

DAS KONZEPT VON ANIMA UND ANIMUS IN DEN WERKEN „ROSSHALDE“ UND „DER STEPPENWOLF“ VON HERMANN HESSE

Zoriana Rodchyn

Kandidatin der philologischen Wissenschaften, Dozentin am Lehrstuhl für Sprachwissenschaft der Nationalen Medizinischen Universität Iwano-Frankiwsk, Ukraine
e-mail: romzo.if@gmail.com, orcid.org/0000-0002-4576-3517

Sofia Rodchyn

Externe Doktorandin, Ukraine
e-mail: sonya310@gmail.com, orcid.org/0000-0001-6280-1055

Maciej Rudnicki

Professor, Ph.D., Polonia University in Czestochowa, Interdisciplinary Faculty, Poland
e-mail: mrudnicki@ap.edu.pl, orcid.org/0000-0002-0019-3469

Zusammenfassung

Der Schwerpunkt des Artikels liegt auf den anschaulichen Textbeispielen und -analysen, deren Fokus die Genderrollen und Archetypen der literarischen Figuren in den Werken von Hermann Hesse bildet. Während der Studie wurden soziale und literarische Trends in der Geschlechterentwicklung vertreten. Die Analyse beschreibt die Rolle der androgynen Persönlichkeit in der Gesellschaft. Anima und Animus als wichtigste Definitionen für die Geschlechterforschung heben sich vom allgemeinen System der Archetypen von Carl Gustav Jung ab. Die Merkmale und Methoden der Synthese männlicher und weiblicher Prinzipien in der Psyche einer Persönlichkeit wurden charakterisiert. Der Aspekt der Rolle der Geschlechterforschung in der Literaturforschung wurde ebenfalls umrissen. Als Belegmaterial dienen die Romane „Roßhalde“ und „Der Steppenwolf“. Es ist bewiesen, dass es in beiden Werken von Hermann Hesse Elemente der Psychoanalyse und Hinweise auf die Theorie der Archetypen von Carl Gustav Jung gibt. Durch diese Forschung kann der Zusammenhang zwischen Androgynie, Geschlecht und Archetyp klar identifiziert werden, was bedeutet, dass man literarische Werke zu Geschlechterfragen zuverlässiger verwenden und die Werke von Schriftstellern gebrauchen kann, um Gender und Geschlechterfragen in der Gesellschaft zu verschiedenen Zeiten zu erforschen.

Schlüsselwörter: Gender, Archetyp, Roman, Androgyne, Psychoanalyse, Phänomen, Geschlecht.

DOI: <https://doi.org/10.23856/4010>

1. Einleitung

Früher glaubte man, dass Männer den unveränderlichen Geist repräsentieren, die Frauen dementsprechend das untere Glied, das das Böse hervorruft, sind. Das heißt, biologische Merkmale einer Person bestimmten ihren Platz in der Gesellschaft. Erst im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert wurde der Begriff des biologischen Geschlechts vom Begriff Gender als sozialpsychologisches Phänomen getrennt.

In den Werken von Hermann Hesse, einem deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, findet man deutliche Hinweise auf die Erforschung der Psychoanalyse von Carl Gustav Jung,

insbesondere auf sein Konzept der Archetypen, das es wiederum ermöglicht, die Figuren von der Seite der Genderforschung aus zu betrachten.

Die Erforschung berücksichtigt thematisch relevante Elemente der zwei Romane von Herman Hesse, die zu verschiedenen Abschnitten seines Schaffens gehören und deren literarischen Figuren und Ereignisse die Bildung einer Einstellung des Künstlers zum Gender widerspiegeln, was für dieses Werk wichtig ist.

Die Aktualität der vorliegenden Arbeit besteht darin, dass die Genderproblematik sowie ihre Ausdrucksweise in den Werken von Hermann Hesse umfassend betrachtet wird, exemplarisch in den Romanen „Roßhalde“ und „Der Steppenwolf“. Es ist auch anzumerken, dass in den literarischen Kreisen immer noch Diskussionen über das Gender im Gange sind. Es ist auch wichtig, dass die Analyse der oben genannten Romane ermöglicht, die entsprechenden Probleme von heute zu überdenken.

Obwohl eine der oben genannten Werke geschrieben wurde, bevor Hesse sich intensiv mit psychoanalytischen Theorien befasste, spiegelt beide Romane eine bestimmte Phase der Bildung von der Gendertheorie im Bewusstsein des Künstlers wider und an seinem Beispiel im Bewusstsein der Gesellschaft insgesamt.

Die Arbeit untersucht nicht nur den bekanntesten Roman von Herman Hesse, der häufig von Wissenschaftlern erforscht und in Bildungseinrichtungen studiert wird, sondern auch den weniger bekannten, der bis jetzt nicht genug Beachtung gefunden hat.

Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, das Konzept von Anima und Animus in den Werken „Rosshalde“ und „Der Steppenwolf“ von Hermann Hesse zu untersuchen. Um das gesetzte Ziel zu erreichen, sind **folgende Aufgaben** zu lösen:

- die Archetypen Anima und Animus von Carl Gustav Jung zu definieren;
- die Entwicklung des Gender-Konzepts in der Literaturwissenschaft zu charakterisieren;
- die Widerspiegelung von Gendertendenzen in den Werken von Hermann Hesse zu analysieren.

Das Objekt der Forschung ist das Romanwerk des deutschen Schriftstellers Herman Hesse (1877–1962), und zwar seine Romane: „Roßhalde“ (1912–1913), und „Der Steppenwolf“ (1927).

Der Gegenstand der Forschung ist die Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in den oben genannten Romanen.

