

László V. Szabó (János-Selye-Universität Komorn)

Autofiktion und Kulturtradition bei Hermann Hesse

Autofiction and Cultural Tradition in Hermann Hesse's Works

Abstract: The paper examines the relation between autobiography and autofiction in Hermann Hesse, also discussing the question, where the former ends and the latter begins in his novels and short stories. Although Hesse did not explicitly write an autobiography, he repeatedly wove autobiographical details into his works. The term autofiction seems appropriate for such texts, although the works cited in the paper as examples – *Herman Lauscher*, *Under the Wheel*, *Klingsor's Last Summer*, and *The Steppenwolf* – exhibit different forms or degrees of it. While *Herman Lauscher* is closest to an autobiography, in *Klingsor's Last Summer* it appears in a more sublimated form, with autobiographical elements appearing only sporadically. At the same time, works like *The Steppenwolf* describe an inner reality – emotional states and crises – experienced by the author himself. Finally, the paper also points out that Hesse repeatedly pursued an educational mission in the classical sense, including his autofictional works, in order to impart to his readers the educational content of European and Asian cultural traditions.

Keywords: autobiography, autofiction, crisis, European and Asian culture.

Das Spiel mit Wirklichkeit und Fiktion ist so alt wie die Literatur selbst. Faktizität oder Faktualität und Fiktionalität sind zwei Pole literarischen Schreibens, die aber nie in reiner Form zu Tage treten; sie stellen vielmehr nie erreichbare Extremitäten dar, zwischen denen sich der literarische Text so oder so positioniert. Es ist von der Literaturwissenschaft allerdings keine Präzision der Naturwissenschaften wie etwa jene der Physik zu erwarten, also auch keine Celsius-Skala etwa zwischen -50 bis +50 Grad, die messen und zeigen könnte, wieviel Dichtung und Wahrheit, sprich Fiktion und Fakt der gegebene literarische Text enthält. Die Literaturwissenschaft arbeitet mit Begriffen, die sich, wie unpräzise sie ggf. sein können – „Begriff“ ist ein vager Begriff“, notierte bereits Ludwig Wittgenstein¹ –, dem Phänomen literarischer Text nähern wollen.

Auch Autobiografie und Autofiktion lassen sich in der Begriffsspanne Faktizität und/oder Fiktionalität verorten. Versteht man erstere als die Darstellung eines individuellen Lebens (des Autors/der Autorin) in seiner Entwicklung, Entfaltung und Selbsterfüllung im Austausch mit der Welt, so ist Autofiktion seit Serge Doubrovsky eine „Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten“, wobei die gemeinten „realen Ereignisse und Fakten“ aus dem Leben des Autors/der Autorin stammen.² Also

¹ Wittgenstein, Ludwig: *Schriften*. Bd. 6. Frankfurt am Main 1960, S. 433.

² Das berühmte Zitat stammt aus Doubrovsky Roman *Fils* (1977). Vgl. Weiser, Jutta: „Fiktion streng realer Ereignisse und Fakten“ – Tendenzen der literarischen Autofiktion von *Fils* (1977) bis *Hoppe* (2012). In: Fludernik, Monika/Nicole Falkenhayner/Julia Steiner (Hgg.): *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Würzburg 2015, S. 159-180.

gründet Autofiktion auf Autobiografie, sie entsteht durch ihre Fiktionalisierung. Dabei weiß man längst, dass selbst die klassische Autobiografie Goethes viel Fiktives enthält³, somit auch als eine Art Autofiktion wahrgenommen werden kann. Im 20. Jahrhundert haben sich nicht wenige Autor/innen der Autobiografie und auch der Autofiktion bedient: Nähert sich Stefan Zweig in *Die Welt von Gestern* eher der Autobiografie (allerdings auch einer Soziographie), so lassen sich Novellen wie z.B. Thomas Mann *Tonio Kröger* oder Hermann Hesses *Kinderseele* als Erzähltexte mit autobiografischem Charakter, u. U. auch als Autofiktionen definieren. Autobiografie als Erzählform war beiden Autoren bekannt – lange bevor der „Tod des Autors“ von Roland Barthes festgestellt bzw. die Autofiktion „erfunden“ wurde.⁴ Doch sollte uns das nicht daran hindern, Autofiktion auch auf solche Werke vergangener Zeiten zu verwenden. Schließlich ist es eine eingespielte Methode der literaturwissenschaftlichen Analysen, später eingeführte bzw. aufgegriffene Begriffe gleichsam rückwirkend auf frühere Texte zu übertragen.

Hermann Hesse hat, abgesehen von einigen autobiografischen Schriften⁵, keine Autobiografie im herkömmlichen Sinn à la Goethe geschrieben, dennoch sind Fiktionalisierung von Ereignissen und Fakten autobiografischen Charakters, die Vernetzung von Biografie und Fiktion, (Lebens)Wirklichkeit und Fantasie, von Erlebtem und Imaginiertem, Erzähltem und Erinnerungtem, Konstruktion und Rekonstruktion keine Seltenheit bei Hesse. Keine explizite Autobiografie, desto mehr Poetik des Autobiografischen charakterisieren seine Prosa von den frühesten Erzählungen wie *Erwin* oder *Hermann Lauscher* bis hin zu Romanen wie *Der Steppenwolf*.⁶ Desgleichen lässt sich das Autofiktionale in mehreren seiner Texte erkennen. Der Facettenreichtum von Hesses autofiktionalem Schreiben kann allerdings im Rahmen einer Studie kaum überblickt werden, weshalb im Folgenden lediglich einige Beispiele genannt werden.

Autofiktion in Ich-Form

Ein häufig rekurreres Charakteristikum der autobiografisch gefärbten oder autofiktiven Texte Hermann Hesses ist das Spiel mit dem eigenen Namen und Vornamen. In den zwei früheren Erzählungen *Erwin* und *Hermann Lauscher* bekommt der

³ Vgl. etwa Weber, Heinz-Dieter: Ästhetische Identität. Über das Fiktive in „Dichtung und Wahrheit“. In: *Der Deutschunterricht* 41 (1989), H. 2, S. 21-36.

