

Die Bevölkerung der schönen Landschaft mit Menschen

Materialien zu Karl May und Hermann Hesse (Teil 1)

I. Ein Vergleich zwischen May und Hesse?

In einem am 23.9.2012 in der Tageszeitung ›Die Welt‹ publizierten Interview¹ benannte Hermann-Hesse-Lektor und -Editor Volker Michels aus Anlass des 50. Todesjahrs Hesses verschiedene Charakteristika seines Lebens, Werkes und seiner Wirkung. Hesse sei „von der Kritik immer wieder als Trivialautor“, als „etwas rückständiger Romancier [...]“, allenfalls besserer Jugendbuchautor“ wahrgenommen worden. Seine „oft aus erheblichen Krisen hervorgegangenen Dichtungen“, die „für ihn selbst eine Art von Autotherapie“ gewesen seien, hätten auch eine „therapeutische Wirkung“ auf den Leser. Hesse werde von den „Lesern geliebt, von der Kritik fast geschlossen abgelehnt“. Ihm wird „ein absolut positives Verhältnis zum Altern, ja selbst zum Tod“ zugeschrieben. Seine in „Millionen Exemplaren“ verbreiteten Werke, die sich durch „Ethik“ und „Na-

turverbundenheit“ auszeichnen, seien „derzeit nicht mehr so stark im öffentlichen Bewusstsein“, die „Nachfrage nach seinen Büchern“ habe sich „etwas verringert“. Gelesen werde Hesse vorwiegend von „junge[n] Menschen vor ihrer Festlegung auf einen Beruf“.

Diese Merkmale kennzeichnen auch Leben, Werk und Wirkung Karl Mays. Deshalb erscheint die Frage nicht unberechtigt, ob es mehr Gemeinsamkeiten von May und Hesse geben könnte als ein Jubiläumsjahr.² Allerdings ging Roxin 1970 davon aus, dass es „keine literarische Verwandtschaft“ der beiden Autoren gebe.³ Nach seiner Studie ist ein Vergleich „vom ästhetischen Standpunkt aus unergiebig“⁴. Parallelen „unter leserpsychologischem Aspekt“ schließt Roxin allerdings nicht aus und weist darauf hin, dass beide Autoren in ganz unterschiedlicher Weise – Hesse mit seinem ›Weg nach Innen‹ und May mit seinem „Aufbruch in ein exotisches Phantasiereich“ – die „Fesseln der

1 Reich-Ranicki hat Hermann Hesse marginalisiert. Ein Gespräch mit dem langjährigen Hesse-Lektor und Editor Volker Michels. In: Die Welt, 23.9.2012 (<http://www.welt.de/109379848>).

2 May starb am 30.3.1912, Hesse am 9.8.1962.

3 Claus Roxin: Hermann Hesse, Karl May und der Pazifismus. In: M-KMG 5/1970, S. 11–14 (12).

4 Ebd., S. 12.

bürgerlichen Alltagsrealität zerbrechen“ und so auf ihre Leser, insbesondere Heranwachsende, wirken.⁵ Eine weitere Parallele, auf die er vertiefter eingeht, sieht Roxin im Pazifismus, der Hesse lebenslang und May im Alter prägte.⁶

In der Tat: Mit Blick auf die dichterische Gestaltung des Stoffes und die Wahl der Sujets erkennt man kaum Berührungspunkte zwischen dem empfindsamen Ästheten, wortmächtigen Poeten, ethischen Humanisten und feinsinnigen Psychologen Hesse, der 1946 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde, und dem Phantasten May, der nie als preiswürdig angesehen wurde. Allerdings hat die May-Forschung seit 1970 Erkenntnisse zu Leben, Werk und Wirkung des Autors zu Tage gefördert, die neue Ansatzpunkte für eine vergleichende Analyse aufzeigen könnten. Es ist mittlerweile nachgewiesen, dass Mays Werke auch ›Reisen ins Innere‹ des Menschen sind. Seine Bedeutung als spirituell motivierter Autor mit hohem ethischem Anspruch wird in vielen Untersuchungen verfochten. Selbst die literarische Qualität der vor dem künstlerisch bedeutsamen Spätwerk entstandenen literarischen Produktion Mays wird mittlerweile aufgrund vertiefter Befassung mit seiner Erzähltechnik differenzierter und insgesamt deutlich positiver gesehen als einst. Der in Quellenstudien geführte Beweis, dass May in großem Umfang fremdes Gedankengut übernahm, hat der Wahrnehmung seines Werkes als unverwechselbares Original

im Kern nichts anhaben können. Kulturwissenschaftliche Untersuchungsansätze ermöglichen mittlerweile eine Einordnung von in Mays Werk vermittelten Aussagen in den historischen, sozialen und politischen Kontext seiner Zeit.

Diese Vielfalt der Erträge der May-Forschung soll hier Ausgangspunkt für einen neuen Blick auf mögliche Affinitäten von Karl May und Hermann Hesse sein. Angesichts des mittlerweile anerkannten Rangs Mays ist heutzutage auch die Gefahr geringer, sich dem Vorwurf auszusetzen, mit einem solchen Vergleich apologetische Tendenzen zu verfolgen.

Roxins Feststellungen von 1970 sind insoweit unverändert gültig, als bei einer vergleichenden Betrachtung dieser beiden Autoren nicht die äußere Thematik ihrer Werke oder die Art und Weise der poetischen Gestaltung als zentraler Ansatzpunkt gewählt werden kann. Zu offensichtlich ist, wie bereits angesprochen, der Unterschied bei der Wahl der Sujets und der Art ihrer literarischen Aufbereitung. Mays Schreibstil ist – vor *Am Jenseits* – „sicher frei von literarisch-ästhetischen Ambitionen, in den Erzählungen dominiert der Dialog, Reflexionen der Abstraktionen finden kaum statt. Die Protagonisten treten meist als fertige Gestalten ohne große Entwicklung auf, und Individuen wie Gruppen werden häufig in Stereotypen beschrieben.“⁷ Hesses Stil und

5 Ebd.

6 Ebd., S. 13f.

7 Johannes Zeilinger: Die Islamrezeption bei Karl May und ihre Folgen für den Islam- und Orientalismuskurs in Deutschland. In: Heiko Ehrhardt/Friedmann Eißler (Hg.): „Winnetou

Darstellungsweise sind zwar meist durchaus eingängig, aber doch ästhetisch ambitioniert, wenngleich er nur in seiner Frühphase einem ausgesprochenen Ästhetizismus huldigte. Auch in seinen Werken wird gereist, aber nicht in exotische, phantastische Abenteuerwelten außerhalb der durch bürgerliche Regeln geprägten Zivilisation. Bei Hesse finden wir keinen übermächtigen, unverletzlichen Ich-Helden, der allen anderen Protagonisten überlegen ist und alles regelt. Seine Charaktere stehen zwar, worauf noch einzugehen sein wird, häufig für die von ihm aufgrund seines eigenen Lebensgefühls postulierte polarische Spaltung alles Menschlichen, sie sind aber nicht holzschnittartig, sondern psychologisch nuanciert gezeichnet.

Eine vergleichende Untersuchung zu May und Hesse kann somit nur am literarischen Selbstverständnis der Autoren, den inneren Triebfedern ihres Schaffens, an ihrem Verständnis des Menschlichen in der Welt und am ethisch-spirituellen Gehalt ihrer Werke ansetzen.