Die theoretische Grundlage der Magisterarbeit bilden die Forschungsansätze von Petra Fricke „Darstellung und Bedeutung der weiblichen Figuren in Hermann Hesses Romanen der Zwanziger Jahre“, Ellen Risholm „Die Kunst des Mannes – Gender in Hermann Hesses Romanen Gertrud und Roßhalde“, Kateryna Shmega „Doslidzhennia maskulinnosti u literaturoznavstvi: istoriia, terminolohiia, problematyka“, Julia Kahl „Reflexionen von Identität in Hermann Hesses „Der Steppenwolf“.

Als Belegmaterial dienen die Werke von Hermann Hesse, und zwar die Romane „Roßhalde“ und „Der Steppenwolf“.

Die Arbeit bediente sich **der Methoden** der wissenschaftlichen Forschung: historisch-komparativistische Methode – um Informationen in Soziologie, Psychologie und anderen Bereichen mit literarischen Phänomenen zu vergleichen; Gender Studies – zur eingehenden Analyse der im literarischen Text verwendeten Genderstereotypen. Von der Analyse der „Frauenbildern“ in literarischen Werken hat sich der Schwerpunkt geschlechtsspezifischer Interpretationen dadurch immer stärker auf die Konstitution der Geschlechter-Differenz selbst verlagert. Es geht dabei weniger um eine stets zu konstatierende binäre Opposition zwischen „männlich“ und „weiblich“ als vielmehr um den historisch jeweils unterschiedlichen Prozess,

durch den diese Oppositionen immer wieder neu hergestellt und gestaltet werden, um die jeweiligen Konstruktionsmechanismen und Kontexte, mit und in denen sich Geschlechter-Differenzen entfalten, die geschlechtlichen Bedeutungszuweisungen verändern oder neue Bedeutungen annehmen.

2. Archetypen Anima und Animus von C.G. Jung

Eine umfassende Untersuchung des Genders in der Literaturwissenschaft begann in den 1980er Jahren mit der feministischen Kritik, philosophischen Konzepten des Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus, der Psychoanalyse und dem Existentialismus als Grundlage. „Zwei Schulen feministischer Kritik – die französische (L. Irigaray, E. Sixu, J. Kristeva) und die amerikanische (E. Showalter, S. M. Gilbert, S. Hubar, A. Kolodny) haben unterschiedliche Versionen der Genderanalyse der Literatur entwickelt, wobei der Schwerpunkt auf der theoretischen (französische Schule) und poetisch-historischen (amerikanische Schule) Aspekten der Forschung liegt (*Shmega K., 2017: 149*). Es wird immer offensichtlicher, dass das Gendersystem der Gesellschaft die Entstehung, Analyse und Interpretation eines literarischen Werks beeinflusst, was sich sowohl im Inhalt als auch in der Form eines literarischen Werks sowie in den Merkmalen der Lesewahrnehmung widerspiegelt. Die meisten feministischen Kritiker weisen darauf hin, dass es ein spezifisch weibliches Leseerlebnis gibt, das ihrer Ansicht nach die traditionellen kulturellen Klischees des männlichen Bewusstseins und folglich die männliche Wahrnehmung, die ihnen von Kindheit an auferlegt wurde, überwinden muss.

In der Psychologie wurde einige Zeit geglaubt, dass Maskulinität und Feminität polare Merkmale sind, so dass eine hohe Männlichkeit eine niedrige Weiblichkeit verursacht und umgekehrt. Spätere Studien haben diese Vorstellung jedoch widerlegt und argumentiert, dass eine Person möglicherweise hohen Merkmalen von beiden gleichzeitig haben kann, sodass Maskulinität und Feminität relativ unabhängige Konstrukte sind.

Das Konzept von Androgynie wurde von der amerikanischen Forscherin Sandra Bem in den frühen 1970er Jahren festgestellt. Der Begriff Androgynie bedeutet die Kombination von hoher Entwicklung von Weiblichkeit und Männlichkeit bei einer Person. Um das Konzept der Androgynie zu charakterisieren, verwendete Sandra Bem die Theorie der Archetypen Anima und Animus von Carl Gustav Jung.

Jung argumentierte, dass jedes Geschlecht bestimmte Besonderheiten des anderen hat. Mit Hilfe von Anima versucht ein Mann, das Wesen einer Frau zu verstehen. Dank Animus versucht eine Frau, einen Mann zu verstehen.

Anima und Animus können auch auf mehreren Ebenen basieren: erotisch-sexuell, romantisch, mütterlich/väterlich oder geistlich. Zu diesem Zweck ist es notwendig, die strukturelle Rollenform der weiblichen oder männlichen Psyche zu verstehen. Für eine Frau ist es „Mutter“, „Hetera“, „Amazone“, „Ehepartnerin“ usw. Für einen Mann – „Sohn“, „Kämpfer“, „Asket“ und „Familienoberhaupt“. Diese Formen bestimmen die Rollenerwartungen und emotionalen Bedürfnisse des Individuums, und die Anima/Animus-Archetypen interagieren mit ihnen in einer komplexen, mehrdimensionalen Interaktion.

3. Genderstudien als Bestandteil der Literaturwissenschaft

Das Phänomen der Anima und des Animus ist den Literaturwissenschaftlern gut bekannt. Dank der Erforschungen der Gender-Theorie haben auch viele Literaturwissenschaftler

angefangen, diesem Thema viel Aufmerksamkeit zu widmen und die Gender-Frage in den literarischen Werken zu untersuchen.