⁴ Vgl. Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Barthes, Roland: *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main 2005, S. 57-63.

⁵ Vgl. Hesse, Hermann: *Eigensinn. Autobiographische Schriften*. Reinbek bei Hamburg 1993.

⁶ Vgl. Hesse, Hermann: Hermann Lauscher. In: Hesse: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main 1987, Bd. 1, S. 216-339; Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. Ebd., Bd. 7, S. 181-413. (Im Weiteren zitiert mit dem Kürzel *HGW* und der Angabe der Band- und Seitennummer).

Name Hermann, mal als Freund der Titelfigur Erwin, mal als Ich-Erzähler, die Funktion einer autobiografischen Chiffre. Hinzu kommt die gemeinsame Erlebniswelt der Figuren, etwa die Klosterschule Maulbronn, die ebenfalls autobiografischer Inspiration ist. *Hermann Lauscher* erschien 1901 in Basel; aus dem vollständigen Titel erhellt auch Hesses Neigung zur Fiktionalisierung des Herausgebers, d. h. zu einer Selbstinszenierung als Herausgeber seiner Werke: *Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher. Herausgegeben von Hermann Hesse*. Zweiundvierzig Jahre später wird sein berühmter Roman samt Untertitel heißen: *Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften. Herausgegeben von Hermann Hesse*. Hinzu kommen Namen symbolischer Bedeutung. Dabei ist der Nachname Lauscher nur ein Beispiel unter den vielen: Es geht hier um eine lauschende Figur, d. h. um eine, die sich selbst und ihre Umwelt, die Geheimnisse der Seele und des Daseins belauscht, um sie poetisch zu erschließen und zu vermitteln. Auch das, wie vieles noch bei Hesse, ein romantischer Zug, denkt man nur an die romantische Idee des Dichters als *propior deus*, der die Geheimnisse Gottes ausspäht, um sie gleichsam an die Welt weiterzureichen.

Der Text des *Hermann Lauscher* (1901) ist gattungsmäßig schwer einzustufen. Als frühes Prosastück besteht es aus mehreren Prosa- und Tagebuchstücken, dazu einigen Gedichtstrophen: Eine Mischgattung, wenn man will, zu der Hesse – der damals, wie auch später gerne Gedichte verfasste – u. a. durch Novalis *Hymnen an die Nacht* inspiriert gewesen sein dürfte. Zudem ist das vorangestellte Vorwort ein weiteres Beispiel für Hesses Selbstinszenierung als fiktiver Herausgeber, der wie von einem Bekannten von seiner Titelfigur spricht, der als „verstorbene[r] Dichter [ihm, dem „Herausgeber“] verboten [habe], sein Geheimnis preiszugeben und seine früher gedruckten Schriften ihm [Lauscher] zu vindizieren.“⁷ Hesse treibt (nicht nur) hier ein Versteckspiel mit Verfasser, Erzähler und Herausgeber, indem er ein Alter Ego konstruiert, das ihn, den wirklichen Verfasser Hermann Hesse, gleichzeitig in den Hinter- und Vordergrund stellt. Denn, will man das Fiktionsspiel eingehen und hinter dem Erzähler, oder gar hinter dem Verfasser, einen gewissen Hermann Lauscher vermuten oder gar festlegen, so verweist der Vorname doch auf den wirklichen Verfasser. Mit Barthes möchte man zwar gern den Autor begraben, doch wird man beim Lesen von Hesses Texten immer wieder an ihn erinnert, zumindest wenn man über seine Biografie einigermaßen im Klaren ist. Zudem besteht der Text in erheblichem Maße aus den Tagebuchaufzeichnungen Hesses in den (frühen) Stationen seines Lebens, die im Text des *Hermann Lauscher* explizit angegeben werden.⁸

⁷ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 216.

⁸ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 316-339.

Alles in allem ist *Hermann Lauscher* ein Potpourri aus Erinnerungen an die Kindheit, die Eltern, an die Tübinger und Basler Zeit des Autors etwa zwischen 1896-1900, aus Lektüre-Reminiszenzen, Reflexionen usw. Es ist ein Sammelsurium aus exaltierten, wohl auch fikionalisierten, zumindest aber stilisierten Tagebuchaufzeichnungen, die gleichzeitig einen Bildungsweg bzw. künstlerischen Entwicklungsweg mit romantischem Anstrich nachzeichnen. Dass ein Autor wie Hermann Hesse, der zu Introversion neigte (vgl. dazu seine Kurzerzählung *Einkehr*)⁹, sich an seine Kindheit erinnert, ist gewiss keine Seltenheit; überhaupt kann es ohne Erinnerungen weder Autobiografie noch Autofiktion geben. Beide lassen sich als Formen einer Erinnerungsliteratur einstufen. Hesses Kindheitserinnerungen haben aber zumeist ein sublimiertes, romantisches, stellenweise nostalgisches Flair. Auf letzteren verweist in *Hermann Lauscher* etwa jene „milde Trauer um die tausend vergessenen Tage“, die den Erzähler ergreift, „so oft [er] in Gedanken den Weg [s]eines Lebens zurückgeh[t]“¹⁰. Die bestimmenden Gestalten der Kinderjahre treten der Reihe nach in Erscheinung, vor allem die Eltern, besonders der geliebte, aber auch gefürchtete Vater, der in der späteren Erzählung *Kinderseele*¹¹ noch deutlichere Konturen gewinnt. Bekannt ist Hesses problematisches Verhältnis zu seinem streng religiösen Vater, das zwar keine Dimensionen à la Kafka erreicht haben mag, aber durchaus seine dramatischen Momente hatte, wie sie auch in einigen Briefen aus Hesses Adoleszenz manifest sind.¹² Doch ist der Ton in *Hermann Lauscher* eher versöhnlich; weit davon entfernt, seinem Vater Vorwürfe wegen eines streng religiös-konservativen Erziehungsmodus zu machen, verdankt ihm der sich hinter die Maske Hermann Lauschers versteckende Hesse sein frühes Interesse für die bildenden Künste und für die Dichtkunst schlechthin. Er kann sich nunmehr mit Verehrung und Liebe an die Unterweisungen des Vaters erinnern, die ihm in „Garten, Feld und Studierzimmer“¹³ zuteilwurden, an den väterlichen Unterricht, der ihn, den jungen Hermann, in die antike und zauberhafte Welt der Griechen und Römer einweihte. Mit Nostalgie und Dankbarkeit erinnert sich Hesse, wie ihm der Vater das berühmte

