

Universität Tartu
Fakultät für Geisteswissenschaften
Institut für Fremdsprachen und Kulturen
Abteilung für deutsche Philologie

**Die Archetypen von Carl Gustav Jung in den Werken „Steppenwolf“ und
„Demian“ von Hermann Hesse**

Bachelorarbeit

Verfasserin: Charlotte Chrisabel Karniol

Betreuerin: Marie-Luise Meier, MA

Tartu 2021

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	3
2 Theorie.....	5
2.1 Hermann Hesse und Carl Gustav Jung	5
2.2 Archetypen.....	6
3 Analyse	10
3.1 „Steppenwolf“	10
3.1.1 Inhalt	10
3.1.2 Archetypen im Protagonisten	10
3.1.3 Archetypen in Nebencharakteren	15
3.2 „Demian“	21
3.2.1 Inhalt	21
3.2.2 Archetypen im Protagonisten	21
3.2.3 Archetypen in Nebencharakteren	23
4 Fazit	29
Literaturverzeichnis	32
Resümee.....	38

1 Einleitung

In dieser Bachelorarbeit werden die Romane „Steppenwolf“ und „Demian“ von Hermann Hesse in Hinblick auf die Archetypen von Psychologe Carl Gustav Jung analysiert. Das Ziel der Arbeit ist zu untersuchen, ob und wie Jungs Archetypen in den vorgenannten Texten vorkommen. Die Autorin nimmt an, dass die ausgewählten Archetypen in den Romanen sind, weil die Bücher die Psychologie und innerliche Welt der Menschen behandeln. Die Romane „Steppenwolf“ (1927) und „Demian“ (1919) sind ausgewählt worden, weil sie nach Hesses Therapiesitzungen geschrieben wurden, das heißt, nach dem Kontakt mit Jungs Psychologie ab dem Jahr 1916 (vgl. Dorostkar 2001: 13). Das Thema ist von besonderem Interesse, weil Psychoanalyse, bzw. Freud und Jung, einen großen Einfluss auf die Gesellschaft und dadurch auch Literatur hatten. Nämlich ist „[d]ie Verbindung von künstlerischen Ausdrucksformen mit psychoanalytischen Erkenntnissen [...] ein Kennzeichen moderner Prosa“ (Kyora 1992: 1). Deswegen ist es wertvoll zu untersuchen, welches Verhältnis es zwischen den beiden gibt. Hesses Werke sind dafür relevant, weil Themen wie Selbstfindung und „Kritik der modernen Entwicklung von Gesellschaft und Kultur“ immer wieder angesprochen werden (Kling 2021). Zusätzlich ist Hesse generell in Estland aktuell, weil viele Kulturveranstaltungen, die mit ihm verbunden sind, stattfinden. Zum Beispiel kann man das Musikfestival „Glasperlenspiel“ von Peeter Vähi, das Tanzshow „Siddhartha“ von der Tanzgruppe Goltsman Ballet und die Konferenz zu seinem 140. Geburtstag nennen, was in Paide im Jahr 2017 abgehalten ist. Das Interesse an Hesse in Estland kann durch seine familiäre Wurzeln erklärt werden. Hermann Hesses Vater Johannes Hesse kam nämlich aus Paide und seine Familie aus Tartu, weswegen Hermann Hesses Herkunft mit Estland verbunden ist. (vgl. Ball 2016: 4)

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert. Im ersten Teil wird der Lebenslauf Hermann Hesses und seine Beziehung zur Psychoanalyse nach Carl Gustav Jung beschrieben, um zu verdeutlichen, warum es sinnhaft ist, diese Methode als Analysewerkzeug zu nutzen. Zusätzlich bekommt man einen Überblick über Carl Gustav Jung und seine Entdeckungen und Theorien. Dieser Teil enthält auch Information über Jungs Archetypen. Obwohl es auch andere Archetypen gibt, sind der Schatten, die Anima, der Animus, die Persona, das Selbst und der Mutterarchetyp ausgewählt worden. Sie können als Hauptarchetypen betrachtet werden. Darauf aufbauend konzentriert sich der zweite Teil auf die benannten Archetypen in Hesses „Steppenwolf“ und „Demian“. Es

wird gezeigt, in welchen Charakteren und Situationen man Archetypen sehen kann und welche Bedeutung diese haben. Der letzte Teil fasst die Ergebnisse zusammen und es wird verglichen, ob und wie die Archetypen in den Romanen vorgekommen sind und wie die Archetypen unterschiedlich genutzt werden. Diese Arbeit stützt sich hauptsächlich auf die vorhergehenden Arbeiten zu dem Thema von Günter Baumann, Petra Fricke und Djina Wilk, weil sie sich intensiv mit Jungs Psychologie und Archetypen in Hesses Werke beschäftigt haben.

2 Theorie

In diesem Kapitel bekommt man sowohl einen Überblick über Hermann Hesse und Carl Gustav Jung als auch über Jungs Archetypen. Die Theorie von Archetypen gehört zur Psychoanalyse, eine Methode, mit der mentale Störungen durch das Aufdecken von unterdrückten Komplexen behandelt und analysiert werden (vgl. Freud et al. 1950: 147–148). „Psychoanalyse hat das intellektuelle Leben des 20. Jahrhunderts [...] geprägt“, sodass auch die Literatur- und Kunstszene sich damit beschäftigt haben (vgl. Mertens 1997: 7). Psychoanalyse ist noch heute relevant, um Romane gerade aus der Zeit zu analysieren. Auch in anderen Kulturwissenschaften, wie beispielsweise der Medienwissenschaft, wird die Psychoanalyse (unter anderem durch neue TheoretikerInnen weitergedacht) benutzt (vgl. Johansen 2019: 168).

2.1 Hermann Hesse und Carl Gustav Jung

Hermann Hesse (1877–1962) war ein deutsch-schweizerischer Schriftsteller. Hesse arbeitete als Buchhändler in Tübingen und später in Basel, währenddessen er mit seinen literarischen Werken angefangen hat. Im Jahr 1904 wurde sein Roman „Peter Camenzind“ veröffentlicht. Seitdem arbeitete er als Schriftsteller. (vgl. Mallinckrodt 2014) Von 1939 bis 1945 waren Hesses Werke verboten (vgl. Dorostkar 2001: 5), weil er gegen Nationalsozialismus war (vgl. Wenzel 2017). 1946 hat Hesse aber den Nobelpreis für Literatur erhalten. Er ist im Jahr 1962 in Montagnola gestorben. (vgl. Dorostkar 2001: 5)

Hesse kämpfte mit Depression während seines Lebens (vgl. Dorostkar 2001: 13). Zum Beispiel schreibt er in einem Brief an Fräulein G.D., dass „[er] ratlos und [...] bedrückt vor der Grausamkeit des Lebens [steht]“ (Hesse 1964: 33). Hesse ging deshalb im Jahr 1916 nach Luzern, zu einem Schüler Carl Gustav Jungs nämlich Josef Bernhard Lang, und im Jahr 1921 auch zu Jung selbst, um sich therapieren zu lassen (vgl. Dorostkar 2001: 13). Das erste Treffen zwischen Jung und Hesse passierte aber 1917 in einem Hotel, wo sie über Jungs Theorien gesprochen haben (vgl. Baumann 1999: 1). Jung (1875–1961) war ein schweizerischer Psychologe (vgl. Bender 2020). Er hat anfangs mit Sigmund Freud zusammengearbeitet, aber wurde später unabhängiger. Er wollte Freuds Sexualtheorie nicht folgen, weil seiner Meinung nach Neurosen bei Sexualität eine sekundäre Rolle spielen. (vgl. Baumann 1990: 6) Jung hatte Theorien zu

introversen und extravertierten Menschen, Archetypen und dem kollektiven Unbewusstsein entwickelt. Er hat auch Beziehungen zwischen Religion und Psychologie recherchiert. Mit der Psychoanalyse konnte er Menschen helfen, die den Sinn des Lebens verloren haben – er dachte, dass wenn die Patienten seine Träume und Einbildung analysieren, können sie vollständige Persönlichkeiten werden. Diesen Prozess nannte Jung Individuation. (vgl. Fordham & Fordham 2020) Sie ist ein Wachstumsprozess, bei dem „das Ich-Bewusstsein einen höheren Grad an innerer Ganzheit“ durch Archetypen realisiert wird (vgl. Baumann 1990: 8).

Jungs Psychologie hat dann Hesses Werke beeinflusst, vor allem kann man da Individuation sehen (vgl. Dorostkar 2001: 13). Jung war sehr bewundernswert für Hesse (vgl. Baumann 1990: 17) und als Hesses Roman „Demian“ erschien, hat auch Jung selbst über den Einfluss seiner Psychologie gefreut: „Ich hatte, als ich das Buch las, das Gefühl, es müsse irgendwie über Luzern gegangen sein“ (Jung et al. 1973: 384–385). Für Hesse war der Zusammenhang von Religion und Psychologie sehr bedeutend, vor allem die „Synthese von asiatischer [sic!] Religiosität und Psychoanalyse“ (Baumann 1990: 18). Jungs Psychologie gab Hesse eine neue Weise, das Leben und seine kreativen Unternehmen anzuschauen. Als er älter geworden ist, hat seine Begeisterung mit Jungs Psychologie ein bisschen gekühlt, aber das stoppte Hesse nicht, die Wichtigkeit und Wirkung der Psychologie zu erkennen. (vgl. Baumann 1999: 2–5)

2.2 Archetypen

Laut Carl Gustav Jung gibt es verschiedene Arten von dem Unbewussten. Erstens das persönliche Unbewusste und zweitens das kollektive Unbewusste. Das persönliche Unbewusste ist individuell und leitet von persönlichen Erfahrungen ab. Das kollektive Unbewusste ist aber universal, nämlich ist es in jede Person gleich. Es besteht aus Archetypen. (vgl. Jung et al. 1987: 77–78)