Mays und Hesses (1877–1962) Lebenszeiten überschneiden sich immerhin fast 35 Jahre. Zu Mays Lebenszeit erschienen Hesses Romane ›Peter Camenzind‹ (1904) und ›Unterm Rad‹ (1906), ›Gertrud‹ (1910) sowie mehrere Bände mit kürzeren Prosatexten und Gedichten. Zum Zeitpunkt von Mays Tod 1912 war Hesse bereits ein

ist ein Christ“. Karl May und die Religion. Berlin o. J. (2012), S. 167. Das Zitat von Zeilinger, das für eine Vielzahl ähnlicher Feststellungen in der Sekundärliteratur steht, habe ich aufgrund seiner Prägnanz ausgewählt.

arrivierter Autor. Fast hätten sich beider Wege in Kirchheim unter Teck kreuzen können. May hielt sich im September 1898 mit seiner Frau Emma in der württembergischen Stadt beim befreundeten Fabrikanten Weise auf und arbeitete dort am Roman *Am Jenseits*.⁸ Hesse verbrachte dort im August 1899 mit Freunden „einige frohe und ausgelassene Ferientage“.⁹ Hesse und May hatten, wie Serden berichtet, auch mindestens einen gemeinsamen Bekannten: Alfred Biedermann (1884–1971), ein badischer Bahnbeamter und Schriftsteller, der ab 1898 mit May in Briefkontakt stand, war 30 Jahre mit Hesse befreundet.¹⁰

Wir wissen auch, dass Hesse um 1919 Mays *Schatz im Silbersee* und *Von Bagdad nach Stambul* gelesen hat¹¹ und schätzte. Hesse bezeichnet in einem Zeitungsartikel Mays Werke als „Dichtung der Wunscherfüllung“ und erkennt damit eine psychische Triebfeder seines Schaffens: „In dicken Büchern erfüllt er sich alle Wünsche, die das

8 Martin Lowsky: „... nach dem einsamen Orte geflohen ...“. Karl May zu Besuch in Kirchheim unter Teck. Marbach 1995. (SPUREN 32. Deutsche Schillergesellschaft). Aufgrund neuer Erkenntnisse ist ein Besuch Mays in Kirchheim 1898 eher unwahrscheinlich. Es kann aber als sicher betrachtet werden, dass er sich zumindest 1901 dort aufhielt. Dazu: Hartmut Wörner: Ein Dichter, ein Fabrikant und ein Stadtschultheiß. Unveröffentl. Manuskript. Veröffentlichung voraussichtlich in der ›Karl-May-Haus Information‹ Nr. 30.

9 Bernhard Zeller: Hermann Hesse. Hamburg 2005, S. 44 (rororo Monographien).

10 Karl Serden: Alfred Biedermann von 100 Jahren geboren. In: M-KMG 64/1985, S. 24.

11 Roxin, wie Anm. 3, S. 12.

Leben ihm unerfüllt ließ.¹² Er überschätzt sogar die Wirkung von Mays Werk: „Wie muss er auf die Jungen wirken! Hätte er doch den Krieg noch erlebt und wäre Pazifist gewesen! Kein Sechzehnjähriger wäre mehr eingerückt!“¹³ Hier wird auch deutlich, dass Hesse kein Kenner Mays war und seine May-Lektüre nur eine Episode gewesen sein muss. Er beschenkte jedoch seine Söhne mit May-Büchern und protestierte 1922 gegen das May-Verbot in einem Schweizerischen Landerziehungsheim, in dem einer seiner Söhne Schüler war.¹⁴

Nachfolgend soll Gemeinsamkeiten und Unterschieden der beiden Schriftsteller anhand einer Betrachtung ihres Kunstverständnisses, ihrer literarischen Programmatik und ihres Menschenbildes nachgespürt werden. Eine zweite Studie soll zu einem späteren Zeitpunkt weitere Aspekte beleuchten. Es wird sich erweisen, dass eine von diesen Ansatzpunkten ausgehende vergleichende Analyse mehr als punktuelle Überschneidungen in der literarischen Motivation sowie im Welt- und Menschenbild der beiden Autoren zu Tage fördert.

II. Kunstverständnis und literarische Programmatik

Karl Mays bewusste Auseinandersetzung mit dem Kunstbegriff und seiner Rolle als Künstler,

d. h. der „Versuch einer ästhetischen Grundsatzreflexion“¹⁵, begann erst auf der Orientreise 1899/1900, also an der Schwelle zum Alter. Hier wurde ihm bei der Betrachtung der Ruinen von Baalbek bewusst, dass er über kein ausgebildetes Kunstverständnis für das Schöne¹⁶ verfügte. Hesse hingegen war vom Beginn seiner literarischen Karriere an, der zeitlich in etwa mit Mays Orientreise zusammenfällt¹⁷, ein selbstbewusster Künstler mit ästhetischem Anspruch.

Interessant ist jedoch, dass Mays und Hesses Reflexionen über die Kunst deutliche Affinitäten aufweisen. Im Zentrum von Mays Kunstbegriff steht der ethische Anspruch: *Wahre Kunst ist Gottesbote*¹⁸ schreibt er auf der Orientreise. Nach dem ersten *Brief über Kunst* (1906) *führt jede wirkliche, jede wahre, jede edle Kunst ganz unbedingt empor zum Welt-erlöser*.¹⁹ Kunst hat eine *Doppelaufgabe* [...]: *Gott zur Ehre und dem Menschen zum Frieden, zum Heile!*²⁰ Ganz ähnliche Gedan-

12 Hermann Hesse: Karl May. In: Ders.: Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen. Frankfurt a. M. 1975, S. 355.

13 Ebd., S. 357.

14 Claus Roxin: Hermann Hesse als Leser Karl Mays. In: M-KMG 77/1988, S. 51.

15 Hans-Rüdiger Schwab: Karl Mays Ästhetik. In: Hartmut Vollmer/Florian Schleburg (Hg.): Karl May im Aufbruch zur Moderne. Bamberg, Radebeul 2012, S. 180–226 (180).

16 Karl May: Reisetagebuch der Orientreise vom 4. Juni 1900. In: Ders.: In fernen Zonen (GW 82). Bamberg, Radebeul 1999, S. 181.

17 Die ersten Buchveröffentlichungen Hesses erfolgten 1898 (Gedichtsammlung ›Romantische Lieder‹) und 1899 (Prosastücke ›Eine Stunde hinter Mitternacht‹).

18 Karl May: Gedicht für Friederike Hardegg vom 25.8.1899. In: May, In fernen Zonen, wie Anm. 16, S. 100.

19 Karl May: *Briefe über Kunst I*. In: May: *Abdahn Effendi* (GW 81). Bamberg, Radebeul 2000, S. 420.

20 Karl May: *Briefe über Kunst III*. In: ebd., S. 429.

ken finden wir bei Hesse, der in seinem Artikel ›An einen Staatsminister‹ (1917) auf „die Stimme der Bibel, die ewig klare Stimme der Menschlichkeit, die aus der Kunst zu uns spricht“²¹ abhebt. In der Erzählung ›Klein und Wagner‹ (1920) formuliert Hesse in der Wiedergabe von Überlegungen des Protagonisten Klein folgenden Auftrag der Kunst: „Kunst war nichts anderes als Betrachtung der Welt im Zustand der Gnade, der Erleuchtung. Kunst war: hinter jedem Ding Gott zeigen.“²²

Zentral für Mays Kunstbegriff ist die *Harmonie ohne die wohl nichts wirklich schön [ist]*.²³ Dabei stellt er einen engen Zusammenhang mit *Goethe*²⁴ her. Der junge Hesse wiederum zog aus der Lektüre Goethes „ein Gefühl der Sicherheit“, Goethe „lehrt Harmonie“.²⁵ In diesen Kontext passt auch die Ablehnung des Naturalismus. Dass *die Kunst das Hässliche will* ist für May *absolut unmöglich*²⁶. Seine einzige naturalistische Schrift *Frau Pollmer, eine psychologische Studie* war ausdrücklich nicht zur Publikation bestimmt. In Hesses erstem Roman ›Peter Camenzind‹ sieht der Protagonist

Camenzind die Veröffentlichung eines ehemaligen Bekannten kritisch, weil dort – unter Berufung auf den französischen Naturalisten Emile Zola – „viel Schmutziges aus Cafés und Bordellen der Großstadt“ geschildert wird.²⁷

In Hesses reifem Roman ›Narziss und Goldmund‹ (1930) reflektieren der vergeistigte Mönch Narziss und der sinnlich geprägte Holzschnitzer Goldmund über Kunst. Narziss: „Ich glaube, die Kunst besteht nicht bloß darin, daß durch Stein, Holz und Farben etwas Vorhandenes aber Sterbliches dem Tod entrissen und zu längerer Dauer gebracht wird.“ Goldmund: „Das Urbild eines guten Kunstwerks ist nicht eine wirkliche, lebende Gestalt, obwohl sie der Anlaß dazu sein kann. Das Urbild ist nicht Fleisch und Blut, es ist geistig. Es ist ein Bild, das in der Seele des Künstlers seine Heimat hat.“²⁸ Einen ähnlichen Gedanken bringt May in seinem ersten *Brief über Kunst*:

*Die Kunst ist diejenige Betätigung des menschlichen Geistes und der menschlichen Seele, welche in das Innere des Gegenstandes eindringt, um das Wesen desselben zu erfassen, und dann wieder nach außen zurückkehrt, um das Äußere im Einklang mit dem Inneren darzustellen! [...] Wie Gott sich in sich selbst versenkte, als er beschloss, das All mit seiner Schöpfung zu erfüllen, so lässt sich der schaffende Künstler in sein eigenes Ich hinunter [...].*²⁹

21 Hermann Hesse: An einen Staatsminister. Zitiert nach: Heinz Stolte: Hermann Hesse. Weltscheu und Lebensliebe. Hamburg 1971, S. 89.