⁹ Die kurze Erzählung *Einkehr* (entstanden 1918-1919) ist eigentlich die Selbstreflexion eines Ich-Erzählers über seine Distanzierung von Wahrheiten und Illusionen und seine Hinwendung zum Leben. Vgl. Hesse, Hermann: *Meistererzählungen*. Zürich 1977, S. 177-180.

¹⁰ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 222.

¹¹ In seiner Erzählung *Kinderseele* (1931) thematisierte Hesse, durch das Prisma einer Kindheitserinnerung (Eintritt ins verbotene Studierzimmer des Vaters) seine problematische Beziehung zu seinem Vater. Vgl. *HGW* 1987, Bd. 5, S. 167-203.

¹² Vielsagend ist auch jene Stelle aus einem Brief des Vaters, den Hesse als ein Stück Kindheitserinnerung in den Text des *Hermann Lauscher* einwebte: „Ich habe Dich für ein Vergehen gestraft, das du nicht gestanden hast. Hast Du die Sache dennoch begangen und mich also angelogen, wie soll ich dann noch mit Dir reden?“ (*HGW* 1987, Bd. 1, S. 234)

¹³ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 238.

Gedicht Goethes, *Über allen Gipfeln*, das er in den *Hermann Lauscher* übernahm, vortrug, seine immer ausgeprägtere und langanhaltende Liebe für den Dichturfürsten¹⁴ und überhaupt für die nicht nur deutsche, sondern auch Weltliteratur und Kulturtradition schürend. Gleichzeitig wird die Mutter für Lauschers musikalisches Interesse verantwortlich gemacht; der Ich-Erzähler führt u.a. eine Jugendreminiszenz vor, als er durch das Tor des Basler Münsters schlich, um sich das Spiel des Organisten, viele Choräle und Liedermelodien anzuhören und einzuprägen. Auch die Geige, die Lauscher von den Eltern erhielt, ist ein Kindheitserlebnis Hesses, das ihm allerdings nicht zu viel Freude bereitet hatte.¹⁵ Immerhin blieb die Musik ein markanter Bestandteil von Hesses Bildung und Schaffen, wofür zahlreiche Texte von früheren Erzählungen bis hin zum Roman *Das Glasperlenspiel* als Beispiele genannt werden könnten.¹⁶

Was die vor allem europäische, aber auch asiatische Kulturtradition anbelangt, so ist sie in Hesses Texten von den Briefen und Essays bis hin zu den (auto)fiktionalen Werken omnipräsent. Es reicht einen Blick auf die unzähligen Rezensionen, die er über alte und neue Bücher vom Mittelalter bis zu seiner Gegenwart, vom Okzident zum Orient verfasste, um sich von seiner enormen Bildung zu überzeugen. Seine Lektüre-Reminiszenzen sind dementsprechend ein konstitutives poetisches Element seiner Texte, angefangen mit *Hermann Lauscher* bis hin zu dem mit dem Nobelpreis bekrönten Roman *Das Glasperlenspiel*. Gehört zur Biografie Hesses sein unstillbarer Leseappetit, der wohl bereits in der Kindheit, in der Bibliothek des Großvaters, eines besonders gebildeten Missionars, ansetzte und nicht mehr aufhörte (wiewohl er in hohem Alter, an Augenschmerzen leidend, seine Texte sich lieber von seiner Frau vorlesen ließ¹⁷), nicht weniger als seine Buchbesprechungen für Zeitungen und Zeitschriften wie die *Neue Zürcher Zeitung*, *Basler Nachrichten*, *März* oder *Die Weltwoche*¹⁸, so sind seine Lesereminszenzen in seinen (auto)fiktionalen Texten ebenso auffallend. Spuren von seinen Lektüren, sei es von Lieblingsphilosophen wie Schopenhauer oder Nietzsche, von westlichen (etwa Goethe) oder östlichen (etwa Li Taj-Po) Dichtern, von renommierten Gestalten der mittelalterlichen oder neuzeitlichen Kultur-

¹⁴ Für den Einfluss Goethes auf Hesses Schaffen vgl. Horváth, Géza: Goethe und Hesse. Goethes Einfluß auf Hesse im Spiegel der Entwicklungsgedanken beider Dichter. In: *Berliner Beiträge zur Hungarologie* 11 (1999), S. 131-139.

¹⁵ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 236.

¹⁶ Für die Bedeutung der Musik bei Hesse vgl. etwa Szabó, László V.: Musik und Nihilismus bei Hermann Hesse. In: Herwig, Henriette/Sikander Singh (Hgg.): „Magischer Einklang“. *Dialog der Künste im Werk Hermann Hesses*. Göttingen 2011, S. 139-152.

¹⁷ Aus den Briefen des alten Hermann Hesse geht hervor, dass ihm manche Lektüren von seiner Frau, Ninon Hesse vorgelesen wurden, vgl. z. B. seinen Brief an Rudolf Pannwitz vom 1.3.1956 (Manuskript bewahrt im Hesse-Nachlass Marbach am Neckar).