Carl Gustav Jung hat mit seiner Archetypenlehre Anfang des 20. Jahrhunderts begonnen. Im Jahr 1912 hat Jung dem Begriff „Urbilder“ in dem Werk „Wandlungen und Symbole der Libido“ verwendet. Danach, im Jahr 1917, schrieb er über das kollektive Unbewusste in seinem Werk „Die Psychologie der unbewussten Prozesse: ein Überblick über die moderne Theorie und Methode der analytischen Psychologie“. Jung hat dem Begriff „Archetyp“ zum ersten Mal im Jahr 1919 in seinem Essay

„Instinct and the Unconscious“ benutzt. (vgl. Jacobi 2013: 33–34) In den 1940er Jahren unterschied Jung Archetypen an sich, die nicht anschaulich sind, und archetypische Bilder, die erfahrbar sind (vgl. Roesler 2014: 166). Jung hat über Archetypen in verschiedenen Werken im Laufe seines Lebens geschrieben. Zum Beispiel kann man folgende Werke nennen: „Das Ich und das Unbewusste“ (1928), „Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten“ (1935), „Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus“ (1939) und „Aion“ (1951). (vgl. Adler et al. 1992: 18–41)

Der Archetyp ist ein Element des kollektiven Unbewussten. Er ist archaisch, etwas, was seit Anbeginn der Zeit existiert hat. Archetypen sind Symbolen oder Muster, die man an den Komponenten des Unbewussten übertragen hat, um das Unbewusstsein besser zu verstehen und beschreiben zu können. Diese Symbole, Archetypen, sind sehr bedeutsam. (vgl. Jung et al. 1987: 78–86) Man hat die Archetypen geerbt und sie beeinflussen das Verhalten der Menschen auf einer unbewussten Ebene (vgl. Stevens 2006: 79–85). Es gibt verschiedene Archetypen, wie zum Beispiel die Anima, der Animus, der Schatten, die Urmutter, das Selbst und die Persona. Obwohl Archetypen in der Menschheit gemeinsam sind, manifestieren sie sich in einer individuellen Weise. Einige Archetypen, beispielsweise der Schatten und die Persona, sind wichtig bei allen Menschen. (vgl. Stevens 2006: 79–85) Andere Archetypen kommen nach Jung vor, wenn eine spezifische, bzw. schmerzliche Situation stattfindet (vgl. Jung et al. 1977: 494).

„**Anima**‘ heißt doch Seele“ und die „Seele ist das Lebendige im Menschen, das aus sich selbst Lebende und Lebenverursachende“ (Jung et al. 1987 98–99). Sie wird als Frau dargestellt und kann das Schicksal einer Person ändern und die Person zu sich gefühlvoll verbinden. Sie ist weise aber auch irrational. (vgl. Jung et al. 1987: 100–103) Die Anima ist die weibliche Seite in dem Unbewussten eines Mannes, sodass sie Information hat, worüber Männer nicht bewusst sind. Der Mann sucht oft eine Frau, die mit seiner unbewussten Weiblichkeit zusammenpasst. Wenn ein Mann sich seines weiblichen Bestandteils nicht bewusst ist, dann erscheint die Anima als eine Figur. (vgl. Jung et al. 1964: 207–208, 217)

Der Animus bedeutet „Geist“ oder „Verstand“ (vgl. Jung et al. 1976: 23). Er ist ein männliches Element in dem Bewusstsein einer Frau, ein Gegenteil von der Anima. Der Animus kann als verschiedene Männer erscheinen. Zusätzlich ist der Animus sehr

beurteilend und wirkt wie ein Vater oder eine Autorität, der man Ratschläge gibt und Weisheit teilt. Die Anima produziert Gefühle, aber der Animus Meinungen. (vgl. Jung et al. 1964: 226–229) Jung hat eine stereotypische Sichtweise. Nämlich ist „ein vertrautes Klischee der patriarchalen Ideologie [...], dass Männer rational und Frauen emotional seien“ (Connell 2015: 225). Dieser Standpunkt gilt als ein Leitgedanke in der Geschlechtsrollentheorie, wo Expressivität und Rationalität entgegengesetzt sind (ibid.). Psychoanalytikerinnen wie Luce Irigaray, Karen Horney und Christa Rohde-Dachse zeigen auch, dass die Freudsche Psychoanalyse „von [dem] patriarchalischen Unbewussten beherrscht ist“ (Lindhoff 2003: 57). Die Anima und der Animus können sich deshalb ineinander „verlieben“, da sie gegensätzlich sind. Jung behauptet, dass der Animus eine Frau hilft, ihren eigenen Geist besser zu verstehen. (vgl. Jung et al. 1976: 24–25)

„**Der Schatten** ist aber ein lebendiger Teil der Persönlichkeit [...]“ (Jung et al 1987: 93). Er besteht aus Schwächen, Exzentrizität und wirkt fast dämonisch. Er umfasst Eigenschaften, die als negativ und unerwünscht betrachtet sein können. Ohne den Schatten ist man aber nicht vollständig. (vgl. Jung et al. 1964: 32–33) Unterdrückung des Schattens führt zu Dissoziation, sodass es wesentlich sei mit dem Schatten zusammenleben zu lernen. Wenn die Wahrheit der negativen Seite, des Schattens aufgedeckt ist, ist es möglich, die beiden Seiten – das Ego und den Schatten zu vereinen. (vgl. Jung et al. 1958: 254–255) Das Ego repräsentiert nämlich das Bewusstsein, bzw. Gedanken, Erinnerungen und Gefühle wovon man Kenntnis hat (vgl. McLeod 2018).

Der Mutterarchetyp kann in verschiedenen Frauen erscheinen. Er kann auch eine Geliebte oder etwas, was Gefühle der Ehrfurcht verursacht sein, wie die Kirche oder der Mond. Der Archetyp kann auch mit Orten oder Sachen verbunden sein, die für Fruchtbarkeit stehen. Alle diese Symbole können entweder eine positive oder negative Bedeutung haben. Die Mutter kann gütig, aber auch unheimlich sein. Der Mutterarchetyp ist auch weis über den Verstand hinaus. Er kann in der Psychologie eines Mannes auch als eine Anima vorkommen und ist in der individuellen Erfahrung sehr bedeutungsvoll. (vgl. Jung et al. 1987: 148–150). Nach Jung ist die Mutter die Personifikation des ganzen Unbewussten (vgl. Jung et al. 1977: 543).

Das Selbst ist ein Archetyp der Einheit (vgl. Jung et al. 1969: 142). Es besteht aus einem weiblichen und einem männlichen Teil (vgl. Jung et al. 1969: 364) und umfasst sowohl das Unbewusste als auch das Bewusste (vgl. Jung et al. 1964: 195). Das Selbst ist das Ergebnis der Individuation, wodurch das Selbst sich von der Persona befreit (vgl. Jung et al. 1964: 191–192). Gleichgewicht zwischen das Ego und das Selbst kann Humor verursachen (vgl. Baumann 2003: 11). Es gibt Totalität im Selbst, das heißt, dass man vom Selbst teilweise bewusst werden kann, aber es gibt immer etwas Unbewusstes, was man nicht erkennen kann (vgl. Jung et al. 1964: 196).

Die Persona ist wie eine Maske, sie besteht aus einem persönlichen, individuellen Bewusstsein und die Sozietät. Es hilft gleichzeitig einen Eindruck zu machen und die wahre Persönlichkeit zu verstecken. Man hat einige Aufgaben in der Gesellschaft zu erfüllen und alles, was hinter der Maske stattfindet, ist das private Leben. Oft identifiziert sich man mit den Gedanken der Persona und fängt an zu denken, dass man sie selbst ausgedacht hat. (vgl. Jung et al. 1964: 192, 211–212, 221–222)

3 Analyse

3.1 „Steppenwolf“

3.1.1 Inhalt

„Steppenwolf“ (im Folgenden mit SW abgekürzt) ist ein Roman von Hermann Hesse, der im Jahr 1927 erschien (vgl. Hesse 2019a: 2). Der Hauptcharakter der Geschichte ist Harry Haller, der sich fühlt, als ob er zwei Persönlichkeiten hat, eine menschliche und eine wölfische Seite. Haller fühlt als ob er sich nicht wirklich in die einfache und bürgerliche Gesellschaft einfügt und findet, dass er ein Außenseiter ist. Eines Tages begegnet ihm eine Frau namens Hermine, die sein Gegensatz ist und ihm lehrt, das Leben zu genießen. Mithilfe von Pablo, Goethe und Mozart fängt er am Ende des Romans anzusehen, dass er nicht nur zwei Seiten der Persönlichkeit hat, sondern mehrere Teile und diese Bestandteile nicht rein schlecht oder gut sind, sondern zueinander passen. Harry findet „durch Selbsterkenntnis und die Auseinandersetzung mit bestimmten archetypischen Symbolfiguren zur Vision einer neuen psychischen Ganzheit und Lebenstüchtigkeit“ (Baumann 2003: 13).

3.1.2 Archetypen im Protagonisten

In diesem Kapitel wird gezeigt, welche Archetypen mit dem Protagonisten Harry verbunden sind. Diese Archetypen sind der Schatten, die Persona und der Animus.

