Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 57 (1977-1978)
Heft: 4

Artikel: Eine Stunde hinter Mitternacht : zum Ästhetizismus in Hesses Frühwerk
Autor: Burger, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163318

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

HERMANN BURGER

Eine Stunde hinter Mitternacht

Zum Ästhetizismus in Hesses Frühwerk

Gegen Ende des Jahres 1900 erschien in der «Allgemeinen Schweizer Zeitung» in der Rubrik «Vom Büchertisch» eine kurze Rezension von Hermann Lauschers «Hinterlassenen Schriften und Gedichten», geschrieben vom Herausgeber des Bändchens, einem nahezu unbekannten Dichter namens Hermann Hesse, der seit dem Herbst 1899 als Sortimenter hinter dem Ladentisch der Reichschen Buchhandlung in Basel stand. In dieser Besprechung heisst es: «Unter obigem Titel gab ich auf Wunsch einiger Freunde die hinterlassenen Papiere eines unlängst verstorbenen Dichters und Sonderlings heraus. (...) So nah und befreundet mir der sonderbare Verfasser auch war, so viel seine lebendige, rege Natur von seinen zukünftigen Dichtungen hoffen lassen mochte, – ich empfand sein plötzliches Abscheiden doch als eine Erlösung für seine zwischen Extremen peinlich schwankende Seele.» Die wahre Autorschaft der Prosastücke «Meine Kindheit», «Die Novembernacht» und «Tagebuch 1900» sowie der neun «letzten» Gedichte blieb nicht lange unentdeckt; bald regte sich unter den Kritikern der Verdacht, dass «die Sache auf Mystifikation» beruhe, und einer schrieb sogar, der vom Herausgeber totgesagte Verfasser habe sich auf geschmacklose Weise bei Lebzeiten einen Grabstein gesetzt. Der Rezensent der Zeitschrift «Am häuslichen Herd» hat den Nagel – wenn auch mit dem falschen Hammer – auf den Kopf getroffen, denn tatsächlich ging es Hesse mit dem doppelten Versteckspiel der fingierten Herausgeberschaft und der als Nachlassverwalterpflicht getarnten Selbstrezension darum, von einer Figur Abschied zu nehmen, die mit ihrem sprechenden Namen «Lauscher» das Ästhetentum der Tübinger Jahre und der ersten Basler Zeit verkörperte. Im Vorwort stellt Hesse seinen Freund als frühverstorbenen Genialiker vor, dessen Nachlass als Dokument der «eigentümlichen Seele eines modernen Ästheten und Sonderlings» zu lesen sei. Er hebt die «herbe, selbstquälerische Wahrheitsliebe» des «Tagebuchs» hervor und betont, dass diese Notizen beinahe nichts ahnen liessen von der «fleissig geschliffenen, preziösen Form», welche den anderen Dichtungen Lauschers eigen sei, womit, wenn man die editorische Scharade auflöst, natürlich Hesses Erstlinge «Romantische Lieder» und «Eine Stunde hinter Mitternacht» gemeint

sind. Zweierlei muss einen heutigen Leser an diesem Vorgehen frappieren: die grosse innere Distanz, die der junge Autor zu seiner eigenen Produktion (man ist versucht zu sagen) zu mimen versteht, und, damit zusammenhängend, die Selbstverständlichkeit, mit der er sich in die Rolle des «Literaten» schickt, wie er sich verächtlich bezeichnet. Sein äusserer Erfolg als Schriftsteller war bis zu diesem Zeitpunkt minim. Von den «Romantischen Liedern» und den neun Prosastudien «Eine Stunde hinter Mitternacht» wurden bis zur Jahrhundertwende je etwa fünfzig Exemplare abgesetzt, die Erstausgabe des bei Reich erschienenen «Lauscher» gelangte unter Ausschluss der breiteren Öffentlichkeit lediglich an Freunde, Bekannte und Kunden der Basler Buchhandlung. Hesse schien sich nicht nur von seiner Identifikationsfigur, sondern auch von einer literarischen Laufbahn distanzieren zu wollen. Die frühe Resignation mutet um so erstaunlicher an, als wir aus dem «Kurzgefassten Lebenslauf» wissen, dass Hesse von seinem dreizehnten Jahr an «entweder ein Dichter oder gar nichts werden» wollte, dass die ganze Schul- und Bildungskrise von der Flucht aus dem Seminar Maulbronn über den Zwangsaufenthalt in der Nervenheilanstalt Stetten und die unglückliche Praktikantenzeit in der Calwer Turmuhrenfabrik Perrot bis zur nolens volens absolvierten Buchhändlerlehre in Tübingen den «Willen» nicht hatte «brechen» können, dieses eine Ziel zu erreichen. Und nun, da mit den drei schmalen Publikationen zumindest ein Anfang gemacht war, ein Dichter zu «sein» – einen Lehrgang für diesen Beruf gab es damals so wenig wie heute –, ironisiert Hesse seine Leistung achselzuckend mit einem Hinweis auf ihre schöngeistige Problematik, stempelt er sich selber als «Sonderling» ab, begräbt er den «Dichter» in ihm, kaum ins Leben gerufen. Ich will zu zeigen versuchen, dass dieses künstliche Altern, diese eigentümliche Frühvergreisung des Ästheten ein Anfangssymptom ist für die romantische Gegenwartsflucht, die Hesses Werk bis zum Krisenjahr 1916 dominiert, bis er mit dem «Demian» endlich die erzählerische Verarbeitung seiner Jugendneurose einleitet.