¹⁸ Dazu etwa Unseld, Siegfried: *Hermann Hesse. Werk und Wirkungsgeschichte*. Frankfurt am Main 1985.

tradition usw., finden sich immer wieder bei Hesse. Dass er sich eine Bildungsmission zum Ziel setzte, lässt sich, über seine Vorliebe für Goethe und seine Neigung zum Bildungsroman hinaus, nicht zuletzt aus verstreuten Hinweisen oder gar Zitaten in seinen Werken erschließen, von seinen Essays und Rezensionen gar nicht zu sprechen. Diese Bildungsmission, die wohl nicht zuletzt von seinem Großvater inspiriert wurde¹⁹, hat einen transkulturellen Charakter, denn Hesse war in der östlichen Kulturtradition nicht weniger bewandert als in der westlichen – Dichter wie der Chinese Li Taj-Po (genannt auch Li Taj-Pe, 8. Jahrhundert) gehörten zu seinen Lieblingsen.²⁰ Anspielungen auf Zitate und Paraphrasen von Dichtern und Philosophen²¹ bilden zum einen die intertextuelle Dimension seiner Texte, belegen zum anderen seine außergewöhnliche Belesenheit und verraten drittens seine Bildungsabsichten – und zwar sowohl im Sinne der Bildung seiner Leser als auch der Selbstbildung. Als ein begeisterter Leser der Literatur der Goethezeit hat er sich allem Anschein nach die klassischen Bildungsideen nicht nur angeeignet, sondern sich auch ihrer inmitten der Moderne auf eigene Art und Weise bedient.

Die Absicht, seine Bildung und Belesenheit zur Schau zu stellen, ist auch in Hesses *Hermann Lauscher* klar ersichtlich. Über die Gedichte hinaus, die als literarische Produkte von Hesse selbst der Prosa des *Hermann Lauscher* ein lyrisches Merkmal verleihen, geht es hier um das Kapitel *Tagebuch 1900*, das von Lektüre-Reminiszenzen geradezu wimmelt. Es beginnt mit einem Bericht über ein frisches, aber nicht unbedingt angenehmes Leseerlebnis, nämlich über die Lektüre von Tolstois Novelle *Die Auferstehung*. Für diese Wahl gibt der Erzähler einen äußeren Grund an: „alle Welt war voll davon“²², sprich: Er passte sich einer Mode an in einer Zeit, als Tolstois Bücher in der Tat sehr populär waren. Das Ergebnis war ein bedrückendes Gefühl der Enttäuschung und Ablehnung, das Hesse auch beim (späteren) Lesen anderer

¹⁹ Wie bekannt, war Hermann Hesses Großvater Hermann Gundert Missionar in Indien (dazu etwa Zeller, Bernard: *Hermann Hesse*. 32. Aufl. Reinbek bei Hamburg 1997, S. 10). Hesse erinnert sich mit viel Liebe an ihn und an seine Bibliothek, wo er viele Schätze vorfand. Es ist also anzunehmen, dass die nahe Beziehung zum Großvater und der große Respekt für seine Kulturmission mit bestimmend war für seine eigene Kulturmission, die darin bestand, das Kulturgut Asiens und Europas, sei es durch (auto)fiktionale Werke, sei es durch die große Zahl an Buchbesprechungen an seine Leser:innen zu vermitteln.

²⁰ Vgl. dazu Nana, Pang: Zwei Seelenverwandte getrennt durch tausend Jahre: Hermann Hesse und Li Tai-Po. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur* 17 (2016), S. 231-242.

²¹ Beispiele dafür finden sich zahlreich, so etwa Hinweise auf Nietzsche. Vgl. dazu Szabó, László V.: *Der Einfluss Friedrich Nietzsches auf Hermann Hesse. Formen des Nihilismus und seiner Überwindung bei Nietzsche und Hesse*. Veszprém/Wien 2007, S. 14-58.

²² *HGW* 1987, Bd. 1, S. 316.

russischer Autoren, allen voran Dostojewskis²³, nicht erspart blieb. Betrachtet er „das Russische“²⁴ in Tolstoi, bei all seiner „imponierenden seelischen Größe“, als „Düsterkeit, Mangel an Kultur“²⁵, so mag das als eine Art literarische Russophobie erscheinen, die in Hesses Essay über Dostojewskis *Brüder Karamasow* von 1919 in einer Kulturauffassung kulminiert, in der das Russische gleichbedeutend wird mit dem „Untergang des alten Kontinents“²⁶ und Dostojewskis Nihilismus mit einem fatalen Vorzeichen einer dekadenten Zukunft Europas.²⁷ Dass aber Tolstoi einen „peinlich rohen Gurgelton des östlichen Barbaren“²⁸ besitze, gehört offenbar zu jenen übertriebenen ästhetischen Urteilen des jungen Hesse, die in dieser scharfen, stereotypisierten Form später nicht mehr wiederkehren.

Ob der „Barbare“ Tolstoi oder „der unangenehme Freund Heine“²⁹, ob Novalis oder Tieck: Lektüererlebnisse sind konstitutive Elemente von Hesses Poetik. Sie rufen in dieser frühen Zeit nicht nur eine romantische Atmosphäre hervor, verbunden mit einem besonders subjektiven Ton, der die späteren Werke allerdings weniger charakterisiert. So bewegt sich der Text des *Hermann Lauscher* zwischen den introspektiven Narrativen autofiktionalen Charakters und einer Bildungsvermittlung in poetischer Form. Offenbar war für den frühen Hesse beides wichtig: Die Selbstdeutung eines werdenden Dichters und die Position eines Intellektuellen, der sich zum Ziel setzte, hier vor allem die europäische literarische bzw. kulturelle Tradition mit poetischen bzw. ästhetisch-kritischen Mitteln an seine Leserinnen und Leser weiterzureichen. *Hermann Lauscher* war zumindest ein früher Versuch, diese zwei Wirkungsabsichten zu vereinigen.