In erster Linie stellen Anima und Animus einen Mann und eine Frau dar. „Da der Archetyp der Anima durch weibliche Elemente charakterisiert ist, erfährt er seine literarische Umsetzung durch Frauengestalten“ (Müller K., 2000: 16). Dementsprechend erhält der Archetyp des Animus seinen Ausdruck durch männliche Gestalten. Es sollte aber auch beachtet werden, dass weibliche oder männliche Protagonisten nicht immer ihren eigenen Archetyp aufweisen. Sowohl Anima als auch Animus zeichnen sich laut Jung durch ihre außergewöhnliche Vielseitigkeit aus. „Es gibt nun Frauentypen, die wie von Natur dazu gemacht scheinen Animaprojektionen aufzunehmen. Man könnte fast von einem bestimmten Typus reden. Unerlässlich ist der sogenannte „Sphinx“-Charakter, die Zweideutigkeit oder Vieldeutigkeit; nicht eine vage Unbestimmtheit, in die man nichts hineinlegen kann, sondern eine verheißungsvolle Unbestimmtheit, mit dem sprechenden Schweigen einer Mona Lisa – alt und jung, Mutter und Tochter, von fragwürdiger Keuschheit, kindlich und von männerentwaffnender naiver Klugheit. Nicht jeder Mann von wirklichem Geist kann Animus sein, denn er muss weniger gute Ideen als vielmehr gute Worte haben, bedeutungsschwere Worte, in die man noch viel Unausgesprochenes hinein-deuten kann. Er muss auch etwas unverstanden sein oder wenigstens in irgendeiner Weise im Gegensatz zu seiner Umwelt stehen, damit die Idee der Aufopferung mit hineinkommen kann“ (Jung C. G., 1925: 225).

So entstehen in der Literatur Bilder von Anima und Animus nicht nur mit Hilfe eines bestimmten Protagonisten, sondern aufgrund der Anwesenheit anderer literarischer Figuren, der Umstände und Verhältnisse, denen die Figuren anpassen müssen, der Normen, unter denen die Charaktere handeln, der Gestaltung des Werkes und der Narrationselemente.

4. Opposition von Figurenrollen in „Roßhalde“

Einer der bekanntesten Schriftsteller, der sich intensiv mit der Psychoanalyse und Konzeption der Archetypen von Carl Gustav Jung befasste, war der deutsche Schriftsteller Hermann Hesse. Betrachten wir als Beispiele zwei Romane von Herman-Hesse, die zu verschiedenen Perioden seines Schaffens gehören: „Roßhalde“, die geschrieben wurde, bevor Hesse sich für Psychoanalyse interessierte, und „Der Steppenwolf“ als einen der späteren Romane.

„Roßhalde“ (1913) ist ein psychologisches und autobiographischeres Werk über Familie und Ehe, Kunst und das bürgerliche Fesseln. Der Roman handelt von dem berühmten Künstler Johann Veraguth, der mit seiner Frau Adele und seinem Sohn Pierre in dem Herrenhaus „Roßhalde“ lebt. Trotz des Berufserfolgs ist er aber zutiefst unglücklich, weil er mit seiner Ehepartnerin nichts am Hut hat, und das einzige, was dem Künstler nicht erlaubt, das Herrenhaus zu verlassen, ist sein kleiner Sohn Pierre. Zu den wichtigen Figuren des Romans gehören auch Veraguths Freund Otto Burkhardt, der Johann überredet mit ihm nach Indien zu fahren, sowie der älteste Sohn von Johann und Adele, Albert, der seinen Vater hasst.

In den Gestalten von Johann und Adele werden die Geschlechtskonstruktionen eines Mannes als Ehemann und einer Frau als Ehefrau deutlich nachvollziehbar, während sowohl Motiv der Liebe als höheres Gefühl, als auch Sexualtriebe zwischen den Partnern verworfen werden. Adele ist nur eine rechtmäßige Ehefrau für Veraguth und nur eine Mutter für Pierre. Sie wird „häufig im Text entsexualisiert, „Hausfrau“ oder „Mutter“ genannt“ (Risholm E., 2014: 359): „Oben im Korridor kam ihnen die Hausfrau entgegen“ (Hesse H., 1980: 31). Ihr Name wird nie ohne „Frau“ angezeigt, daher betont der Autor den Status und das Alter von Adele.

Das Aussehen von Frau Adele wird immer von ihrem Ehemann so beschrieben: „Eine große Gestalt mit dem ernsthaften und enttäuschten Frauengesicht“ (Hesse H., 1980: 21-22); „Sie war etwas größer als er, eine kräftige Gestalt, gesund, aber ohne Jugend, und sie hatte „aufgehört“, ihren Mann zu lieben“ (Hesse H., 1980: 25). Keine Gesichtszüge, Haarfarbe, keine individuellen Merkmale. Sie ist fast unpersönlich und sieht sehr ungeliebt. Äußere Merkmale betonen nur eine entfremdete Beziehung zu ihrem Ehemann.

Und obwohl Adele die Geschlechterrolle von Mutter und Frau, der Herrin des Hauses, verkörpert, ist sie immer noch völlig frei von den Grundzügen der Weiblichkeit und hat in sich nur Traurigkeit, Sehnsucht und einen unglaublichen Ernst: „Schwung hat sie nicht gehabt; sie war ernsthaft und schwerlebig. <...> Sie hatte meinen Ansprüchen und Launen, meiner ungestümen Sehnsucht und meiner schließlicher Enttäuschung nichts entgegenzusetzen als Schweigen und Geduld, eine rührende, stille, heldenhafte Geduld, die mich oft bewegte und mit der mir und ihr doch nicht geholfen war“ (Hesse H., 1980: 70). Sie war genau die Art von Frau, die nur Gehorsam und Geduld zeigte, während Johann selbst voller Impulsivität war und zumindest einen Ausdruck von Emotionen von ihr brauchte.

Die Gefühle der Frau zeigen sich nur in ihrer Einstellung zu Kindern. Pierre ist ihr einziger Trost, Albert – einzige Unterstützung. Nach allen Kanonen dieser Zeit sollte eine Frau sich um das Haus kümmern und Kinder erziehen. Adele erfüllt all diese Standards, aber ist immer noch sehr unglücklich.