22 Hermann Hesse: Klein und Wagner. In: Gesammelte Dichtungen Dritter Band. 1952 (Suhrkamp), S. 518.

23 May, Reisetagebuch, wie Anm. 16, S. 181.

24 Ebd.

25 Brief Hermann Hesses aus seiner Tübinger Lehrzeit als Buchhändler 1895–1898. Zitiert nach: Zeller, wie Anm. 9, S. 38.

26 May, *Briefe über Kunst III*, wie Anm. 20, S. 430.

27 Hermann Hesse: Peter Camenzind. In: Gesammelte Dichtungen Erster Band. 1952 (Suhrkamp), S. 327f.

28 Hermann Hesse: Narziss und Goldmund. In: Gesammelte Dichtungen Fünfter Band 1952 (Suhrkamp), S. 278f.

29 May, *Briefe über Kunst I*, wie

May und Hesse gehen somit nicht von einer modernen Autonomie-ästhetik³⁰ aus, sondern von einer eher idealistischen Programmatik, nach der sie Kunst auf einen ethisch-spirituellen Zweck ausgerichtet sehen. Damit sind die beiden Schriftsteller in der Epoche, in der die künstlerische Prägung Hesses und die Neuorientierung Mays stattfand, nicht allein: „die kulturelle Situation nach 1900 [ist] durch allgemeine Suchbewegungen nach einem neuen spirituellen Weltbild gekennzeichnet.“³¹

Natürlich sind die künstlerischen Konzepte des späten Karl May und Hermann Hesses nicht deckungsgleich. Mays Programmatik fordert in „letzter Konsequenz [...] Gesinnungen, keine Kunst. Ja, das Wort ›Kunst‹ kann nachgerade zum Synonym einer erlesenen, nach ›oben‹ strebenden Gesinnung werden.“³² Der stark durch Goethe und die Befassung mit der deutschen Romantik³³ geprägte Hesse, dem eine kunstvolle Gestaltung seiner Texte immer am Herzen lag, wäre so weit nicht gegangen. Für den gereiften Hesse war seine Kunst (z. B. im ›Steppenwolf‹) immer auch eine Spiegelung komplexer psychischer Prozesse, wobei sein Blick auf das menschliche Innere – geprägt durch die intensive Befassung mit

Psychoanalyse³⁴ – ›objektivierter‹ und differenzierter war als die ›Psychologie‹ des späten May. Ein Unterschied ergibt sich aus dem bipolaren Weltbild Hesses, auf das noch vertieft einzugehen sein wird. Nach einer inneren und äußeren Krise 1916/17 wandte sich Hesse einem Menschenbild zu, bei dem die sinnlich-triebhafter Ebene eine zentrale Rolle spielt. Kunst, die bei May ausschließlich der auf das Göttliche ausgerichteten geistig-seelischen Ebene des Menschen zugeordnet wird, ist für Hesse deshalb auch Vereinigung von Sinnlichkeit und Geistigkeit. Dies verdeutlicht folgendes Zitat aus ›Narziss und Goldmund‹:

„Alle jene Kunstwerke, die wahrhaft erhaben und [...] vom ewigen Geheimnis erfüllt waren, [...] hatten dies gefährliche, lächelnde Doppelgesicht, dies Mann-Weibliche, dies Beieinander von Triebhaftem und reiner Geistigkeit.“³⁵

Mit Blick auf die festgestellten Affinitäten im Kunstverständnis der beiden Autoren mag noch von Interesse sein, dass zumindest der junge Hesse die Begeisterung Mays für die Arbeiten des Malers Sascha Schneider teilte. Der 20-jährige Hesse äußerte sich 1897 in einem Brief an seine Eltern begeistert zu einem der frühen Kartons, die Schneider 1895 schlagartig bekannt machten. „Es hat noch nie ein Stück bildender Kunst mich so plötzlich und stark ergriffen.“ Auch die anderen in Schneiders Mappe ›Meisterwerke der Holzschneidekunst‹ verbreiteten Werke, die in

Anm. 19, S. 419f.

30 Vgl. zu dieser Thematik: Wolfgang Braungart: Erbauungsliteratur. Anmerkungen zu Karl Mays Lyrik. In: JbKMG 2002, 19–39 (20f.).

31 Schwab, Ästhetik, wie Anm. 15, S. 198.

32 Ebd., S. 190.

33 Ralph Freedman: Hermann Hesse. Frankfurt a. M. 1999, S. 111, 117.

34 Stolte, Hesse, wie Anm. 21, S. 104f. Vgl. auch: Freedman, wie Anm. 33, S. 247ff.

35 Hesse, Narziss, wie Anm. 28, S. 177.

mancher Hinsicht auf die späteren Titelzeichnungen für Mays Reiseerzählungen vorausweisen, wirkten auf ihn „stärker und nachhaltiger, als mich z. B. je ein Trauerspiel ergriffen hat.“³⁶

Die Gemeinsamkeiten des Kunstverständnisses Mays und Hesses strahlen auch auf ihr Bild des Künstlers, respektive des Dichters, und die Darstellung der eigenen ›literarischen Berufung‹ aus. Mays Helden, insbesondere das ›Ich‹ sind fast durchgehend Literaten. In *Im »wilden Westen« Nordamerika's* (1882) stellt sich Old Shatterhand dem Westmann und Detektiv Fred Walker als *Writer*³⁷ vor und absolviert eine erste Schießprobe mit einem *Zwicker auf der Nase*³⁸. Old Shatterhand lässt sich auch in *Satan und Ischariot I als Litterat* in das Fremdenbuch des ›Meson de Madrid‹ im verschlafenen Guaymas eintragen.³⁹ Von Karl Goldschmidt und Katombo in *Scepter und Hammer*, Robert Bertram im *Verlorenen Sohn*, William Ohlert in *Der Scout*, Sappho/Old Shatterhand in ›Weihnacht!‹ bis hin zum ›Ich‹ in den Alterswerken *Und Friede auf Erden!* und *Winnetou IV* – immer wieder zeichnen sich zentrale Figuren dadurch aus, dass sie (auch) Schriftsteller sind, wobei diese Eigenschaft in den späteren Werken

immer stärker in den Vordergrund rückt.⁴⁰ Bei Hesse sind die Protagonisten sehr oft Künstler, wobei sich bei ihm der Bogen vom Literaten (›Peter Camenzind‹, ›Steppenwolf‹), über den Musiker (›Gertrud‹), den Maler (›Roßhalde‹, ›Klingsors letzter Sommer‹) bis hin zum Bildhauer (›Narziss und Goldmund‹) spannt.

Wolff hat gezeigt, dass Mays Bild vom Künstler und Schriftsteller von einem im 19. Jahrhundert verbreiteten sozialen Stereotyp geprägt war, das dem ›Dichter‹ eine ganz besondere, herausgehobene Rolle als „Held der Innerlichkeit“ zuschreibt.⁴¹ Damit verbindet sich auch, dass „der Dichter [...] eigentlich Lyriker oder Dramatiker ist, nicht etwa Romancier.“⁴² Dieses Stereotyp des ›wahren Dichters‹ führt May nicht nur bei literarischen Protagonisten relativ früher Werke wie Richard Forster in *Ein Dichter* oder Robert Bertram im *Verlorenen Sohn* aus, die berühmte Lyriker sind. Er legt es auch der rückblickenden Darstellung seines eigenen künstlerischen ›Erweckungserlebnisses‹ in *Mein Leben und Streben* (1910) zu Grunde. Aus dem ersten Theaterbesuch Karls im Alter von *kaum neun Jahre[n]*⁴³ resultiert nach dem – wahrscheinlich stili-

36 Hermann Hesse, zitiert nach Annelotte Range: Zwischen Klinger und Karl May. Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider (1870–1927). Bamberg 1999, S. 36.