Autofiktionales in Ich-Form zu erzählen, blieb für Hesse später eine seltene Wahl. Einen Ich-Erzähler findet man etwa noch in der Erzählung *Autoren-Abend*³⁰, in der der Schriftsteller Hermann Hesse [sic] vor ein paar Zuhörern seine Gedichte und eine Novelle vorliest, wobei unter dem Leseraum eine Bierparty tobt und seine eigenen Worte kaum wahrnehmbar sind. Eine Abneigung gegen die Massenkultur und

²³ Die Bezeichnung „russischer Mensch“ wird von Hesse sogar als Synonym für den Untergang Europas in seinem Aufsatz *Die Brüder Karamasow oder Der Untergang Europas* (1919) verwendet: „Daß die europäische, zumal die deutsche Jugend Dostojewski als ihren großen Schriftsteller empfindet, nicht Goethe, auch nicht einmal Nietzsche, das scheint mir für unser Schicksal entscheidend.“ *HGW* 1987, Bd. 12, S. 321.

²⁴ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 316.

²⁵ Ebd.

²⁶ *HGW* 1987, Bd. 12, S. 321.

²⁷ Für Hesses Einstellung zu Dostojewski vgl. Szabó 2007, S. 37.

²⁸ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 317.

²⁹ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 318.

³⁰ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 147-156.

die Unbildung schwingt darin ebenso mit, wie später im Roman *Der Steppenwolf*³¹, wiewohl noch humorvoll nuanciert, ohne das dramatische Spannungsverhältnis Ich vs. Masse, das Hesse vor allem bei Nietzsche vorfinden konnte. Verschiedene Formen und Grade der Autofiktion sind indessen beim späteren Hesse häufiger anzutreffen.

Autofiktion in Er-Form

Erziehung und Bildung gehören zweifelsohne zu Hesses Lieblingsthemen, darunter vor allem die eigene Erziehung und Bildung, wie er sie in der Familie und der Schule erlebte, aber auch als Darstellung von Bildungs- und Entwicklungswegen, als Bildungsgeschichten wie man sie vom ersten Erfolgsroman *Peter Camenzind* über *Demian* oder *Siddhartha* bis hin zum *Glasperlenspiel* wiederholt vorfindet. Den markanten Einfluss Goethes muss man hier erneut unterstreichen, wiewohl, in psychologicis, bei der Entstehung vor allem des Romans *Demian* auch Carl Gustav Jung offenkundig Pate gestanden hat.³²

Wurde die Schule, ob jene in Göppingen oder Maulbronn, bereits in *Hermann Lauscher* als „Zwangsanstalt“³³ abgestempelt, deren Erziehungsart dem jungen Hesse viel Grund für Leiden und Verbitterung gab, insofern die Lehrer jede Zartheit einer Kinderseele mit „Quälereien“³⁴ und Spott auszutreiben bedacht waren, so steht im Roman *Unterm Rad* (1906)³⁵ die Erziehung in der Maulbronner Klosterschule unverkennbar im Vordergrund. Dass der Roman deutlich autobiografisch geprägt ist, gehört längst zum Allgemeingut der Hesse-Forschung; Hesse war, wie früher z.B. auch Hölderlin, Schüler des Klosters Maulbronn zwischen 1891-1892, ohne allerdings zu viel Erfreuliches und Nostalgieerweckendes von dort fürs spätere Leben mitzunehmen.³⁶ Vielmehr hat er in *Unterm Rad* die Klosterschule Maulbronn zum Inbegriff einer exzessiv strengen, wenn nicht inhumanen Erziehungsanstalt stilisiert, die ihn manchmal in die Verzweiflung trieb, wie an jenem Märztag 1892, als er die Flucht vor dem Maulbronner Seminar ergriff und damit seine „Geniereise“³⁷ antrat, wie sein Großvater humorvoll bemerkt haben soll: Ein markantes Ereignis seiner frühen Jugend, das auch bei der Gestaltung der Figur des Hermann Heilner eine entschei-

³¹ *HGW* 1987, Bd. 7, S. 189-190.

³² Der Einfluss C.G. Jungs auf Hermann Hesses Schaffen wurde in der Hesse-Forschung häufig diskutiert, vgl. dazu etwa Baumann, Günter: *Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C. G. Jungs*. Rheinfelden 1989.

³³ *HGW* 1987, Bd. 1, S. 237.

³⁴ Ebd.

³⁵ Vorabgedruckt in der *Neuen Zürcher Zeitung* 1904.

³⁶ Vgl. Zeller 1997, S. 13-14.

³⁷ *HGW* 1987, Bd. 2, S. 115.

dende Rolle spielte. In der Tat konnte bereits Hesses erster Biograf und Dichterefreund, Hugo Ball, mit recht feststellen: „Die Flucht des Hermann Heilner aus Maulbronn ist des Dichters eigene Flucht aus dem Seminar.“³⁸ Narratologisch ist dabei bemerkenswert, wie Hesse autobiografische Erinnerungsmomente fikionalisiert, insofern er sie in zwei Figuren des Romans aufsplittert, d.h. bei der Gestaltung zweier antipodischer, obgleich befreundeter Charaktere verwendet. Über das Spiel mit den Initialen H.H. hinaus wird Hermann Heilner als ein renitenter Schüler geschildert, der, wie auch der ehemalige „Maulbronner Seminarist“³⁹ Hermann Hesse, der Erziehungsstrenge der Klosterschule die Stirn bietet, ihr auch bei den Konsequenzen Strafe, Missachtung, Ausschließung tapferen Widerstand leistet. Verbitterung, „Märtyrergenuß“⁴⁰, selbstbewusster Trotz verleihen Heilner nur zusätzliche Kräfte, die ihm über die Maulbronner Schuljahre hinweghelfen, während sein Freund Giebenrath unter der psychischen Überlastung (*Unterm Rad*) eines rigorosen Schulsystems und Leistungsdrucks zusammenbricht.⁴¹ In beiden Fällen versagt die „Zucht“ der Schule, doch während Heilner den Weg kreativer Selbstentfaltung gehen kann, indem er dem „Sinn des Eigenen“ als leitendem Lebensprinzip folgt, wie dies von Hesse in einem Essay expliziert wurde⁴², verkörpert Giebenrath ein anderes, gegensätzliches Alterego des Autors, der bereits mit 15 Jahren unter schweren Depressionen litt und in der Heilanstalt in Bad Boll sogar einen Selbstmordversuch unternommen hat.⁴³ In *Unterm Rad*, wie in manch anderen Werken, projizierte Hesse sein eigenes Ich samt (Lektüre)Erlebnissen und Ereignissen in verschiedene Figuren hinein, die ggf. eine komplementäre Funktion erfüllen und unterschiedlichen Gemütslagen des Autors⁴⁴ entspringen. So kann hier Heilner Giebenraths Freund sein und zugleich seinen Konterpart darstellen, wie später Narziss und Goldmund