Im Gegensatz zu Adele steht Johann Veraguth, ein Künstler, der den Kontakt zu seiner Frau verloren und sich der Kunst gewidmet hat. „Der Roman legt nahe, dass sein Erfolg als Kunstmaler vor allem aus seiner distanzierten, weltfremden, letztlich antibürgerlichen Haltung resultiert. Dass seine Malerei erst durch die strikte Kanalisierung seiner libidinösen Energie in die schöpferische Arbeit – also durch die „Ausschließung der Sexualität“ zur Kunst wird“ (Risholm E., 2014: 360). Energie, die sich nicht in familiären Beziehungen verkörpert, entwickelt sich zu einem ständigen Bedürfnis, sich der Kunst zu widmen.

Er fühlt keine Lebensfreude außer der Freude an seiner Arbeit. Er verliert sich in seiner Kunst und dies ist das einzige, was ihm die Kraft zum Leben gibt: „Du redest immer von Ersticken und Zugrundegehen! Du siehst doch, ich lebe und arbeite, und der Teufel soll mich holen, wenn ich mich unterkriegen lasse“ (Hesse H., 1980: 75). Anhand dieser beiden Abschnitte kann man also rein männliche Züge im Verhalten und Charakter des Protagonisten beurteilen. „Konzentration“, „Beherztheit“, „Willenskraft“ und „Geist“, sind als ausschließlich männliche Eigenschaften konnotiert. Sie werden dementsprechend dem „Demut“, der „Zurückhaltung“ und dem „Geduld“ der weiblichen Figur gegenübergestellt.

Das Malen wird vom Autor auch als ausschließlich männlich bezeichnet. „Er setzt einen Blick für Gestalt, Form, Licht und Schatten voraus, verlangt Härte, Selbstdisziplin, Konzentration, Gradlinigkeit, die Verdrängung von störenden Gefühlen und die Ausblendung des Realen“ (Risholm E., 2014: 364). Kunst wird zu seiner Art, seine innere Welt auszudrücken, die er nicht in Worte fassen kann, weil er weiß, dass niemand ihn verstehen wird: „Und wenn ich sagen müsste, warum ich eigentlich ein Künstler bin und alle die Leinwand vollmale, so würde ich sagen: Ich male, weil ich keinen Schweiß zum Wedeln habe“ (Hesse H., 1980: 101). Johann als „richtiger Mann“ kann seine Gefühle nicht ausdrücken, er ist es gewohnt, sie in seiner Seele zu verstecken und nur auf Leinwänden mentale Stürme zu reflektieren.

Das Interessanteste an der Gestalt von Johann ist, dass es Hermann Hesse, der die Jung-Archetypen noch nicht kannte, gelang, die Essenz der persönlichen Anima des Künstlers und seine „Beziehung“ zu ihr zu widerspiegeln. Er lehnt sich seinem Wunsch auf, nach Indien zu fahren, vertieft sich in seine Probleme, lässt sich nicht von den eigenen Emotionen

überwältigen, benimmt sich wie ein Mann, will aber keine Verbindung zu seiner Anima herstellen. Nach Jungs Lehren, verliert er den Kontakt zu seiner Frau, sie versteht ihn nicht und er versucht nicht, sie sich selbst verständlich zu machen.

Er versteht, dass er neue Kräfte, neue Empfindungen und Emotionen braucht, um aus diesem Kokon des Schmerzes herauszukommen, aber er ist unfähig das zu machen. „Die anstehende Reise mit Burkhardt setzt ihn in ein männliches, Horizonte erschließendes Verhältnis zum Raum“ (Risholm E., 2014: 366): „Zugleich mit dem Gefühl der Genesung und des wiedergewonnenen Willens rann ihm ein neues Bewußtsein tätiger Kraft und herrschsüchtiger persönlicher Macht durch alle Sinne“ (Hesse H., 1980: 155).

Veraguth verabschiedet sich nach dem Tod von Pierre von Roßhalde und seiner Familie. Er fühlt sich frei von der Vergangenheit, von allen Problemen, er ist bereit, sofort nach Indien zu gehen und alles zu vergessen. „Mit Pierres Tod und seiner Überführung in Kunst durch Veraguth ist die männliche Ordnung des Künstlers, die durch Weiblichkeit und Familie gestört war, wieder etabliert“ (Risholm E., 2014: 366). Der Künstler fühlt, dass er wieder atmen kann, dass es ihm neue Perspektiven eröffnen. „Und er weiß, dass er wieder malen wird, weil alles, was ihm blieb, das war seine Kunst, der er sich nie so sicher gefühlt hatte wie eben jetzt. Ihm blieb der Trost der Draußenstehenden, denen es nicht gegeben ist, das Leben selber an sich zu reißen und auszutrinken; ihm blieb die seltsame, kühle, dennoch unbändige Leidenschaft des Sehens, des Beobachtens und heimlich-stolzen Mitschaffens“ (Hesse H., 1980: 209).

Eine der interessantesten Figuren des Romans ist das Kleinkind Pierre, das gleichzeitig im Gegensatz zu Vater und Mutter steht, mit ihnen verglichen wird und das die Geschlechterordnung im Roman zerstört. In seiner Kindheit spiegelt es keines der Geschlechter wider. Er enthielt sowohl ausschließlich männliche als auch ausschließlich weibliche Züge, „er bewegt sich frei zwischen den „männlich“ und „weiblich“ kodierten Orten“ (Risholm E., 2014: 364). Er versteht nicht, was zwischen seinen Eltern vor sich geht: „Der kleine Pierre war der einzige, der diese Trennung des Lebens und Teilung der Gebiete nicht anerkannte und kaum von ihr wusste. Er lief im alten wie im neuen Hause gleich sorglos aus und ein, er war im Atelier und in des Vaters Bibliothek ebenso heimisch wie im Korridor und Bildersaal drüben oder in den Zimmern der Mutter; ihm gehörten die Erdbeeren im Kastaniengarten, die Blumen im Lindengarten, die Fische im Waldsee, die Badehütte, die Gondel“ (Hesse H., 1980: 9). Obwohl er aber wenig versteht, fühlt er es auf jeden Fall: „Was du ihm geben kannst, ist Liebe, Zärtlichkeit, Gefühl – das sind Dinge, von denen ein Kind meist weniger braucht, als wir Alten meinen. Und dafür wächst der Kleine in einem Hause auf, wo Vater und Mutter einander kaum mehr kennen, wo sie sogar seinetwegen eifersüchtig sind!“ (Hesse H., 1980: 84).

