BEATE PETRA KORY

TEMESWAR

Paradigmenwechsel unter dem Einfluß der Tiefenpsychologie. Moderne Strukturen in Hermann Hesses Roman *Der Steppenwolf*

In der Sekundärliteratur zu Hermann Hesse ist des öfteren unterstrichen worden, daß sich mit dem Jahre 1916, das den Beginn der analytischen Sitzungen bei Joseph Bernhard Lang markiert, die Schreibweise des Schriftstellers grundlegend ändert. Selbst Hesse weist in seinen Briefen mehrfach auf eine wesentliche Neuorientierung seines Weltbildes durch die analytische Psychologie C.G. Jungs hin, die zu einem Wendepunkt in seinem künstlerischen Schaffen geführt hat. In einem Brief an Ludwig Finkh vom 5.1.1920 bekennt Hesse:

> Ich konnte nach dem Krieg [...] nicht wieder da anfangen, wo ich aufgehört hatte. Inzwischen war Krieg gewesen, war mein Frieden, meine Gesundheit, meine Familie zum Teufel gegangen, ich hatte die ganze Welt aus neuen Gesichtspunkten sehen lernen und namentlich meine Psychologie durch das Miterleben der Zeit und durch die Psychoanalyse völlig neu orientiert. Es blieb mir nichts übrig, wenn ich überhaupt weitermachen wollte, als unter meine früheren Sachen einen Strich zu machen und neu zu beginnen. Was ich jetzt auszudrücken suche, sind zum Teil Dinge, die überhaupt noch nicht dargestellt worden sind, ich mußte mit Sprache und allem Neues suchen und probieren [...] Einiges von dem, was ich probierte, war in der deutschen Literatur noch gar nicht da, noch gar nicht versucht worden [...] (***HGB*** 1, 1973, S. 436-437).

Auffallenderweise wird aber diese Änderung der Schreibweise nicht im Sinne einer Hinwendung zu modernen Themen und Strukturen gewertet, was auch die Tatsache erklärt, daß Hermann Hesse in den bedeutenden Werken, die sich mit der Struktur des modernen Romans beschäftigen, nur am Rande (bei Jürgen Petersen *Der deutsche Roman der Moderne*) oder gar nicht erwähnt wird (Jürgen Schramke: *Zur Theorie des modernen Romans*). Man stuft Hesse allzuoft als Nachfolger der Romantiker ein und dies natürlich nicht ganz unbegründet, hat ja Hesses erster Biograph, Hugo Ball, den Schriftsteller als „den letzten Ritter aus dem glanzvollen Zuge der Romantik“ gefeiert und hat auch Hesse selbst seine Vorliebe für Novalis oder Jean Paul nie verleugnet.
Obwohl einige Kritiker den entscheidenden Einfluß der Tiefenpsychologie auf Hesses Werk herausgearbeitet haben, darunter Reso Karalaschwili in seiner Arbeit Hermann Hesses Romanwelt (1986) und vor allem Günter Baumann in seiner Dissertation *Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G. Jungs* (1989), ist noch nicht ausreichend betont worden, daß Hesses Modernität sowohl strukturell als auch inhaltlich auf die Auseinandersetzung mit der Tiefenpsychologie zurückzuführen ist. Ansätze dazu sind bei Karalaschwili zu

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

finden.
Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, zu beweisen, daß der Paradigmenwechsel in Hesses Werk, im wesentlichen auf den Einfluß der Tiefenpsychologie zurückzuführen ist und als eine Hinwendung zur Modernität gedeutet werden muß.

Spannung zwischen Modernität und Tradition. Kritische Auseinandersetzung mit dem Stil Hermann Hesses

Die widersprüchlichen Aussagen der Kritiker, die den Steppenwolf betreffen, zeigen Hesses schwankende Position zwischen einem der Romantik verpflichteten Autor und einem Schriftsteller, der sich mit typisch zeitgenössischen Problemen auseinandersetzt, indem er auch teilweise moderne Romantechniken verwendet. Am auffälligsten wird diese Tatsache in Thomas Manns Einleitung zu der amerikanischen *Demian* – Ausgabe aus dem Jahre 1947, in der Mann folgendes schreibt:

> Und ist es nötig, zu sagen, daß der *Steppenwolf* ein Romanwerk ist, das an experimenteller Gewagtheit dem *Ulysses*, den *Faux – Monnayeurs* nicht nachsteht? (*Mat*. ***Dem*** 2, 1997, S. 79),

und dabei gleich im nächsten Satz das Lebenswerk Hesses als ein

> im Heimatlich-Deutsch-Romantischen wurzelnde[s] (*Mat*. ***Dem*** 2, 1997, S. 79) bezeichnet.

Die Verankerung Hesses in der romantischen Tradition scheint sich vor allem auf die formalen, sprachlichen Qualitäten seines Werkes zu stützen, welche auf den ersten Blick in Widerspruch zu den dargestellten Inhalten stehen. In diesem Sinne stellt Volker Michels fest:

> Was zunächst auffällt und insbesondere die Literaturwissenschaftler so häufig irritiert, ist der scheinbare Gegensatz zwischen der traditionellen Form und den zukunftsweisenden Inhalten, die diese Form transportiert […] (Michels, 1973, S. 244),

ergreift aber gleichzeitig Partei für diese so leicht verständliche Ausdrucksform, welche die Fähigkeit hat, das Werk Hesses einem breiteren Leserpublikum zugänglich zu machen.
Hier stoßen wir auf das paradoxe Phänomen, daß Hesse als vielleicht meistgelesener Autor auf der ganzen Welt in den deutschen Universitäten kaum Beachtung findet, weil "das Verständliche für simpel gehalten wird", wie sich Michels gelegentlich der Hermann-Hesse-Tagung in Bensberg 1999 ausdrückte.
So scheint die geringe Aufmerksamkeit, die man den modernen Strukturen in Hesses Werk schenkt, vor allem auf der paradox zu bezeichnenden Tatsache zu beruhen, daß Hesse in seinen Romanen zwar hochmoderne Themen behandelt, wie Persönlichkeitsspaltung verbunden mit der Identitätskrise des Subjekts und demnach auch mit der Philosophie des Existentialismus, die Suche nach Selbstverwirklichung, Sprachskepsis, aber diese sich bei einigen Kritikern nicht oder bei anderen nur begrenzt auf der erzähltechnischen Ebene spiegeln.
In diesem Sinne wäre die folgende Meinung Helga Esselborn-Krumbiegels zu

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

überprüfen:

> So prägt die Erfahrung der Ich-Spaltung zwar den Steppenwolf in seiner Wesensart und Lebensweise, die Erzählform des Romans jedoch verändert sich unter dieser Erfahrung nicht tiefgreifend (Esselborn-Krumbiegel, 1988, S. 90-91).

Sie stützt ihre Aussage durch einen Vergleich der einsträngigen, chronologisch verlaufenden Handlung des *Steppenwolf*s mit jener in Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, wo

> die Auflösung des Erzählduktus in Episoden und Assoziationen ... mit der Desintegration des Individuums zugleich das Versagen konsistenten Erzählens spiegelt (Esselborn-Krumbiegel, ^{2}1988, S. 91).