³⁸ Ball, Hugo: *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*. Frankfurt am Main 1977, S. 42.

³⁹ *Ein Maulbronner Seminarist*: So heißt eine der Erzählungen Hesse, in denen er seine Erinnerungen an die Maulbronner Klosterschule aufarbeitete. *HGW* 1987, Bd. 8, S. 559-563.

⁴⁰ *HGW* 1987, Bd. 2, S. 95.

⁴¹ Vgl. Szabó 2007, S. 194-195.

⁴² Der Begriff *Eigensinn* wird von Hesse nämlich als „Sinn des Eigenen“ umgedeutet und positiv konnotiert. So heißt es im Essay *Eigensinn* (1919): „Eine Tugend gibt es, die liebe ich sehr, eine einzige. Sie heißt Eigensinn. [...] Aber alle andern, so sehr beliebten und belobten Tugenden, sind Gehorsam gegen Gesetze, welche von Menschen gegeben sind. Einzig der Eigensinn ist es, der nach diesen Gesetzen nicht fragt. Wer eigensinnig ist, gehorcht einem anderen Gesetz, einem einzigen, unbedingt heiligen, dem Gesetz in sich selbst, dem ‚Sinn‘ des ‚Eigenen‘.“ (*HGW*, Bd. 10, S. 454)

⁴³ Vgl. Zeller 1997, S. 18.

⁴⁴ Die schwankenden Gemütslagen Hesses von der Melancholie bis hin zu exaltierten Liebesempfindungen waren offenbar Diskussionsgegenstände bei den psychiatrischen Sitzungen in Zürich, als Hesse C.G. Jungs und seines Schülers Patient war. Sie wirkten sich aber kreativ auf sein Schaffen, einschließlich seiner Aquarellen, aus. Vgl. noch Baumann 1989.

im gleichnamigen Roman, die gleichfalls nach dem Prinzip *contraria sunt complementa* gestaltet wurden. Im *Steppenwolf* (1927) ging Hesse so weit, seiner autofiktionalen Reflektorfigur Harry Haller ein weibliches Gegenbild in der Gestalt von Hermine zu erfinden. Allerdings ist das mehr ein poetisches Verfahren oder ein psychologisches Spiel, denn ein autobiografisches Bekenntnis, da es müßig ist darüber zu spekulieren, welche weibliche Bekanntschaft Hesses sich hinter Hermine verbirgt. Psychologisch gesehen ist sie vielmehr ein weiblicher Archetyp und eine Projektion sinnlicher Begierden, die Harry Hallers Heilungsprozess vorantreibt.

Über die autobiografischen bzw. autofiktionalisierten Momente in *Unterm Rad* hinaus, scheint es lohnenswert auch einen Blick auf die Bildungs- und Kulturtradition in diesem Roman zu werfen. Sie erscheinen hier nämlich in einem erziehungskritischen Kontext. Die Kritik wird in den Mund von Heilner gelegt: „Überhaupt was geht uns eigentlich das alte griechische Zeug an? Wenn einer von uns einmal probieren wollte, ein bißchen griechisch zu leben, so würde er rausgeschmissen. Dabei heißt unsere Stube Hellas!“⁴⁵ Als Beispiel für die Verzerrung antiker Kulturtradition durch das Prisma klosterschulischer Erziehung wird Homer erwähnt, der in den Griechischstunden „Wort für Wort wiedergekaut und untersucht“⁴⁶ wird, ohne dass eine substantielle Aneignung und Verinnerlichung antiker Denk- und Verhaltensmuster erfolgen könnte oder dürfte. Es entsteht dadurch eine Scheinbildung, durch die keine persönliche Beziehung zu den humanen Inhalten einer Kulturtradition hergestellt werden kann, sondern lediglich eigenen Wissens- und Moralvorstellungen der Lehrer dient. Obwohl die moralische Erziehung den Anschein gibt, Kenntnisse über Antike zu vermitteln, verdrängt sie jeden Versuch, dass dieses Wissen als persönlichkeitsbildender Faktor verinnerlicht wird. Im heutigen Verständnis: Die Schüler werden mit Informationen überladen, ohne dass eine kreative Aneignung und Anwendung des überbordenden Wissens erlaubt wäre. Man sieht, dass Hesses autofiktionaler Roman *Untern Rad* viel mehr ist als eine bloße Selbstbetrachtung des Autors, da er offensichtlich eine durchaus erziehungskritische Absicht verfolgte.