Der Schatten taucht aus dem „schlechten“ Bestandteil Harrys auf. Harry fühlt als ob seine Persönlichkeit aus zwei Wesen, einer Menschenseite und Wolfseite besteht: „Der Steppenwolf hatte also zwei Naturen, eine menschliche und eine wölfische, dies war sein Schicksal, und es mag wohl sein, daß dies Schicksal kein so besonderes und seltenes war“ (SW 55). Die beiden Seiten haben keine gute Beziehung miteinander, weil sie so unterschiedlich sind. Nämlich „liefen [in Harry] Mensch und Wolf nicht nebeneinander her, und noch viel weniger halfen sie einander, sondern sie lagen in ständiger Todfeindschaft gegeneinander“ (SW 55). Die Wolfseite kann dann als der Schatten angesehen werden, weil es alles Gefährliches, Leidenschaftliches und Wildes umfasst. Die andere Seite ist gegensätzlich vernünftig, intellektuell und zurückhaltend:

„Harry findet in sich einen ‚Menschen‘, das heißt eine Welt von Gedanken, Gefühlen, von Kultur, von gezähmter und sublimierter Natur, und er findet daneben in sich auch noch einen ‚Wolf‘, das heißt eine dunkle Welt von Trieben, von Wildheit, Grausamkeit, von nicht

sublimierter, roher Natur. Trotz dieser scheinbar so klaren Einteilung seines Wesens in zwei Sphären, die einander feindlich sind, hat er es aber je und je erlebt, daß Wolf und Mensch sich für eine Weile, für einen glücklichen Augenblick miteinander vertragen.“ (SW 75)

Den Schatten – die Wolfseite – betrachtet Harry als etwas Negatives, was sein Leben zerstört. Die Gestalt eines Wolfes ist relevant, weil er ein Symbol für das Böse, Lust, Hemmungslosigkeit und Grausamkeit ist. Schon in der nordischen Mythologie kommen Wölfe als gewaltsame Tiere vor und im 17. Jahrhundert wurden ausgelassene Gier und Gewalt des Herrschers in einem Wolf dargestellt. (vgl. Mohr 2012: 486–487) In „Steppenwolf“ zeigt das Symbol des Wolfes „Zerrissenheit zwischen gewaltdätiger tierischen und menschlich-zivilisierten Aspekten“ einer Person. (Mohr 2012: 487) Zusätzlich „symbolisiert [der Wolf] nicht nur die Melancholie, sondern auch Vereinsamung und gesellschaftliche Isolation“ (Huber 1994: 87). Man sieht, dass Harry sein ganzes Wesen nicht angenommen hat und sich von der Gesellschaft isoliert. Er erkennt zum Beispiel „diese Vereinsamung als sein Schicksal“ (SW 8). Harry ist nämlich „im Lauf der Jahre beruflos, familienlos, heimatlos geworden [und] stand außerhalb aller sozialen Gruppen“ (SW 89–90). Harry kann die Teilung seiner Persönlichkeit nicht vereinen, weil er alles Unerwünschte in sich verachtet. Wenn die beiden Seiten aber für ein Moment einander dulden, gibt es keine Qual.

Nach einer Begegnung mit seinem Bekannten, einem Professor, mit dem er in der Vergangenheit gesprochen hat, fühlt er sich schlecht, weil das Treffen nicht planmäßig gelaufen ist. Der unangenehme Wolf dominierte den Menschen: „für [ihn] aber war sie ein letztes Mißlingen und Davonlaufen, war [sein] Abschied von der bürgerlichen, der moralischen, der gelehrten Welt, war ein vollkommener Sieg des Steppenwolfes“ (SW 109). Es scheint, als ob der Wolf in Harry eine Unbequemlichkeit ist. Deshalb versucht er, diese Seite unterdrücken, weil er sie nicht akzeptieren kann. „Er nennt alles Wilde in sich Wolf und empfindet es als böse, als gefährlich, als Bürgerschreck“ (SW 85). Als Harry anfängt, einen Bestandteil von ihm zu hassen, wird er von dieser Negativität besessen. Das führt dann zu Depression und Selbstmordgedanken. Harry denkt zwar: „Und so würde ich denn heut Nacht der Komödie ein Ende machen. Geh heim, Harry, und schneide dir die Kehle durch! Lang genug hast du damit gewartet.“ (SW 109) Er ist losgelöst und kann nicht an dem Leben Gefallen finden, da er sich selbst nicht liebt. Wenn der Wolf siegt, findet Harry, dass es enttäuschend ist und kann damit nicht umgehen. Nach der Begegnung „trank [er] Wasser und Kognak, lief wieder weiter, vom Teufel gejagt, die steilen krummen Gassen der Altstadt hinauf und hinab“ (SW 110).

Zusätzlich „trank [er] etwas Wein [und] versuchte, [sich] zu besinnen“ (SW 110). Harry versucht dann, mit Alkohol den Triumph des Wolfes zu dämpfen.

Stattdessen ein Freund für sich selbst zu sein, ist „[seine] eigene Gesellschaft [ihm] so unsäglich verhaßt und zum Ekel geworden“ (SW 110). Wenn Harry „[...] dem Wolf in sich freien Lauf [...] [lässt], dann verurteilt ihn sein Ich als viehisch und unmenschlich“ (Baumann 2003: 10). Er versucht, sein Leben intellektueller zu leben. Nämlich „[hat er] immer schwierige und komplizierte Sachen getrieben, und die einfachen [hat er] gar nicht gelernt“ (SW 116). Zum Beispiel tanzt er nicht und nimmt nicht an dem sinnlichen Leben teil. Die Wolfseite ist dann in gewissem Sinne vernachlässigt worden. In seiner Jugend „blühte [das Feuer] flackernd im Blut, [es] schrie [...] und sang in der Seele“ (SW 252). Im Erwachsenenalter ist aber der Geist angenehmer gewesen und „[seine] Seele, in der Kälte eingeschlafen und nahezu erfroren atmete wieder“ (SW 132), als er Hermine und die Welt der Natur begegnet hat. In den vorgenannten Beispielen ist es sichtbar, dass die Wolfseite der Schatten in Harry Haller ist. Sie entgegengesetzt die Menschseite, wird als böse, gefährlich und dunkel bezeichnet und verursacht Probleme, weil sie nicht schätzt ist. „Harry Haller [muss] erkennen, daß hinter seiner schönggeistigen Selbstdefinition ein tierisches Triebwesen steht“ (Baumann 1999: 5), denn als er den Schatten würdigt und akzeptiert, kann er eine bessere Beziehung mit sich selbst und den anderen entwickeln.

Die Persona kann in „Steppenwolf“ als das menschliche Auftreten des Steppenwolfs angesehen werden. In den letzten Beispielen kann man sehen, dass Harry denkt, dass er aus zwei Wesen besteht - aus einem Wolf und einem Menschen. Wie bereits angesprochen, ist die Persona wie eine Maske, etwas was man zu anderen präsentieren möchte, um einen besseren Eindruck zu machen. Harry nutzt diese Maske, um jemand anderes zu sein: „Manche liebten ihn als einen feinen, klugen und eigenartigen Menschen und waren dann entsetzt und enttäuscht, wenn sie plötzlich den Wolf in ihm entdecken mußten“ (SW 57). Das zeigt, dass es eine Disharmonie zwischen der innerlichen Welt und äußerem Image gibt. Wenn Harry die Persona benutzen muss, fühlt er sich komisch, weil die Maske nicht seine echte Persönlichkeit ist: „Aber ein Stück von Harry spielte wieder Theater, nannte den Professor einen sympathischen Kerl, sehnte sich nach ein wenig Menschengeruch, Schwatz und Geselligkeit...“ (SW 101). Harry ist wie ein Schauspieler, er versteckt sein wahres Wesen, muss extrem vorsichtig sein und sich anstrengen „immer wieder irgend etwas Harmloses zu sagen

oder zu fragen“ (SW 106). Wie Nadine Mechadani in ihrer Untersuchung nachweist, probiert Harry mit seiner Persona durch sowohl Höflichkeit und Freundlichkeit als auch Distanz und Unauffälligkeit gerecht zu werden (vgl. Mechadani 2008: 92). Es ist anschaulich, dass Harry sich nicht viel mit anderen Menschen beschäftigt hat. Er ist nicht „gesellig“, sondern „in einem hohen, von [...] bisher bei niemandem beobachteten Grade ungesellig“ (SW 7). Harry ist in seiner eigenen Welt, macht kein Lärm und spricht wenig. Das kann dann auch als die Persona betrachtet werden - er möchte keine Menschen stören und mit seinem Schatten erschrecken. Die Maske funktioniert und gibt man einen guten Ausdruck: „daß seine Art von Höflichkeit und Freundlichkeit, obwohl sie ihm etwas Mühe zu machen schien, doch ganz ohne Hochmut war – im Gegenteil, es war darin etwas beinah Rührendes, etwas wie Flehendes“ (SW 10). Die Persona von Harry ist dann kultiviert und intelligent, aber der Schatten ist triebhaft und wild. Der Konflikt zwischen den beiden Seiten führt aber zu der Auflösung der Persönlichkeit und man verliert den Sinn des Lebens. (vgl. Danylova 2015: 30) Den Konflikt kann man mit Freuds Begriffe Über-Ich, Ich und Es vergleichen. Die Persona und das Über-Ich versuchen man sozial zu integrieren, während der Schatten und das Es verschiedene Bedürfnisse und Leidenschaften befriedigen möchten. Zwischen den beiden probiert das Ich Ausgleich erreichen. (vgl. Gebele 2016) Daraus folgt, dass es wesentlich ist, wahr zu sich selbst zu sein, indem man die unterschiedlichen Polaritäten akzeptiert.

Einerseits ist die Persona wie eine freundliche Tarnung, was das „wahre“, böse Wesen versteckt. Harry muss sich viel Mühe geben, um höflich und harmlos zu sein, was bedeutet, dass er sich mehr als ein Wolf fühlt. Andererseits ist diese Menschlichkeit seine wirkliche Natur, was von der pessimistischen Wolfseite beeinflusst wird. Harry sieht im Spiegel „[sich] selber, Harry Haller, und innen in diesem Harry den Steppenwolf [...] voll unerlöster Sehnsucht nach Gestaltung“ (SW 224–225). Der Wolf ist nicht geformt, sondern eine Präsenz, was seinen Standpunkt verändert. Harry hat zum Beispiel „alles durch die alte Brille des Steppenwolfes“ gesehen (SW 226). Die Einwirkung der Schattenseite ist so groß geworden, sodass Harry fühlt, als ob er eine Maske tragen muss, weil er vergessen hat, dass er wirklich menschlich ist. Die Menschlichkeit und Wildheit sind aber miteinander vermischt, weshalb es wichtig ist, die ganze Persönlichkeit und Seele zu akzeptieren. Harry findet, dass er „geschmolzen im Todesfeuer einer erneuten Selbstschau, sich wandeln, seine Maske abreißen und eine neue Ichwerdung begehen“ sollte (SW 88). Das Ziel des Todestriebes ist ein spannungsloser Zustand, was durch einen figurativen Tod erreicht werden kann (vgl.

