

Géza Horváth

## Schizophrenie und Selbstmord oder Zweiheit und Einheit in Hermann Hesses Erzählung *Klein und Wagner*, mit einem Ausblick auf Schopenhauer

Die 1919 entstandene Erzählung, die das zweite, mittlere Stück des Klingsor-Zyklus bildet, kann auf den ersten Blick als bloß psychologisierende Kriminalgeschichte erscheinen, deren Protagonist, ein deutscher Kleinbeamter, der sich plötzlich gegen seine Lebensbedingungen auflehnt, Geld unterschlägt und, nach einem – anscheinend gescheiterten – amokartigen Fluchtversuch aus der nördlichen Heimat in den Süden, wahn-sinnig wird und Selbstmord begeht.

Die Hesse-Rezeption wertet den Fall Klein-Wagner unterschiedlich. Siegfried Unseld sieht in der Figur des Protagonisten einen Vorläufer des Harry Haller im *Steppenwolf*. Der Ex-DDR-Literat, Fritz Böttger, bedient sich eines sozialistisch-realistischen Fachjargons und verurteilt Kleins Tod als "Scheinperspektive, die dem deutschen Kleinbürger der imperialistischen Epoche als mondän-nihilistisches Ziel gezeigt wird."<sup>1</sup> Karin Struck verwechselt die reale Welt des Autors mit der fiktionalen Textwelt, indem sie Kleins Tod als Folge von Hesses strenger pietistischer Erziehung erklärt.<sup>2</sup>

Bei textzentrischer Erklärung lässt sich jedoch in der Erzählwelt ein Vorgang nachvollziehen, von dem die Gestalt des Klein-Wagner geprägt wird, und der nach Hesses Auffassung von einer spiralförmigen Entwicklung im Prozess der Menschwerdung von unten nach oben aufgebaut ist und ins Unendlich-Zeitlose, ins Transzendente zielt und auf einem der wichtigsten strukturmodellierenden Motive Hesses, nämlich auf der nach dialektischem Prinzip funktionierenden *Bipolarität* beruht.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Fritz Böttger, *Hermann Hesse. Leben, Werk, Zeit*. Berlin: Aufbau 1974, S. 274.

<sup>2</sup> "Ständig setzt er [Hesse] sich mit der protestantischen Einengung der erotischen Kraft auseinander. Klein geht ja zugrunde daran, daß er nicht lieben kann. Geht zugrunde an seinem Ekel vor dem Geschlecht. Klein hat sein Inneres vernachlässigt, hat sich einnehmen lassen von Bedeutungen und Systemen, er hat die Fähigkeit zu lieben verloren." Karin Struck, *Splitter und Lese Früchte*. In: Volker Michels (Hg.), *Über Hermann Hesse*. Bd. 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977. S. 333.

<sup>3</sup> Zur Typologie der Prosawerke von Hesse vgl. Géza Horváth, *Hermann Hesse: Siddhartha. Eine typologische Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der strukturbildenden Motive in der Erzählung Siddhartha, mit Ausblick auf das erzählerische Werk Hermann Hesses*. In: *Acta Germanica*, Nr. 7. 1998, S. 96-132.

Die Lebensstadien Klein-Wagners entsprechen der Entfaltung der Persönlichkeit und manifestieren sich als gesteigerte Bewegung im Rahmen des *principii individuationis*, also im Spannungsfeld von Zeit, Raum und Kausalität. Der Freitod im See gilt als Vollendung dieser Entwicklung, d.h. die Überwindung der Angst und damit die Aufhebung der Zeit.<sup>4</sup>

Im Text kommt der Name Schopenhauers zweimal vor. Die knappen, konkreten, intertextuellen Bezüge dürften an sich natürlich zu keinen aufschlussreichen Folgerungen zu einem ideellen Einfluss Schopenhauers auf Hesse führen, denn es fallen auch andere, ebenfalls gewichtige Namen, wie die von Goethe, Buddha oder Jesus.