Eine Er-Erzählung, d. h. ein Erzählen in dritter Person Singular, in dessen Fokus eine Reflektorfigur⁴⁷ steht, gewährt dem Erzähler eine gewisse Distanz zu ihr, und zwar selbst dann, wenn die betreffende Figur autobiografische Züge trägt. Ein autofiktionaler Text erlaubt dem Erzähler zudem, ein Versteckspiel mit autobiografischen Inhalten zu treiben, sie mehr oder weniger offenkundig zu zeigen oder zu

⁴⁵ HGW 1987, Bd. 2, S. 74.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Der narratologisch etablierte Begriff stammt bekanntlich von Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1995, S. 196-200.

verdecken. Es geht um ein poetisches Manöver zwischen autobiografischer Faktualität und Fiktionalität, mit der nötigen Ergänzung, dass Faktualität sich nicht nur auf objektive Realitäten, sondern etwa auch auf die innere Welt des Autors, seine Erinnerungen, Erlebnisse, Befindlichkeiten usw. beziehen kann – ein Umstand, dessen sich übrigens auch die Autoren des bürgerlichen Realismus bei allem Streben nach objektivem Schreiben bewusst waren. Will man pedantisch vorgehen, so lässt sich eine äußere Faktualität von einer inneren unterscheiden, wenn auch nicht immer klar trennen.

Man betrachte z. B. Hesses Erzählung *Klingsors letzter Sommer* (1919)⁴⁸, die anlässlich von Hesses Einzug in die Casa Camuzzi in Montagnola, Kanton Tessin, entstanden ist. Im Hinblick auf die Problematik der Autofiktion und/oder Autobiografie verdient bereits der einleitende Satz ein besonderes Augenmerk: „Den letzten Sommer seines Lebens brachte der Maler Klingsor, im Alter von zweiundvierzig Jahren, in jenen südlichen Gegenden in der Nähe von Pampambio, Kareno und Laguno hin, die er schon in früheren Jahren geliebt und oft besucht hatte.“⁴⁹ Somit ist die Reflektorfigur ein Maler namens Klingsor, der aber aus der literarischen Tradition des Mittelalters sowie der Romantik bekannt ist. Klingsors Gestalt scheint also auf den ersten Blick eine reine fiktive Figur zu sein. Auf den zweiten Blick aber kann ein aufmerksamer und in Hesses Biografie bewanderter Leser Verdacht schöpfen über die Identität der Titelfigur, ist doch Klingsor vom gleichen Alter wie Hesse zur Entstehungszeit des Textes. Hinzukommen als äußere Faktualitäten drei Ortsnamen als Handlungsräume, die zwar verzerrt und damit eigentlich fiktionalisiert auftreten, dennoch relativ klar auf Ortschaften im Tessin – Pambio, Carona und Lugano – hindeuten. In eine Dimension reiner dichterischer Vorstellung gehört hingegen die Temporalbestimmung *letzter Sommer*, deren Bedeutung zwar bereits im Titel zu Tage tritt, in Anbetracht von Hesses Biografie jedoch faktual gesehen falsch ist. Ihre poetische Relevanz ergibt sich aus dem offenkundigen Ziel des Autors, seiner Erzählung eine besondere Spannung zu verleihen. In einer Art sublimierter Autofiktion treten hier wiederum zwei Figuren mit autofiktionalem Charakter auf, neben Klingsor auch ein Dichter mit dem häufigsten Vornamen in Hesse Texten: Hermann. Im Unterschied zum Figurenpaar in *Unterm Rad* spielt hier Klingsor die gewichtigere Rolle: Er ist der ekstatische Künstler mit neuromantisch-expressionistischem Flair, der, dem Autor ähnlich, Aquarelle in grellen Farben malt und den chinesischen Dichter Li Taj-Po rühmt bzw. sich mit ihm gewissermaßen identifiziert. Gleichzeitig treibt Hesse auch in dieser Erzählung sein Spiel mit autobiografischen Angaben, so z. B., wenn es sich herausstellt, dass der Dichter Hermann ebenso am 2. Juli geboren wurde

⁴⁸ *HGW* 1987, Bd. 5, S. 293-352.

⁴⁹ *HGW* 1987, Bd. 5, S. 293.

wie Hesse selbst. Solche sporadischen Hinweise auf das Leben des Autors reichen allerdings nicht aus, um von einer Autobiografie zu sprechen. Wohl lässt sich aber *Klingsors letzter Sommer* als ein autofiktionales Werk ansehen, da es, wie Hesse selbst erklärte, im „ungewöhnlichen und einmaligen Sommer“⁵⁰ 1919 entstand, in einem ebenso depressiven wie exaltierten seelischen Zustand nach dem Krieg, in einer der kritischsten, aber gleichzeitig besonders produktiven Periode seines Lebens. Diese Gefühlsschwankungen resultierten in einer exaltierten Prosa, die „flackernd, irr, gehetzt“ ist, wie Ball bemerkte, der darin mit Recht „eine Selbstaufhebung des Dichters, ein Durchstoßen persönlicher Behinderungen“⁵¹, einen „Schlüssel zum tiefsten Wesen des Dichters“⁵² erblickte. So gesehen ist *Klingsors letzter Sommer* der Ausdruck einer Krise des Autors, mithin erst verständlich aufgrund der inneren Faktualität in obigem Sinn.

Ähnlich verhält es sich mit dem „Genie des Leidens“⁵³ Harry Haller, dem Protagonisten von Hesses *Der Steppenwolf*. Zur inneren Faktualität könnten diesmal Hesses Krankheit, Scheidung, Depression, suizidale Gedanken, aber auch sein Mozart-Erlebnis⁵⁴ oder der Besuch von Maskenbällen in der Entstehungszeit des Romans gezählt werden. Der Steppenwolf Harry Haller, dessen Initialen mit denen des Autors, wiederum im Sinne eines romanpoetischen Spiels, übereinstimmen, lässt sich als das Symbol einer kritischen Lebensphase des sich seinem fünfzigsten Geburtstag nähernden und an seinem Leben zweifelnden Künstlers begreifen.⁵⁵ Doch auch hier soll das Autobiografische über das Fiktionale nicht hinwegtäuschen – denn auch *Der Steppenwolf* ist letzten Endes ein fiktionales Werk. Das Fiktionale als das romanpoetisch Konstruierte zeigt sich u.a. im eingeschobenen „Tractat vom Steppenwolf“⁵⁶ als eine Art ironischer Entlarvung von Harrys Befinden, die allerdings auch als Selbstironie des Autors lesbar ist. Zudem hat es Hesse auch hier nicht versäumt, seiner Bildungsmission Genüge zu leisten, wenngleich diesmal in einer besonderen Art und Weise: Die lachenden Genies Goethe, Bach oder Mozart aus der imaginierten Gemeinschaft der „Unsterblichen“⁵⁷ werden hier instrumentalisiert als Wunsch-

⁵⁰ Zitiert nach Unseld, Siegfried: *Hermann Hesse. Werke und Wirkungsgeschichte*. Frankfurt am Main 1985, S. 78.

