie der Liebe.*" (Brief, 1931 od. 1932, an P.A. Riebe, in Erl. und Doku., S. 86). Hermine beschreibt das Reich der Unsterblichen als "*das Reich der Echten. Dazu gehören die Musik von Mozart und die Gedichte Deiner großen Dichter, es gehören die Heiligen dazu, die Wunder getan, die den Märtyrertod erlitten und den Menschen ein großes Beispiel gegeben haben.*" (S. 167). Es handelt sich um ein Motiv, das Hesse in einigen Erzählungen aufgreift: den "Bund" in der Morgenlandfahrt (1932) oder die Gemeinschaft der Gezeichneten im Demian (1919). Weitere Textstellen im Steppenwolf sind: Hallers Konzerterlebnis (S. 22/23, 34/35, 40-42), der Goethetraum (S. 103-09), die Gespräche mit Hermine über seine Unsterblichen und ihre Heiligen (S. 110-13, 168-70), der lachende Mozart im Magischen Theater (S. 222-26) und das Gedicht "Die Unsterblichen" (S. 170/71).

Der Humor: "Lachen ist gesund" sagt der Volkmund, und der Humor soll Harry den Weg aus seiner Lebenskrise zeigen: "*Den anderen aber, den Gebundenbleibenden, deren Talenten oft das Bürgertum große Ehren zollt, ihnen steht ein drittes Reich offen, eine imaginäre, aber souveräne Welt: der Humor.*" (S. 61). In seinen Begegnungen mit Goethe im Traum und Mozart im Magischen Theater zeigen sie ihm das Lachen der Unsterblichen, den Grundtonus der Heiterkeit, der dem der Melancholie und Depression entgegensteht. Harry versteht dieses Lachen (S. 169), ihm gelingt es aber noch nicht, sich selbst nicht mehr ernst zu nehmen (Differenz zwischen Verstehen und Handeln). Humor ist das Lachen über sich und die Welt und erklärtes Lernziel im Magischen Theater: "*Sie in gute Laune zu bringen, Sie lachen zu lehren ist der Zweck dieser ganzen Veranstaltung...*" (S. 193). In der letzten Szene des Magischen Theaters ("Harrys Hinrichtung") wird ihm vorgeworfen, daß er dies

³¹ Häcker, Hartmut/Stapf, Kurt: Dorsch - Psychologisches Wörterbuch, 12., überarb. u. erw. Aufl., Bern u.a.: Vlg. Hans Huber, 1994, S. 347.

³²w.o., S. 347.

noch nicht gelernt habe und er wird für den Mord an Hermine mit dem Ausgelachtwerden bestraft (S. 234). Harry sieht seinen Fehlschlag ein, blickt aber hoffnungsvoll in die Zukunft: *"Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich."* (S. 237/Schlußsätze der Erzählung).

Haller und das Bürgertum: Hallers Verhältnis zum Bürgertum ist ambivalent. Einerseits ist er in der bürgerlichen Welt aufgewachsen und verhält sich teilweise auch so, andererseits fühlt er sich dem bürgerlichen Leben und dessen Werten fremd und lebt ein Außenseiterdasein (vgl. Kurzcharakterisierung Hallers in Kap. 3 auf S. 3/4). Nach dem Kennenlernen Hermines verläßt Harry den Weg des Bürgertums und nähert sich der Lebewelt auf der Suche nach den Unsterblichen oder dem Humor. Textgrundlagen: Treppenerlebnis (S. 1920, 21/22, 32-34), Zufluchtsort Stammkneipe (S. 38/39, 175), die Studie im Traktat (S. 57-60), der Besuch beim Professor (S. 84-92).

Haller und die Lebewelt: Die Lebewelt ist die Welt des Vergnügens, des Tanzes, der modernen Musik, die Haller zunächst als dekadent verabscheut (*"Untergangsmusik"* S. 43). Zwar hat ihm ein Mann auf dem Begräbnis gesagt, er solle im Schwarzen Adler seinen Bedürfnissen nach Abendunterhaltung nachgehen (S. 82), Haller aber fand sich eher zufällig vor dem Lokal wieder, als er nach dem mißlungenen Besuch beim Professor durch die Stadt taumelte (S. 94/95). Der Übergang vollzieht sich nicht geradlinig: *"Der alte Harry und der neue lebten bald im bitteren Streit, bald im Frieden miteinander"* (S. 147) und droht an manchen Punkten zu scheitern (S. 147, 179). Der Übergang ist dann auf dem Maskenball vollzogen, nachdem er Hermine wiegetroffen hat: *"... das Erlebnis des Festes, der Rausch der Festgemeinschaft, das Geheimnis vom Untergang der Person in der Menge, von der Unio mystica der Freude."* (S. 183/84). Damit ist Haller bereit und verrückt genug, um in das Magische Theater einzutreten.