Auffallend ist jedoch, daß der Beamte Klein, lange Jahre braver und gehorsamer deutscher Kleinbürger und Familienvater, meist ein Bändchen Schopenhauer auf Reisen bei sich hat. Aus einem Schlummer erwachend greift Klein nach seiner Ankunft in der Hotelstadt nach diesem Bändchen und liest folgenden Satz:

Wenn wir auf unsern zurückgelegten Lebensweg zurücksehn und zumal unsre unglücklichen Schritte, nebst ihren Folgen, ins Auge fassen, so begreifen wir oft nicht, wie wir haben dieses tun, oder jenes unterlassen können; so daß es aussieht, als hätte eine fremde Macht unsre Schritte gelenkt. Goethe sagt im Egmont: Es glaubt der Mensch sein Leben zu leiten, sich selbst zu führen; und sein Innerstes wird unwiderstehlich nach seinem Schicksal gezogen.<sup>5</sup>

Hier werden Schopenhauer und Goethe zur Illustration eines der Kerngedanken der Erzählung herangezogen: der Mensch ist außerstande, seinem Schicksal zu entkommen, kann aber nach vollendetem Weg zu sich selbst mit seinem Schicksal eins werden, und zwar mit einem Begriff Hesses im sog. "magischen Moment", in dem – durch einen intertextuellen Bezug zu Novalis – Schicksal und Gemüt, also Außen und Innen eins werden und dadurch die durch den Schöpfungsakt zerstörte Ureinheit wiederhergestellt werden kann<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Der Wassertod kommt in Hesses Werken oft vor. Das Wasser selbst ist ein Einheitsymbol, der Wassertod bedeutet Eingehen in die Einheit. Viele Protagonisten Hesses sterben im Wasser: Hans Giebenrath, Klein, Josef Knecht, andere sehnen sich danach, wie Klingsor am Kareno-Tag, oder erleben ein Sterben und Neugeburt im bzw. am Wasser, wie etwa Siddhartha oder Narziß. Vgl. Peter Baer Gontrom, *Natur- und Dingsymbolik als Ausdruck der inneren Welt Hermann Hesses*. München: Uni-Druck 1958.

<sup>5</sup> Hermann Hesse, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Bd. 5. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, S. 232. (künftig GW)

<sup>6</sup> Im zweiten Teil, *Die Erfüllung*, des Romanfragments *Heinrich von Ofterdingen* erklärt der als Pilgrim erwachte Heinrich Sylvester: "Oft fühl ich jetzt, wie mein Vaterland meine frühesten Gedanken mit unvergänglichen Farben angehaucht hat, und sein Bild eine seltsame Andeutung meines Gemüts geworden ist, die ich immer mehr errate, je tiefer ich einsehe, daß Schicksal und Gemüt Namen Eines Begriffs sind," In: Novalis, *Dichtungen und Prosa*. Leipzig: Reclam 1975. S. 216.