Auch wenn diese Behauptung im Grunde genommen stimmt, erweist sie sich bei einer genaueren Überprüfung des Romans als inexakt, da man in Hesses *Steppenwolf* doch zwei Textstellen ausmachen kann, an denen die Erfahrung der Persönlichkeitsspaltung sprachlich artikuliert wird. In diesem Zusammenhang wäre auf den Aufsatz "Narration of Consciousness in *Der Steppenwolf*" von Dorrit Cohn hinzuweisen, in dem sich die Autorin auf die Art der Bewußtseinswiedergabe im Roman konzentriert. Sie bezeichnet diese relativ selten auftretende Art der Bewußtseinswiedergabe als „self-narrated monologue" (selbsterzählter Monolog) (Cohn, 1969, S. 123), da sie eigentlich erlebte Rede (narrated monologue) in der ersten Person ist. Der Ich-Erzähler, Harry Haller, beschäftigt sich in seinen Tagebuchaufzeichnungen ungewöhnlicherweise mit seinen vergangenen Gedanken und Gefühlen. Innerhalb des selbsterzählten Monologs verweist Cohn in einem anderen Kontext auf zwei Textstellen, in denen sich Harry sozusagen von außen betrachtet, wie ein Analyst seinen Patienten. Es sei ganz kurz auf diese beiden Stellen verwiesen:
Die eine hängt mit dem Besuch beim Professor zusammen und mit der erneut schmerzlich bewußt werdenden Dissoziation zwischen der menschlichen Seite Harrys, die sich nach Gesellschaft sehnt, und dem wölfischen Aspekt, der sich gegen alles Verlogene und Unehrliche auflehnt:

> Aber ein Stück von Harry spielte wieder Theater, nannte den Professor einen sympathischen Kerl, sehnte sich nach wenig Menschengeruch, Schwatz und Geselligkeit, erinnerte sich an des Professors hübsche Frau [...] (***HGW*** 7, 1987, S. 262).

Die andere beinhaltet eine große Portion Selbstkritik, in dem Augenblick, da Harry erkennt, daß er das Goethe-Bild abscheulich findet, weil er in sich selbst diese bürgerliche Seite Goethes nicht annehmen kann :

> Er selbst, der alte Harry, war genau solch ein bürgerlich idealisierter Goethe gewesen, so ein Geistesheld mit allzu edlem Blick, von Erhabenheit, Geist und Menschlichkeit strahlend wie von Brillantine und beinahe über den eigenen Seelenadel gerührt ... (***HGW*** 7, 1987, S. 319).

Es handelt sich in diesen beiden Passagen, wie Cohn hervorhebt, um „internal analysis" (Cohn, 1969, S. 125), das heißt um einen Bewußtseinsbericht. Beide Textstellen spiegeln die Erfahrung der Ich-Entfremdung wider.
Problematisch ist es auch zu behaupten, wie es Esselborn-Krumbiegel tut, daß Hesses Roman der bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein wirksamen Tradition des

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

deutschen Bildungs- und Entwicklungsromans verpflichtet sei (Esselborn-Krumbiegel, 1988, S. 92), denn schließlich vollzieht sich ja im *Steppenwolf* eben nicht eine Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, wie im traditionellen Bildungsroman, sondern eine Konfrontation mit dem innersten Kern der Persönlichkeit, mit dem Selbst, die auf eine Absage an die gesellschaftlichen Normen beruht. Demnach ist es richtiger im Falle dieses Romans von einer typischen historischen Ausprägung des Bildungsromans im 20. Jahrhundert zu sprechen, der auf das innere Leben des Individuums zentriert ist (Mayer, 1992, S. 407f.).

An den Bemühungen Esselborn-Krumbiegels ist der Versuch ablesbar, Hesses Einordnung in die Reihe der traditionellen Autoren zu rechtfertigen. So ist auch die Schlußfolgerung zu der sie in ihrem Buch gelangt, daß Hesses Roman *Der Steppenwolf* aus der Reihe der bahnbrechenden Dichtungen des 20. Jahrhunderts ausgeschlossen sei (Esselborn-Krumbiegel, ^{2}1988, S. 113), nur mit Vorbehalt zu betrachten, es sei denn, man faßt Modernität nur in bezug auf die erzähltechnische Ebene auf und läßt den thematischen Aspekt völlig weg.

Ein besonders beachtenswerter Beitrag über den *Steppenwolf*, in dem die Autorin auf zwei grundlegend moderne Aspekte des Textes hinweist, ist jener von Mary E. Stewart *The Refracted Self*. Sie bringt darin das Problem zur Sprache, daß im Roman verschiedene Perspektiven gleichberechtigt nebeneinandergestellt werden, um dem Leser zu suggerieren, daß es einem Menschen wie Haller, der die Grundproblematik des Seins erkannt hat, die in der Gegensatzstruktur des Lebens beruht, nur dann möglich ist zu leben, wenn er sich von allen Denkkonventionen loslöst und es aufgibt, die Wirklichkeit zu kategorisieren:

> The uncompleted, unresolved nature of both protagonist and text are ultimately models for a kind of sublime uncommittedness which overcomes the problems of making sense of reality, of somehow differentiating between true and false, real and imaginary, by proliferating them, by allowing everything that is conceivable an equal right to exist (Stewart, 1993, S. 81).

(Die unvollendete, ungelöste Natur sowohl des Protagonisten als auch des Textes sind letztendlich Modelle für eine Art erhabener Neutralität, welche die Probleme der Sinnfindung in der Realität, der Differenzierung zwischen richtig und falsch, wirklich und imaginär überwindet, indem er diese vervielfältigt, indem er allem, was vorstellbar ist, ein gleiches Existenzrecht zuspricht.) (in der Übersetzung von Petra Kory)

Einen zweiten modernen Aspekt sieht die Autorin darin, daß sich Hesse der Sprachproblematik des 20. Jahrhunderts bewußt war, da die drei Teile des Romans die Unzulänglichkeit aller Versuche aufzeigen, die Realität in konventioneller Sprache zu erfassen (Stewart, 1993, S. 92). Auch Theodore Ziolkowski bringt den dreifachen Perspektivewechsel mit der Sprachkrise in Verbindung (Ziolkowski, 1965, S. 81).

Trotz dieser Bemerkungen bezüglich der Modernität des *Steppenwolfs* schließt auch diese Arbeit mit der Feststellung, daß Hesses Roman doch hauptsächlich der traditionellen Erzählweise verpflichtet bleibe:

> [...] Hesses's text comes disturbingly close to the kind of traditional narration it seems to want to eschew (Stewart, 1993, S. 93).

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

> Despite all, there is indeed a sense in which Hesse's writing claims the kind of validity – unredeemed by irony – that belongs to the nineteenth rather than the twentieth century (Stewart, 1993, S. 94).