Harry und Hermine: Hermine hilft Harry seine Lebenskrise zu überwinden. Ihr Verhältnis zu ihm wechselt von der Mutter (*"Sie war in der Tat wie eine Mama mit mir"* S. 101, *"mütterliche Stimme"* S. 103) über die Schwester oder Kameradin (*"... sie war mein Kamerad, meine Schwester, war meinesgleichen ..."* S. 137) zur Geliebten (*"Ich gehörte ihr [...] Hochzeitstanz"* S. 187). Auch das ist eine Voraussetzung für den Gang ins Magische Theater. Dort tötet er Hermine (S. 221/22), wie sie es ihm prophezeit hat. Ob dieser Mord aus Eifersucht real oder nur ein Traum war, wird nicht aufgelöst. Im Prozeß der Individuation könnte es die Überwindung der Grenzgestalten Anima und Animus bedeuten (vgl. oben). Auf das Spiegelmotiv bin ich schon oben eingegangen.

Harry und Pablo: Auch im Verhältnis zu Pablo ist eine Entwicklung zu sehen. An seinem ersten Tanzabend stellt ihn Hermine vor, und Harry bezeichnet Pablo als *"komische Bekanntschaft"* (S. 133) und bemerkt: *"Mir aber, gestehe ich, wollte bei jenem Zusammensein dieser Herr durchaus nicht gefallen."* (S. 135/36). Die ersten Gespräche verlaufen etwas einseitig (S. 135-37, 144-47), Pablo bleibt sehr wortkarg und in dem Gespräch über Musik lassen sich die Standpunkte des Gelehrten und des Musikers nicht vereinbaren. Später wandelt sich das Verhältnis, Harry bezeichnet sich als *"Bruder Pablos"* (S. 185). Pablo spielt eine entscheidende Rolle im Magischen Theater, er ist ein Schamane und Mediziner, der vielerlei Mittel *"zum Betäuben von Schmerzen, zum Schlafen, zur Erzeugung schöner Träume, zum Lustigmachen, zum Verliebtmachen"* (S. 144) kennt und Harry so den Eingang ins Theater

ermöglicht. Es scheint, als sei er der Herr der Lebewelt und des Theaters, indem er als Saxophonspieler der Kopf der Kapelle, durch die Musik erst den berausenden Tanz ermöglicht und im Theater häufig als Mitspieler und Vorsteher auftritt.

Harry und Maria: Maria lehrt Harry die sinnliche Liebe. Sie ist auch eine Halbweltdame und Freundin von Hermine. Ihr Name dagegen weist auf die Jungfrau Maria, Mutter Gottes. Textgrundlagen sind: der erste Tanz (S. 134/35), die erste Liebesnacht (S. 150-53), die Zeit vorm Maskenball, Gespräch über Geschenke und Musik (S. 156-59).

Kultur- und Zeitkritik: *"Und so ist die Verzweiflung Harrys keineswegs nur die an sich selbst, sondern die an der Zeit. Die Wurstigkeit, mit der der Krieg erlebt und sofort wieder vergessen wurde, ist das stärkste Symptom"* (Brief, Okt. 1928 an Erhard Bruder, in Br. II, S. 198 f. Zitiert nach Erl. u. Doku., S. 83). Die Lebenskrise Hallers und sein zwiespältiges Verhältnis zum Bürgertum steht als Generalmetapher für die Kultur und Zeitkritik. *"Haller gehört zu denen, die zwischen zwei Zeiten hineingeraten, die aus aller Geborgenheit und Unschuld herausgefallen sind ..."* (S. 28) "Diese zwei Lebensstile lassen sich benennen: Wilhelminismus und westliche Demokratie, Traditionalismus und fortschrittsgläubiger Amerikanismus, Nationalismus und Sozialismus waren die divergenten politischen Pole der Weimarer Republik."³³ Haller scheint ein Mensch aus der alten Welt zu sein, der die Ideale des Humanismus, der Bildung und Unabhängigkeit vertritt, während die Mitmenschen seiner Zeit sich in oberflächlichen Vergnügungen verlieren, von einem Krieg zum nächsten kommen und in der Welt der Technik untergehen. Textgrundlagen sind: Zwischen den Zeiten stehend (S. 27/28), Trauerzeremonie (S. 81-83), Besuch beim Professor (S. 84-92), der Kinofilm (S. 176/77), Hochjagd auf Automobile (S. 196-206), der Radioapparat (S. 230-32).