O'Connor 2016: 440). Dieser Tod bringt Ausgeglichenheit und eine Restauration des Wesens (vgl. Whitebook 2017: 369). Hieraus ergibt sich, dass Uneinigkeiten vermieden werden können, wenn Harry die Vielfalt seiner Wesensarten als liebenswürdig, nicht feindlich oder unnatürlich ansieht. Komplette Akzeptanz bringt ein neues balanciertes Sein hervor.

Wenn man Hermine als eine Einzelperson und nicht ein Teil Harrys betrachtet, erfüllt Harry für sie die **Animusfunktion** (vgl. Fricke 2002: 52). Harry verkörpert Hermines Sehnsucht nach einem geistigen Leben (vgl. Danylova 2015: 31). Er ist denkerisch und tiefsinnig: „sein Gesicht war voll Geist, und das außerordentlich zarte und bewegliche Spiel seiner Züge spiegelte ein interessantes, höchst bewegtes, ungemein zartes und sensibles Seelenleben“ (SW 13). Harry hat auch eine „kühle Sachlichkeit“ und „jenes sichere Gedachthaben“ (SW 14). Deshalb fühlt Hermine, dass er sich versteht, weil Harry ein Teil Hermines ist. Sie sagt nämlich: „Du mußt wissen, kleiner Harry: so, wie es dir mit mir geht, daß mein Gesicht die Antwort gibt, daß etwas in mir dir entgegenkommt und dir Vertrauen macht – ebenso geht es mir auch mit dir“ (SW 141). Daraus sieht man, dass nicht nur Harry sein Spiegelbild in Hermine sieht, sondern merkt auch sie, dass sie eine Verbindung mit ihm hat.

Hermine beschäftigt sich mit dem bürgerlichen Leben – sie tanzt, genießt Musik und Feiern, aber möchte intellektueller sein. Sie versteht, dass Harry als ihr Animus die Sehnsucht erfüllen kann: „Ich zeige dir mein kleines Theater, ich lehre dich tanzen und ein bißchen vergnügt und dumm sein, und du zeigst mir deine Gedanken und etwas von deinem Wissen“ (SW 162). Sie möchte nicht einfach sein, sondern sowohl Fähigkeiten für Vernunft und Logik haben als auch Kreativität und Weisheit besitzen. Sie zeigt Harry, wie man Spaß hat und will von Harry die tiefere Ebene des Lebens erfahren. „[Sie wird ihn] lehren, zu tanzen und zu spielen und zu lächeln [...] Und [wird] von [ihm] lernen, zu denken und zu wissen“ (SW 163). Das passt auch mit den Stereotypen zusammen, wo Männer als rational und Frauen als emotional betrachtet werden (vgl. Connell et al. 2015: 225). Hermine fühlt, als ob etwas von ihr fehlt, sodass sie ihre ganze Persönlichkeit noch nicht akzeptiert hat. Man kann hier ein Verhältnis zu Platons „Symposium“ sehen, wo doppelköpfige Wesen in zwei Teile aufgeteilt sind und danach sich nach der anderen Hälfte sehnen. Diese Suche nach Einheit ist eine Suche nach den Teilen der Persönlichkeit, was reintegriert sein sollten. (vgl. Dobson & Riker 2013: 283–287) Hermine kann dann eine Beziehung zu Harry aufbauen, weil die beiden

ähnliche Erfahrungen und Gefühle gehabt haben: „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.“ (SW 162) Harry kommt vor als eine Figur von dem Standpunkt Hermines, weil sie ihn nicht in seine Persönlichkeit und Seele integriert hat. Obwohl der Animus in mehreren Gestalten erscheinen kann, scheint es, dass Harry für Hermine der einzige ist. Da der Animus beurteilend ist, für Verstand und Geist steht und die Fähigkeit zum Nachdenken, Überlegung usw. gibt, ist es deutlich, dass Harry für Hermine den Animusarchetyp erfüllt.

3.1.3 Archetypen in Nebencharakteren

In diesem Kapitel wird gezeigt, welche Archetypen mit den Nebencharakteren verbunden sind. Die Nebencharaktere sind Hermine, Pablo, Goethe und Mozart und die zusammengehörigen Archetypen sind die Anima, der Mutterarchetyp und das Selbst.

Hermine kann als die **Anima** Harry Hallers betrachtet werden. Erstens haben die beiden ähnliche Namen. „Hermine“ ist eine weibliche Version von „Hermann“ und erinnert Harry an seinen Freund, der auch Hermann hieß (vgl. Fricke 2002: 52–55): „[Hermines Gesicht] erinnerte [sich] an [seine] eigene Knabenzeit und an [seinen] damaligen Freund, der hatte Hermann geheißen. Einen Augenblick schien sie ganz in diesen Hermann verwandelt“. (SW 139–140) In der Knabenzeit war Harry enthusiastischer in Bezug auf das Leben, er fühlte in sich „dieses glühend fließende Feuer [...] diese [...] auflösende Leidenschaft, [er] war jung, neu und echt“ (SW 252). Eine Möglichkeit, um die Zersplittertheit Harrys Wesen zu erklären ist, dass er „in seiner Kindheit wild und unbändig und unordentlich war, [so]daß seine Erzieher versucht hatten, die Bestie in ihm totzukriegen, und ihm gerade dadurch die Einbildung [...] schufen, daß er [...] eigentlich eine Bestie sei“ (SW 54–55). Hermine erinnert dann Harry an die Vergangenheit und weckt in ihm wieder die Lebenslust, was verloren gegangen ist. Außerdem scheint es, dass es etwas Männliches und Androgynes bei Hermine gibt, was Harry auch in kürzer Zeit bemerkt (vgl. Fricke 2002: 55). Sie sagt selbst, dass sie „manchmal ein Knabengesicht [hat]“ (SW 139). Die Anima ist nämlich der weibliche Teil des Mannes, sodass es verständlich ist, dass das Verhalten und der Name Hermines ein bisschen jungenhaft ist.

Zweitens versteht Hermine Harry sehr gut im Gegensatz zu anderen Menschen. Sie sagt nämlich: „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“ (SW 140). Hermine ist wie ein Seelenbild (vgl. Fricke 2002: 52) oder ein „Spiegel“, das heißt, dass sie Harry an sich selbst bewusst macht. Wenn man im Spiegel guckt, sieht man, wie man wirklich aussieht – es ist wie eine Konfrontation. Hermine ist dann ein Bestandteil von Harry und sie ist nach draußen projiziert, weil Harry von ihr noch nicht komplett bewusst ist (vgl. Fricke 2002: 55). Er hat bisher nicht gelernt, das Leben zu genießen. Deshalb hat Hermine auch Eigenschaften, nach denen Harry sich sehnt. Er sagt zu Hermine: „Und doch bist du so ganz und gar anders als ich! Du bist ja mein Gegenteil; du hast alles, was mir fehlt.“ (SW 141) Er möchte froh, lebhaft und vom Leben begeistert sein. Hermine „besitzt, was ihm fehlt: Eros und Liebes- und Lebenskraft“ und während Harry sehr geistig ist, ist sie im Gegenzug „sinnlich erlebend“ (Lüthi 1970: 83–84). Harry hat sich immer sehr missverstanden gefühlt, weswegen er denkt, dass er sich zu Hermine deutlich erklären muss, aber das ist nicht der Fall – sie kann alles verstehen und nachfolgen: „du mußt dich anstrengen, um deine idealen Sachen so einem einfachen Mädchen verständlich zu machen. Nun, und da möchte ich dir doch zeigen, daß du dich nicht so anzustrengen brauchst. Ich verstehe dich schon.“ (SW 131) Die Anima hat nämlich geheime Kenntnisse und weiß immer die beste Lösung für Harry. Die Weisheit gibt Hermine eine rätselhafte und allwissende Aura, weil sie „mehr über das Leben zu wissen schien als alle Weisen“ (SW 146). Der Grund warum Hermine alles weiß, ist das sie ein Fragment seiner Seele ist. Sie versteht was drinnen passiert. Daraus sieht man, dass Hermine als die Anima sehr verständnisvoll sowohl durch ihre Persönlichkeit als auch ihre Taten ist.