(Hesses Text nähert sich beunruhigend jener Art von traditioneller Erzählung an, die er scheinbar vermeiden will.
Trotz allem , beanspruchen Hesses Texte in einer Weise jene Art von Gültigkeit, die eher zum neunzehnten als zum zwanzigsten Jahrhundert gehört.) (in der Übersetzung von Petra Kory)
An diesen erwähnten Arbeiten ist die Tendenz ablesbar, Hesse trotz grundlegender moderner Elemente im *Steppenwolf* meistens als einen nachromantischen Autor einzustufen, oder bestenfalls als einen Schriftsteller, dessen Modernität in seiner Art romantische Gedanken und Techniken zu formulieren sichtbar wird (Freedmann, 1977, S. 38).
Den gleichen Gedanken findet man auch bei Ziolkowski, der meint, daß Hesse in seiner Sprache größtenteils konservativ geblieben sei:

> Auch wenn er Probleme bespricht, die spezifisch modern sind, tut er dies im Wortschatz von Novalis und Goethe. Es ist kein jäher Bruch mit der Tradition, sondern vielmehr ein Versuch, romantische Konvention auf so eine Art zu formen, daß sie ein geeignetes Mittel wird, um die zeitgenössische Wirklichkeit auszudrücken (Ziolkowski 1965, S. 343).

der erzähltechnischen, figuralen als auch thematischen Ebene aufgezeigt werden und mit den Erkenntnissen der Tiefenpsychologie in Beziehung gesetzt werden.
Ein weiterer Grund außer der einfachen, leicht verständlichen Sprache, weshalb Hesse als modernem Autor nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist jener, daß sich die Schlußszenen seiner Dichtungen meistens dem Traum annähern, indem sie die Vereinigung der Gegensätze und die Aufhebung der Zeit im Sinne einer Erlösung von der Paradoxie des Alltages schildern.
Hesse beläßt den Leser schließlich nicht in der Paradoxie des Seins, sondern bringt Vorschläge, wie diese zu überwinden sei.

Spannung zwischen Modernität und Tradition. Kritische Auseinandersetzung mit dem Stil Hermann Hesses. Die erzähltechnische Ebene

Dreifacher Wechsel der Erzählperspektive

Das auffälligste Strukturmerkmal des *Steppenwolfe*s ist der dreifache Wechsel der Erzählperspektive. Es ist anzunehmen, daß diese Eigentümlichkeit des Romans Thomas Mann dazu veranlaßt hat, ihn an experimenteller Gewagtheit mit dem *Ulysses* von James Joyce oder den *Falschmünzer* von André Gide zu vergleichen (*Mat*. *Dem* 2, 1997, S. 79).
Die Geschichte Harry Hallers wird in erster Linie von dem Herausgeber der Tagebuchaufzeichnungen, dem Neffen von Hallers Vermieterin, aus einer objektiven Perspektive dargestellt. Die Funktion des Vorwortes ist neben jener der Beglaubigung und der Einführung des Kontrastthemas Bürger-Außenseiter, vor

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

allem jene, die zwiespältige Rezeptionshaltung des Lesers dem Steppenwolf gegenüber vorwegzunehmen: das heißt einerseits die Identifikation mit Haller, andererseits die Verständnislosigkeit, die der „normale Leser“ dem Steppenwolf entgegenbringt, vorauszuschicken.
Nach dem Vorwort des Herausgebers folgen die Aufzeichnungen des Steppenwolfes in der Ich-Erzählperspektive. Sie sind der selbstkritische Bericht einer Identitätssuche. Einige Textteile, wie die Schilderung des Konzertbesuchs und das Bewundern der Araukarie aus dem Tagebuch, überschneiden sich mit dem objektiven Bericht des Herausgebers aus dem Vorwort, um das Vorwort zu beglaubigen.
Eingefügt in die Aufzeichnungen ist der Traktat vom Steppenwolf, der den Anschein einer wissenschaftlichen Abhandlung hat und aus einer übergeordneten, auktorialen Erzählperspektive die Probleme Harry Hallers behandelt.
Das Einfügen des Vorworts und des Traktats in die Aufzeichnungen splittert die monologische Monotonie des Steppenwolf-Tagebuchs auf und führt zu einem pluri-perspektivischen Roman.
Der Wechsel der Erzählperspektive innerhalb des Romans spiegelt, wenn auch nicht die Erfahrung der Ich-Spaltung der Hauptgestalt, dann doch die Tatsache, daß auktoriales sowie monoperspektivisches Erzählen nicht mehr fähig ist, die schillernde Vielfalt des Lebens und der menschlichen Psyche einzufangen.
Daß sich Hesse für die Gleichzeitigkeit dreier Sichtweisen entscheidet, kann auch dem Einfluß der Tiefenpsychologie zugeordnet werden, da die Wahrheit der Seele relativ bleibt und nicht anders als im Schnittpunkt verschiedener Perspektiven eingefangen werden kann. So ergänzen und korrigieren sich diese drei verschiedenen Blickpunkte im Laufe des Romans beständig.

Einschub des Traktats vom Steppenwolf

Beda Alleman hat den Traktat vom Steppenwolf als „eine erste Ausprägung jener szientifisch-essayistischen Einschübe“ (Allemann, 1972, S. 319) gesehen, welche im Roman der Moderne den linearen Handlungsablauf aufbrechen. Das Einfügen von Essays wird später von Robert Musil in seinem *Mann ohne Eigenschaften* so wie von Hermann Broch im dritten Teil der *Schlafwandler* zu einer literarischen Technik erhoben, welche die Desintegration des Weltbildes und den Zerfall der Werte verdeutlichen soll.
Bei Hesse hat das Einfügen der wissenschaftlichen Abhandlung nur die Funktion, einen zusätzlichen Blickpunkt auf das Leben Hallers zu eröffnen, dem aber auch keine absolute Wahrheit zukommt. Ganz besonders deutlich hat Esselborn-Krumbiegel diesen Gedanken herausgearbeitet, indem sie ausführt, daß die relative wissenschaftliche Wahrheit des Traktats dadurch suggeriert wird, daß sich dessen Erzählstil durch die Bezeichnung „Nur für Verrückte“ und den märchenhaften Beginn an den populär-wissenschaftlichen Stil der Jahrmarkthefte annähert (Esselborn-Krumbiegel, S. 84). So bietet denn auch diese objektive und verallgemeinernde Perspektive auf das Leben Harry Hallers keine endgültige Darstellung der Steppenwolf-Problematik, sondern ergänzt vielmehr die Tagebuchaufzeichnungen.
Mehr noch – selbst im Traktat werden, wie das auch Peter Huber unterstreicht,