Kleins Flucht aus der nördlichen, kalten, vernunftgesteuerten, sicheren, sichtbaren und bewussten Sphäre seines Lebens – die das männlich-väterliche Prinzip und als solches den Geist darstellt – in eine südliche, gefährliche, sinnliche, verbrecherische, unsichtbare, unbewusste, allerdings warme und lockende Sphäre – die das Mütterlich-Weibliche, und die Sinnenwelt repräsentiert – ist mehrschichtig. Auf der konkreten Textebene flüchtet der schizophrene Klein weg von der Heimat, vor dem gesitteten Leben ins unsichere, unbekannte Land. Zugleich ist er aber unterwegs zu sich, auf der Fahrt erschließt er die in seinem früheren Leben ins Unterbewusste oder Unbewusste verdrängten Sphären seines tiefsten Inneren. Denn Klein ist nicht nur Klein, sondern auch Wagner: "[...]Wagner war er selbst – Wagner war der Mörder und Gejagte in ihm, aber Wagner war auch der Komponist, der Künstler, das Genie, der Verführer, die Neigung zu Lebenslust, Sinnenlust, Luxus – Wagner war der Sammelname für alles Unterdrückte, Abgesunkene, zu kurz Gekommene in dem ehemaligen Beamten Friedrich Klein."<sup>7</sup> Die Figur des süddeutschen Schullehrers, der seine Familie brutal ermordet hat, verknüpft sich mit der Figur des Musikers, den der junge Klein als Idol anbetete, und dessen Bild samt jeglichen sinnlichen Träumen Kleins Ehefrau und die schwere Bürde langwieriger Ehejahre in ihm verdrängt haben. Künstlerisch-musikalische Genialität, Vollkommenheit höchsten Erkennens und schöpferischen Lebens paart sich mit Verbrechen und mörderischer Brutalität. Hesses erster Biograph, der Mitbegründer des Zürcher Cabaret Voltaire, Hugo Ball, erklärt diesen Zwiespalt mit dem Charakter des romantischen Genies und der mörderischen Strenge einer deutschen Erziehung, wie sie eben in der ersten Erzählung des Klingsor-Zyklus, in der *Kinderseele* thematisiert wird.<sup>8</sup> Einerseits vertreten die beiden Wagner-Figuren die Sinnenwelt: das Animalisch-Brutale und das Genial-Musikalische. Andererseits erscheint auf der konkreten Textebene die Tänzerin und Kurtisane Teresina in ihrer Eigenschaft als obskures Objekt erotischer Sehnsüchte Kleins als Repräsentantin der Sinnlichkeit – ähnlich wie Kamala in *Siddhartha* oder Maria und Hermine im *Steppenwolf*. Sie sind zugleich Führergestalten, die nach Erfüllung ihrer Aufgabe vom Protagonisten überwunden werden. Zunächst muss aber der nüchterne Vernunftmensch Klein sterben, und diesen Sterbensweg erlebt er gleichsam als einen Schmerzensweg. Er versucht in die Geborgenheit der ersten Unschuld, der paradiesischen Kinderwelt, zum ersten Stadium der dreistufigen Entwicklungslehre Hesses zurückzuziehen, indem er im Bauernmilieu beim Bauernweib Ruhe sucht und sie dort kurz auch findet. Während Teresina das Sexuelle repräsentiert, steht das Bauernweib für das Mütterlich-Weibliche, für die Urmutter, bei der Klein Obhut sucht. Er will im unzivilisiert-primitiven Dörfchen Schinken und Ei essen, bekommt jedoch nur Brot und herben Rotwein, die als allgemein bekannte Symbole für das Martyrium Jesu auf das Sterben und die Auferstehung verweisen. Im Ei und dem Schinken vereinen sich mehrere Symbole: das Ei repräsentiert

<sup>7</sup> GW, Bd. 5, S. 267.

<sup>8</sup> Hugo Ball, *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977. S.151.

als Fruchtbarkeitssymbol das Frühlingserwachen sowie das Osterwunder der Auferstehung. Der *Schinken* verweist auf das Fleisch, also auf das Irdisch-Leibhafte und das *Ei* auf die mögliche Geburt eines Vogels, wobei der Vogel bei Hesse immer für die Seele, die zum Himmel hinstrebt, steht. Mit dem Sterben und Neugeborenwerden des Fleisches, des Individuums Klein-Wagner, wird im Bild des Eis bereits ein Transzendieren der Seele, d.h. ein "Entwachsen", eine "Entstofflichung" vorweggenommen<sup>9</sup>. Schinken mit Ei kann Klein erst auf der Vergnügungsinsel Castiglione mit Teresina essen und statt des Weins Champagner dazu trinken. Der Champagner vertritt im Gegensatz zum ländlich-herben Rotwein die Noblesse und den Luxus der mondänen und semimondänen Welt süßer und sinnlicher Verlockungen, nach denen sich Klein eigentlich schon immer gesehnt hat. Auf dieser Entwicklungsstufe ist also der Beamte Klein gestorben und als Wagner auferstanden.