Meine Kindheit

«Zu allen Zeiten meines späteren Lebens ist meine Kindheit oft in vielfachen Bildern zu mir getreten, lockig, fremd und unerlöst wie ein blasses Märchenkind. Am meisten suchte mich diese Erinnerung in schlaflosen Nächten heim, mit einem Blumenduft oder einer Liedweise beginnend, bis zu Trauer, Ungemach und Todesbitterkeit, oder zu einer zärtlichen Sehnsucht nach Streichelhänden und einer milden Neigung zu Gebet und Tränen.»

Der das geschrieben hat, so vermutet man auf Anhieb, ist ein alter Mann, und dieser Eindruck verstärkt sich, wenn von der Kindheit als einem «goldgerahmten, tieftönigen Bild» die Rede ist, von einsamen Wanderungen, vom Schreiten durch fremde Dörfer, der Sehnsucht nach «weltvergessenem Ruhen» und nach begierdeloser Liebe, welche das Gestern und Morgen entrückt und die Gegenwart ausspart. Mit Ausnahme des Wortes «Todesbitterkeit» könnte der Text von Eichendorff stammen. Es handelt sich aber um den Anfang der 1895/96 geschriebenen Prosaskizze «Meine Kindheit»; der Autor war neunzehnjährig. Die Erzählung beginnt wie ein autobiographischer Roman im mythologischen Dunkel der frühesten Erinnerungen und bricht nach wenigen Seiten abrupt ab, und zwar an einem Wendepunkt, der zu den folgenschwersten Zäsuren in Hesses Leben zählt: unmittelbar vor dem Eintritt in das evangelisch-theologische Seminar Maulbronn. Statt nun mit jenen bitteren Schulepisoden weiterzufahren, die erst sieben Jahre später, im Manuskript «Unterm Rad» angerührt werden, unternimmt Hesse einen geradezu rührenden Versöhnungsversuch, indem er den Vater zeigt – dessen Autorität im übrigen keineswegs unangetastet bleibt –, den Vater als verständigen Pädagogen, der dem Knaben die «verschwisterten Reiche der Geschichte und der Dichtung» aufschliesst, der ihn in einer silbernen Mondnacht am bewaldeten Berghang zu sich auf den Stein niederzieht, den Arm um ihn schlingt und ihm feierlich Goethes Gedicht «Über allen Gipfeln ...» vorspricht. Man mag dabei an eine Nachzeichnung von Caspar David Friedrichs Bild «Zwei Männer in Betrachtung des Mondes» denken, sofern man die rechte untere Hälfte wegschneidet: die zerklüfteten Felsen und den entwurzelten Baumriesen. Das Verblüffende ist nun, dass es zu Beginn dieser Aufzeichnungen ein «Urbild» gibt, das mit der gestellten Szene am Schluss korrespondiert; es ist die früheste Erinnerung, die sich dem Dreijährigen eingeprägt hat, ein Ausflug auf einen Berg mit einer weitläufigen Ruine: «Ein junger Onkel hob mich über die Brüstung einer hohen Mauer und liess mich in die ansehnliche Tiefe hinuntersehen. Davon ergriff mich die Angst des Schwindels, ich war aufgeregt und zitterte am ganzen Leibe, bis ich zu Hause wieder in meinem Bette lag. Von da an trat in schweren Angstträumen, denen ich damals oft zur Beute fiel, diese Tiefe herzbeklemmend vor meine Seele, dass ich im Traum stöhnte und weinend erwachte.» So zufällig dieses Primärereignis in Hesses Leben stehen mag –, dass es der Buchhändlerlehrling in Tübingen an den Anfang seiner Bilderreihe setzt, als ersten bewusstgewordenen «Akt des Erwachens», ist im Hinblick auf seine Entwicklungskrise kein Zufall. Der früheste Tag meines Lebens ist derjenige, an den ich mich erinnern *will* und *darf*. Nur der Dilettant glaubt, die Rekonstruktion von Kindheitserlebnissen sei ein dokumentarischer Akt. Recherche wird zwangsläufig zur