⁵¹ Ball 1977, S. 146.

⁵² Ebd., S. 147.

⁵³ *HGW* 1987, Bd. 7, S. 191.

⁵⁴ Während der Entstehungszeit des *Steppenwolf*-Romans hatte sich Hesse mehrere Mozart-Opernaufführungen (*Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*) angesehen. Die Gestalt des Mozart taucht auch im Roman auf. Vgl. Michels, Volker: *Materialien zu Hermann Hesses „Steppenwolf“*. Frankfurt am Main 1972, S. 34.

⁵⁵ Vgl. Szabó 2007, S. 141-142.

⁵⁶ *HGW* 1987, Bd. 7, S. 222-250.

⁵⁷ Ebd., S. 239.

bilder und Identifikationsgestalten einer mit sich selbst ringenden Seele, die mit ihrer Hilfe (allerdings neben der therapeutischen Wirkung von Pablo und Hermine) schließlich zu einer Selbstbefreiung und einer heilsamen psychischen Integration jenseits von Lebenskrisen gelangt.

Fazit

Dass Autobiografie für Hesse eine ständige Inspirationsquelle war, ist in der Hesse-Forschung bekannt. Die Frage, die sich aber hier stellte, war, wo in Hermann Hesses Texten Autobiografie endet und wo Autofiktion beginnt. Hesse hat zwar expressis verbis keine Autobiografie geschrieben, doch immer wieder autobiografische Angaben in seine Werke eingeflochten. Als Bezeichnung für solche Texte bot sich die Autofiktion an, wobei die hier als Beispiele angeführten Werke – *Herman Lauscher*, *Unterm Rand*, *Klingsors letzter Sommer* und *Der Steppenwolf* – unterschiedliche Formen oder Stufen derselben zeigten: Steht *Herman Lauscher* einer Autobiografie am nächsten, so erscheint sie in *Klingsors letzter Sommer* eher in einer sublimierten Form, in der autobiografische Elemente nur sporadisch auftauchen. Dennoch wurde im Roman *Der Steppenwolf* die innere Faktualität – Gemütslagen, (Lese)Erlebnisse, Krisen nachgewiesen. Schließlich wurde auch darauf aufmerksam gemacht, dass Hesse immer wieder, auch in seinen autofiktionalen Werken, eine Bildungsmission in klassischem Sinne verfolgte.

Literatur

Primärliteratur

Hesse, Hermann: *Meistererzählungen*. Zürich 1977.

Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main 1987.

Hesse, Hermann: *Eigensinn. Autobiographische Schriften*. Reinbek bei Hamburg 1993.

Sekundärliteratur

Ball, Hugo: Hermann Hesse. *Sein Leben und sein Werk*. Frankfurt am Main 1977.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Barthes, Roland: *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main 2005, S. 57-63.

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

Horváth, Géza: Goethe und Hesse. Goethes Einfluß auf Hesse im Spiegel der Entwicklungsgedanken beider Dichter. In: *Berliner Beiträge zur Hungarologie* 11 (1999), S. 131-139.

Michels, Volker: *Materialien zu Hermann Hesses „Steppenwolf“*. Frankfurt am Main 1972.

- Nana, Pang: Zwei Seelenverwandte getrennt durch tausend Jahre: Hermann Hesse und Li Tai-Po. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur* 17 (2016), S. 231-242.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1995.
- Szabó, László V.: *Der Einfluss Friedrich Nietzsches auf Hermann Hesse. Formen des Nihilismus und seiner Überwindung bei Nietzsche und Hesse*. Veszprém/Wien 2007.
- Szabó, László V.: Musik und Nihilismus bei Hermann Hesse. In: Herwig, Henriette/Sikander Singh (Hgg.): „Magischer Einklang“. *Dialog der Künste im Werk Hermann Hesses*. Göttingen 2011, S. 139-152.
- Unsel, Siegfried: *Hermann Hesse. Werk und Wirkungsgeschichte*. Frankfurt am Main 1985.
- Weber, Heinz-Dieter: Ästhetische Identität. Über das Fiktive in „Dichtung und Wahrheit“. In: *Der Deutschunterricht* 41 (1989), H. 2, S. 21-36.
- Weiser, Jutta: „Fiktion streng realer Ereignisse und Fakten“ – Tendenzen der literarischen Autofiktion von *Fils* (1977) bis *Hoppe* (2012). In: Fludernik, Monika/Nicole Falkenhayner/Julia Steiner (Hgg.): *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Würzburg 2015, S. 159-180.
- Wittgenstein, Ludwig: *Schriften*. Frankfurt am Main 1960.
- Zeller, Bernard: *Hermann Hesse*. 32. Aufl. Reinbek bei Hamburg 1997.

Weiterführende Literatur

- Gronemann, Claudia: Autofiktion. Zur Entstehung und Fortschreibung eines Textmodells mit Autorbezug. In: Wetzel, Michael (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft*. Berlin/Boston 2022, S. 332-349.
- Stauder, Thomas: Autofiktion. In: Schilling, Erik (Hg.): *Umberto Eco-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2021, S. 296-298.