In einem erleuchteten Moment erahnt Klein die Einheit hinter den Gegensätzen und erkennt, daß er alle ihm innewohnenden gegensätzlichen Welten akzeptieren, sich sogar der auf den immer wieder sich gegenseitig auflösenden Polen basierenden Entwicklung hingeben muss. Im Zusammenhang mit dieser Erkenntnis taucht der Name Schopenhauer ein zweites Mal auf: er wird mit Buddha und Jesus zusammen erwähnt, und zwar als Erleuchteter, der seinen eigenen Weg zu Ende gegangen und nach Überwindung der Angst – und damit der Zeit – in die Zeitlosigkeit der Heiligen eingegangen ist, d.h. die höchste Stufe Hessescher Entwicklung erreicht hat. So wird Schopenhauer zum imaginären Mystagogen von Klein-Wagner, nach dessen Intentionen durch das höchste Erkennen mit Hilfe der Kunst die Rahmen des principii individuationis gesprengt und dadurch der blinde Wille überwunden werden kann – ähnlich wie auch Jesus die Angst vor dem Sterben im Garten Gethsemane und damit die *Zeit* überwunden hatte. In dieser Vision erkennt Klein das Wesen der Kunst: "Er sah: die rätselhafte Magie der Kunst öffnete sich demselben Schlüssel. Kunst war nichts anders als Betrachtung der Welt im Zustand der Gnade, der Erleuchtung. Kunst war: hinter jedem Ding Gott zeigen."<sup>10</sup> Kunst gilt hier also auch als Mittel zur Erlangung der Einheit.

Indem Buddha, Schopenhauer, Jesus und die Griechen auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden, wird die einzige Lebensweisheit, die auch die oben genannten Erleuchteten besitzen, betont: "das Wissen von Gott ist in uns."

Der Schicksalsträger – im *Klein und Wagner* als Gott bezeichnet – liegt also bei Hesse im Idealfall, d.h. nach der Aufhebung der Pole Außen und Innen, im Menschen selbst. Diese, dem Menschen innewohnende höchste Einheit hinter jedem Ding zu zeigen, ist die größte Aufgabe des sich selbst überwindenden, ständig entfaltenden Individuums. Wenn die Kunst ein Mittel zur Überwindung der Zeit bedeuten kann, so ist ein –wenn auch nicht das einzige– überwindende Individuum das Künstler-Genie selbst.

<sup>9</sup> Das sind Bezeichnungen für den Tod des Altmusikmeisters im *Glasperlenspiel*.

<sup>10</sup> GW. Bd. 5. S. 256.

Schopenhauer mutet dem Genie die höchste Form des Erkennens zu, indem es sich als erkennendes Subjekt im zu erkennenden Objekt auflöst, mit ihm eins wird, und so den blinden Willen los wird, dem sonst das Individuum unterworfen ist, und zwar um in die Sphäre der Ideen einzudringen – welche unmittelbare Objektivationen des Willens sind, während die Individuen bloß mittelbare, d.h. der Ideen Objektivationen darstellen – und diese Ideen in dauerhaften Bildern darzustellen.

So ist *Genialität* nichts Anderes, als die vollkommene *Objektivität* [...] Demnach ist Genialität die Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntnis, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens da ist, diesem Dienste zu entziehen, d.h. sein Interesse, sein Wollen seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, sonach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als *rein erkennendes Subjekt*, klares Weltauge, übrig zu bleiben: und dieses nicht auf Augenblicke; sondern so anhaltend und mit so viel Besonnenheit, als nöthig ist, um das Aufgefaßte durch überlegte Kunst zu wiederholen und was in schwankende Erscheinung schwebt, zu befestigen in dauerhaften Gedanken.–<sup>11</sup>

1917, also zwei Jahre vor *Klein und Wagner*, schreibt Hesse einen Aufsatz mit dem Titel *Von der Seele*, in dem er das Ziel der Menschenwelt in der Darstellung der Seele sieht. Diese Darstellung kann nur in einem Zustand erzielt werden, in dem sich die Betrachtung von jeglichem Interesse befreit hat. "Erst, wo unser Schauen reine Betrachtung wird, tut sich die Seele der Dinge auf, die Schönheit."<sup>12</sup> Diese reine Betrachtung, von Hesse auch "begierdelose Liebe" genannt, entspricht etwa der Schopenhauerschen Kontemplation, der Betrachtung mit dem Weltauge.