Interpretation der Eindrücke und damit zur Fiktion. Das Kind, das Hesse war, ist eine Erfindung des Dichters, der er sein möchte. Und dieser poetisch-schwärmerische Geist, der durchtränkt ist von Novalis-Versen und Chopin-Musik, wagt es vorderhand nicht – hat noch nicht die erzählerischen Mittel dazu, was auf dasselbe hinauskommt –, dem «Schwindel» auf den Grund zu gehen, der ihn nicht nur oben auf der Ruine erfasst, sondern während der ganzen Pubertät begleitet hat, und dies obwohl er, kurz bevor er dem Vater, dem Repräsentanten des pietistischen Erziehungsgrundsatzes, dass eben der «Wille» des Einzelnen zu brechen sei, damit er der Herrlichkeit Gottes teilhaftig werden könne, mit Goethes Gedicht eine ästhetische Brücke baut und damit den ethischen Konflikt beiseite schiebt, harte, anklagende Worte findet für seine Schulzeit, mit denen er die Thematik von «Unterm Rad» vorwegnimmt. Wer die Kinderseele ein wenig kennt, so schreibt der junge Hesse, «zittert noch in Scham und Zorn, wenn er sich der Roheiten mancher Schulmeister erinnert, der Quälereien, der berührten Wunden, der grausamen Strafen, der unzähligen Schamlosigkeiten». Aber ebenso bezeichnend wie die bittere Quintessenz von acht Jahren Bildungsarrest ist die Bemerkung: «Es widerstrebt mir, einige dieser Bitternisse aufzuzeichnen, meine Erinnerung irrt in dieser Zeit der verwelkenden Kindheit und erwachenden Jünglingszeit befangen und bedrückt umher.» Diese gefühlsmässige Selbstzensur ist wörtlich zu nehmen: Hesse hat die Orientierung in seinem Leben noch nicht gefunden, weder seine Identität als Schriftsteller noch seine Eigenständigkeit in der Ablösung von der Familie. Er glaubt, eine unermessliche Schuld tilgen zu müssen. An die Eltern schreibt er 1898: «Mich betrübt, ausser allem grossen Unrecht, das ich Euch abzubitten habe, im Grunde nur das, dass ich schliesslich in einen kaufmännischen Beruf mündete, nachdem ich einen besseren mir selber verdarb.» Hesse weiss zu diesem Zeitpunkt noch nicht um die tiefe Ironie dieser Sätze, dass er sich im Gegenteil durch sein Verhalten den «besseren» Beruf rettete, dass seine Krise ganz und gar keine «natürliche» war, wie er sich mit dem Ausdruck «mündete» suggeriert, sondern eine verschuldete, und dass der grösste Teil der Schuld auf jener Seite liegt, die sich allzeit auf Gott berufen konnte. Nun da er als Lehrling und nicht, wie «vorgesehen», als Student der Theologie oder Philologie in die Universitätsstadt eingezogen ist, sucht er aus verständlichen Gründen die Versöhnung: «... und ich schloss Freundschaft mit meiner Vergangenheit.» Aber man muss sich an dieser Stelle der Briefe erinnern, die der Fünfzehnjährige aus der Nervenheilanstalt Stetten an seinen Vater Johannes Hesse geschrieben hat: «Sehr geehrter Herr! Da Sie sich so auffällig opferwillig zeigen, darf ich Sie vielleicht um 7 M oder gleich um den Revolver bitten. Nachdem Sie mich zur Verzweiflung gebracht, sind Sie doch wohl bereit, mich dieser und sich meiner rasch zu entledigen.