Drittens ist Hermine sehr lebensfroh und zeigt Harry den richtigen Weg in seinem Leben. Hermine als die Anima fängt an ihre Funktion zu erfüllen. „Sie führt den hochgradig vergeistigten, lebensuntüchtigen und verzweifelten Selbstmordkandidaten Harry Haller ins Leben und die Liebe ein.“ (Baumann 1999: 6). Hermine lehrt Harry um das Leben nicht so ernst zu nehmen und Freude an kleinen Sachen zu haben, wie zum Beispiel das Essen: „Ich glaube, du mußt alles erst lernen, was sich bei andern Menschen von selber versteht, sogar die Freude am Essen“ (SW 145). Hermine gibt Harry auch Tanzunterricht: „Schau, das Tanzen ist, wenn man es kann, gerade so einfach wie das Denken, und zu lernen ist es viel leichter“ (SW 155). Durch diesen Tanzunterricht beginnt er Jazz zu hören und Hermine eröffnet eine Welt der Liebe für

Harry als sie ihn mit Maria zusammenbringt. Hans-Jürg Lüthi geht davon aus, dass sie Harry zur Marias sinnlichen Natur, einer Welt des Geschlechts und der leidenschaftlichen Lebensmusik führt (vgl. Lüthi 1970: 84). Diese Beziehung ist wiederum sehr erziehend für Harry: „Maria lehrte mich – in jener wunderlichen ersten Nacht und in den folgenden Tagen – vieles, nicht nur holde neue Spiele und Beglückungen der Sinne, sondern auch neues Verständnis, neue Einsichten, neue Liebe“ (SW 178). Die Anima hilft Harry die andere Welt neben der geistigen und intellektuellen Welt zu erfahren. Hermine hat dann nämlich den Schicksal Harrys Leben geändert und neue Möglichkeiten zur Verfügung gestellt. Er beginnt die Maske auszuziehen und sehen, dass der Dualismus seiner Seele nicht wirklich richtig ist: „Der Steppenwolftraktat und Hermine hatten recht mit ihrer Lehre von den tausend Seelen, täglich zeigten sich neben all den alten auch noch einige neue Seelen in mir“ (SW 166). Da Hermine ein Spiegel für Harry ist, muss Harry sich in sie verlieben, sodass er sich mit der wilden Naturseite vereinigen (vgl. Fricke 2002: 57) und die Anima wieder in seiner Seele einbauen kann.

Der Mutterarchetyp kann in „Steppenwolf“ in zwei verschiedenen Arten betrachtet sein. Eine Möglichkeit ist den Begriff „Urmutter“ zu interpretieren und die zweite Möglichkeit ist Hermine als den Mutterarchetyp zu analysieren.

Einerseits kommt in dem Text der Begriff „Urmutter“ mehrmals vor: „Unter den Menschen dieser Art ist der gefährliche und schreckliche Gedanke entstanden, daß vielleicht das ganze Menschenleben nur ein arger Irrtum, eine heftige und mißglückte Fehlgeburt der Urmutter, ein wilder und grausig fehlgeschlagener Versuch der Natur sei“ (SW 59). Der Mutterarchetyp ist in diesem Sinne nicht ein wirklicher Charakter, sondern ein Konzept. Die Urmutter steht für Natur, Fruchtbarkeit und Trieb. Die Natur besteht aus Gefühl und Instinkt und der Geist dann im Gegensatz aus Intellekt (vgl. Fricke 2002: 5): „Der ‚Mensch‘ dieser Konvention ist, wie jedes Bürgerideal, ein Kompromiß, ein schüchterner und naivschlauer Versuch, sowohl die böse Urmutter Natur wie den lästigen Urvater Geist um ihre heftigen Forderungen zu prellen und in lauer Mitte zwischen ihnen zu wohnen“ (SW 81). Da der Urvater Geist umfasst, bedeutet Urmutter diesbezüglich Emotionen und Drang. Genauso ist der Animus mit Vernunft und die Anima mit der Seele verbunden. Zusätzlich „wirkt die Natur als das unbewusst Instinkthafte, als das unbewusste Gefühl“ (Lüthi 1970: 27). Natur und Geist „sind [aber] nicht feindliche, sondern freundliche Gegensätze, die aufeinander bezogen

sind und sich nacheinander sehnen“ (Lüthi 1970: 88). Der Mensch kann als ein „Fehlgeburt der Urmutter“ (SW 59) dann angesehen werden, wenn die beiden Gegenteile nicht balanciert sind. Wenn sie in Übereinstimmung sind, ist eine Person, wie die Urmutter, einheitlich und vollständig.

Andererseits verkörpert Hermine „den letzten in einem Individuationsweg zu integrierenden Archetyp, den der ‚Großen Mutter‘“ (Fricke 2002: 56). Hermine behandelt Harry wie ein Kind: „Aber dir muß man alles sagen, kleiner Bub“ (SW 120). Sie nennt ihn „kleiner Bub“ und nimmt eine Rolle einer Mutter, gibt Rat und sorgt für Harry (vgl. Fricke 2002: 56). Hermine bestellt Essen und Trinken: „Sie bestellte ein belegtes Brot und befahl mir, es zu essen. Sie schenkte mir ein und hieß mich einen Schluck trinken, aber nicht zu rasch“ (SW 113) und kümmert um sein Aussehen: „Jetzt gehen wir und bürsten deine Hosen und Schuhe ein wenig, sie haben es nötig.“ (SW 114) Das merkt auch Harry selbst und denkt, dass sie „in der Tat wie eine Mama“ (SW 119) mit ihm ist und dass sie eine „tiefe, gute Stimme, eine mütterliche Stimme“ hat (SW 121). Hermine als der Mutterarchetyp weiß immer, was für Harry notwendig ist. (vgl. Fricke 2002: 56) „Sie behandelte [Harry] so schonend, wie [er] es nötig hatte, und so spöttisch, wie [er] es nötig hatte“ (SW 113).

Ein Grund für die Vereinheitlichung mit der Urmutter ist der Tanz auf dem Maskenball, wo es deutlich wird, dass Harry Natur und Geist verbinden kann (vgl. Fricke 2002: 57). Harry ist mit Hermine verbündet: „sie wußte, daß sie nichts mehr zu tun brauche, um mich verliebt zu machen. Ich gehörte ihr.“ (SW 220) Hermine als die Urmutter ist dann wie der Inbegriff der sinnlichen Frauen, mit denen Harry zusammen war: „Alle Frauen dieser fiebernden Nacht, alle, mit denen ich getanzt [...] hatte, waren zusammengesmolzen und eine einzige geworden, die in meinen Armen blühte“ (SW 220). Da Harry in Hermine verliebt ist, ist er auch mit seiner sinnlichen Seite verbunden und akzeptiert sie.

Pablo, Goethe und Mozart umfassen den Archetyp **Selbst** (vgl. Baumann 1999: 7). Die drei Charaktere sind draußen projiziert und umfassen verschiedene Gegensätze, zum Beispiel sind sie sowohl harmonisch, aber auch differenziert. Zusätzlich sind sie mit Humor und Harrys Entwicklung verbunden. (vgl. Baumann 2003: 13) Hermine als die Anima führt Harry zu Pablo und stellt ihn vor. Harrys fehlende, draußen projizierte Komponent, die Anima zeigt, wie man sein sollte – weibliches und männliches und

Natur und Geist umfassend wie Pablo. Er vereinigt sowohl ein intellektuelles Leben als auch ein Leben voll Humor. (vgl. Fricke 2002: 60–61) Pablo nimmt an bürgerliche Veranstaltungen teil – er spielt das Saxophon und führt eine Beziehung mit Maria. Er scheint sehr einfach zu sein und deshalb gefällt Harry Pablo erstens nicht, weshalb er „Pablo in [seinem] Gedächtnis als eine hübsche Null verzeichnet“ hat (SW 169). Später werden aber die beiden Freunde und Harry fängt an zu bemerken, dass Pablo wie Hermine auch ein Spiegel seiner Seele ist: „Blickte nicht auch aus seinen schwarzen Augen nur meine eigene Seele mich an, der verlorne bange Vogel, ebenso wie aus den grauen Augen Herminens?“ (SW 223) Die beiden Seiten, Natur und Geist, sind in Pablo wegen Humor verbunden: „[Pablo] leuchtete uns aus den frohen Augen an, welche eigentlich Tieraugen waren, aber Tieraugen sind immer ernst, und seine lachten immer, und ihr Lachen machte sie zu Menschaugen“ (SW 222). Das ist nachempfindbar für Harry, weil er die Gegensätze in sich selbst vereinigen möchte. Eine Verbindung zwischen den beiden wird festgelegt, als Harry „auf jedem Augenlid einen ganz flüchtigen, gehauchten Kuß [von Pablo spürt]“ (SW 187). Harry sieht dann in Pablo seine eigene potentielle Einheit.

Pablo gibt Harry den Eintritt in das Magische Theater, wo Harry die Vielfalt seiner Seele sieht und Lebenserfahrungen bekommt. Durch verschiedene traumhafte Situationen zeigt Pablo, dass Harry das Leiden beenden kann, wenn er drinnen guckt. Pablo sagt zu Harry, „daß es die Welt [seiner] eigenen Seele ist, die [er] such[t]“ (SW 224). Als Harry in den Spiegel schaut, sieht er „darin die Einheit [s]einer Person in viele Ichs zerfallen“ (SW 245). Harry sollte sehen, dass seine Seele aus verschiedenen Elementen besteht und dass er immer die Möglichkeit hat, sein Leben und Verhalten zu ändern, um Gleichgewicht zu erreichen. Als Pablo mit den Gestalten Harrys Persönlichkeit spielt, sieht Harry, dass „jede ein Stück [s]einer selbst war [...] alle einander von ferne ähnlich, alle erkennbar als derselben Welt angehörig, derselben Herkunft verpflichtet, dennoch jedes völlig neu“ (SW 247). Pablo zeigt Harry, dass „das Spiel [seines] Lebens beliebig weiter gestalten und beleben“ werden kann (SW 247). Daraus sieht man, dass Pablo sehr tief sinnig, nicht oberflächlich ist - er weiß, wie man ein wertvolles Leben leben kann und dass innere Arbeit sehr wesentlich ist. Pablo ist dann zufrieden und komplett wie das Selbst sein sollte – er kann alles genießen aber danach auch tief denken.

Ein wichtiger Punkt wie man das Leben akzeptieren kann, ist Humor (Baumann 2003: 11). Das sagt am deutlichsten Mozart: „Sie sollen leben, und Sie sollen das Lachen lernen. Sie sollen die verfluchte Radiomusik des Lebens anhören lernen, sollen den Geist hinter ihr verehren, sollen über den Klimbim in ihr lachen lernen.“ (SW 277) Man muss die Komplexität des Lebens schätzen, über sein Albernheit lachen und Gleichgewicht finden. Es ist möglich, sowohl geistig als auch wild zu sein. Der Humor ist ein wichtiger Teil bei allen drei Charakteren - Pablo, Mozart und Goethe (vgl. Fricke 2002: 61). Er ermöglicht das Leben nicht so ernst zu nehmen und deshalb auch nicht viel zu leiden, weil alles Schlechtes, was kommt, sieht man im Lichte der Unterhaltung. Als Goethe in Harrys Traum vorkommt, sagt er: „Wir Unsterblichen lieben das Ernstnehmen nicht, wir lieben den Spaß“ (SW 127).