37 Karl May: *Im »wilden Westen« Nordamerika's* (HKA IV.27), S. 18.

38 Ebd., S. 30.

39 Karl May: *Satan und Ischariot I* (GR XX), S. 13.

40 Günter Scholdt: Selbstporträt à la Fehsenfeld. Karl Mays autobiographische Hinweise in den ‚Gesammelten Reiseromanen‘. In: JbKMG 1996, S. 12–38.

41 Reinhold Wolff: „Ein Schreiber? O jazik, o wehe, und ich habe ihn für einen tapferen Beduinen gehalten!“ Karl Mays Umgang mit den Dichterstereotypen des 19. Jahrhunderts. In: JbKMG 1993, S. 116–134 (119).

42 Ebd., S. 128.

43 LuS-HKA, S. 57.

sierten – Rückblick des alten May der Wunsch *so ein großer Dichter zu werden* wie *Goethe* und *Theaterstücke* zu schreiben.⁴⁴ Wie bekannt, realisierte May, der in sein gesamtes Werk eigene Gedichte einstreute, dieses „literarische Ich-Ideal“ im Alter forciert mit dem Gedichtband *Himmelsgedanken* (1901), dem Drama *Babel und Bibel* (1906) und weiteren Arbeiten, die allerdings nicht über das Stadium von Entwürfen und Fragmenten hinausgekommen sind.⁴⁵

Auch Hesse, der mit dreizehn Jahren beschloss, „dass ich Dichter werden wollte“⁴⁶, orientiert sich zumindest in seiner Frühphase am Dichterstereotyp des 19. Jahrhunderts. In seinem ersten Roman, dem stark autobiographisch geprägten⁴⁷ ›Peter Camenzind‹, in dem in Ich-Form die Entwicklung eines Literaten dargestellt wird, wird die geistige Exklusivität des ›wahren Dichters‹ postuliert. Camenzind, das Alter Ego Hesses, schreibt schon als Jugendlischer Gedichte und Novellen und wird von seinem späteren Freund Richard zu Beginn des Studiums in Zürich schon bei der ersten Begegnung aufgrund seines Äußeren als ›Künstler‹ identifiziert: „Und ganz gewiß sind Sie auch ein Dichter. Ich kann das am Blick und an

der Stirn sehen.“⁴⁸ Literarische Texte unterliegen einer deutlichen qualitativen Kategorisierung:

„Sieh, ich hielt dich immer für einen Dichter und halte dich noch dafür, aber nicht deiner Feuilletons wegen, sondern, weil ich fühle, daß du etwas Schönes und Tiefes in dir leben hast, das früher oder später einmal hervorbrechen wird. Und das wird dann eine wirkliche Dichtung sein.“⁴⁹

Negativ besetzt ist folglich das „verächtliche Leben eines kleinen Berufsliteraten“⁵⁰. Zum Bild des Künstlers gehört auch eine Bildungsreise des jungen Camenzind nach Oberitalien.⁵¹ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass auch der große Prosarzähler Hesse wie May zeitlebens Lyrik verfasste.⁵² Dabei teilt Hesse das Schicksal Mays, dass seine – ebenfalls eher konventionelle – Lyrik geringer geschätzt wird als seine Prosa.⁵³

48 Hesse, Peter Camenzind, wie Anm. 27, S. 259.

49 Ebd., S. 286.

50 Ebd., S. 281.

51 Ebd., S. 287ff. Hesse selbst reiste 1901 erstmals nach Italien, vgl. Freedman, wie Anm. 33, S. 129f. Camenzind reist später auch noch nach Mittelitalien (Assisi), vgl. Hesse, Peter Camenzind, wie Anm. 27, S. 319ff.

52 Wolff, wie Anm. 41, S. 129 sieht Mays Lyrik „im Kontext einer Lyrik Ende des 19. Jahrhunderts, die zwar von den Entwicklungen der modernen Lyrik seit des Franzosen des L'art pour l'art und des Symbolismus unberührt geblieben ist, aber geradewegs in die Lyrik eines Hermann Hesse und anderer in unserem Jahrhundert führt.“

53 Zu Hesses Lyrik vgl. Stolte, wie Anm. 21, S. 158ff. Zu den Muttergedichten Mays und Hesses (in: JbKMG 1970, S. 110–113): Wolf-Dieter Bach: Muttergedichte Karl Mays und Hermann Hesses. In: JbKMG 1970, S. 114–117. Bach (S. 117)

44 Ebd., S. 58, 73.

45 Wolff, wie Anm. 41, S. 128.

46 Hermann Hesse: Kurzgefasster Lebenslauf (von 1925). Zitiert nach: Freedman, wie Anm. 33, S. 136. Zur Altersangabe, vgl. ebd., S. 136. Ebd. S. 15: „Von Kindheit an hatte Hesse sich in den Kopf gesetzt, ein Dichter zu werden [...]“. Hesse begann bereits im Alter von 7 Jahren zu dichten (ebd., S. 46).

47 Stolte, Hesse, wie Anm. 21, S. 33.

Kunstabgriff und literarische Programmik sind eng miteinander verbunden. Dies zeigt ein Blick auf die Entwicklung des literarischen Programms des Peter Camenzind, „in welchem wir ohne Zweifel das jugendliche Programm Hesses selber vor uns haben“⁵⁴. Die dort definierten ›Eckpunkte‹ prägen, allerdings bei starker Verschiebung der Schwerpunkte, das gesamte Werk Hesses.

Ein Ziel des frühen Hesse ist es dabei „den heutigen Menschen das großzügige, stumme Leben der Natur nahe zu bringen und lieb zu machen.“⁵⁵ Dabei soll die Naturbetrachtung verdeutlichen, „daß wir nicht Götter sondern Kinder und Teile der Erde und des kosmischen Ganzen sind.“⁵⁶ Natur verweist auf Gott: „Der innerste Kern jedes Wesens ist [...] Gottes Kind und ruht ohne Angst im Schoß der Ewigkeit.“⁵⁷ Wie

kommt zu dem Ergebnis, dass die Muttergedichte Mays „besser [sind] als die Hesses. Sie sind konsequenter im Ausdruck des Gefühls, deutlicher in der Darstellung des Themas, kräftiger gezeichnet.“

54 Stolte, Hesse, wie Anm. 21, S. 37. ›Peter Camenzind‹ war das einzige Werk Hesses, das in Mays Bibliothek stand, vgl. Franz Kandolf/Adalbert Stütz: Karl Mays Bücherei. In: K MJb 1931, S. 212–291 (S. 277).

55 Hesse, Peter Camenzind, wie Anm. 27, S. 328. Bei Hesse rückt nach einer persönlichen Krise 1916/17, die er mit Hilfe einer psychoanalytischen Behandlung überwand, die Natur stärker in den Hintergrund: „Der romantische Betrachter der äußeren Natur wurde damit zum Betrachter der inneren Welt, nachdem sein Blick auf sein eigenes Seelenleben gelenkt worden war.“ (Freedman, wie Anm. 33, S. 248).

56 Ebd.

57 Ebd., S. 329.

an anderer Stelle noch im Detail belegt werden soll, sehen wir hier eine Affinität zu May. Dieser rückte zwar in seinen Werken die Natur zwar meist nicht ins Zentrum, sondern ›benutzte‹ sie als Kulisse der abenteuerlichen Handlung. Immer wieder machte er jedoch gewaltige Natureindrücke zum Ausgangspunkt von Reflexionen über die Einbettung des Menschen in einen von Gott geschaffenen und gesteuerten Kosmos.

Ein weiterer ›Programmpunkt‹ Camenzinds/Hesses ist es, „das schöne Geheimnis der Liebe in eure Herzen zu legen. Ich hoffte, euch zu lehren, allem Lebendigen rechte Brüder zu sein und [...] voll Liebe zu werden“⁵⁸. Auch die Bedeutung der Liebe bei beiden Autoren wird noch vertiefter zu betrachten sein. Klar ist jedoch, dass für May der Begriff der (Nächsten-)Liebe eine zentrale Kategorie seines Weltbilds war, die sein Werk prägt.⁵⁹ Auch der May'sche Anspruch, der *Lehrer meiner Leser*⁶⁰ zu sein, findet hier seine Entsprechung bei Hesse.