Religion und Esoterik: Im "Steppenwolf" finden sich viele religiöse Anspielungen. So schimmert das Christentum in der Friedhofsszene (S. 81/82), in dem Film über den Auszug aus Ägypten (S. 176/77) sowie in den Motiven der Erbsünde (S. 128/29, 225), der Hölle (S. 179) und einigen Anspielungen (*"verbotene Frucht"* S. 172, *"verlorener Sohn"* S. 123) durch. Hesse selbst ist in einer Familie von Missionaren aufgewachsen und pietistisch erzogen worden. Seine Eltern waren für einige Jahre in Indien als Missionare tätig und Hesse hatte für kurze Zeit den Subkontinent besucht. Auch im "Steppenwolf" finden sich Elemente aus den östlichen Religionen. Zum einen hat sich Harry Haller früher mit den Religionen in Indien auseinandergesetzt (S. 92) und sich in Askese (S. 23) geübt und Atem- und Gedankenübungen (S. 29) gemacht. Hallers Entwicklungen bezeichnet er als Inkarnationen (S. 75-77), der Urheber des Traktats bezieht sich auch auf das *"alte Indien"* (S. 67/68) und die Dualität der Seele Hallers spielt auf das Ying/Yang-Element des chinesischen Glaubens an. Desweiteren finden sich aus heutiger Sicht esoterische Elemente: das *"Zeichen des Wassermanns"* (S. 24), die Mystik des Tanzes und das Aufgehen in der Festgemeinschaft *"Unio mystica der Freude"* (S. 183/84), die Rolle der Magie und die Reise durch das Unterbewußtsein.

³³ Huber, Peter: Steppenwolf, S. 84.

7. Hesses Selbstdeutungen

Hesse selbst hat in einer Reihe von Briefen auf die Mißdeutungen des Steppenwolfes hingewiesen und sich selbst zu seinem Werk geäußert. Es sollen hier einige Aspekte herausgehoben werden, auf die Hesse besonders verwies, um die Autorenintention etwas näher zu beleuchten:

Harry Hallers Krise ist nicht nur die eines sensiblen Intellektuellen, sondern steht auch stellvertretend für die seiner Zeit. (Brief, Oktober 1928 an Erhard Bruder in Br. II, S. 198 f. und Brief, 13.11.1930, an M.W., in Mat, S. 143)

Die Welt und Gemeinschaft der Unsterblichen um Mozart und Goethe wird neben der Verzweiflung Hallers übersehen. (Brief, ca. Juli 1930, an W. Lochmüller, in Mat., S. 139)

Die Erzählung zeigt nicht nur die Krise eines Mannes, sondern auch den Weg zur Heilung. (Nachwort zum "Steppenwolf", in Mat, S. 159/60)

8. Zusammenfassung

Diese Arbeit stellt den Versuch dar, das Werk "Steppenwolf" aus erzähltheoretischem Blickwinkel zu untersuchen. Dabei fällt auf, daß der Roman multiperspektivisch aufgebaut ist, was sich nicht nur durch die drei verschiedenen Erzählhaltungen, sondern auch die Spiegelung der Hauptperson in Hermine und dem Magischen Theater zeigt.

Kennzeichnend für das Werk sind die miteinander verknüpften Motive und Themen, die an verschiedenen Stellen der Erzählung immer wieder auftauchen und das Ineinanderfließen von Traum und Realität.

Die drei verschiedenen Erzählhaltungen sollen es dem Leser ermöglichen, die Lebenskrise Hallers aus drei verschiedenen Perspektiven zu beleuchten. Der Herausgeber übernimmt dabei eine Mittlerfunktion, da er dem Leser Hintergrundinformationen zu Hallers Leben gibt, einen positiven ersten Eindruck vermittelt und damit die Aufzeichnungen Hallers etwas entschärft. Auch wenn das Vorwort nur am Anfang steht, so dient es doch zumindestens als zeitlichen Rahmen für die Erzählung, da es auch die Begebenheiten nach den Erlebnissen Hallers schildert.

Das Traktat beschreibt die Lebenskrise von einer höheren Warte aus. Es spricht ganz konkret Harry Haller an, und der Leser nimmt es mit den Augen des Protagonisten auf. Kennzeichnend für das Traktat ist der allwissende Erzähler und die ironisch-heitere Stilhaltung, die auf das Reich des Humors verweist.

Die Aufzeichnungen sollen ungeschminkt das Seelenleben Harry Hallers wiedergeben. Die Ereignisse werden rückbesinnend als Ich-Erzählung mit selbsterzählenden Monologen und szenischen Elementen dargestellt. Hallers Erlebnisse erscheinen dadurch besonders nah und transparent, was durch die teilweise pathetische Sprache noch erhöht wird. Die Aufzeichnungen sind reines Bekenntnis, sie richten sich nicht an einen Leser, sondern dienen der Überwindung einer Krise.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Hesse, Hermann: [Steppenwolf] Der Steppenwolf - Erzählung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974 (Suhrkamp Taschenbuch 175).