Die Namen Mozart und Goethe sind dann deshalb ausgewählt worden, weil sie mit der Idee der Unsterblichen zusammenpassen. Sie sind bereits gestorben, aber man erinnert sich an sie noch heutzutage. Die beiden sind in Schwierigkeiten geraten, aber hatten trotzdem Spaß. Zum Beispiel hat Goethe „die Hoffnungslosigkeit des Menschenlebens deutlich erkannt [...] und dennoch [hat er] [...] Glauben und Optimismus geäußert“ (SW 124). Zusätzlich „[predigt Mozarts] Zauberflöte [...] Optimismus und Glauben“ (SW 125). Pablos Name kann dagegen in Beziehung mit dem Apostel Paulus, Pablo Casals und Pablo Picasso gesetzt werden (vgl. Huber 1994: 95). Das heißt, dass Pablo wie ein Vertreter verschiedener Ideen ist, nämlich, dass man seine Einheit akzeptieren und Humor im Leben haben sollte. Außerdem hat er derselbe Name wie ein Musiker und Künstler während er selbst ein Saxophonist ist. Diese drei, Casals, Picasso und Paulus, sind auch, wie Goethe und Mozart, berühmt geworden. Die „Unsterblichen“ Pablo, Mozart und Goethe haben somit „Ewigkeit“ nicht gegriffen, weil sie sehr seriös und wie Außenseiter waren, sie haben sie gegriffen, weil sie Spaß haben konnten. Ewigkeit ist Humor (vgl. Fricke 2002: 61). Daraus lässt sich ableiten, dass die drei Charaktere mit dem Archetyp Selbst verbunden sind.

3.2 „Demian“

3.2.1 Inhalt

„Demian“ (im Folgenden mit D abgekürzt) ist ein Roman, der im Jahr 1919 erschien (vgl. Hesse 2019b: 2). Die Geschichte fängt mit Emil Sinclairs Kindheit an, in der es eine Teilung zwischen der hellen und dunklen Seite des Lebens gibt. Den dunklen Teil entdeckt Sinclair durch Kromer, ein Schlägertyp, der Geld von Sinclair braucht. Er wird nämlich eine quälende Figur für Sinclair. Max Demian bemerkt es in kurzer Zeit und hilft Sinclair, die Schwierigkeiten zu überwinden. Das Leben der beiden greift ineinander während mehrerer Jahre und Demian wird wie eine Inspiration für Sinclair, weswegen er anfängt, seine eigene Identität zu beachten und zu akzeptieren. Nach vielen Jahren begegnet Sinclair wieder Demian, wer Sinclair zu seiner Mutter, Frau Eva, führt. Sie lehrt ihn über das Leben und Liebe und wird ein großer Einfluss für Sinclair. Bald darauf fängt der Erste Weltkrieg an und die Jungen müssen getrennte Wege gehen. Am Ende des Romans findet Sinclair seine eigene Identität.

3.2.2 Archetypen im Protagonisten

In diesem Kapitel wird gezeigt, welche Archetypen mit dem Protagonisten Sinclair verbunden sind. Diese Archetypen sind der Schatten und die Persona, von denen sich der Schatten auch in Kromer findet, wie sich in einem späteren Kapitel zeigt.

Sinclair hat einen **Schatten** in ihm selbst und Demian hilft Sinclair, seinem Schatten gegenüberzustehen. (vgl. Wilk 2007: 18) Er sagt, dass Sinclair „seit einem Jahr etwa, einen Trieb in [ihm hat], der [...] stärker als alle andern [ist], und [...] für ‚verboten‘ [gilt]“ (D 75). Sinclair sieht den Trieb als etwas Gefährliches und Sündhaftes. Das Verlangen kann als „Sehnsucht nach Liebe und [den] Trieb des Geschlechts“ (D 110) bezeichnet werden aber auch allgemein als einen Drang nach der dunklen Welt. Sinclair „lebte sogar zuzeiten am allerliebsten in der verbotenen Welt“ (D 11). Sinclair ist auf seine Instinkte und seine Natur aufmerksam geworden, aber kehrt schnell zum Alkohol (vgl. Wilk 2007: 20–21). Nämlich „wurde an [seiner] Schule viel gekneipt [...] und bald war [er] [...] ein berühmter wagehalsiger Kneipenbesucher“ (D 87–88). Mit Trinken versucht er diese Seite zu dämpfen. Er sagt, dass „alles wie ein Zwang [war]. [Er] tat, was [er] mußte, weil [er] sonst durchaus nicht wußte, was mit [ihm] beginnen. [Er] hatte Furcht vor [...] schamhaften, innigen Anwandlungen“ (D 89). Sinclair kann nicht mit seinem Schatten allein sein, weil diese

Seite beängstigend ist. Er hat den Teil bisher nicht vollständig akzeptiert. Später erkennt aber Sinclair an, dass die „böse“ Seite seiner Seele nicht schlecht oder schrecklich ist, sondern normal und nützlich, um Einheit zu erreichen: „Die Urgefühle, auch die wildesten, galten nicht dem Feinde, ihr blutiges Werk war nur Ausstrahlung des Innern, der in sich zerspaltenen Seele, welche rasen und töten, vernichten und sterben wollte, um neu geboren werden zu können.“ (D 190) Sinclair will neu geboren werden um „ein befreites, autonomes und ganzheitliches Leben“ zu haben (Baumann 2001: 8). Das kann er machen, wenn die beiden Seiten, der „dunkle“ und der „gute“ Teil in Übereinstimmung in seiner Seele sind.

In Sinclairs Familienleben tritt **die Persona** vor, nämlich als die Rolle des Sohnes. (vgl. Wilk 2007: 28) Sinclair glaubt, dass alles in dieser Welt, wo die Eltern sind, in Ordnung ist: „Zu dieser Welt gehörte milder Glanz, Klarheit und Sauberkeit, hier waren sanfte freundliche Reden, gewaschene Hände, reine Kleider, gute Sitten daheim.“ (D 9) (Wilk 2007: 17). In dieser Seite des Lebens muss man höflich, schön und rein sein. Es gibt kein Platz für etwas Problematisches. Sinclair will auch so angenehm werden, wie seine Eltern: „Manchmal wußte ich: mein Ziel im Leben war, so wie mein Vater und meine Mutter zu werden, so hell und rein, so überlegen und geordnet“ (D 11). Sobald er alles tut, was erwartet ist, erfüllt er seine Rolle als ein „Musterknabe“: „da war es oft köstlich, mit den Schwestern zu spielen, gut und artig mit ihnen zu sein und sich selbst in einem braven, edlen Schein zu sehen. So mußte es sein, wenn man ein Engel war!“ (D 13)

Als er wegen Kromer in Schwierigkeiten gerät, spricht er darüber nicht mit seinen Eltern, um das Image eines guten Kindes zu erhalten (vgl. Wilk 2007: 17). Sinclair will seine Reinheit in den Augen der Eltern nicht beschmutzen: „Ich wußte, daß ich jetzt ein Geheimnis hatte, eine Schuld, die ich allein und selber ausfressen mußte.“ (D 22–23) Kromer fragt nach Geld, was Sinclair aus der Sparsbüchse stiehlt und von den Eltern versteckt. Als der Vater mit Sinclair reden möchte, sagt er nichts. Er fühlt als ob er sich nicht öffnen kann: „Gegen meinen Vater, der mich oft gereizt zur Rede stellte, war ich verschlossen und kalt“ (D 32) (vgl. Wilk 2007: 17). Einerseits, wenn er schweigt und nichts sagt, kann die Persona erhalten werden, weil die Eltern nicht wissen, was Sinclair getan hat. Andererseits weiß Sinclair, dass das Image auch gut sein kann, wenn er über alles erzählt und ehrlich ist. Das macht er später zur Erleichterung der Eltern, weshalb „[die] Eltern [ihm] [...] den Kopf streicheln und [...] aus langer Bedrückung

auf[atmen]“ (D 54). Als Demian Sinclair von Kromer rettet und Sinclair über seine Taten spricht, fühlt er sich wohl. Das Vergessen des Schattens bei den Eltern ist aber wie ein Stillstand – Sinclair entwickelt sich nicht, um seine Einheit zu erkennen und akzeptieren, sondern nimmt er wieder die Rolle des guten Sohnes. (vgl. Wilk 2007: 20) Daraus sieht man, dass die Persona nur ein Teil der Persönlichkeit ist. Wenn der Schatten ignoriert wird, entwickelt man sich nicht und erreicht keine Ganzheit.

3.2.3 Archetypen in Nebencharakteren

In diesem Kapitel wird gezeigt, welche Archetypen mit den Nebencharakteren verbunden sind. Die Nebencharaktere sind Kromer, Demian, Beatrice und Frau Eva und die dazugehörigen Archetypen sind der Schatten, der Mutterarchetyp und das Selbst.