Eigentlich hätte ich ja schon im Juni krepieren sollen. (...) Ich beginne mir Gedanken zu machen, *wer* in dieser Affaire schwachsinnig ist.» Dieser frühreife Zyniker, der seine Protestbriefe mit «H. Hesse, Exsulant» und «H. Hesse Nihilist (haha!)» unterzeichnet, der sich erlaubt, als gescheiterter Seminarist gegen den Willen seiner Eltern die Ansicht zu haben, es sei ein Verbrechen, einen jungen Menschen, der ausser einer kleinen Nervenschwäche gesund sei, in eine Heilanstalt für Schwachsinnige und Epileptische zu sperren, der in seiner Umgebung «die nackteste, ausgesucht finsterste Prosa» sieht (beinahe ein Bernhard-Zitat), der seinen Eltern vorhält, sie seien ohne Makel und Fehl wie Statuen, aber ebenso tot, der sie anfleht, ihn mit ihrem Christus zu verschonen, da Jesus sich im Grab umdrehen müsste, wenn er sehen könnte, was sein Geist angerichtet habe, der sich wünscht, dass die Revolution oder die Cholera ausbreche; ist das nicht schon der Steppenwolf-Hesse, in einer ersten, trotzig-pubertären Ausprägung seines späteren Outsidertums? In «Meine Kindheit» scheut der Autor vor dieser Erkenntnis zurück, und natürlich kann er noch gar nicht reif sein dafür. Ich meine aber, dass in diesem Verschweigen der «Bitternisse» der Grund liegt für die moralische und ästhetische Folgenlosigkeit von Hesses Lyrik und Belletristik, wie er sie bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges produziert, gelegentlich an Tiecks Romanfabrik erinnernd. Romantik als Notlüge des Patienten, der die Scheinkultur mehrt, statt sie zu zertrümmern. Hat Hesse den «Demian» einem fingierten Emil Sinclair zugeschrieben, um die Jugend nicht mit dem berühmten Namen eines alten Onkels abzuschrecken, scheint er bei der Lauscher-Mystifikation – prophylaktisch sozusagen – dasselbe zu tun, mit dem wesentlichen Unterschied, dass er in den ersten Prosaarbeiten älter scheinen will, als er ist. In diesem Zusammenhang ist der vom Autor gestrichene, ursprüngliche Anfang der Erzählung «Meine Kindheit» von grösster Bedeutung: «Wenn einmal Einer dies von mir Niedergeschriebene liest, der soll wissen und mir anrechnen, dass es in Schwäche und kranken Tagen entstanden ist, an Tagen körperlicher Leiden, von Monaten und Halbjahren der Gesundheit unterbrochen. Wenn ich Krankheit und Alter spürte und meine täglichen Gänge mir zu mühsam wurden, wenn ich meiner freiwilligen Einsamkeit preisgegeben müd und in Träumen hinlebte, dann war mir Blatt und Stift von nöten und ein Greisentrost. In solchen Zeiten ist der Mensch allmeist wunderlich, sehnsüchtig und ungerecht, misst das Leben mit Krankenmass, und die Waage des Urteils zittert in greisen Händen.» Stilistisch besonders aufschlussreich ist das syntaktische Detail, dass der partizipiale Zusatz «von Monaten und Halbjahren der Gesundheit unterbrochen» sowohl auf die Tage körperlicher Leiden als auch auf die Entstehung des Textes bezogen werden kann, wodurch der Eindruck erweckt wird, dass Schreiben und Gesundsein einander ausschliessen.