Aber der Vater versteht ihn nicht. Seine Mutter macht das auch nicht, weil sie in ihm nur ein Kind sieht, auf das sie aufpassen muss. Außerdem ist der Junge eifersüchtig, denn die Mutter mit seinem älteren Bruder viel Zeit verbringt. Sogar sein Traum zeugt davon, dass er seine Nächsten nicht erreichen kann. Sein ganzer Traum ist ein allgemein falsches Bild der Realität, ein schwebender Zustand, Unsicherheit: „Und bald darauf, auf einem anderen Wege, sah er ebenso den Vater gehen, und später Albert, und jeder ging still und streng geradeaus, und keiner wollte ihn sehen. Verzaubert liefen sie einsam und steif umher, und es schien, als müsse es allezeit so bleiben, als werde nie ein Blick in ihre starren Augen und nie ein Lachen in ihre Gesichter kommen, als werde niemals ein Ton in diese undurchdringliche Stille wehen und nie der leiseste Wind die regungslosen Zweige und Blätter rühren <...> Ihm schien, als sei es so schon lange Zeit, vielleicht Jahre, und jene anderen Zeiten, da die Welt und der Garten lebendig und die Menschen froh und gesprächig gewesen waren und er selber voll Lust und Wildheit, jene Zeiten lügen undenkbar weit in einer tiefen, blinden Vergangenheit“ (Hesse H., 1980: 132-134).

Pierre ist eine Figur, die ihren Platz nicht finden kann, er gehört nicht zur geschlechtlichen Ordnung, er ist chaotisch und fällt aus einem Extrem ins andere. „In der Tat reflektierten sich alle Konzepte der Unordnung (Undefinierbarkeit, Inkohärenz, Widersinnigkeit, Unvereinbarkeit, Unlogik, Irrationalität, Mehrdeutigkeit, Verwirrung usw.) in der Figur von Pierre, in seiner Gestalt, seiner Beweglichkeit, seinen Äußerungen, seinen Träumen und letztlich auch in seinem Tod“ (Risholm E., 2014: 365). Er stirbt unverstündlich und losgelöst, gehört keiner Welt, keinem Geschlecht, keinen einzigen Teil von Roßhalde, weder mütterlicher noch väterlicher an, und es scheint, mit seinem Tod befreie er beide Eltern von ihrer Last.

5. „Der Steppenwolf“ als Roman über den Kampf der Wesenheiten

Ganz anders kann man in diesem Konzept den späteren Roman von H. Hesse interpretieren. „Der Steppenwolf“ ist auch in Form von „Spiel auf Gegensätzen“ aufgebaut, der Autor verwendet ständig viele Antithesen, die nicht nur den Hintergrund der Komposition bilden, sondern auch der Hauptmotivator für die Entwicklung der Handlung sind.

Das Buch erzählt die Geschichte von Harry Haller, der seine Persönlichkeit in Wolf und Mensch aufteilte. Er hasste diese Trennung und versuchte, entweder den Wolf in sich selbst oder den Menschen zu töten. Der Autor führt den Leser durch die mentale Peinigung von Harry Haller und regt die Frage an: Ist es möglich, die Persönlichkeit in zwei Teile zu teilen, die keinen Kontakt haben? „Haller's Tragödie ist die Tragödie eines gespaltenen, zerrissenen Bewusstseins“ (Berezina A. G., 1976: 23). Immerhin hatte das, was Harry dem Wolf manchmal zuschrieb, die gleiche Einstellung zum Menschen. Und so bestritt Herr Haller das Zusammenspiel dieser beiden Seelenseiten und verurteilte sich zu seelischer Quälerei und endloser Selbstzerfleischung, was zum Selbsthass führte. Das heißt, die Hauptfigur ist bereits ein Spiegelbild der Dualität.

Einsam, arbeitslos, ohne Familie und Heimat, Harry Haller, ein Mann, der sich in seinen alltäglichen „Dimensionen“ nicht in den Rahmen der bürgerlichen Gesellschaft einfügt und sich in ihr, obwohl er gezwungen ist, innerhalb ihrer Grenzen zu sein, in Bezug auf Denken und Geist als ein Fremder fühlt. Harry nennt sich sowohl Mann als auch Wolf. Bei Harry sind sein menschliches und wölfisches Wesen im ständigen Kampf. Er leidet darum und hasst sich dafür. „Haller ein Genie des Leidens sei, dass er, im Sinne mancher Aussprüche Nietzsches, in sich eine geniale, eine unbegrenzte, furchtbare Leidensfähigkeit herangebildet habe. Zugleich erkannte ich, dass nicht Weltverachtung, sondern Selbstverachtung die Basis seines Pessimismus sei, denn so schonungslos und vernichtend er von Institutionen oder Personen reden konnte, nie schloß er sich aus, immer war er selbst der erste, gegen den er seine Pfeile richtete, war er selbst der erste, den er haßte und verneinte“ (Hesse H., 2012: 18). Gleichzeitig neigt Harry dazu, den Wolf vernichten zu müssen.