„Das alles“ will der Schriftsteller Camenzind/Hesse „schlicht, wahrhaftig und gegenständlich darstellen, ernsthaft und scherzhaft, wie ein heimgekehrter Reisender seinen Kameraden von draußen erzählt.“⁶¹ Hier haben

58 Ebd. Hervorhebung von mir.

59 Vgl. z. B. Hartmut Wörner: *Dann bin ich ganz bei dir, ganz, ganz*. Eine weitere Spurensuche zum mystischen Karl May. Teil 1. In: M-KMG 174/2012, S. 17ff.

60 Karl May: *Winnetou I* (HKA VI.12), S. 129.

61 Hesse, Peter Camenzind, wie Anm. 27, S. 329.

wir nicht nur einen Anklang an den May'schen Begriff der ›Reiseerzählung‹ sondern eine Affinität zu Mays Interpretation seines literarischen Stils in *Mein Leben und Streben*:

Auch befließige ich mich keiner sogenannten künstlerischen Form. Mein schriftstellerisches Gewand wurde von keinem Schneider zugeschnitten, genäht und dann gar gebügelt. Es ist Naturtuch. Ich werfe es über und drapiere es nach Bedarf oder nach der Stimmung, in der ich schreibe.⁶²

Beide Autoren propagieren somit einen schlichten, verständlichen Stil. Allerdings schrieb Hesse – im Gegensatz zu May – von Anfang an mit künstlerischem Anspruch und, wenn auch fast immer gut verständlich, nicht schlicht. Und: Mays ›Schlichtheit‹ ging verloren, als er im Alter Literatur bewusst künstlerisch gestaltete.

Beide Autoren richteten ihr Werk auf einen ethisch-spirituellen Zweck aus. Bereits im frühen ›Peter Camenzind‹ definiert, wie gezeigt, Hesse seine Zielsetzung als Literat entsprechend. Nach dem 1925 in reiferem Alter publizierten ›Kurgast‹, einem autobiographischen Bericht über einen Kuraufenthalt in Baden/Schweiz, geht es ihm darum, einen „Ausdruck für das Ewige“ zu finden.⁶³ Mays Qualität als spiritueller Schriftsteller, die im Spätwerk im *Märchen von Sitara* auch programmatisch dargestellt wird, ist mittlerweile durch eine

Vielzahl von Untersuchungen belegt. Man kann somit von einer grundlegenden Gemeinsamkeit der literarischen Ziele von May und Hesse ausgehen. Sie wollten ihren Lesern den Weg zu einem sinnvollen, von Liebe geprägten Leben zu weisen. Beide sahen dabei einen Bezug zwischen dem Individuum und der Präsenz des Göttlichen in der Welt.

Dies führt zu dem Dreh- und Angelpunkt im Werk beider Autoren, der im folgenden Kapitel vertieft untersucht werden soll. Camenzind/Hesse wird nämlich bewusst, dass er literarisch bei einer spirituell aufgeladenen ästhetischen Naturbetrachtung nicht stehen bleiben kann. „Nun sah ich endgültig ein, daß ich meine schönen Landschaften mit Menschen bevölkern müsse und daß diese gar nicht natürlich und treu genug dargestellt werden könnten.“⁶⁴ Hier klingt das Thema an, das Hesses Werk nach ›Peter Camenzind‹ immer stärker prägen wird.

„Es geht ja Hermann Hesse in allem, was er geschrieben hat, immer nur um das eine, um die Frage: Wie ist Leben in einem echten menschlichen Sinne überhaupt möglich? Wie soll das Leben gelebt werden, um seinen eigentlichen Sinn, seinen Gehalt, seine reine Form zu offenbaren?“⁶⁵

Der individuelle Mensch, seine

62 LuS-HKA, S. 191.

63 Hermann Hesse: Kurgast. Aufzeichnungen von einer Badener Kur. In: Gesammelte Dichtungen Vierter Band. 1952 (Suhrkamp), S. 115. Bei der Niederschrift der Erstfassung 1923 war Hesse 46 Jahre alt.

64 Hesse, Peter Camenzind, wie Anm. 27, S. 330. Dies markiert eine wichtige Entwicklungsstation, weil Hesses Herz bis dahin „eigentlich nie den Menschen, sondern stets der Natur und den Büchern“ gehört hat (Hesse in einem Brief an Stefan Zweig von 1903, zitiert nach: Freedman, wie Anm. 33, S. 140).

65 Stolte, Hesse, wie Anm. 21, S. 74f.

Entwicklung und der Sinn seines Lebens steht im Fokus von Hesses literarischer Betrachtung. Ab ›Demian‹ (1919) wird diese Betrachtung stark durch die Psychoanalyse geprägt. Wir wissen, dass diese Thematik – vor dem Alterswerk teilweise unter- oder halb-bewusst – auch im Zentrum des Werkes Karl Mays steht.⁶⁶ Deshalb erscheint es lohnend, im Folgenden den Gemeinsamkeiten und Unterschieden des Menschenbilds von May und Hesse nachzugehen.

III. Das Menschenbild bei May und Hesse

Die literarische Konstruktion der Personen, die die fiktiven Landschaften in den Werken von May und Hesse bevölkern, unterscheidet sich sehr deutlich. Bei May finden wir meist holzschnittartig gezeichnete Figuren, deren Charakter regelmäßig bereits aufgrund ihres Äußeren bestimmt werden kann. Dabei sind die Protagonisten im für May typischen Dualismus von Gut und Böse klar einer Seite zuzuordnen. „An einer sorgfältigen Ursachenforschung zum Verhalten seiner Figuren zeigt May insgesamt [...] wenig Interesse.“⁶⁷ Oft stehen die Figuren für einen Aspekt des Menschlichen (Geiz, Stolz, Mut, Kauzigkeit). Dieses Konzept wird in der Spätphase zu Allegorien von Geist (Ustad), Seele (Schakara), Anima (Halef), Barmherzigkeit (Merhameh) etc. weiterentwickelt. Hinzu tritt im

Alterswerk die bewusste biographische Spiegelung von Personen aus Mays Umfeld. Hesse zeichnet demgegenüber seine Charaktere psychologisch differenziert. Zwischenmenschliche Konfliktsituationen wie das Scheitern der Ehe des Malers Johann Veraguth in ›Roßhalde‹ (1914), Entwicklungsgeschichten wie die Emil Sinclairs in ›Demian‹ oder gespaltene Charaktere wie Harry Haller in ›Der Steppenwolf‹ (1927) werden von ihm differenziert gestaltet. Aber: Es gibt Annäherungen von beiden Seiten. So bedient sich Hesse in seinen großen Prosatexten von ›Gertrud‹ bis zu ›Das Glasperlenspiel‹ (1943) immer wieder der Technik der polarischen Spaltung: „was im eigenen Inneren als spannungsvoller Widerspruch, als Polarität eines und desselben Charakters empfunden wird, zerlegt sich im gestalteten Werk in zwei polarisch einander zugleich widersprechende und ergänzende Personen.“⁶⁸ Und May verzichtet keineswegs auf die Darstellung psychischer Konflikte und innerer Vorgänge. Diese werden bei ihm in das „Aussehen [seiner Figuren] und vor allem ihr Verhalten projiziert und darin buchstäblich ausgiert.“⁶⁹ Dies geschieht zunächst un- bzw. halb-bewusst und im Spätwerk in ambitionierter künstlerischer Gestaltung.

Ungeachtet deutlicher Unterschiede bei der literarischen Darstellung des Menschen gehen beide Autoren von einer ähnlichen, spirituell aufgeladenen ›Definition‹ des Menschlichen aus. Nach Hesses Vorspann zu seinem Roman ›Demian‹ ist der Mensch „ein

66 Vgl. hierzu: Hermann Wohlgschaft: Karl May. Leben und Werk (HKA IX.1), S. 11–30.

67 Helmut Schmiedt: Handlungsführung und Prosaстил. In: Gert Ueding (Hg.): Karl-May-Handbuch. Stuttgart 1987, S. 147–176 (160).