Die Fiebermuse

Das Reich des Schönen, das Hesse, der in den ersten Tübinger Jahren jeden geselligen Verkehr meidet, sich als Ersatzwelt aufbaut, liegt «Eine Stunde hinter Mitternacht», wie es der Titel des 1899 bei Diedrichs in Leipzig erschienenen Prosaerstlings ausdrückt. Es handelt sich um ein Traumreich ähnlich dem «Orplid» Mörikes, ein Reservat, in das man sich «aus den Stürmen und Niederungen der Tageswelt» zurückziehen konnte. In einem frühen Gedicht mit derselben Überschrift ist von einem weissen Schloss die Rede, das nur vom Dichter und seinen Träumen bewohnt wird. In einem prunkvollen Bildersaal bewirtet er in narzisstischer Selbstsucht seine Gäste, seine Phantasien. Der Tag hingegen wird als rauher Geselle geschildert, der, die «Sonnenlampe» in der Hand, «derbfäustig» an die Wand klopft und die imaginäre Pracht zerstört. Dass die Sonne zu einer künstlichen Lichtquelle herabgemindert, der «späte Mond» in seinem milden Glanz verehrt wird, entspricht ganz der romantischen Tradition. Origineller – und zeitnaher – als die lyrische Szenerie im Gedicht, das mit dem Seufzer endet: «O Mitternacht, wie harr ich dein!», sind die Ansätze zu einer eigenen, dem Fin-de-siècle-Geist entsprechenden Poetik, die im Prosastück «Die Fiebermuse» skizziert werden: «Meine Fiebermuse ist heute bei mir. Sitzt ruhig und hält sich stille, da doch sonst Gassenlaufen und Vagieren ihre Art ist. (...) Sie lehnt im tiefen Polsterstuhl, hat den Kopf zurückgelegt und hängt mit ihrem Blick an mir, mit dem blassen, allwissenden, fiebernden, der ihr seit vielen Jahren eigen ist. (...) Dieser Blick weiss von allem, was verborgen, tief und keimend ist, er erbricht alles Knospende und schändet jede Heimlichkeit. Jenseits entgötterter Tempel und verwelkter Liebesgärten erst beginnt dieser Blick das Spiel der Frage und Antwort und Gegenfrage, er fiebert nach Geheimnissen, welche nie ein anderes Auge erforscht hat. Wir haben meine Seele ergründet und sind bis dahin gestiegen, wo Horchen Mord ist. (...) Aus brechenden Zittertönen und flüchtigen, irisschimmernden Fieberfarben erbauten wir unsere Welt, unsere wunderbare, unbegriffene, unmögliche Welt.» Die Verkörperung von Hesses Einbildungskraft ist eine Botticelli-Gestalt mit schweren Hängelocken, adligen Händen und tiefrotem Munde, die Muse, die den «schmächtigen, kranken Chopin» von Reiz zu Reiz lockte. Sie ist eine der ersten weiblichen Projektionsfiguren in einer langen Reihe von «Bildnissen», die alle gleich edel und unerreichbar sein müssen, damit der Dichter schmachtend zu ihnen aufblicken kann. Hier, freilich, geht es um mehr als nur um die Kodierung erotischer Wünsche. Dass die höhere Krankenschwester, die nachts am Bett wacht und, der Mutter gleich, in die tiefsten Seelengründe blickt, verschmilzt mit einer dämonischen Verführerin – dem Negativ einer Therapeutin –, welche Heimlich-

keiten «schändet», Knospen «erbricht» und ihren Schützling (ihr Opfer) zum Belauschen – von da her der Name Lauscher – und Beobachten psychischer Vorgänge verleitet, die wohl besser im dunkeln blieben –, dies lässt erkennen, wie zwiespältig Hesse schon damals, lange vor Harry Hallers schonungsloser Selbstanalyse, sein Ästhetentum empfunden hat, nicht minder fragwürdig als der um drei Jahre ältere Hofmannsthal, der in «Der Tor und der Tod» Claudio sagen lässt: «Wo andre nehmen, andre geben, / Blieb ich beiseit, im Innern stummgeboren. (...) Wenn ich von guten Gaben der Natur / Je eine Regung, einen Hauch erfuhr, / So nannte ihn mein überwacher Sinn, / Unfähig des Vergessens, grell beim Namen. (...) Und auch das Leid! zerfasert und zerfressen / Vom Denken, abgeblasst und ausgelaugt!» Die mütterliche Frage: Hast du mir auch alles gesagt? wird bei Hesse zur Virtuosen-Frage: *Kannst* du auch alles sagen? Es ist zeitlich möglich, aber kaum wahrscheinlich, dass der junge Buchhändler die Neuerscheinung des Österreichers kannte, «Der Thor und der Tod. Ein dramatisches Gedicht», als er unter dem Titel «Das ist mein Leid» die Verse schrieb:

«Das ist mein Leid, dass ich in allzuvielen
Bemalten Masken allzugut zu spielen
Und mich und andre allzugut
Zu täuschen lernte. Keine leise Regung
Zuckt in mir auf und keines Lieds Bewegung,
In der nicht Spiel und Absicht ruht.

Das muss ich meinen Jammer nennen:
Mich selber so ins Innerste zu kennen,
Vorwissend jedes Pulses Schlag,
Dass keines Traumes unbewusste Mahnung
Und keiner Lust und keines Leides Ahnung
Mir mehr die Seele rühren mag.»