Und genau das ist die Spaltung in ihm, nicht nur zwischen Mann und Tier, sondern auch zwischen den weiblichen und männlichen Anfängen. Man muss darauf hinweisen, dass Animus für den Geist verantwortlich ist. Der Mensch ist also Animus. Indirekte Bestätigung dieser Einteilung finden wir in den Schriften von Jung. In seinem Bericht „Über die Einstellung der analytischen Psychologie zur poetischen und künstlerischen Kreativität“ schrieb er, dass das Tier keinen „Geist“ hat, sondern einen nackten „natürlichen Instinkt“. Dies bedeutet, dass so eine Kategorie wie „Geist“ Jung nur dem Menschen zuweist. Dementsprechend kann ein Wolf als Tier keinen solchen Begriff wie Geist haben und kann daher keinem Animus entsprechen. „Meistens wird er als Manifestation des Dämons des Bösen angesehen, wird mit ihm gleichgesetzt“ (Zamanskaya E., 2006). Folglich ist der Wolf (als Symbol) „das Ergebnis von etwas

Ungehorsamen“, was wiederum die Personifizierung des weiblichen, leidenschaftlichen, mütterlichen, natürlichen, irrationalistischen Anfangs ist, d.h. Anima. Petra Fricke deutet das auch so, dass der Mann in Harry für den Mann verantwortlich ist, der Wolf – für die Frau: “Dabei ordnet er die triebhafte, naturbedingte Seite dem Wolf zu, während er die Geistseite dem Menschen zuschreibt. Da die Naturseite die weiblichen Elemente berücksichtigt, erfolgt auch hier eine strenge Einteilung in Mütterliches und Väterliches“ (Fricke P., 1996: 48). So stellt sich heraus, dass der Wolf in Harry Haller seine „natürlichen Wurzeln“, seine Gefühle, Emotionen, Leidenschaften, seine Anima ist. Und genau im Kampf der beiden Anfänge Animus und Anima besteht das Problem des Steppenwolfs. „Dieser Sachverhalt ist darauf zurückzuführen, dass eine dieser beiden „Modalitäten“ – Anima – versucht, ihren Status zu ändern und nicht länger ein Schatten des Animus-Ichs zu sein“ (Zamanskaya E., 2006). In Harry Haller wurden Animus und Anima zu gleichberechtigten Anfängen, d.h. der erste hörte auf, über den zweiten zu dominieren, aber das Wichtigste geschah nicht: Es kam keine Versöhnung, keine Einheit. Die weiblichen und männlichen Ursprünge können „nicht die vollständige Verwirklichung erreichen, ohne sich gegenseitig zu stören. Weder der Weg des Geistes noch der Weg des Fleisches (durch das Gefühl) wird zur Gänze verwirklicht“ (Sokolova E. V., 2010: 50). Somit wurde der Individuationsprozess nicht abgeschlossen.

So ist Harry Haller einer der Figuren, der beständige Gegensätze verbindet, er ist vielleicht der ausgeprägteste Androgyne aller Hessischen Männerfiguren. Eine Art Hermaphrodit, ein Künstler, der sich nicht für „eine Seite“ entscheiden kann, der den „vernünftigen Menschen und den Verrückten“ (Berezina A. G., 1976: 37) in sich vereint, der aus einem Extrem ins andere fällt, der „sowohl nach dem Heiligen wie nach dem Wüstling hin starke Antriebe in sich hat“ (Hesse H., 2012: 70) und eine fast schizophrene Spaltung empfindet. Hesse selbst bestätigt im Roman den Grundgedanken von Sandra Bem, dass die meisten Künstler androgyne Persönlichkeiten sind: „Es gibt ziemlich viele Menschen von ähnlicher Art, wie Harry einer war, viele Künstler namentlich gehören dieser Art an. Diese Menschen haben alle zwei Seelen, zwei Wesen in sich, in ihnen ist Göttliches und Teuflisches, ist mütterliches und väterliches Blut, ist Glücksfähigkeit und Leidensfähigkeit ebenso feindlich und verworren neben und ineinander vorhanden, wie Wolf und Mensch in Harry es waren“ (Hesse H., 2012: 74).

Er lehnt seine Anima ab, verliert dementsprechend die Fähigkeit, die Welt emotional wahrzunehmen, ist jedem bürgerlichen Spaß feindlich gesinnt und hört auf, das Leben zu genießen. Aufgrund der Unfähigkeit seiner Anima zu folgen, wegen des vollständigen Verlusts des Kontakts mit ihr und auch wegen der immer noch bestehenden Notwendigkeit, eine Kommunikation mit ihr und mit der Welt herzustellen, „braucht die männliche Figur von Harry einen „weiblichen“ Spiegel“ (Sokolova E. V., 2010: 50). So erscheint Hermine in der Handlung.

Die Protagonistin des Romans, eine Kurtisane Hermine, tritt vor dem Rezipienten als Retter, Mentor, Freundin und Liebe des Protagonisten auf. Das genaue Gegenteil von Harry, eine junge, verspielte Frau, die den Moment genießen kann, aber auch unglaublich schön ist. Harry beschreibt sie mit Begeisterung und achtet ständig auf ihr Aussehen: „Sie gab mir die Hand, und erst jetzt fiel diese Hand mir auf, eine Hand, die ganz zu ihrer Stimme paßte, schön und voll, klug und gütig“ (Hesse H., 2012: 174); *Wie schön war ihr Gesicht, wie überirdisch* (Hesse H., 2012: 190). Hermines Aussehen wurde ausführlicher beschrieben, anders als das der anderen weiblichen Figuren in Hermann Hesses Werken.

Harry hat die Verbindung zu seiner Anima vollständig gelöst, in diesem Fall Hermine ist die Verkörperung des Verlorenen ist, sie ist das, was Harry „fehlt“. „Sie ist gleichzeitig auch sein – geschlechtliches und gedankliches – Gegenstück. Dieser Gegensatz wird bereits dadurch deutlich, dass Hermine als Prostituierte arbeitet, also einen Beruf ausübt, den Haller aufgrund

seiner negativen Einstellung zum Geschlechtstrieb als Konsequenz seines geistbetonten Lebens verurteilen muss. Ihr Zusammentreffen ist daher die „Begegnung zweier Prinzipien“, die sich sowohl gegenüberstehen als auch gegenseitig ergänzen (Fricke P., 1996: 54).