68 Stolte, Hesse, wie Anm. 21, S. 44.

69 Schmiedt, wie Anm. 67, S. 160.

kostbarer, einmaliger Versuch der Natur“ und „nicht nur er selber, er ist auch der einmalige, ganz besondere, in jedem Fall wichtige und merkwürdige Punkt, wo die Erscheinungen der Welt sich kreuzen [...]“. Darum ist jedes Menschen Geschichte wichtig, ewig, göttlich. [...] In jedem ist der Geist Gestalt geworden, in jedem leidet die Kreatur, in jedem wird ein Erlöser gekreuzigt.“⁷⁰ Für May ist *jeder Mensch [...] ein Ebenbild Gottes, der die Liebe ist; alle Gesetze menschlicher Entwicklung sollen sich auf das eine, große Gesetz der Liebe gründen, damit das Ebenbild des großen göttlichen Meisters nicht beleidigt, beschimpft und entweiht werde*.⁷¹ Für beide Autoren ist der Einzelmensch in seinem ethisch-spirituell – in der Ausrichtung auf das Göttliche – definierten Lebenssinn ein zentrales Thema. Beide formten dieses Thema in ihren Werken immer differenzierter aus und vertraten in ihrer reifen Phase (Hesse) bzw. im Spätwerk (May) differenzierte psycho-ethische Modelle, die an die Leser vermittelt werden sollten.

III.1 Die Polarität des Menschlichen

May und Hesse gehen davon aus, dass das Schicksal des Einzelmenschen und der Menschheit geprägt wird durch eine Spaltung des Menschlichen in zwei Pole.

Bei May steht für diese Polarität der Dualismus zwischen Gut und

Böse, der das prägende Motiv seines gesamten Werkes ist.⁷² Programmatisch-gleichnishaft wird dies im *Märchen von Sitarra* ausgedrückt, wo *Ardistan* für das Böse, d. h. Egoismus, Gewalt, *das Wohlbehagen im geistlosen Schmutz und Staub*⁷³ und *Dschinistan* für das Gute, d. h. *Humanität und Nächstenliebe*⁷⁴ steht. Der innere Konflikt zwischen dem Guten und dem Bösen im Menschen wird bei May literarisch mit wenigen Ausnahmen (wie *Old Wabble im Surehand*, *Waller in Und Friede auf Erden!*, die Brüder *Enters/Sander in Winnetou IV*) durch äußere Kämpfe zwischen Figuren(gruppen) dargestellt.

Bei Hesse wird die Polarität des Menschlichen ab dem Roman ›*Demian*‹, in dem er begann, seinen poetischen Realismus mit allegorischen, symbolischen Motiven anzureichern, zu einem zentralen Thema, das in seinen großen Prosawerken bis hin zum Spätwerk ›*Das Glasperlenspiel*‹ immer wieder aufgegriffen wird. ›*Demian*‹ ist die Entwicklungsgeschichte des Ich-Erzählers *Emil Sinclair* vom pubertierenden Jugendlichen bis zum Erwachsenen, der das Göttliche im eigenen Inneren gefunden hat. Hier entfaltet Hesse sein spezifisches – von der Psychoanalyse Freuds und Jungs beeinflusstes⁷⁵ – Konzept von der dualen Spaltung alles Menschlichen erstmals in voller Klarheit. *Sinclair* erlebt in seiner

70 Hermann Hesse: *Demian*. In: *Gesammelte Dichtungen Dritter Band*. 1952 (Suhrkamp), S. 101f.

71 May, *Im »wilden Westen« Nordamerika*’, wie Anm. 37, S. 47.

72 Vgl. z. B. Hartmut Wörner: *Dann bin ich ganz bei dir, ganz, ganz*. Eine weitere Spurensuche zum mystischen Karl May. Teil 2. In: *M-KMG* 175/2012, S. 10ff.

73 *LuS-HKA*, S. 13.

74 *Ebd.*, S. 14.

75 *Stolte, Hesse*, wie Anm. 21, S. 104f.

Pubertät intensiv, dass es neben dem Geistigen im Menschen einen sinnliche Pol der Leidenschaften, Triebe, Begierden gibt. Dieser umfasst auch das Böse, das in ›Demian‹ in der Figur des Volksschülers Franz Kromer, der die lichte Kinderwelt Sinclairs irreversibel zerstört, personifiziert wird.

In Hesses Konzept der Dualität des Menschlichen ist der ›zweite Pol‹ deutlich breiter und differenzierter als in Mays Modell, das von dem konventionellen Gedanken einer Dichotomie von Gut und Böse ausgeht. Dieser Gedanke wird von Werk zu Werk schrittweise immer weiter ausgeformt. In der Erzählung ›Klein und Wagner‹, die die Erlebnisse des mit einer Straftat (Unterschlagung von Geld) aus seinem kleinbürgerlichen Leben ausgebrochenen kleinen Bankbeamten Klein auf seiner Flucht nach Italien schildert, deutet Hesse das Triebhafte, Böse (für den die Figur des Wagner steht) als integralen Bestandteil des Menschen: Klein hat „Angst vor seiner wirklichen Natur, [...] dem Tier oder Teufel, den er in sich entdecken konnte, wenn er einmal die Fesseln und Verkleidungen seiner Sitte und Bürgerlichkeit abwürfe.“⁷⁶ Auch der – letztlich erfolgreich – durch verschiedene Stationen nach dem Sinn des Lebens suchende indische Brahmanensohn Siddhartha erkennt in der gleichnamigen romanhaften Erzählung von 1922 die Macht der sinnlichen, ›dunklen‹ Ebene des Menschen: „alle diese Triebe, alle diese Kindereien, alle diese einfachen, törichten, aber ungeheuer starken, stark lebenden,

stark sich durchsetzenden Triebe und Begehrlichkeiten, waren für Siddhartha jetzt keine Kindereien mehr, er sah um ihretwillen die Menschen leben, sah sie um ihretwillen Unendliches leisten, Reisen tun, Kriege führen, Unendliches leiden [...].“⁷⁷ Dabei wird das Ringen zwischen Sinnlichkeit und Geist in ›Klein und Wagner‹ und in ›Siddhartha‹ letztlich aufgehoben in der Erkenntnis des Reichs Gottes, das, wie auch im ›Demian‹ im Inneren des Menschen gesucht und gefunden wird.⁷⁸ In der erlösenden Vollendung des Menschen, dem Durchbruch zum göttlichen Selbst, wird der polare Gegensatz irrelevant. In ›Demian‹ wird die Möglichkeit der Aufhebung der „konventionelle[n] Wertung von Gut und Böse“ dargestellt im „gnostische[n] Mythos von Abraxas, der Gottheit, die [...] beides vereint.“⁷⁹ In ›Klein und Wagner‹ löst sich das „Geheimnis“ in Kleins Todesstunde: „sich fallen lassen, sich nicht gegen Gottes Willen sträuben, sich an nichts klammern, nicht an Gut und Böse. Dann war man erlöst, dann war man frei von Leid und Angst, nur dann.“⁸⁰ Siddhartha kommt nach seiner Vollendung am Ende seiner Sinnsuche zu der Erkenntnis:

„Die Welt selbst aber, das Seiende um uns her und in uns innen, ist nie einseitig. Nie ist ein Mensch, oder eine Tat, ganz Sansara oder ganz Nirwana, nie ist ein Mensch ganz heilig oder ganz sündig. [...] Und wenn Zeit nicht wirklich ist, so ist die Span-

76 Hesse: Klein und Wagner, wie Anm. 22, S. 490.

77 Hermann Hesse: Siddhartha. In: Gesammelte Dichtungen. Dritter Band. 1952 (Suhrkamp), S. 715.

78 Stolte, Hesse, wie Anm. 21, S. 118.

79 Freedman, wie Anm. 33, S. 251.

80 Hesse, Klein und Wagner, wie Anm. 22, S. 551.

ne, die zwischen Leid und Seligkeit, zwischen Böse und Gut zu liegen scheint, auch eine Täuschung.⁸¹

Im ›Steppenwolf‹ schildert Hesse das Eintauchen des im Versuch der Überwindung seiner inneren Spaltung durch geistige Askese in eine totale Entfremdung von der bürgerlichen Gesellschaft geratenen Schriftstellers Harry Haller in eine sinnliche Welt von Erotik, Jazzmusik, Tanz und Drogen. Der Kontakt mit den Barmädchen Hermine und Maria zeigt Haller, dass die sinnliche Seite des Menschen nicht verdrängt werden soll:

„[Ich hatte] das Leben eines Harry gelebt, der eigentlich nichts war als ein sehr zart ausgebildeter Spezialist für Dichtung, Musik und Philosophie – den ganzen Rest meiner Person, das ganze übrige Chaos von Fähigkeiten, Trieben, Strebungen hatte ich als lästig empfunden und mit dem Namen Steppenwolf belegt.“⁸²