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

zwei verschiedene Perspektiven deutlich: die eine vertritt „die dualistische Grundposition des Okzidents“ und analysiert die Spaltung des Steppenwolfes in Mensch und Wolf, die andere „diejenige der altindischen und buddhistischen Seelenlehre“ (Huber, 1994, S. 88) hebt sozusagen die erste auf, indem sie diese als „eine grundsätzliche Täuschung“ (HGW 7, 1970, S. 239) und als „eine vereinfachende Mythologie“ (HGW 7, 1970, S. 240) bloßstellt. Der Mensch ist diesem zweiten Blickpunkt entsprechend keine Einheit, sondern „eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fäden bestehendes Gewebe“ (HGW 7, 1970, S. 244f.). Diese beiden Perspektiven relativieren sich gegenseitig (Esselborn-Krumbiegel, S. 86f.), aber sie führen keineswegs zu einer „Invalidierung des abendländischen Dualismus durch die östliche Religionsphilosophie“ (Huber, 1994, S. 89), wie das Huber behauptet. Beide Perspektiven haben ihre eigene Berechtigung und bieten unterschiedliche Weltbilder, die jede für sich ihre eigene Logik haben.
Die Tatsache, daß der Traktat nur eine vorläufige Wahrheit bietet, wird auch dadurch unterstrichen, daß der Humor in der Abhandlung eine völlig andere Bewertung findet als später im Goethe – Traum und im Magischen Theater. Der Traktat interpretiert den Humor als bürgerlich (HGW 7, 1970, S. 237), während er im Goethe – Traum und im Magischen Theater mit den Unsterblichen in Verbindung gebracht wird und dadurch seine anfängliche pejorative Besetzung verliert.
Es wird somit ersichtlich, daß der Traktat vom Steppenwolf, dessen Funktion zuerst „die Objektivierung von Hallers Existenzproblem“ (Huber, 1994, S. 89) zu sein scheint, die Zahl der möglichen Perspektiven nur noch erweitert. Durch die mehrmalige Brechung der Perspektive trifft Hesse in das Herz der Moderne, in der die verschiedenen Blickpunkte sich nicht aus- sondern einschließen. Wenn wir die Wirklichkeit nicht verändern können, so ändern wir doch wenigstens die Art sie zu sehen und stellen damit fest, daß kein noch so schwieriges Problem ausweglos ist – scheint eine der Lösungen zu sein, die Hesse dem Steppenwolf vorschlägt.

Die Ebene der Figuren

Die Persönlichkeitsspaltung

Die Darstellung der Hauptproblematik des Steppenwolfes, seine neurotische Dissoziation in eine wölfische und eine menschliche Hälfte, mutet wie eine psychoanalytische Fallgeschichte an. Auch die Perspektive, aus welcher diese im Traktat vom Steppenwolf dargeboten wird, stimmt mit der psychoanalytischen überein. Haller stellt selbst fest, daß das Bildnis

> mit dem Anschein hoher Objektivität gezeichnet [ist], von einem Außenstehenden, von außen und von oben gesehen, geschrieben von einem, der mehr und doch auch weniger wußte als ich selbst (***HGW*** 7, 1970, S. 251).

Einerseits hebt der Traktat die Spaltung zwischen Wolf und Mensch hervor, andererseits aber die kritische Position zwischen Bürger und Außenseiter.
Für die Zweiteilung Wolf-Mensch bietet der Traktat zwei Verständnismöglichkeiten: Die eine scheint der Freudschen Psychoanalyse

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

entnommen zu sein und bezieht sich auf die strenge Unterscheidung von Trieb und Geist, wie das aus dem folgenden Zitat aus dem Steppenwolftraktat ersichtlich wird:

> Harry findet in sich einen ‚Menschen', das heißt eine Welt von Gedanken, Gefühlen, von Kultur, von gezähmter und sublimierter Natur, und er findet daneben in sich auch noch einen ‚Wolf', das heißt eine dunkle Welt von Trieben, von Wildheit, Grausamkeit, von nicht sublimierter, roher Natur (***HGW***, 1970, S. 240).

Der Wolf verkörpert demnach die triebhafte Seite der Persönlichkeit Hallers, während der Mensch den geistigen Aspekt veranschaulicht.
Eine zweite Deutungsmöglichkeit, die dem Leser des Traktats nahegelegt wird, ist diejenige, die menschliche Seite des Steppenwolfes als Ergebnis der bürgerlichen Zivilisation zu verstehen. Sie ist der gesellschaftliche Aspekt seines Wesens, seine Persona – ein Versuch der Anpassung an die Normen und Gesetze der Umwelt. Ansatzpunkte zu dieser Interpretationsmöglichkeit finden sich in folgendem Zitat:

> Was er aber, im Gegensatz zu seinem ‚Wolf', in sich ‚Mensch' nennt, das ist zum großen Teil nichts andres als eben jener mediokre ‚Mensch' der Bürgerkonvention (***HGW***, 1970, S. 246).

Seine wölfische Hälfte ist demgegenüber all das, was sich gegen eine verlogene, unechte Gesellschaft wendet, ist seine Künstler- und Außenseiterexistenz, das innerste Wesen seiner Persönlichkeit. So weist der Traktat darauf hin, daß der Wolf zuzeiten der beste Teil Hallers ist (*HGW*, 1970, S. 249).
Diese Deutungsmöglichkeit läßt die Nähe Hesses zum Existentialismus aufscheinen, wie das auch Marga Lange in ihrem Beitrag *Daseinsproblematik in Hermann Hesses Steppenwolf* beweist.
Sie geht davon aus, daß die Daseinsproblematik – die Frage wie wir leben sollen – der Kern des Existentialismus und zugleich die Hauptproblematik der Romangestalt ist:

> Das Problem des Steppenwolfes ist nicht das Fehlen der Identität, oder sogar eine Identitätsverwirrung, sondern der Identitätskonflikt (Lange, 1970, S. 9).

Die wölfische Hälfte Hallers ist sein wahres Gesicht und kann im Sinne Langes mit dem authentischen und subjektiven Dasein gleichgesetzt werden, während die menschliche Hälfte, die inauthentische ist, das heißt jene, welche versucht sich in die menschliche Gesellschaft einzugliedern. Der Identitätskonflikt Hallers beruht demnach darauf, daß er keinen Mut hat, sich völlig von der bürgerlichen Welt loszulösen, um nichts anderes zu sein als er selbst.
Die Dichotomie zwischen Mensch und Wolf kann ausgehend von dieser existentialistischen Deutung auch als Widerspruch zwischen Sein und Schein, das heißt zwischen der inneren Substanz oder dem Wesen des Menschen und der Maske, der Persona, aufgefaßt werden. Dadurch kann Hesses *Steppenwolf* mit Romanen der Moderne in Beziehung gesetzt werden, welche die Aufspaltung der Persönlichkeit in Sein und Schein behandeln; es wären z.B. Max Frisch mit *Stiller* und *Mein Name sei Gantenbein* oder Rainer Maria Rilkes Deutung der Legende vom verlorenen Sohn in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* zu erwähnen.
Die Identitätskrise des Steppenwolfes entsteht dadurch, daß er sich zu keiner

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

totalen Außenseiterexistenz entschließen kann und ihm auch die Einordnung in das bürgerliche Leben unmöglich ist. Er pendelt beständig zwischen den beiden Extremen Bürger und Außenseiter.
Der Traktat vom Steppenwolf zeigt auf, daß Harry nur dann erlöst werden kann, wenn er den Glauben an die oberflächliche Zweiteilung in Mensch und Wolf aufgibt, den Mut zur Selbsterkenntnis aufbringt, um festzustellen, daß kein Ich eine Einheit darstellt, sondern vielmehr aus Tausenden von Teilaspekten besteht, die jeder für sich unterschiedliche Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung enthalten. Dadurch führt Hesse auf der Ebene der Romanfigur die Kategorie der Möglichkeit ein, welche auch in enger Beziehung zur Tiefenpsychologie zu sehen ist, vor allem zu der analytischen Psychologie Jungs.