Hermine ist der sozialisierte Antipode Hallers, und sie ist auch „eine Spiegelprojektion seiner Anima in die bürgerliche Gesellschaft im Hinblick auf seine bessere Sozialisierung. „Du brauchst mich um tanzen zu lernen, lachen zu lernen, leben zu lernen“ (Hesse H., 2012: 202), – sagte sie zum Harry. Sie verkörpert, wie jede Anima, alle Frauen in seinem Leben, behält alle ihre Fähigkeiten, wird zur perfekten Frau: „Alle Frauen dieser fiebernden Nacht, alle, mit denen ich getanzt, alle, die ich entzündet, alle, die mich entzündet hatten, alle, um die ich geworben, alle, an die ich mich verlangend geschmiegt, alle, denen ich mit Liebessehnsucht nachgeblickt hatte, waren zusammengeschmolzen und eine einzige geworden, die in meinen Armen blühte“ (Hesse H., 2012: 300).

Aufgrund der Tatsache, dass Harry die Eigenschaften von Mann und Frau in sich kombiniert, erhält Hermine als sein Spiegelbild auch hermaphroditische Eigenschaften, auf die Harry selbst wiederholt aufmerksam macht: „In die stille glatte Stirn hing eine kurze Locke herab, von dort aus, von dieser Stirnecke mit der Locke her, strömte von Zeit zu Zeit wie lebendiger Atem jene Welle von Knabenähnlichkeit, von hermaphroditischer Magie“ (Hesse H., 2012: 192). Sie kombiniert auch Maskulinität und Feminität in sich, sie fühlt sich auch gespalten und in ihr kämpfen auch ein „dunkler“ und ein „heller“ Anfänge. Nach Petra Fricke, hat Hermine „innerhalb ihres hermaphroditischen Wesens Männliches und Weibliches in sich vereint und sie trägt auch sowohl Naturhaftes als auch Geisthaftes in sich, obwohl ihre Art zu leben die Naturseite betont. Ihre Aufgabe, die bei Haller verdrängte Naturseite sichtbar zu machen, hat sie als seine inspirierende Anima erfüllt (Fricke P., 1996: 58). Dies ist auch am ungewöhnlichen Frauennamen – Hermine zu erkennen. „Der Name Hermine, die feminisierte Form des Dichtervornamens, verweist schon auf ihre klassische Animafunktion: Sie führt den hochgradig vergeistigten, lebensuntüchtigen und verzweiferten Selbstmordkandidaten Harry Haller ins Leben und in die Liebe ein“ (Baumann G., 1999). Sie selbst, die sowohl eine Widerspiegelung des Protagonisten als auch des Autors ist, trägt auch den Namen von Harrys Freund Hermann: „»Wenn du ein Knabe wärst«, sagte ich stauend, «müsstest du Hermann heißen. «Wer weiß, vielleicht bin ich einer und bin bloß verkleidet«“ (Hesse H., 2012: 186). Sie erinnert Harry auch an ihn selbst. Ihr knabenhaftes Gesicht, das auch ein Zeichen ihrer Androgynie ist, lässt Harry völlig glauben, dass sie Hermann ist „Pass einmal auf und sieh mich gut an! Ist dir noch nicht aufgefallen, dass ich manchmal ein Knabengesicht habe?“ (Hesse H., 2012: 187). Am Ball kleidet sie sich nicht nur knabenhaft; sie wird eine vollständige Kopie seines Freundes und bleibt eine Kopie von Harry selbst. Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass Hermine nicht nur ein Alter Ego des „Steppenwolfs“ ist, sondern im Allgemeinen die Frucht seines Unbewussten. Hermine nennt sich die Widerspiegelung von Harry und versucht, ihm die Binde von den Augen zu nehmen, dass sie er selbst ist: „dass ich dir darum gefalle und für dich wichtig bin, weil ich wie eine Art Spiegel für dich bin, weil in mir innen etwas ist, was dir Antwort gibt und dich versteht? Eigentlich sollten alle Menschen füreinander solche Spiegel sein und einander so antworten und entsprechen, aber solche Käuze wie du sind eben wunderbarlich und verlaufen sich leicht in eine Verzauberung, dass sie in den Augen anderer Menschen nichts mehr sehen und lesen können, dass es sie nichts mehr angeht“ (Hesse H., 2012: 188). Mit diesen Worten betont Hermine – Anima des Protagonisten –, dass die Gegensätze (Anima und Animus) auch in Beziehungen unter den Menschen miteinander kombiniert werden müssen. Hermine versteht Harry wie kein anderer, sie fühlt ihn als „liest seine Gedanken“: „Sie behandelte mich so schonend, wie ich es nötig hatte, und so spöttisch, wie ich es nötig hatte“ (Hesse H., 2012: 150).

Tatsächlich ist sie die weibliche Inkarnation von Harry, „ein Teil seiner Individualisierung, eine Figur, die nicht weniger stark reflektiert wird als der Protagonist selbst“ (Shligel-Milh M. A., 2018: 164). Hermine konnte als spielerisch, kindisch und offenherzig bezeichnet werden, aber sie fühlte sich genauso scharf wie Harry: „Weil ich bin wie du. Weil ich gerade so allein bin wie du und das Leben und die Menschen und mich selber gerade so wenig lieben und ernst nehmen kann wie du“ (Hesse H., 2012: 200-221). Haller sieht in Hermine lediglich seine Retterin, aber „berücksichtigt nicht, dass auch er für sie nützlich sein kann (Fricke P., 1996: 52). Hermine hat seine eigenen Tragödien, die mit Harris völlig identisch und ganz anders sind. „Das praktische Leben hält auch nicht stand“ (Berezina A. G., 1976: 37).

Als Person nimmt sie Elend physisch und moralisch wahr, Harry – intellektuell: „Bei mir war das Elend vielleicht mehr materiell und moralisch, bei dir mehr geistig – der Weg war der gleiche“ (Hesse H., 2012: 263).