Aber auch im ›Steppenwolf‹, der passagenweise als ›Feier‹ der Sinnlichkeit gelesen werden kann, wird in einem Gespräch Hermine und Harrys die letztendliche Erfüllung des Menschen in der Transzendenz zum Göttlichen, der „Ewigkeit“ gesehen „jenseits der Zeit und des Scheins. Dorthin gehören wir, dort ist unsere Heimat, dorthin strebt unser Herz [...]“⁸³. „Die Frommen nennen es Reich Gottes.“⁸⁴ Es geht um „den Gedanken der Ewigkeit [...]. Ein „echter Mensch [ist] durch die Leiden, Laster, Irrtümer, Leidenschaften und Mißverständnisse

der Menschen hindurchgegangen und ins Ewige, in den Weltenraum hindurchgestoßen“⁸⁵. Wenn Hesses Konzept im manchem Detail auch widersprüchlich und unentschieden erscheint (auch hier liegt eine Ähnlichkeit mit May), kann man das den Roman abschließende Magische Theater durchaus mit Stolte so deuten, dass hier (letztlich) der Durchbruch von „Illusion, bloße[r] Erscheinung und Spiel, bunte[r] Oberfläche“ zur „eigentlichen Tiefe der Welt, der absoluten Existenz eines göttlichen All-Einen“ gestaltet wird.⁸⁶

Im Magischen Theater wird einerseits die Zerissenheit der menschlichen Psyche, die Fülle (verdrängter) Wünsche und ›Abgründe‹ im Inneren des Menschen gespiegelt. Zugleich stellt Hesse aber – durch die Einbeziehung der ›Unsterblichen‹ Goethe und Mozart in das traumartige Geschehen – den Bezug des krisengeschüttelten Individuums zur Ewigkeit, zur „unerschütterlichen Kontinuität des Geistes“ dar.⁸⁷

In ›Narziss und Goldmund‹ zeigt Hesse die Dualität des Menschlichen anhand der polarisch gespaltenen Protagonisten Narziss, eines asketischen Mönchs und Geistesmenschen, und Goldmund, eines sinnlichen Nichtsesshaften und Bildhauers. Während in der Phase von ›Demian‹ bis ›Siddhartha‹ das Sinnliche, Triebhafte zwar als integraler Teil des Menschen, aber eher als seine dunkle Seite gesehen wird, werden in ›Steppenwolf‹ und ›Narziss und Goldmund‹ stärker positive Aspekte dieses Pols betont.

81 Hesse, Siddhartha, wie Anm. 77, S. 725.

82 Hermann Hesse: Der Steppenwolf. In: Gesammelte Dichtungen Vierter Band. 1952 (Suhrkamp), S. 319.

83 Ebd., S. 346.

84 Ebd., S. 345.

85 Ebd., S. 347.

86 Stolte, Hesse, wie Anm. 21, S. 205.

87 Freedman, wie Anm. 33, S. 370.

Goldmund ist zwar eine problematische Natur, aber kein schlechter Mensch und ein großer Künstler. Narziss sagt zu Goldmund:

„Die Naturen von deiner Art, die mit den starken und zarten Sinnen, die Beseelten, die Träumer, Dichter, Liebenden sind uns andern, uns Geistmenschen, beinahe immer überlegen. Eure Herkunft ist eine mütterliche. [...] Eure Gefahr ist das Ertrinken in der Sinnenwelt, unsere das Ersticken im luftleeren Raum. Du bist Künstler, ich bin Denker. Du schläfst an der Brust der Mutter, ich wache in der Wüste.“⁸⁸

Die erwünschte Harmonie zwischen den beiden Polen, die aber nie zu einer völligen Verschmelzung führt, wird in der lebenslangen Freundschaft der beiden Protagonisten literarisch gestaltet. Noch weiter geht Hesse in seinem letzten Roman ›Das Glasperlenspiel‹, in dem die Lebensgeschichte des Meisters des – für den transdisziplinären Kernbestand von Bildung und Kultur (universitas omnium litterarum) stehenden – Glasperlenspiels Josef Knecht erzählt wird. Knecht gelangt in der ›Gelehrtenrepublik‹ Kastalien zu vollendetem geistigen Adel, entscheidet sich aber gegen Ende seines Lebens dafür, seine hohe Position im ›Elfenbeinturm‹ aufzugeben und seine Bildung als Hauslehrer in den Dienst der ›Normalwelt‹ zu stellen. Im ›Glasperlenspiel‹ spiegelt sich die Polarität zwischen der – gegenüber dem ›Steppenwolf‹ und ›Narziss und Goldmund‹ – in den Vorder-

grund gerückten Geistigkeit und der sinnlichen, praktischen ›Welt‹ in der sich im Laufe ihres Lebens zu tiefer Freundschaft wandelnden Rivalität von Josef Knecht und dem ›Weltmenschen‹ Plinio Designori. Auch hier wird der Gedanke der Verbindung der gegensätzlichen aber miteinander verknüpften Pole wieder aufgegriffen: „Warum nur lebten die beiden Welten anscheinend nicht harmonisch und brüderlich neben- und ineinander, warum konnte man sie nicht beide in sich hegen und vereinen.“⁸⁹ Der ›Geistesadlige‹ Josef Knecht ist sich der „unaufhörlich pulsierenden Polarität“ seiner Seele⁹⁰ bewusst und sieht, dass auch die Gelehrtenrepublik Kastalien mit dem Glasperlenspiel den natürlichen Prozessen, „der Zeit unterworfen und von ihrer mitleidlosen Gewalt umspült und erschüttert“⁹¹ wird. Knechts und Designoris Ideal wird die „Befreundung und Durchdringung von Kastalien und Welt“.⁹²

Wenn wir in einer bipolaren Konzeption des Menschlichen und der intensiven literarischen Auseinandersetzung mit ihr eine zentrale Gemeinsamkeit von May und Hesse erkennen können, so liegen auch die Unterschiede der beiden Modelle auf der Hand. May wäre eine Apotheose der Sinnlichkeit, wie sie Hesse im ›Steppenwolf‹ schuf, fremd gewesen. In seinem abenteuerlichen Universum spielt zwar die Körperlichkeit eine zen-

88 Hesse, Narziss und Goldmund, wie Anm. 28, S. 51. Hesses Verknüpfung des Weiblichen/Mütterlichen mit der Sinnlichkeit wird an anderer Stelle noch nachzugehen sein.

89 Hermann Hesse: Das Glasperlenspiel. In: Gesammelte Dichtungen Sechster Band. 1952 (Suhrkamp), S. 176.

90 Ebd., S. 359.

91 Ebd., S. 360.

92 Ebd., S. 514.

trale Rolle, dies aber immer im Kontext eines asketischen Lebensstils. Im ethisch-spirituellen Konzept des Alterswerks propagiert er ein *anderes, neues, höheres Leben*, in dem der Mensch *alle Rücksicht auf den Leib und seinen Zusammenhang mit dem Menschheitskörper zu überwinden [...] und sich nur noch als Geist zu betrachten [hat], während der Leib für ihn gestorben ist*.⁹³ Karl May identifizierte somit die sinnliche, tierhafte Seite des Menschen mit dem Bösen und verband dies mit dem Körperlichen. Den ›lichten‹, zu Gott hin ausgerichteten Pol des Menschen repräsentieren bei May die ›psychischen Komponenten‹ Geist und Seele. Er propagiert auch nicht eine Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit, sondern eher die Überwindung des Körperlichen und Sinnlichen in einer auf Gott gerichteten Vergeistigung des Edelmenschen. Dies verdeutlichen auch die Ausführungen Mays bei seinem Vortrag in Lawrence 1908:

„Die Erde ist eine Materialisation des göttlichen Willens. Sein Geist hat sich in Seele, sodann in Kraft und endlich in Stoff verwandelt. Auf demselben Wege hat der Stoff die Aufgabe, als Kraft, als Seele, als Geist zu Gott zurückzukehren.“⁹⁴