Die Auflösung des Charakters und die Umwandlung der Romangestalten in Symbole

Eine Eigentümlichkeit der modernen Prosa auf der Ebene der Romangestalten, die Karalaschwili in seiner Arbeit *Hermann Hesses Romanwelt* hervorhebt, ist jene, daß den Figuren nicht mehr die Bezeichnung Charakter zugeschrieben werden kann, weil sich der Charakter auf das Äußere des Menschen bezieht, während der moderne Roman sein Augenmerk auf das innere Wesen der Gestalt richtet (Karalaschwili, 1986, S. 198).
Sabine Kyora führt die Relativierung bzw. Auflösung der Figuren, denen der Begriff des Charakters nicht mehr gerecht wird, auf Freuds Entdeckung der dynamischen Prozesse innerhalb des Unbewußten zurück (Kyora, 1992, S. 3).
Auch Schramkes Feststellung:

> Der Charakter gilt nicht mehr als einheitlicher, konsequenter und unveränderlicher Ausdruck einer Persönlichkeit, sondern als indeterminiertes, komplexes und wandelbares Gebilde (Schramke, 1974, S. 91),

kann mit den Erkenntnissen der Tiefenpsychologie in Beziehung gesetzt werden und vor allem mit dem Bild des Menschen als „eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fäden bestehendes Gewebe“ (HGW 7, 1970, S. 244f.).
Karalaschwili unterstreicht, daß die Romangestalt bei Hesse zum „sinn- und werttragenden Mittelpunkt der gesamten epischen Totalität“ (Karalaschwili, 1986, S. 174) wird, während in der traditionellen Prosa die epische Gestalt noch „ihre relative Unabhängigkeit vom Ganzen“ wahrte, noch „eine eigenständige Einheit des epischen Geschehens“ (Karalaschwili, 1986, S. 182) war.
Dies wäre so zu verstehen, daß die Gestalten des modernen Romans zu Symbolen umgearbeitet werden, die nicht mehr der Wirklichkeit angehören, sondern in der Sphäre der Fiktion angesiedelt sind und nur mehr innerhalb dieser Sphäre ihre vollständige Berechtigung haben.
Sehr aufschlußreich ist es in dieser Hinsicht Karalaschwilis Definition von Charakter und Symbol einander gegenüberzustellen:

> [...] der Charakter ist das Ergebnis einer Verallgemeinerung von einer ganzen Reihe einzelner individueller Eigenschaften. Er spiegelt die Wirklichkeit wider und formt sie daher nach einem von außen diktierten Prinzip (Karalaschwili1986, S. 176).

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

Demgegenüber reflektiert das Symbol nicht einfach die Wirklichkeit, sondern modelliert sie auch (Karalaschwili, 1986, S. 176).
Obwohl der Leser keine Schwierigkeiten hat, sich Harry Hallers „menschliches“ Äußere lebhaft vorzustellen, prägt sich ihm schon von den ersten Seiten des Romans das metaphorische Wolfsbild des Protagonisten ein. Es wird somit verständlich, daß der Steppenwolf in seiner leidvollen Gespaltenheit zwischen Mensch und Wolf symptomatisch für die Zerissenheit des Jahrhunderts steht, in welchem er lebt.
Auch die Nebenfiguren des Romans, Hermine, Pablo, Goethe und Mozart sind alle auf die Hauptgestalt bezogene Symbole, in dem Sinne, daß sie die verschiedenen Projektionen des Steppenwolfes ermöglichen. Hermine wird als Anima aufgefaßt, während Pablo, Goethe und Mozart das Selbst verkörpern (Baumann, 1989, S. 207f.).

Die erzählthematische Ebene

Der Individuationsprozeß

Wie Karalaschwili in seinem Buch *Hermann Hesses Romanwelt* aufgezeigt hat, bestimmen die Gedanken der analytischen Psychologie in Hesses Romanen die Modellierung des ganzen Menschwerdungsprozesses. Dadurch wird der traditionelle Entwicklungs- und Bildungsroman im Sinne der tiefenpsychologischen Erkenntnisse Hesses umgedeutet: Selbsterforschung und Selbstverwirklichung, die durch den Individuationsprozeß erreicht werden, sind unerläßlich für die Einordnung des Individuums in eine Kollektivität, mehr noch sie ermöglichen erst diese Einordnung. Dies soll anhand eines Zitates von Jolande Jacobi verdeutlicht werden:

> [...] nur diese [die Persönlichkeit] vermag auch in der Kollektivität ihren richtigen Platz zu finden, nur sie besitzt auch wirkliche gemeinschaftsbildende Kraft, d.h. die Fähigkeit, integrierender Teil einer Menschengruppe zu sein und nicht nur eine Nummer in der Masse, die ja immer nur aus einer Addition von Individuen besteht und nie, wie die Gemeinschaft, zu einem lebendigen Organismus werden kann, der Leben erhält und Leben spendet (Jacobi, 1967, S. 163).

Auch im *Steppenwolf* gestaltet Hesse, wie in allen „Seelenbiographien“ den Individuationsprozeß der Hauptgestalt. Dieser ist

> eine potentiell jedem Menschen mitgegebene Entfaltungsmöglichkeit ... und [gipfelt] in der Ausformung des Individuums zu seiner seelischen Ganzheit ... (Jacobi, 1965, S. 23),

indem die Erweiterung des Bewußtseinsfeldes durch die schrittweise Integration unbewußter Inhalte angestrebt wird.
Die erste Etappe des Individuationsprozesses stellt die Auseinandersetzung mit dem Schatten dar. Baumann sieht in der schmutzigen Straße, die überquert werden muß, um die Steinmauer mit der Lichtreklame zu erreichen, an welcher das Magische Theater angekündigt wird, ein Symbol des Jungschen Schattens (Baumann, 1989, S. 193). Diese Deutung kann jedoch nicht überzeugen. Die schmutzige mit Pfützen übersäte Straße kann höchstens den beschwerlichen Weg