Hesse, Hermann: [GW] Gesammelte Werke, 12 Bde., Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970 (Werkausgabe Edition Suhrkamp).

Hesse, Hermann: [Br.] Gesammelte Briefe, hrsg. von Volker Michels, 4 Bde, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973-86.

Sekundärliteratur zum Steppenwolf:

Materialien/Interpretationshilfen:

Michels, Volker (Hrsg.): [Mat. Step., 1972] Materialien zu Hermann Hesses `Der Steppenwolf`, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972 (Suhrkamp Taschenbuch 53).

Pfeiffer, Martin: [Analysen, 1994] Hermann Hesse - Siddharta/Der Steppenwolf - Zum Verständnis seiner Prosa. Erläuterungen. didaktische-methodische Hinweise, 4.überarb. Aufl., Hollfeld: Joachim Beyer Vlg., 1994 (Analysen und Reflexionen).

Schwarz, Egon (Hrsg.): [Texte, 1980] Hermann Hesses Steppenwolf, Königstein/ Ts.: Athenäum, 1980 (Athenäum-Taschenbücher, 2150, Literaturwissenschaft) (Texte der deutschen Literatur in wirkungsgeschichtlichen Zeugnissen, Bd.6).

Voit, Friedrich: [Erl. u. Doku., 1992] Erläuterungen und Dokumente - Hermann Hesse: Der Steppenwolf, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1992 (Universal-Bibliothek Nr. 8193).

Interpretationen/ literaturwissenschaftliche Untersuchungen:

Cohn, Dorrit: [Narration, 1969] Narration of Consciousness in Der Steppenwolf, in: The Germanic Review, Jg. 44 (1969), S.121-31 [einen Abdruck einer gekürzten deutschen Übersetzung ist in Schwarz, Egon: Texte, 1980, S.125-31].

Dhority, Lynn: [Structure, 1974] Towards a Revaluation of Structure and Style in Hesse`s Steppenwolf, in: Grunwald, Stefan (Hrsg): Theorie und Kritik. Zur vergleichenden und neueren deutschen Literatur. Festschrift für Gerhard Loose, Bern/München: Francke Vlg, 1974, S.149-58 [einen Abdruck einer gekürzten deutschen Übersetzung ist in Schwarz, Egon: Texte, 1980, S.119-22].

Field, Georg Wallis: [Steppenwolf, 1977] Der Steppenwolf, In: Hermann Hesse Kommentar zu sämtlichen Werken, Stuttgart: Akademischer Vlg Hans-Dieter Heinz, 1977 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik) S. 99-109.

Hoppe, Otfried: [Steppenwolf, 1983] Hermann Hesse `Der Steppenwolf` - Die Krise des bürgerlichen Bewußtseins, In: Lehmann, Jakob (Hrsg.): Deutsche Romane von Grimmshausen bis Walser, Bd.1; Frankfurt a.M., Scriptor, 1983, S.177-93.

Huber, Peter: [Steppenwolf, 1994] Der Steppenwolf - Psychische Kur im deutschen Maskenball, in: Interpretationen - Hermann Hesse: Romane, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1994 (Universal- Bibliothek Nr. 8812) S. 76-112.

Schwarz, Egon: [Steppenwolf, 1993] Hermann Hesse- Der Steppenwolf, In: Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1993, S.128-47 (Universal-Bibliothek Nr.8808).

Ziolkowski, Theodore: [Sonate, 1958] Hermann Hesse `Steppenwolf` - Eine Sonate in Prosa, in: Mat.Step. S.353-377.

Biographie Hesses:

Fredmann, Ralph: [Hesse, 1991] Hermann Hesse - Autor der Krisis. Eine Biographie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991 (Suhrkamp Taschenbuch 1827).

Sekundärliteratur zur Interpretation/ Erzähltextanalyse:

Gelfert, Hans-Dieter: [Roman, 1993] Arbeitstexte für den Unterricht - Wie interpretiert man einen Roman?, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1993 (Universal Bibliothek Nr. 15031).

Gutzen, Dieter/ Oellers, Norbert/ Petersen, Jürgen H.: [Einführung, 1989] Einführung in die neue deutsche Literaturwissenschaft - Ein Arbeitsbuch, 6., neugef. Aufl., Berlin: Erich Schmidt, 1989.

Ludwig, Hans Werner (Hrsg): [Romananalyse, 1991] Arbeitsbuch Romananalyse - eine Einführung, Tübingen: Narr, 1991 (Literaturwissenschaft im Grundstudium Bd.12).

Schutte, Jürgen: [Literaturinterpretation, 1993] Einführung in die Literaturinterpretation, 3., überarb. u. erw. Aufl., Stuttgart/ Weimar: Metzler, 1993 (Sammlung Metzler Bd. 217).