Allerdings ordnet der späte May Elemente, die von Hesse dem sinnlichem Pol des Menschlichen

zugeordnet werden, der ›edlen Seite‹ des Menschlichen zu. Plaul hat mit Blick auf *Mein Leben und Streben* darauf hingewiesen, dass „May im Emotionalen jene Sphäre [erblickte], in der sich die Läuterung zum sittlich Guten zu vollziehen habe.“⁹⁵ Das Emotionale, das nach Hesse dem Bereich der Sinnlichkeit/Natur zuzurechnen wäre, bezeichnet May als *Seele*, eine „zentrale[] Kategorie seiner Ethik“⁹⁶. Man kann sogar noch darüber hinausgehen: Lowsky weist auf eine Szene im ›Silberlöwen IV‹ hin, in der in der Darstellung Schakaras, die auch die Seele symbolisiert, eine „fast blasphemische Erotik“ mitschwingt.⁹⁷ In der ›Droschkenparabel‹, in der May sein Menschenbild darstellt, gelingt das menschliche Leben nur im Zusammenwirken von Leib/Stoff (Droschke), Anima/Kraft (Pferd), Seele (Kutscher) und Geist (Fahrgast). Wenngleich May das Böse mit der sinnlichen, körperlichen Seite des Menschen verknüpfte, sieht man hier doch zumindest eine Annäherung an Hesses Gedanken einer Harmonisierung der Pole des Menschlichen. Erleichtert wird die Feststellung solcher Schnittmengen natürlich dadurch, dass Hesses und Mays Menschenbilder keine wissenschaftlichen Modelle, sondern poetische Konzepte sind. Klar ist jedoch, dass in den dualen Menschenbildern der beiden Autoren die Grenzlinien zwischen den Polen Gut/Edel/Dschinnistan (Geist/Seele) und

93 Karl May: *Im Reiche des silbernen Löwen IV* (GR XXIX), S. 35: Kara Ben Nemsî im Nachtgespräch mit dem Ustad.

94 Bericht über den „Vortrag des Herrn Dr. Karl May“ am 18.10.1908 in Lawrence/Mass. In: Deutscher Herold vom 19.10.1908, faksimiliert in: Gerhard Kußmeier/Hainer Plaul: Karl May – Biographie in Dokumenten und Bildern. Hildesheim, New York 1978, S. 254f.

95 Hainer Plaul: Editorischer Bericht zu *Mein Leben und Streben*. In: LuS-HKA, S. 388–428 (389).

96 Ebd.

97 Martin Lowsky: Karl May. Stuttgart 1987, S. 108.

Böse/Sumpf/Ardistan (Körper/Anima) bei May sowie Geist/Askese und Sinnlichkeit/Weltlichkeit bei Hesse anders verlaufen. Hesse propagiert die Integration beider Pole und sieht eine echte Überwindung der Gegensätze – und damit auch des Bösen als Teil der sinnlichen Seite – nur in einer mystischen Transzendenz, während bei May das Böse besiegt werden kann und muss.

Recht nahe kommen sich die beiden Autoren in ihrer Interpretation dessen, was den Sinn des Lebens ausmacht. Bei Hesse besteht dieser darin, in voller Autonomie den Weg ins eigene Innere zu gehen, und dort im Göttlichen, in der Erkenntnis der von innen kommenden Einheit aller Dinge die Vollendung, Erlösung von allen Bindungen und Ängsten zu finden (›Demian‹, ›Siddhartha‹). Ungeachtet der großen Bedeutung, die Hesse dem sinnlichen Pol des Menschen und der damit verbundenen Möglichkeit eines ›weltlichen Weges‹ (Narziss, Desigori etc.) zumisst, macht er dann doch deutlich, dass die wahre, letzte Vollendung des Menschen mit seinem geistigen Pol verbunden ist (›Siddhartha‹, ›Glasperlenspiel‹). Dies klingt auch an im ›Tractat vom Steppenwolf‹, nach dem „der ›Mensch‹ nicht schon Erschaffenes [ist], sondern eine Forderung des Geistes, eine ferne, ebenso ersehnte wie gefürchtete Möglichkeit, und [...] der Weg dorthin immer nur ein kleines Stückchen weit und unter furchtbaren Qualen und Ekstasen zurückgelegt wird“⁹⁸. Wie bereits deutlich wurde, reduziert

Hesse, in seiner spirituellen, wenn auch nicht christlich-religiösen Ausrichtung, das Geistige nie auf den Intellekt, sondern sieht es im Bezug auf das im Inneren des Menschen präsente Göttliche. Der vollendete Mensch (z. B. Siddhartha und der Musikmeister im ›Glasperlenspiel‹), der den Durchbruch vom „lebenden ›sterblichen‹ Ich“ zum „›unsterblichen‹ Selbst“⁹⁹ erreicht hat, zeichnet sich durch Nächstenliebe, Güte und Heiterkeit aus. In diesen Figuren stellt Hesse die Möglichkeit einer Überwindung des Bösen zumindest durch einzelne, auserwählte Individuen dar. Die Vollendung liegt im mystischen Erkennen der durch das göttliche Innere vermittelten Einheit aller Dinge, die mit der Aufgabe des ›Ego‹ verbunden ist. Hesse vertritt ein holistisches Weltbild, das deutlich durch östlich-buddhistisches Gedankengut beeinflusst ist.

Wie Hesse geht es auch dem späten May „um nichts weniger [...] als darum, den Menschen und damit die Menschheit zu humanisieren“¹⁰⁰. Sinn des Lebens ist für ihn die „sittliche Menschwerdung“¹⁰¹, die sich in der Entwicklung vom Gewalt zum Edelmenschen, in der Überwindung des Bösen durch die Nächstenliebe vollzieht. Zentraler Bezugspunkt ist auch für May Gott, dessen Verhältnis zum Menschen er – wenn auch nicht so ›östlich‹ wie Hesse – mystisch sah. Wie

98 Hesse, Steppenwolf, wie Anm. 82, S. 247.

99 Freedman, wie Anm. 33, S. 353, zu Hesses autobiografischen Reiseberichten ›Kurgast‹ und ›Nürnberger Reise‹ (1927).

100 Plaul, wie Anm. 95, S. 388.

101 Ebd., S. 389.

bei Hesse wird auch bei May in der geistigen Vollendung die Dualität des Menschlichen irrelevant. Dies erlebt der Ustad im ›Silberlöwen IV: *Da, als sie [die untergehende Sonne] mir so das Gebeime erschloß, da mussten die Erdenphantome verschwinden: Sie wurden zu nichts; auch das meine zerfloß, und ich ging, um ›das Licht ohne Schatten‹ zu finden.*¹⁰² Wie Hesse sieht May das Potenzial zur Erlösung im Inneren des Menschen. Die Vollen-

dung folgt bei ihm allerdings nicht aus dem Erkennen der göttlich vermittelten Einheit aller Dinge, sondern aus der Läuterung des dem Schöpfer gegenüberstehenden Individuums.

Trotz bestehender Unterschiede postulieren May und Hesse die Zielsetzung einer ethisch-spirituellen Vollendung des durch eine polarische Spaltung der menschlichen Natur geprägten Lebens.

(wird fortgesetzt)

102 May, *Im Reiche des silbernen Löwen IV*, wie Anm. 93, S. 83.



Aufgelesen ...

... aus der Zeitschrift ›Gefahrstoffe. Reinhaltung der Luft‹

Manchmal stößt man an Stellen auf Ausführungen zu Karl May, an denen man sie überhaupt nicht erwartet hat. So kam der Schriftsteller kürzlich im Editorial der Fachzeitschrift ›Gefahrstoffe. Reinhaltung der Luft‹, die naturwissenschaftlichen Themen gewidmet ist und von der Deutschen Gesetzlichen Unfallversicherung e. V. und der Kommission Reinhaltung der Luft im VDI und DIN – Normenausschuss KRdL herausgegeben wird, ausführlich zur Sprache. Weniger überrascht ist man dann allerdings, wenn man den Namen des Autors liest: Dr. Eckehard Koch, als Karl-May-Experte wohlbekannt und bis zu seiner Pensionierung im Hauptberuf im nordrhein-westfälischen Ministe-

rium für Klimaschutz, Umwelt, Landwirtschaft, Natur- und Verbraucherschutz tätig. Trotzdem bleibt es ein ungewöhnlicher Kontext, in den Karl May hier gestellt wird (jb):

„Die vorliegende Ausgabe hat die Innenraumluftbelastung als Schwerpunkt. Diese Art der Belastung existiert schon, seitdem es Rauch in den steinzeitlichen Höhlen gab. Erst mit der Gründung von Städten entwickelte sich die Außenluftbelastung, bekannt schon aus dem römischen Recht und später aus den Regelungen des Mittelalters und der Neuzeit. Aber erst mit der industriellen Revolution trat sie richtig ins Bewusstsein. [...]“

Erinnern wir uns: In Deutschland fiel der Beginn der rasanten industriellen Entwicklung zum Teil mit der litera-