Wenn ich einen Wald beschau, den ich kaufen will, dann sehe ich nicht den Wald, sondern nur seine Beziehungen zu meinem Wollen [...] Im Augenblick, da das Wollen ruht und die Betrachtung aufkommt, das reine Sehen und Hingebensein, wird alles anders. Der Mensch hört auf, nützlich oder gefährlich zu sein, interessiert oder langweilig, gütig oder roh, stark oder schwach. Er wird Natur, er wird schön und merkwürdig, wie jedes Ding, auf das reine Betrachtung sich richtet. Denn Betrachtung ist [...] nichts als Liebe. Sie ist der höchste und wünschenswerteste Zustand unserer Seele: begierdelose Liebe.<sup>13</sup>

Das Individuum, das *principium individuationis* – das bei Schopenhauer also eine mittelbare Erscheinungsform des dem menschlichen Erkennen grundsätzlich unzugänglichen Lebenstrieb, des wilden und gierigen Willens bedeutet – ist dem Satz vom Grunde unterworfen, d.h. es existiert in den Grenzen von Zeit, Raum und Kausalität. Das Durchbrechen dieser Grenzen ist auch das Ziel von Hesses Protagonisten, der Weg dazu

<sup>11</sup> Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Stuttgart: Reclam 1990. S. 274-275.

<sup>12</sup> GW. Bd. 10. S. 33.

<sup>13</sup> GW. Bd. 10. S. 33-34.

kann unterschiedlich sein. Wie eben gesehen, kann die Kunst als ein solcher Weg gelten. Kunst wird jedoch in *Klein und Wagner* nur als ein mögliches Mittel zum Erreichen der Einheit erwähnt und nicht thematisiert, wie im dritten Stück des Klingsor-Zyklus, in der Erzählung *Klingsors letzter Sommer*.

Klein ist kein Künstler – weder von Beruf, noch im Sinne eines schöpferischen Individuums, er ist kein Genie, auch wenn das Doppelwesen Wagner ihm innewohnt. Künstler ist er jedoch in dem Sinne, daß auch er auf dem Entwicklungsweg zu sich selbst – und zwar im Sterben – die dritte Stufe erreicht, und so sich vom Individuationsprozess befreit.<sup>14</sup>

In einem Traum befindet sich Klein im Theater Lohengrin, wodurch ein Bezug zur Wagnerschen Musik hergestellt wird. Der Musik wird sowohl von Schopenhauer wie auch von Hesse eine eminente Rolle innerhalb der Künste eingeräumt. Im Hesseschen Œuvre vertritt die Musik generell die Harmonie und die Einheit, ist ein gleichzeitiger Zusammenklang verschiedener Töne, eine Zwei- oder Mehrstimmigkeit in der Einstimmigkeit. Während in der Schopenhauerschen Kunst-Hierarchie von der Architektur über die bildenden Künste bis hin zur Dichtkunst – in der das Epos wiederum unten, das Trauerspiel oben steht – alle Kunstarten Objektivationen der Ideen sind, hebt sich die Musik qualitativ von diesen ab, weil sie eine unmittelbare, und als solche, die höchste Objektivation des Willens selbst darstellt.