«Vorwissend jedes Pulses Schlag», das ist der Künstler der «décadence», der unter seiner Präexistenz leidet, der in der Kunst unendlich erfahren, im Leben ein Waisenknabe geblieben ist. Die Fiebermuse, so schreibt Hesse, habe ihn zu Fabeln inspiriert, in denen «alles Leben umgewendet» gewesen sei wie in einem Höllenspiegel, wo es «geborene Greise» gegeben habe, «welche sich jung lebten und am Ende als Kinder ängstlich dem Ende ins Auge sahen». «Jugendflucht», «Jugendraub» sind Vokabeln, die häufig auftauchen in dieser Zeit: «Und hinter mir bleibt zögernd stehn / Die Jugend, neigt das schöne Haupt / Und will nicht fürder mit mir gehn.» Wie ist es aber zu erklären, dass einer, der vorgibt, sich selber bis ins Innerste zu kennen, die Jugend zum blassen Märchenkind stilisiert und um

alles in der Welt nicht wissen will, dass nicht sie ihn, sondern er sie verlassen hat, im natürlichen Prozess der Entwicklung vom Knaben zum jungen Mann? Der mit 32 Jahren an Krebs verstorbene Schweizer Autor, der seine Lebens- und Krankheitsgeschichte «Mars» unter dem Pseudonym Fritz Zorn publiziert hat, bezeichnet sich gegen Schluss seines «Essays» als «Produkt der bürgerlichen Gesellschaft und das Produkt der christlichen Universalneurose». Er spricht von der «sexuellen Schande», die sich im Zwang äussert, den Kopf zu senken. Beim Wiederlesen von Hesses Versen aus dem Gedicht «Jugendflucht» kam mir diese Stelle in den Sinn. Hesse hat in dem Milieu, in dem er aufgewachsen ist, das Erwachen des Geschlechtstriebs – um es in seiner Tonlage zu sagen – nur als Naturkatastrophe erfahren können; der eindrücklichste Prosabeleg dafür ist die Novelle «Der Zyklon». Man hatte ihn in der Meinung, es handle sich bei den Symptomen der Schulkrise um Anzeichen von «moral insanity», um die Bildung betrogen; die Literatur liess sich im autodidaktischen Nach-Studium aufarbeiten, die Sexualität nicht. Es gab damals noch keine Dechiffrier-Listen für Frustrations-Symbole. Aber es gab, damals wie heute, die Möglichkeit, der sexuellen Unehre zu entfliehen in «Liebesschlösser» der Phantasie. Hesses Gegenwartsflucht ist nichts als die bare Angst – und sie wurde ihm weiss Gott sorgfältig genug anerzogen –, das Leben eines Mannes leben zu müssen. In der Kindheit, in der Vergangenheit, in der Obhut der Mutter meldete dieser lästige Trieb seine Ansprüche noch nicht an; in ferner Zukunft, im künstlichen Alter, in der Greisenrolle, in die er so bereitwillig schlüpfte, nicht mehr. Die «Fiebermuse», die dann im Stück «Schlaflose Nächte» – erst nachträglich in die «Lauscher»-Sammlung eingefügt – zur «Muse der Schlaflosigkeit» umgewandelt wird, ist auch eine Wunschprojektion des seelisch Kranken, eine sinnlich-geistige Fee, der man die Neurose ins Haar stecken darf. Dass sich die Imaginationskraft, die Phantasietätigkeit im Unbewussten nicht fein säuberlich in eine sexuelle und in eine poetische Wurzel spalten liess, machte wohl das Dilemma von Hesses Ästhetizismus aus: es bewirkte einerseits die verhängnisvolle Poetisierung der Frau, anderseits die laszive Erotisierung des Poetischen. In keinem Text kommt das deutlicher zum Vorschein als im «Notturno» aus «Eine Stunde hinter Mitternacht». Ein Reiter gelangt in einer Mondnacht zu einem granitenen Schloss in einem Zedernwald, das von einem eisgrauen Wächter bewacht wird. Im Königsboot fahren die beiden über das spiegelschwarze Wasser und beschwören flüsternd die tausendjährige Vergangenheit herauf. Der Wächter schliesst dem Jüngling die scharlachenen Gemächer der Königin auf: «Ein heidnischer Gott, eine Kriegsbeute, steht mitten im Gemach, hat ein goldenes Stirnband umgelegt und die kleine Harfe der Königin im Arm hängen. Das ist die Harfe, welche Nächte lang mit langen Klagetönen den See und