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

der Individuation verkörpern, den Haller gehen muß. Erst in seinem Beitrag *Es geht bis auf's Blut und tut weh. Aber es fördert. Hermann Hesse und die Psychologie C.G. Jungs* aus dem Jahre 1997 spricht Baumann von dem „triebhaft-anarchischen Schatten" Hallers in der Gestalt des Steppenwolfes (Baumann, 1997, S. 54). Der Jungsche Schatten erscheint im *Steppenwolf* nicht konstant auf eine Gestalt außerhalb Hallers projiziert, wie z.B. im *Demian*, wo Franz Kromer den Schatten Sinclairs versinnbildlicht. Wie auch Eugene Webb feststellt, ist der Schatten Hallers seine wölfische Hälfte, die er nicht akzeptieren kann (Webb, 1971, S. 118). Ein einziges Mal erscheint der Schatten auch hier auf Goethe projiziert, sowohl im Goethe – Bild als auch im ersten Teil des Traumes. Der Haß auf Goethe und das bügerliche verlogene Goethe – Bild ist wie auch Baumann unterstreicht, dadurch zu erklären, daß Haller nicht fähig ist, das Bürgerliche in sich selbst anzunehmen (Baumann, 1989, S. 206f.).
Nach dem Besuch bei dem Professor und der Aufregung über das kitschige Goethe – Bild, erreicht die Verzweiflung Hallers ihren Höhepunkt. In diesem kritischen Augenblick wird er mit seiner Anima konfrontiert. Die Auseinandersetzung mit der Anima wird in den Episoden mit Hermine beschrieben. Danach folgt nach Baumann die Auseinandersetzung mit dem Archetypus des Selbst. Dieser Archetypus wird durch Pablo, Mozart und Goethe verkörpert (Baumann 1989, S. 202). Sowohl Webb (Webb, 1971, S. 120) als auch Edward Abood (Abood, 1968, S. 9) sehen in Pablo den Jungschen Archetypus des Alten Weisen.
Um entscheiden zu können, ob es sich im *Steppenwolf* um die Darstellung eines geglückten Individuationsprozesses oder einer psychischen Desintegration handelt, muß die symbolische Bedeutung des Mordes an Hermine untersucht werden.
Nach Webb machen Harrys Reaktionen auf seine Erfahrungen im Magischen Theater offensichtlich, daß es ihm nicht gelingt, seine eigene Person weniger ernst zu nehmen und über sich selbst zu lachen, so wie ihm das Pablo vor dem Eintritt in das Theater vorschlägt (Webb, 1971, S. 123). Die Ermordung Hermines sieht die Kritikerin als einen „symbolischen Selbstmord" Hallers, dessen Grund die Besessenheit von der Anima darstellt, vor der Jung wiederholt warnt (Webb, 1971, S. 123).
Auch Baumann bewertet den Mord an Hermine negativ als einen „selbstzerstörerischen Akt Hallers" (Baumann, 1989, S. 242, Anm. 42) und somit als Ausdruck „seiner fortdauernden Weigerung, die geforderte Synthese von Humor und spielerischer Verselbstung zu vollziehen" (Baumann, 1989, S. 243), doch meint er, daß am Ende des Romans ein ausgewogenes und lebensfähiges Verhältnis zwischen Ich und Selbst hergestellt werde:

> Der Roman beschreibt, wie ein neurotisch schwer gestörter Mann, der von sich und der Welt Unmögliches erwartet, durch Selbsterkenntnis und die Auseinandersetzung mit bestimmten archetypischen Menschentypen zur Vision einer neuen Ganzheit und Lebenstüchtigkeit findet (Baumann, 1989, S. 247).

Diese durchwegs optimistische Deutung wird von dem fiktiven Herausgeber der Aufzeichnungen Hallers widerlegt, welcher das Ende des Tagebuchs vorwegnehmend auf "eine neue schwere Depression" hinweist, die Haller nach einer relativ glücklichen Zeit hatte, in der er „auffallend lebendig und verjüngt,

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

einige Male geradezu vergnügt“ aussah (HGW 7, 1970, S. 202).
Der Steppenwolf ist bei weitem nicht geheilt, aber es wurde ihm die Vielfalt der Lebensmöglichkeiten vorgeführt, die in seiner Persönlichkeit verborgen liegen, so wie die Notwendigkeit, diese Vielfalt als solche zu akzeptieren und zu leben. Den Romanschluß kann man nur insoweit als optimistisch interpretieren als es auf die Möglichkeit einer zukünftigen humorvollen Lebensweise Hallers verweist:

> Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich (***HGW*** 7, 1987, S. 413).

So steht auch das Ende des Romans im Zeichen der Jungschen Psychologie, in der das Ideal der Harmonie von Ich und Selbst nie vollständig verwirklichbar ist, denn das Selbst verkörpert die psychische Ganzheit des Menschen, ist das Zentrum der Persönlichkeit und stellt ein Gleichgewicht zwischen dem Bewußten und dem Unbewußten her. Die Verwirklichung dieser seelischen Ganzheit ist nur für Augenblicke möglich und wird demnach zur lebenslänglichen Aufgabe des Menschen. In diesem Sinne meint Jung:

> Die Persönlichkeit, als eine völlige Verwirklichung der Ganzheit unseres Wesens, ist ein unerreichbares Ideal. Die Unerreichbarkeit ist aber nie ein Gegengrund gegen ein Ideal; denn Ideale sind nichts als Wegweiser und niemals Ziele (Jacobi, 1967, S. 162f.).

Der Begriff der Zeit

Der Begriff der Zeiti ist bei Hesse einerseits jenem des traditionellen Romans verhaftet, da sich das Fortschreiten des Individuationsprozesses Harry Hallers im Wandel der Zeit vollzieht und die Zeit folglich aus der Handlung nicht weggedacht werden kann, (wie Schramke demonstriert hat, klaffen im modernen Roman Zeit und Handlung unversöhnlich auseinander, was dazu führt, daß sich die eigentliche Handlung bloß auf ein zuständliches Geschehen reduziert, wie z.B. in Musils *Mann ohne Eigenschaften*), andererseits aber ist in dem Streben nach der Aufhebung der Zeit in den Visionen und Träumen der Hauptgestalt so wie im Magischen Theater eine enge Verbindung zur Tiefenpsychologie und damit auch zum modernen Roman des 20. Jahrhunderts zu sehen.
Freuds wichtigste Demonstration bezüglich der Zeit war nämlich die Verschmelzung der drei zeitlichen Ebenen im Unbewußten, woraus auf die Atemporalität des Unbewußten geschlossen werden kann.
Hesses Modernität in der Auseinandersetzung mit der Zeit im *Steppenwolf* spiegelt sich in dem Versuch, durch magische Augenblicke das Verfließen der Zeit aufzuheben und im Leser den Eindruck der Simultaneität alles Geschehens zu hinterlassen.
Nach Schramke setzt der moderne Roman an die Stelle der chronologischen Kontinuität „eine diskontinuierliche Reihe von mehr oder minder ausgedehnten, zeitlosen Augenblicken“ (Schramke, 1974, S. 104):

> Ihrer mystischen Natur entsprechend sind solche Augenblicke aus dem gleichförmigen Strom der Vergänglichkeit herausgehoben, sporadische Zeugen einer wesenhafteren, als zeitlos imaginierten Seinssphäre, und dennoch flüchtige, eben bloß augenblickliche Illuminationen (Schramke, 1974, S. 105).

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

Diese „augenblicklichen Illuminationen“ nennt Schramke Epiphanien:

> Das Erlebnis der Epiphanie bewirkt [...] eine momentane, mystische Aufhebung aller Scheidewände – Aufhebung der Individuation und insbesondere des Abgrunds zwischen Bewußtsein und Außenwelt – und gewährt eine blitzartige, durchdringende Einsicht in den Zusammenhang der Dinge (Schramke, 1974, S. 105).