Die Hotel- und Vergnügungsstadt im Süden kann Klein-Wagner keinen Halt gewähren. Die elegante Bäderstadt ist vor allem für noble Kurgäste da, die sich mit vorübergehenden Kurbehandlungen und Genüssen begnügen – sie stehen im Gegensatz zum benachbarten, einfach-primitiven Dorf, in dem der Protagonist vergebens einen Rückweg sucht, bloß eine kurze Rast und Ruhe finden kann, auf die wiederum eine noch stärkere Rastlosigkeit und verzweifeltere Suche folgt als zuvor. Nachdem aber der Beamte Klein gestorben und in ihm das Mörder-Genie Wagner geboren worden ist, kann Wagner leben. Als Höhepunkt Wagnerschen Lebens erweist sich der *Liebeskampf* mit Teresina. Die vollendete Liebe erlebt Wagner als Sterben unter Qual und Wonne, als kurze Ruhephase nach dem erkämpften Höhepunkt, auf den ein neuer Kampf, ein Neubeginn und Neugeborenenwerden folgen soll. Nach der stürmischen Vereinigung mit Teresina überfällt den ermatteten Wagner statt Beruhigung Todesangst und tödliche Vereinsamung.

Auf einer Pendelfahrt aufeinanderfolgender, immer intensiver werdender Stadien von Beruhigung und Rastlosigkeit erreicht Wagner den Gipfel seiner Ängste nach dem Liebesakt. Die Neugeburt aus dieser Liebe wirkt äußerst deprimierend. Die Liebe erweist sich nur als Ersatzerlösung von den Leiden und Ängsten: "da war nur Lebensgier und Angst, und aus Angst, aus dummer Kinderangst vor der Kälte, vor dem Alleinsein, vor dem Tode floh man zueinander, küßte sich [...] warf neue Menschen in die Welt."<sup>15</sup> Dieser

<sup>14</sup> Nach Schopenhauer kann der Selbstmord allerdings keine Befreiung vom Willen bedeuten.

<sup>15</sup> GW. Bd. 5. S. 283.

von Angst und Gier genährte Lebenstrieb, der stärker ist als der menschliche Wille, hat wiederum intertextuelle Bezüge zum Schopenhauerschen Willen.

Klein-Wagner hat jenes Stadium auf seinem Fluchtweg zu sich erreicht, in dem er klar sieht, daß ihm die Vollendung und Überwindung des Individuationsprozesses, die Fortsetzung seines Weges, nunmehr ein Hinübersteigen, also ein Transzendieren, ihm bevorsteht, sobald er nun auch diese zweite, bereits ausgekostete und bewältigte Sphäre seines Inneren loswerden kann. Er erkennt auch, daß er Teresina ebenfalls überwunden hat, daß die Kurtisane nicht mehr die dem braven Kleinbürger Klein verbotene Sinnlichkeit vertritt. Sie bleibt in ihrer Welt hängen, sie ist wie alle anderen, wie früher auch Klein-Wagner war. Teresina steht auf der zweiten Stufe des Entwicklungsprozesses der Menschwerdung. Klein-Wagner befindet sich zwar auch auf dieser Stufe, rückt aber immer näher zur nächsten. Wenn er die Angst, die Zeit, das Wollen losgeworden ist, indem er die Welt als reines Subjekt des Erkennens mit dem Schopenhauerschen Weltauge, oder mit der Hesseschen begierdelosen Liebe zu betrachten vermag, und sich frei von Zeit, Raum und Kausalität, also frei vom principium individuationis dem "All" hingibt, erreicht er die dritte Stufe der Menschwerdung.

Klein flieht am Anfang der Erzählung mit einem rasenden Schnellzug in den Süden. Mit Teresina wird er im Motorboot – das als motorisierter Charons Nachen den verstorbenen Klein und im Auferstehen begriffenen Wagner in eine neue Welt befördert – auf die Vergnügungsinsel Castiglione übergesetzt, und in den Tod hinein rudert er selbst in einem kleinen Boot. "Sein kleines Boot, das war er, das war sein kleines, umgrenztes, künstlich versichertes Leben – rundum aber das weite Grau, das war die Welt, das war All und Gott, dahinein sich fallen zu lassen war nicht schwer, das war leicht, das war froh."<sup>16</sup>