die stillen Schwäne bezauberte! Das ist die Harfe, die den Gesang des blonden Mitternachtsbuhlen begleitete! Der rauschte in verwölkten Sturmnächten nass und blank aus dem zitternden See und trat durch die schlafenden Knechte, und kosete im dunklen, scharlachenen Zimmer mit der Liebeskönigin. Der stiess das lange Schlangenschwert durch die fröhliche Brust des letzten Königs. Der küsste in einer brausenden Gewitternacht den Tod auf den roten, liebekundigen Mund der Königin.» Hesse bringt das Kunststück fertig, in einem Abschnitt auf 17 Sätze 42 Adjektive zu verteilen. Das «Beiwort», derart forciert, lenkt vom Hauptwort ab, ein übertriebener Adjektiv-Stil ist ein Verschleierungs-Stil, und tatsächlich ist in diesem schwülen Märchen der Zwang, zu verstecken, was die Sprache an den Tag bringt, ebenso gross wie die Lust, es zu benennen. Eine eigentümliche Mischung von Narziss- und Orpheus-Motiven! Auch «Der letzte König von Orplid» spielt herein, was zum Teil am Genius loci von Tübingen gelegen haben mag. Die ungebräuchliche Form «kosete» zeigt deutlich genug an, dass hier ein Geschehen archaisiert, in eine tausendjährige Vergangenheit verbannt werden muss, das im aktuellen Nachvollzug durch den «blonden Mitternachtsbuhlen» – auch «Buhle» ein pejoratives Tarnwort – nur tödlich verlaufen kann: der «fröhliche ... König», Herr über die Kindheitsschätze, wird mit dem «Schlangenschwert» erstochen – zur Waffe gewordenes Symbol für die Austreibung aus dem Paradies –, die Vereinigung mit der «Liebeskönigin» steht im Zeichen des brausenden Gewittersturms und führt zu ihrem Tod, und die Harfe wird einem heidnischen Gott zugeordnet. Nur im Schauermythos vermag Hesse auf dieser Stufe den Zusammenhang sichtbar zu machen zwischen blockierter Sexualität und elegischer Schwermut: «Ein süsser, wunder Ton kreist über Schloss und See, und ich weiss nicht, ist es ein Schwanenlied oder ein erwachter Ton der Liebesharfe.» Es ist, in einer erzählerischen Definition vorweggenommen, der lyrische Ton Hermann Hesses, und er liegt, zumindest was die Intensität der Todeserotik betrifft, viel näher bei demjenigen Rilkes, als es der grosse Qualitätsunterschied zwischen den Versen dieser beiden Dichter vermuten liesse.

Tagebuch 1900

Im «Tagebuch 1900», an dem Hesse als sein eigener Herausgeber die «selbstquälerische Wahrheitsliebe» gelobt hat, gelingt es dem dreiundzwanzigjährigen Autor, die aus «flüchtigen, irisschimmernden Fieberfarben» erbaute Welt der Nachtstücke zu überwinden, indem er, deutlicher und lakonischer als zuvor, seine ästhetische Position in Frage stellt. Diese skizzenhaften Aufzeichnungen an der Schwelle des 20. Jahrhunderts sind, literatur-

geschichtlich gesprochen, viel jünger als manches, was Hesse in den Gaienhofener Jahren geschrieben hat, weil er sich mit der Form des Journals zur Überprüfung seines Standortes zwingt: Wer, was bin ich, wo stehe ich? Das «Tagebuch 1900» ist die erste eigentliche «Bekenntnisdichtung» Hermann Hesses. Zwar beteuert er vor sich selbst, dass seine Religion, die «ästhetische Weltanschauung», kein Aberglaube sei, und er versucht täglich, den physischen Beweis dafür zu erbringen, indem er auf den Vierwaldstättersee hinausrudert und die Farbnuancen, die Lichtreflexe auf dem Wasser studiert: «Kann man sich einen sprachlichen Pointillisten denken?» Aber die existentiellen Bedürfnisse lassen sich nicht mehr länger hinter den Fragen des Handwerks verstecken. In einer schlaflosen Nacht bricht alles hervor, was sich seit der Flucht aus dem Seminar Maulbronn in Hesse aufgestaut hat: «Ich sah vom Bett aus die Hammetschwand in den bleichen Himmel stechen. Da begann ich zu fühlen, dass die Stunde eines lang verschobenen Kampfes unerbittlich gekommen war, dass alles Unterdrückte, an Ketten Gelegte, Halbgebändigte, in mir erbittert und drohend an den Fesseln zerrte. Alle wichtigen Augenblicke meines Lebens, in denen ich meiner Bestimmung einen neuen, engeren Kreis gezogen, in denen ich dem Gefühl des Ewigen, dem naiven Instinkt, dem eingeborenen, unbewussten Leben ein Feld entzogen hatte, traten in voller, feindseliger Schar vor mein Gedächtnis. Vor ihrem Andrängen begannen alle Throne und Säulen zu zittern. Und nun wusste ich plötzlich, dass nichts mehr zu retten wäre; freigelassen taumelte die ganze untere Welt in mir hervor, zerbrach und verhöhnte die weissen Tempel und kühlen Lieblingsbilder.» Und das ironische Fazit dieser Nacht in einem Vitznauer Hotelbett lautet: «Mir bleibt bei leidlich jungen Jahren der noch respektabel konservierte Rest einer ehemals recht ansehnlichen Phantasie, eine gewisse, wenn schon etwas abgenützte Fähigkeit zum Geniessen und Arrangieren schillernder Stimmungen, sowie ein kleiner Fonds von ‹Seele›, der bei vorsichtigem Gebrauch eventuell noch die eine und die andere Liebe leichteren Genres zu inszenieren und zu überdauern vermag. Rechnen wir dazu eine durch lange Gewohnheit erworbene Fertigkeit im Tragisch-Idealischen und in der souverän duldenden Pose, so muss ich mir selbst zu so schönen dichterischen Fähigkeiten gratulieren und habe keinen Grund, um meine Zukunft als Autor besorgt zu sein.» Am Schluss heisst es noch: «pfui Teufel!», und dasselbe sagt Harry Haller, wenn er in Gedanken zum Rasiermesser greift. Das ist nun keine von der Fiebermuse inspirierte, literarisch stilisierte Schlaflosigkeit mehr, sondern ein jähes Erwachen aus dem Traum einer poetischen Existenz, ironisch im Wortsinn von bewusst geheuchelter Unwissenheit, denn natürlich steht das Gegenteil da von dem, was Hesse meint: Er hat allen Grund, um seine Zukunft als Autor besorgt zu sein, und wenn Lauscher gegen Ende der Eintragungen in einer Notiz