Auch im *Steppenwolf* setzt sich die Zeiterfahrung der Hauptgestalt aus solchen Epiphanien zusammen, was eigentlich auch Baumann feststellt. Bei ihm erscheinen diese Epiphanien als „blitzhafte Manifestationen des Selbst, in denen die neurotischen Spannungen Hallers sich für einen Moment in einer erlösenden Synthese auflösen“ (Baumann, 1989, S. 192). Sie beschränken sich aber auf das Konzerterlebnis und auf die Vision der Lichtreklame auf der Steinmauer und werden nicht mit dem Goethe – Traum und dem Magischen Theater in Beziehung gesetzt. Die erste Begegnung Hallers mit der Welt der Unsterblichen – abgesehen von der Vorwegnahme im Traktat – ist für Baumann demnach der Goethe – Traum. Eigentlich sind aber auch die beiden ersten Epiphanien Boten aus einer höheren Welt. Die erste Epiphanie Hallers vollzieht sich bei einem Konzert in der Kirche: er hat das Gefühl, daß ihm „die Tür zum Jenseits“ aufgeht und daß „eine goldene göttliche Spur“ (*HGW* 7, 1970, S. 210) in seinem Leben aufleuchtet. Die Lichtreklame auf der alten Steinmauer, welche das Magische Theater ankündigt, stellt bei Haller wieder die Beziehung zu dem Konzerterlebnis her und damit auch zu der golden aufleuchtenden Spur:

> Trotzdem war meine Traurigkeit ein wenig aufgehellt, es hatte mich doch ein Gruß der andern Welt berührt, ein paar farbige Buchstaben hatten getanzt und auf meiner Seele gespielt und an verborgene Akkorde gerührt, ein Schimmer der goldenen Spur war wieder sichtbar gewesen (***HGW*** 7, 1970, S. 214).

Die Beziehung dieser Epiphanien zur Zeit wird erst im Goethe-Traum deutlich, wo Goethe das Zeitproblem explizit zur Sprache bringt und Haller erklärt, daß es in der Ewigkeit keine Zeit gebe. Auch das Magische Theater, in das Pablo Haller einlädt, ist eine zeitlose Welt, die eigentlich nur in der Seele des Steppenwolfes existiert. Erst in der Schlußszene des Romans, im Magischen Theater, wird es deutlich, daß alle Epiphanien auf dieses seelische Erlebnis hin angelegt waren und daß die höhere, transzendente Welt der Unsterblichen sich in der Welt des Unbewußten befindet.
In dem Versuch, den Charakter der Zeitmodellierung in Hesses Werk zu bestimmen, gelangt Karalaschwili zu der gleichen Schlußfolgerung. Er spricht von einem poetologischen Prinzip der Verwandlung von Zeit in Raum (Karalaschwili, 1986, S. 145), das im wesentlichen darin besteht, daß sich die Zeit im Seelenraum lokalisiert und sich selbst aufhebend in Raum verwandelt (Karalaschwili, 1986, S. 152). Diese Feststellung beschränkt sich auf die Erkenntnis der Tiefenpsychologie, daß das Unbewußte, das heißt die Seele, wie der Traum zeitlos ist.

Die Sprachskepsis

Ein wichtiger Gedanke Hesses, in dem teilweise auch die Sprachskepsis des 20. Jahrhunderts nachvollzogen werden kann und der auch im Steppenwolf auftaucht, ist jener, daß Lebensweisheit nicht in Worten mitteilbar ist. Gottama Buddha kann

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

Siddhartha eben das Wesentliche nicht durch Worte veranschaulichen, und zwar, das, was er in der Stunde der Erleuchtung erlebt hat. Das bedeutet, daß die Sprache keinen Zugang zu den wichtigsten Dingen des Lebens vermitteln kann. Deshalb gelobt sich Siddhartha bei sich selbst zu lernen, weil Lebensweisheit nur erfahren oder erlebt werden kann.
Der gleiche Gedanke ist auch im *Steppenwolf* ausgedrückt, wenn die Verzweiflung des Protagonisten nach dem Lesen des Traktats ihren Höhepunkt erreicht. Die vorgeschlagenen Lösungen der wissenschaftlichen Abhandlung können Haller nicht optimistisch stimmen. Er muß die Auflösung seiner Person in eine Vielfalt von Teilaspekten im Magischen Theater unmittelbar erleben.
Der Verfasser des Traktats nennt die Sprache „unsere arme Idiotensprache“ (*HGW* 7, 1970, S. 244), die alles vereinfacht, ähnlich wie die Gedanken des Menschen. Auch die Gedanken können, wie die Sprache, die Vielfalt der menschlichen Psyche kaum erfassen. Dazu ist ein Denken nötig, das auch die Widersprüche in sich miteinbezieht, ein Denken in Paradoxa, das auch bei Jung eine wesentliche Rolle spielt, sowie gleichzeitig auch ein magisches Denken, das die Widersprüche aufhebt.

Der Goethe-Traum als vereinigender Mittelpunkt zwischen erzähltechnischer und erzählthematischer Ebene

Karalaschwili zählt Harry Hallers Goethe-Traum zusammen mit dem Traktat vom Steppenwolf und den Szenen des Magischen Theaters zu den „magischen und phantastischen Ereignissen dieses Werkes, welche den Leser unmittelbar mit den Realitäten des inneren Lebens des Helden konfrontieren“ (Karalaschwili, 1980, S. 226).
Es ist bezeichnend, daß die chronologisch ablaufende Handlung, welche in den Steppenwolfaufzeichnungen geschildert wird, durch den Einbruch einer höheren, transzendenten Welt der Ewigkeit unterbrochen wird. Ein erstes Zeichen dieser Welt ist die Lichtreklame auf einer alten Steinmauer, welche das Magische Theater ankündigt. Auch der Traktat gelangt auf zufälliger Weise in den Besitz Hallers.
Der Goethe-Traum kann auch als Bote aus dieser höheren Welt gedeutet werden. Er stellt die eigentliche Verbindung zwischen dem Menschen und der Welt der Ewigkeit her, indem er aus der Sphäre des kollektiven Unbewußten heraufsteigt. Er soll Haller den Einblick in seine eigene Seele eröffnen, welche bestrebt ist, das gestörte Gleichgewicht durch das vereinigende Symbol des Selbst wiederherzustellen und deutlich machen, daß jene höhere Welt der Unsterblichen, in der Zeit und Raum aufgehoben sind und in der die Paradoxie des Lebens in der Einheit der Gegensätze aufgelöst ist, sich eigentlich in seiner eigenen Seele befindet.
Der Goethe-Traum wird an einer zentralen Stelle in den Roman eingebaut und zwar nach dem Verzweiflungsausbruch Hallers bei dem Professor und nach der unmittelbaren Begegnung mit Hermine und er nimmt die folgende seelische Entwicklung der Hauptgestalt vorweg. Diese für Haller so notwendige seelische Entwicklung wird durch die Metamorphose des Traum-Goethe dargestellt:
Zuerst erscheint Goethe alt, klein und sehr steif (*HGW* 7, 1970, S. 281) und