Kromer kann als **der Schatten**, bzw. als ein Symbol für moralisch zweifelhafte Eigenschaften Sinclairs angesehen werden (vgl. Baumann 2001: 4). Sinclair weiß, dass neben sein gutes und schönes Leben eine andere Welt gibt, mit welcher er im Kontakt ist: „überall quoll und duftete diese zweite, heftige Welt, überall, nur nicht in unsern Zimmern, wo Mutter und Vater waren.“ (D 10) Die zweite Welt hängt mit der Natur und nicht mit dem Geist zusammen, weshalb die Welt eine Verbindung mit tierischen Instinkten hat. Der dunkle, sinnliche Teil „duftet“ und ist für Sinclair anziehend, da er immer in seiner hellen und geistigen Welt mit seinen Eltern gewesen ist. Kromer ist ein Charakter, der alles Negative umfasst und Sinclair stört, sodass er sich nicht ausruhen kann (vgl. Wilk 2007: 16). Kromer unterdrückt Sinclair als er Geld von diesem nimmt, was auch zu dunklen Gedanken führt: „Mein Leben war zerstört. Ich dachte daran, fortzulaufen und nie mehr wiederzukommen, oder mich zu ertränken.“ (D 20–21) Sinclair stimmt zu und versucht, das Geld zu sammeln und es zu ihm geben. Deshalb fühlt er, dass er böse geworden ist, weil er von der Spargbüchse stehlen muss. Er unterscheidet die zwei Welten – eine positive und negative Seite des Lebens (vgl. Neuer 1982: 10), was auch nach Jung eine Aufteilung zwischen das Bewusste und Unbewusste ist (vgl. Jung et al. 1969: 167). Die Welt seiner Eltern ist voll von Geborgenheit und Fürsorge und „zu dieser Welt mußte man sich halten, damit das Leben klar und reinlich, schön und geordnet sei“ (D 10). Die andere Welt dagegen besteht aus dem „Laute und Grelle, Düstere und Gewaltsame“ (D 10). Dieses Ultimatum verursacht für ihn mehr Leiden. Sinclair versteht nicht, dass die beiden Welten miteinander verbunden sind:

„aber das alles gehörte mir jetzt nicht mehr, das alles war lichte Vater- und Mutterwelt, und ich war tief und schuldvoll in die fremde Flut versunken“ (D 21).

Die Angst und keine Akzeptanz von der Schattenseite führt nicht nur zu geistigen Problemen, sondern auch zu körperlichen. Sinclair ist wegen Furcht krank geworden: „[er] erbrach oft und hatte leicht kalt, nachts aber lag [er] in Schweiß und Hitze“ (D 31). Er versucht von seinem Schuldgefühl und Geheimnis loszuwerden, indem er oft erbricht. Sinclair hat „dem Teufel die Hand gegeben“ (D 22), weswegen Kromer Macht über ihn hatte und Sinclair sich zum Stehlen zuwandte. Das Verstecken des Geschehens und Kromers Quälen bringen ein Bedürfnis nach Entlastung hervor. Sinclair nennt Kromer selbst sein Schatten, jemand, der Macht über ihn hat und schreckliche Gedanken verursacht: „wenn er mich auch zwischenein tagelang in Ruhe ließ, war ich doch an ihn gebunden. In meinen Träumen lebte er wie mein Schatten mit, und was er mir nicht in der Wirklichkeit antat, das ließ meine Phantasie ihn in diesen Träumen tun“ (D 40). Er sieht nur den Schatten und die Sorgen, was diese Seite hervorruft und „[verliert] Kraft und Leben an diesen Schatten“ (D 40). Kromer symbolisiert alles Böses und Schreckliches, aber später wird es klar, dass Kromer wie eine Projektion ist und dass die dunkle Seite auch in Sinclair selbst ist. Da „alles Unbewußte [...] projiziert [ist]“ (Jung et al. 1964: 217) findet er, dass Kromer alles Dunkles personifiziert. (vgl. Wilk 2007: 18)

Den **Mutterarchetyp** kann man aber bei Frau Eva sehen (vgl. Neuer 1982: 14). Die erste Begegnung mit der Mutter passiert durch einen Traum und das gemalte Bild von Beatrice, das nicht nur ähnlich zu Demian und zu Sinclair selbst ist aber auch zu einer Mutter: „ich liebte es, ich betete zu ihm; ich nannte es Mutter, ich nannte es Geliebte, nannte es Hure und Dirne, nannte es Abraxas.“ (D 139) Die verschiedenen Aspekte einer Frau sind in Frau Eva zusammengeschmolzen. Sie ist nicht nur eine Mutter, sie ist auch ein Objekt der Verehrung und ein Liebhaber, sodass Gegensätze in ihr zusammenarbeiten. Das Ziel Evas ist Sinclair von dem Standpunkt, dass alle Frauen mit dem Mutterbild verbunden sind, zu entfernen. Sie will zeigen, dass man Ganzheit besitzt und aus unterschiedlichen Seiten besteht. (vgl. Nelson 1984: 59–60) Der Begriff Abraxas weist nämlich auf Einheit hin (vgl. Neuer 1982: 10) und er hat „die lichte und dunkle Welt in sich“ (D 129). Abraxas ist ein göttliches Wesen. Es ist sowohl Gott als auch Satan und besitzt Ganzheit, da verschiedene Aspekte in ihm vereinigt sind (vgl. Knapp 1984: 38): „[Abraxas hatte] die symbolische Aufgabe [...], das Göttliche und das

Teuflische zu vereinigen“ (D 109). Der Mutterarchetyp ist dann mit Totalität verbunden, was auch die Ähnlichkeit zu Demian erklärt. „Wenn man von Abraxas weiß [...] [darf] man [...] nichts fürchten und nichts für verboten halten, was die Seele in uns wünscht“ (D 131). Da Frau Eva wie Abraxas ist, lehrt er Sinclair, dass er seine unterdrückten Wünsche akzeptieren sollte. Zusätzlich ist der Beziehung zu Frau Eva ödipal. Der Ödipuskomplex kann in Träumen vorkommen, da das Unbewusste sich in Träumen mit primitiven Wünschen beschäftigt (vgl. Sick 2013: 383). Der Komplex ist mit dem Drama von Sophokles verbunden, wo Ödipus seinen Vater ermordet und seine Mutter heiratet (vgl. Freud et al. 1982: 265–266). Söhne haben in der psychoanalytischen Interpretation ein Verlangen nach ihrer Mutter (vgl. Sick 2013: 383), bzw. möchten sie laut Freud mit der Mutter geschlechtlich verkehren (vgl. Freud et al. 1982: 268). In Frau Eva sind deshalb die Figuren von der Geliebten und der Mutter vereint. Die unterdrückten Gefühle und Gedanken tauchen in dem Traum auf und auch wenn der Traum die Probleme nicht löst, gibt er man einen Hinweis, was man weiter tun sollte (vgl. Nelson 1984: 59). Wie bereits erwähnt, ist es wesentlich für Sinclair, Frauen von dem Mutterbild zu entfernen.

Während des Treffens mit Demians Mutter bemerkt Sinclair, dass er von Frau Eva geträumt und sie gemalt hat: „Das war mein Traumbild! Das war sie, die große, fast männliche Frauenfigur, ihrem Sohne ähnlich, mit Zügen von Mütterlichkeit, Zügen von Strenge, Zügen von tiefer Leidenschaft, schön und verlockend, schön und unnahbar, Dämon und Mutter, Schicksal und Geliebte.“ (D 153–154) Laut Joseph Mileck bedeutet der Name „Eva“ in Hebräisch das Leben und alles, was es symbolisiert, nämlich die Urmutter (vgl. Mileck 1961: 173). Frau Eva wird dann als eine Lebensspenderin bezeichnet (vgl. Fricke 2002: 41), was auch für den Mutterarchetyp charakteristisch ist – die Mutter ist mit Fruchtbarkeit und Nahrungsspenden assoziiert. Auch Sinclair nennt Eva „die Mutter aller Wesen“ (D 259) und weist auf den Mutterarchetyp hin. Nach Hans-Jürg Lüthi ist Frau Eva wie Gott, in dem alle Gegensätze wie zum Beispiel Natur und Geist miteinander verbunden sind (vgl. Lüthi 1970: 44–45). Die Mutter kann also sowohl heilig und rein, aber auch finster sein. Da Eva in sich Einheit hat, ist sie für Sinclair ansprechend:

„Meine Liebe zu Frau Eva schien mir der einzige Inhalt meines Lebens zu sein. Aber jeden Tag sah sie anders aus. Manchmal glaubte ich bestimmt zu fühlen, daß es nicht ihre Person sei, nach der mein Wesen hingezogen strebte, sondern sie sei nur ein Sinnbild meines Inneren und wolle mich nur tiefer in mich selbst hinein führen. Oft hörte ich Worte von ihr, die mir klangen wie Antworten meines Unbewußten auf brennende Fragen, die mich bewegten.“ (D 176)

Eva hilft Sinclair, den Weg zur innerlichen Ganzheit zu finden und alle Seiten seines Wesens zu akzeptieren, das heißt auch den Schatten und seinen weiblichen Bestandteil. „Die sexuelle Attraktion, mit der er zu ihr neigt, folgt aus Sinclairs Streben nach ihrer Ganzheit“ und „nach ihrer zweiseitigen Vollkommenheit“ (Vincetić 2015: 12). Wenn Sinclair die Anziehung überwindet, kann die Urmutter mit ihm integriert sein.

Einerseits kommt in „Demian“ **die Anima** als die Charakter Beatrice vor. Sinclairs unbewusste Wünsche werden auf Beatrice projiziert, nämlich seine Sehnsucht nach Ganzheit, statt nach Zerrissenheit. (vgl. Baumann 2001: 7) Sinclair hat noch nicht den weiblichen Teil seiner Seele integriert, weshalb er seine Fantasien auf die ausgedachte Gestalt lenkt. Sinclair sieht eines Tages eine Frau, die ihm wie die Anima erscheint: „An jenem Frühlingstag im Park begegnete mir eine junge Dame, die mich sehr anzog. Sie war groß und schlank, elegant gekleidet, und hatte ein kluges Knabengesicht.“ (D 93) Die Frau ist androgyn, sowohl männlich als auch weiblich, wie eine Anima sein sollte (vgl. Baumann 2001: 7). Sie sieht wie ein Knabe aus, da sie der weibliche Teil Sinclairs ist. Androgynität ist auch ein Symbol für Einheit, weil es zwei Geschlechter in einer Person gibt. Die beiden Pole komplementieren einander, weswegen Androgynität dann wie ein Ideal ist, was erreicht werden sollte. (vgl. Nelson 1984: 58) Sinclair weiß der Name der Frau nicht und entscheidet, dass die Anima Beatrice heißen sollte: „Ich gab ihr den Namen Beatrice, denn von ihr wußte ich, ohne Dante gelesen zu haben, aus einem englischen Gemälde, dessen Reproduktion ich mir aufbewahrt hatte“ (D 93). Sinclair weist hier auf Dantes „Divina Commedia“ hin, wo Beatrice als eine Seelenführerin man aus dem Elend ins Seelenheil bringt (vgl. Baumann 2001: 7). Sie ist somit eine vorläufiger Seelenführerin und muss in die Persönlichkeit integriert werden (vgl. Nelson 1984: 58). Wenn diese Integration passiert, erreicht man Ganzheit und das androgyne Ideal.