Es ist jedoch auch erwähnenswert, dass Harry nicht nur seine Anima in Hermine sieht, sondern dass Hermine umgekehrt ihren Animus an Harry überträgt. „Sie ist ebensowenig wie Haller ein ganzheitlicher Mensch und sucht bei Haller den Geist so wie er bei ihr das Leben sucht“ (Fricke P., 1996: 52). Als gegensätzliche Widerspiegelungen finden sie, Retter, Bruder und Schwester, Liebhaber und Mörder, zueinander. „Hermine stand mir allzu nah, sie war mein Kamerad, meine Schwester, war meinesgleichen, sie glich mir selbst und glich meinem Jugendfreund Hermann, dem Schwärmer, dem Dichter, dem glühenden Genossen meiner geistigen Übungen und Ausschweifungen“ (Hesse H., 2012: 218) – sagte über sie Harry und er erfüllt auch für sie alle diese Funktionen.

6. Schlussfolgerungen

Zusammenfassend ist es festzustellen, dass Hesse einen großen Teil seines Lebens dem Studium der Psychoanalyse gewidmet hat, insbesondere den Konzepten von C. G. Jung, die sicherlich sein Werk wesentlich beeinflusst haben. Außerdem haben sich die Ansichten von Herman Hesse über die Rolle von Frauen und Männern in der Gesellschaft im Laufe seines Lebens und Schaffens geändert. Der Roman „Roßhalde“ zeigt nur die Anfänge der Psychoanalyseforschung, d.h. die Figuren sind mehr den geschlechtsspezifischen Stereotypen untergeordnet, Frau ist fast unpersönlich und den Männern untergeordnet. Im Roman „Der Steppenwolf“ vereinigen die Figuren die Merkmale beider Geschlechter, sie sind den androgynen Persönlichkeiten angenähert. Der weibliche Ursprung ist nicht nur Frauen inhärent, die weibliche Person selbst wird mit der männliche gleichberechtigt.

Außerdem hat H. Hesse im Großen und Ganzen in seinem späteren Werk wohl den Begriff der Harmonie für das Dasein befürwortet und damit indirekt den Begriff der Androgynie angesprochen, der seine Charaktere von jeglichen Stereotypen befreite.

Literaturverzeichnis

- Baumann G. (1999) „Es geht bis aufs Blut und tut weh. Aber es fördert ...“ [“It goes down to the blood and hurts. But it promotes...”]. *Hermann Hesse und die Psychologie C. G. Jungs*. HHP Journal, 2, 1-12. Retrieved from <http://hesse.projects.gss.ucsb.edu/papers/baumann3.pdf>. [in German]
- Berezina A. G. (1976) *Herman Hesse*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. [in Russian]

- Fricke P. (1996). *Darstellung und Bedeutung der weiblichen Figuren in Hermann Hesses Romanen der Zwanziger Jahre* [Depiction and meaning of the female characters in Hermann Hesse's novels of the 1920s]. Münster: Westfälische Wilhelms-Universität. [in German]
- Hesse H. (2012). *Der Steppenwolf*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [in German]
- Hesse H. (1980). *Rosshalde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [in German]
- Jung C. G. (1925). *Die Ehe als psychologische Beziehung* [Marriage as a psychological relationship]. Olten: Walter. [in German]
- Kahl J. (2015). *Reflexionen von Identität in Hermann Hesses „Der Steppenwolf“* [Reflections of identity in Hermann Hesse's "Steppenwolf"]. Hamburg: Diplomica Verlag. [in German]
- Müller K. (2000). *Das Leben hält sich oft eng an die Literatur: Die Archetypen in den Poenichen-Romanen Christine Brückners* [Life often sticks closely to literature: The archetypes in Christine Brückner's Poenichen novels]. Berlin: Galda + Wilch. [in German]
- Naumenko A. (1990). *Pisatel', okoldovannyj knigoj* [A writer bewitched by a book]. *Magiya knigi*, 169-218. [in Russian]
- Risholm E. (2014). *Die Kunst des Mannes – Gender in Hermann Hesses Romanen Gertrud und Rosshalde* [The Art of Man – Gender in Hermann Hesse's novels Gertrud and Rosshalde]. *Hermann Hesse und die literarische Moderne*, 355-372. [in German]
- Shligel-Milh M. A. (2018). *Germenevtika mifologicheskikh struktur v literature nemeckogo moderna: na materiale proizvedenij Novalisa i Hermana Hesse* [Hermeneutics of mythological structures in the literature of German art nouveau: based on the works of Novalis and Hermann Hesse]. Sankt-Peterburg: Rossijskij Gosudarstvennyj Pedagogicheskij Universitet im. A. I. Gercena. [in Russian]
- Shmega K. (2017). *Doslidzhennia maskulinnosti u literaturoznavstvi: istoriia, terminolohiia, problematyka* [Research of masculinity in literary criticism: history, terminology, problems]. *Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky*, 68, 149-153. [in Ukrainian]
- Sokolova E. V. (2010). *Dialektika „zhenskogo“ i „muzhskogo“ v poeticheskom cikle „Krizis“ i romane „Stepnoj volk“ Hermana Hesse* [Dialectics of "feminine" and "masculine" in the poetic cycle "Crisis" and the novel "Steppenwolf" by Hermann Hesse]. *Gendernaya problematika v sovremennoj literature*, 36–52. [in Russian]
- Zamanskaya E. (2006). *Proekcii „Ya“ Harry Hallera v romane „Stepnoj volk“* [Projections of "I" by Harry Haller in the novel "Steppenwolf"]. Retrieved from <https://www.socioforum.su/viewtopic.php?p=2661487>. [in Russian]
- Zlotnikova T. S. (2016). *Transformacii zhenskogo arhetipa v tvorcestve Hermana Hesse* [Transformations of the female archetype in the work of Hermann Hesse]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*, 2, 179–183. [in Russian]