Und nun ein weiterer Bezug zu Schopenhauer. Schopenhauer verwendet einen ähnlichen Vergleich zur Veranschaulichung des jämmerlichen Lebens des Individuums. Diese Stelle zieht auch Nietzsche heran in seiner *Geburt der Tragödie*, um den Unterschied zwischen Apollo und Dionysos plausibel zu machen: "Wie auf dem tobenden Meere, das, nach allen Seiten unbegrenzt, heulend Wellenberge erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeug vertrauend; so sitzt, mitten in einer Welt von Qualen, ruhig der einzelne Mensch, gestützt und vertrauend auf das *principium individuationis*."<sup>17</sup> Zwar wirkt das stürmische Meer bei Schopenhauer höchst bedrohlich, wie die Welt selbst, während der ruhige See Klein-Wagner friedvoll aufnimmt, sind beide "Schiffer" Individuen, von denen Klein-Wagner gerade die Grenzen des Individuums zu durchbrechen versucht. Nietzsche erweitert den Schopenhauerschen Vergleich, indem er das principium individuationis als Schein, als den im Schleier der Maja befangenen

<sup>16</sup> GW. Bd. 5. S. 286.

<sup>17</sup> Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*. In: Karl Schlechta (Hg.) Friedrich Nietzsche, *Werke in sechs Bänden*. München-Wien: Carl Hanser 1980. S. 23.

Menschen betrachtet, "aus dessen Gebärden und Blicken die ganze Lust und Weisheit des 'Scheines' samt seiner Schönheit, zu uns spräche."<sup>18</sup> Beim Zerreißen des Schleiers tut sich das Dionysisch-Rauschhafte auf:

An derselben Stelle hat uns Schopenhauer das ungeheure *Grausen* geschildert, welches den Menschen ergreift, wenn er plötzlich an den Erkenntnisformen der Erscheinung irre wird, indem der Satz vom Grunde, in irgendeiner seiner Gestaltungen, eine Ausnahme zu erleiden scheint. Wenn wir zu diesem Grausen die wonnevolle *Verzückung* hinzunehmen, die bei demselben *Zerbrechen des principii individuationis* aus dem innersten Grunde des Menschen, ja der Natur emporsteigt, so tun wir einen Blick in das Wesen des *Dionysischen*, das uns am nächsten noch durch die Analogie des *Rausches* gebracht wird.<sup>19</sup>

Diese wonnevolle *Verzückung* erlebt Klein-Wagner beim Auflösen seines Ich im Wassertod, und erreicht eine Sphäre, die wiederum keine Bleibe gewähren kann, in der die Gegensätze auf einer höheren Stufe wiederkehren. Die Entwicklung ist nicht abgeschlossen, kann nicht abgeschlossen werden. Allein die Perspektive des ertrinkenden Klein-Wagner ändert sich, indem er in diesem zeit -und raumlosen Zustand statt einer zweidimensionalen Betrachtungsweise plötzlich alles gleichzeitig erlebt, und Gut und Böse, Leben und Sterben zugleich akzeptieren kann:

[...] siehe, das ist Gott, der Herr, und sein Weg führt zum Frieden, rief einer [...] Ein anderer verkündete, daß Gottes Bahn zum Kampf und Krieg führte. Einer nannte ihn Licht, einer nannte ihn Nacht, einer Vater, einer Mutter. Einer pries ihn als Ruhe, einer als Bewegung, als Feuer, als Kühle, als Richter, als Tröster, als Schöpfer, als Vernichter, als Verzeiher, als Richter. Gott selbst nannte sich nicht.<sup>20</sup>

Nun sitzt der Gott im Innern von Klein-Wagner und betrachtet alles mit dem Weltauge, mit der begierdelosen Liebe.

<sup>18</sup> Ebd., S. 24.

<sup>19</sup> Ebd., S. 24.

<sup>20</sup> GW. Bd. 5. S. 292.