«ohne Datum» sagt, zwei Freunde und er hätten einen «Klub der Entgleisten» gegründet, so steckt darin ein Stück jener «Philosophie», die im gleichnamigen Gedicht zum Ausdruck kommt, das «bittersüsse Greisenglück / Der Selbstverachtung». Die sozusagen steppenwölfischen Konsequenzen nach dem inneren Bildersturm in der schlaflosen Nacht am Vierwaldstättersee heissen: Nächte in kleinen Weinschenken, gemeine Gespräche mit «gemeinen Mädchen», Billard spielen und tausend Nichtigkeiten treiben, die das «Jammergefühl» betäuben. Bereits in diesem kleinen Abschnitt vom 10. September 1900 wird das Thema des grossen Romans von 1927 exponiert: «Es muss noch Genüsse geben, die mir unbekannt geblieben sind, es muss noch Reize geben, auf die meine Nerven heftig reagieren, noch rare Bücher, die mir Freude machen können, noch irgendeine neue, raffinierte Musik.» Man denkt an das Magische Theater, an Pablos Fläschchen, an den Jazz. Aber natürlich gilt schon hier, was später vom zweiten Teil des «Siddhartha» zu sagen ist: Es wäre Unsinn, etwas schreiben zu wollen, was man nicht erlebt hat. Weltverachtung und Selbstverachtung, bevor man die Erdkrümmung wahrgenommen hat: das ist die Gefahr aller frühreifen Künstler, insbesondere jener Generation, die man als «Erben» des 19. Jahrhunderts bezeichnet. In allen Hauptwerken Hesses kommt dem geistigen Erwachen des Menschen eine zentrale Bedeutung zu, von Emil Sinclairs schrittweiser Selbstfindung bis zu Josef Knechts Entschluss, Kastalien zu verlassen. In der Lauscher-Zeit weiss der Autor – episch – mit seinem Schock noch nichts anzufangen. Mit Peter Camenzind schafft er sich einen Helden, der ihn, zumindest was die Kindheit betrifft, wieder in mythische Gefilde zurückführt. Statt darzustellen, was ihm auf den Nägeln brennt, «versteckt» er sich in Nimikon, einem Nest von kauzigen Sonderlingen: seinesgleichen gewissermassen, aus der Basler Boheme in die Voralpenlandschaft transponiert. Er erwirbt sich das literarische Schweizerbürgerrecht, um von zu Hause «wegzukommen». Vielleicht war es Hesses Pech, dass er auf Anhieb Erfolg hatte mit dem «Peter Camenzind», obwohl das Buch als Romanerstling diesen Erfolg verdiente. Vielleicht aber hätte der analytische Prozess, der 1916 in Gang kam, früher beginnen können, wenn es die Leserschaft ihrem Dichter nicht so leicht gemacht hätte, sich in der «souverän duldenden Pose» zurechtzufinden.