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

erinnert sowohl an das Bild, das den Traum ausgelöst hatte, als auch an Hallers menschliche Seite, die sich an das bürgerliche Leben anzupassen versucht. Während sich Goethe die Vorwürfe Hallers anhört, beginnt er zu lächeln, wird größer, gibt seine steife Haltung auf. Sein Mund wird dabei ganz kindlich. Am Ende des Traumes lacht Goethe und verwandelt sich in einen uralten Mann, der an den Jungschen Archetypus des Alten Weisen erinnert.
Der Traum markiert zugleich erzähltechnisch gesehen einen Wendepunkt im Leben Hallers: im Symbol des Skorpions, schön und gefährlich zugleich, klingt die Rolle Hermines an, welche die Funktion der Anima als Seelenführerin Harrys annehmen wird. Die ambivalente Haltung Hallers dem Skorpion gegenüber, die sowohl Angst als auch Begehren beinhaltet, zeigt seine vom Zwiespalt geprägte Einstellung zur Sinnlichkeit, welche im Laufe des Romans korrigiert wird.
Somit erfüllt der Traum einerseits aus der erzähltechnischen Perspektive seine Funktion in der Vorausdeutung bestimmter Ereignisse (Hesse schließt hier an die älteste und meistverwendete Funktion des Traumes in der Literatur an) und andererseits auch seine tiefenpsychologische prospektive Funktion im Sinne Jungs, da deutlich wird, daß tief im Unbewußten Hallers sich schon die Keime für seine zukünftigen Lebensmöglichkeiten herauskristallisieren. Hesse verbindet also die vorausdeutende Funktion des Traumes, welche in der Literatur im allgemeinen eine leserlenkende und –stimulierende Funktion hat, mit den Erkenntnissen der analytischen Psychologie.
Auch die thematische Verbindung des Traumes mit der Hauptproblematik des Steppenwolfs wird in der Akzentuierung der Bedeutung des Humors, in der Behandlung der Zeitproblematik, so wie auch in der Vergegenwärtigung der Welt der Unsterblichen durch die Gestalt Goethes offensichtlich.
Es wird somit deutlich, daß der einzige Traum im *Steppenwolf* sowohl durch erzähltechnische Stränge der Vorausdeutung in den Handlungsablauf eingebettet wird, als auch durch zentrale Motive des Romans. Hinzu kommt noch als typisch modernes Element der Traumbetrachtung, daß der Traum auf seine kompensatorische Funktion hin angelegt wurde, da er durch seine humorvolle Tendenz die bewußte, pessimistische Lebenseinstellung Hallers ausgleicht.

Schlußfolgerungen

Anhand dieser Arbeit wurde versucht, die modernen Elemente von Hesses *Steppenwolf* herauszuarbeiten und ihre enge Verquickung mit der Tiefenpsychologie aufzuzeigen. Die Arbeit versteht sich als Versuch, den Roman entgegen der vorhandenen Tendenz in der Sekundärliteratur der Moderne zuzuordnen und damit die grundlegende Spannung zu beleuchten, welche daraus resultiert, daß Hesse nicht nur die aktuelle Problematik des Menschen des 20. Jahrhunderts unter Zuhilfenahme moderner Erzähltechniken beschreibt, sondern gleichzeitig auf die Möglichkeit einer Lösung verweist, die nirgendwo anders als in der Seele des Menschen selbst liegt.
Der Steppenwolf bleibt somit ein einzigartiger Versuch in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, die gespaltene dissonante Welt der Moderne sowohl im Bewußtsein des Steppenwolfes als auch des Lesers zu einer neuen Einheit

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

zusammenzufügen, um an der Wirklichkeit nicht zu verzweifeln.

LITERATUR

Abood, Edward, "Jung's Concept of Individuation in Hesse's *Steppenwolf*". In: *Southern Humanities Review*, 3/1968, S. 1-13.

Allemann, Beda, *Tractat vom Steppenwolf*. In: Michels, Volker (Hrsg.), *Materialien zu Hermann Hesses Der Steppenwolf* , Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, S. 317-324.

Baumann, Günter, Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G. Jungs, **Rheinfelden-Freiburg-Berlin: Schäuble, 1989.**

Baumann, Günter, Es geht bis auf's Blut und tut weh. Aber es fördert. Hermann Hesse und die Psychologie C.G. Jungs. In: Limberg, Michael (Hrsg.), Hermann Hesse und die Psychoanalyse. Kunst als Therapie, Bad Liebenzell/Calw: Bernhard Gengenbach, 1997, S. 42-60.

Cohn, Dorrit, "Narration of Consciousness in *Der Steppenwolf*". In: *The Germanic Review*, 44 (1969), S. 121-131.

Esselborn-Krumbiegel, Helga, Hermann Hesse. Der Steppenwolf. Interpretation von Helga Esselborn-Krumbiegel**, München: Oldenbourg, 2 1988.**

Freedman, Ralph, Romantic Imagination: Hermann Hesse as a Modern Novelist. In: Liebmann, Judith (Hrsg.), Hermann Hesse a collection of criticism, New York: Mac-Graw-Hill: 1977, S. 38-53.

Hesse, Hermann, *Gesammelte Briefe* (*HGB* 1), Bd. 1: 1895-1921, hrsg. von Ursula und Volker Michels in Zusammenarbeit mit Heiner Hesse, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Hesse, Hermann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Siebenter Band, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987, S. 181-413, abgekürzt HGW 7.

Huber, Peter, Der Steppenwolf. Psychische Kur im deutschen Maskenball. In: Interpretationen. Hermann Hesses Romane, Stuttgart: Reclam, 1994, S. 76 – 112.

Jacobi, Jolande, *Die Psychologie von Carl Gustav Jung*, Zürich: Rascher, 1967.

Karalaschwili, Reso, Harry Hallers Goethe – Traum. Vorläufiges zu einer Szene aus dem Steppenwolf von Hermann Hesse. In: Goethe – Jahrbuch, 97 Jg./1980, S. 224-234.

Karalaschwili, Reso, *Hermann Hesses Romanwelt*, Köln/Wien: Böhlau, 1986.

Kyora, Sabine, *Psychoanalyse und Prosa im 20. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler, 1992.

Lange, Marga, Daseinsproblematik in Hermann Hesses Steppenwolf. An existential interpretation. In: Jurgensen, Manfred (Hrsg.), Queensland studies in German Language and Literature, Bd..1, Brisbane – St. Lucia, 1970.

Michels, Volker (Hrsg.), Materialien zu Hermann Hesses Demian. Zweiter Band. Die Wirkungsgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, abgekürzt** Mat. Dem **2.**

Michels, Volker, *„Auf den Einzelnen kommt es an". Zur Aktualität von Hermann Hesse*, vorgetragen auf der Offenen Akademietagung in Bensberg am 1. Mai 1999.

Nubert, Roxana, Raum- und Zeitbeziehungen in der deutschsprachigen Literatur**, Temeswar: Miton, 1998, S. 81-102.**

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

Petersen, Jürgen H., Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung**, Stuttgart: Metzler, 1991.**
Schwarz, Egon (Hrsg.), *Hermann Hesses Steppenwolf*, Königstein: Athenäum, 1980.
Seidlin, Oskar, *Hermann Hesse: The Exorcism of the Demon*. In: Liebmann, Judith (Hrsg.), *Hermann Hesse a collection of criticism*, New York: Mac-Graw- Hill: 1977, S. 7-28.
Stewart, Mary E., *The Refracted Self. Hermann Hesse. Der Steppenwolf*. In: Midgley, David (Hrsg.), *The German Novel in the Twentieth Century*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993, S. 80-94.
Webb, Eugene, Hermine and the Problem of Harry's Failure in Hesse's Steppenwolf. In: Modern Fiction Studies, Bd. XVII, 1971/1, S. 115-124.

BDD-A13191 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)