Erstens ist die Beziehung mit ihr obsessiv: „Sie stellte ihr Bild vor mir auf, sie öffnete mir ein Heiligtum, sie machte mich zum Beter in einem Tempel“ (D 94). Sie umfasst alles Reines, Heiliges und Schönes, sodass Sinclair sie als ein Vorbild ansieht. Wenn die Anima aktiviert ist, bedeutet es „eine innere Vertiefung und Belebung seines Unbewussten“ (Baumann 2001: 7), weshalb Sinclair Inspiration zum Malen von Beatrice erhält. Das gemalte Bild erinnert Sinclair auch an Demian und später merkt er, dass das Gemälde zu ihm ähnlich ist: „Und allmählich kam mir ein Gefühl, daß das nicht Beatrice und nicht Demian sei, sondern – ich selbst“ (D 99). Es ist wie ein

Erwachen, weil das Gemälde etwas Unbewusstes hervorbringt und es wieder einbinden hilft (vgl. Nelson 1984: 58). Sinclair fängt dann an seinen weiblichen Bestandteil zu sehen, eine Seite, die nicht nur von Logik oder Geist herrscht ist. Nachher kann man auch beachten, dass Beatrice in Sinclair integriert ist: „Das Mädchen, das ich Beatrice nannte, begegnete mir noch oft. Ich fühlte keine Bewegung mehr dabei, aber stets ein sanftes Übereinstimmen, ein gefühlhaftes Ahnen: Du bist mit mir verknüpft, aber nicht du, nur dein Bild; du bist ein Stück von meinem Schicksal.“ (D 99) Wenn er die Frau begegnet, gibt es nicht mehr Erregung und Verehrung, weil es normal geworden ist. Beatrice ist nicht mehr draußen projiziert, sondern ist sie in seiner Seele – Sinclair erkennt an, dass die beiden miteinander endlich verbunden sind.

Andererseits hat sich bei Frau Eva gezeigt, dass sie nicht nur der Mutterarchetyp, sondern auch die Anima ist. Wie bereits angesprochen, taucht sie in Sinclairs Traum auf. In dem Traum besucht er sein Elternhaus und als er drinnen geht, kommt seine Mutter auf ihn zu. Zugleich erscheint, dass die Mutter das Wesen ist, was er früher gemalt hat, nämlich Beatrice (vgl. Nelson 1984: 59): „als [er] eintrat und [seine Mutter] umarmen wollte, war es nicht sie, sondern eine nie gesehene Gestalt, groß und mächtig, dem Max Demian und [seinem] gemalten Blatte ähnlich.“ (D 111) Sinclair verwechselt dann die Figur einer Mutter mit der Anima (vgl. Nelson 1984: 59), was zeigt, dass Frau Eva in verschiedenen Arten interpretiert werden kann.

Zusätzlich hat Frau Eva geheime Kenntnisse und lehrt Sinclair über die Liebe und seine Wünsche: „Ich weiß, was Sie wünschen. Sie müssen diese Wünsche aufgeben können, oder sie ganz und richtig wünschen.“ (D 174) Sie will Sinclairs Verhalten gegenüber Frauen und Liebe verändern (vgl. Nelson 1984: 60): „Liebe muß nicht bitten,‘ sagte sie, ‚auch nicht fordern. Liebe muß die Kraft haben, in sich selbst zur Gewißheit zu kommen.““ (D 175) Dementsprechend sollte Liebe nicht erzwungen sein, aber selbst passieren. Sinclair sollte auch dadurch das Konzept einer Frau umwerten, sie nicht anbeten, fürchten oder als eine Mutter ansehen. Frau Eva führt dann Sinclair zum Prozess der Selbstentwicklung (vgl. Nelson 1984: 60), indem sie ihn zum Denken und Neubewertung seines Lebens erregt: „Ich begann zu ahnen, wie man eine Liebe dauernd und unsterblich besitzen kann.“ (D 176) Wegen der Gespräche ist Frau Eva sehr inspirierend für Sinclair und gibt ihm Kraft und Freude am Leben: „draußen waren Straßen und Häuser, Menschen und Einrichtungen, Bibliotheken und Lehrsäle – hier drinnen aber war Liebe und Seele, hier lebte das Märchen und der Traum.“ (D 168–169)

Sie prüft Sinclair und will ihm zeigen, alles was er selbst in seinem Leben tun kann. Wenn er Selbstvertrauen erhält, muss er Mängel nicht draußen suchen (vgl. Nelson 1984: 60), sondern findet er was er sucht, in sich selbst. Sie ändert das Schicksal Sinclairs und macht er auf seine Einheit aufmerksam.

Demian erscheint als der Archetyp **Selbst** und verkörpert die Ganzheit zwischen dem Denken und dem Leben (vgl. Baumann 2001: 11). Sinclair begegnet Demian offiziell nach dem Treffen mit Kromer, obwohl er ihm früher gesehen und über ihm gedacht hat: „daß Demian vertrauten Umgang mit Mädchen habe und ‚alles wisse‘“ (D 40). Man kann sehen, dass er sich mit den beiden Seiten des Lebens beschäftigt. Demian ist intelligent, aber populär inmitten von Mädchen, das heißt, dass er sowohl geistig aber auch triebhaft ist. Zusätzlich ist Demian auch männlich, weiblich und zeitlos:

„Ich sah Demians Gesicht, und ich sah nicht nur, daß er kein Knabengesicht hatte, sondern das eines Mannes [...] Es war, als sei auch etwas von einem Frauengesicht darin, und namentlich schien dies Gesicht mir, für einen Augenblick, nicht männlich oder kindlich, nicht alt oder jung, sondern irgendwie tausendjährig, irgendwie zeitlos, von anderen Zeitläuften gestempelt als wir sie leben.“ (D 60-61)

Das Selbst ist nämlich das – weiblich und männlich und alle Seiten der Persönlichkeit umfassend. Im Laufe der Zeit bemerkt Sinclair, dass Demian mit seiner Seele verbunden ist: „Ich blickte auf das Bild, das am Fenster hing und ganz erloschen war. Aber ich sah die Augen noch glühen. Das war der Blick Demians. Oder es war der, der in mir drinnen war. Der, der alles weiß.“ (D 102–103) Sinclair assoziiert sich mit Demian und sieht, dass das Selbst in sich ist oder sein sollte. Nämlich ist „Demian [...] Sinclairs Erwecker, sein Lehrer zur Selbsterkenntnis, er führt ihn den Weg nach innen, zum Ich“ (Lüthi 1970: 45). Am Ende sagt Demian: „Wenn du mich dann rufst, dann komme ich nicht mehr so grob auf einem Pferd geritten oder mit der Eisenbahn. Du mußt dann in dich hinein hören, dann merkst du, daß ich in dir drinnen bin.“ (D 193) Sinclair muss feststellen, dass er die Einheit, die er sucht, bereits besitzt. Wenn er das tut, ist der Archetyp nicht mehr projiziert – Demian kommt „nicht mehr auf einem Pferd geritten“ (D 193), weil Demian, das Selbst, Sinclairs Wesen ist: „[er] braucht [sich] nur über dem schwarzen Spiegel zu neigen und [...] [sein eigenes] Bild [sehen], das nun ganz Ihm gleicht, Ihm, [seinem] Freund und Führer“ (D 194). Sinclairs Weg zur Selbstverwirklichung ist dann erfolgreich gewesen. (Wilk 2007: 31)

4 Fazit

Es lässt sich anhand der Analyse belegen, dass Hermann Hesses Werke „Steppenwolf“ und „Demian“ stark von der Psychologie Carl Gustav Jungs beeinflusst sind, bzw. dass die ausgewählten Archetypen in den Romanen vorkommen.

In „Steppenwolf“ kommt der Schatten als die Wolfseite vor, in „Demian“ ist der Schatten im Zusammenhang mit dem Charakter Kromer und später mit Sinclair selbst sichtbar. Harrys Schatten ist dann von Anfang an verinnerlicht, er sieht und hasst seinen „negativen“ und „bösen“ Teil, muss ihn überwinden und sich akzeptieren. Sinclairs Begegnung mit der dunklen Seite des Lebens passiert aber erst durch die Begegnung mit Kromer. Dann merkt er, dass er einen Trieb in sich selbst hat und sich damit beschäftigen muss. Das eine ist internalisiert und das andere teilweise externalisiert. Wie in der Theorie gesagt, besteht die Persönlichkeit aus dem Schatten und wenn er unterdrückt ist, verursacht er Probleme. In den beiden Romanen entdecken die Hauptcharaktere die dunkle Seite und bewältigen sie, indem sie ihr Wesen vervollständigen.

In „Steppenwolf“ verkörpert der höfliche Teil des Protagonisten die Persona. Er ist intelligent, ordentlich und angenehm, aber auch distanziert. In „Demian“ ist die Persona auch die anständige Seite Sinclairs. Er versucht, so wie seine Eltern zu sein und sie stolz zu machen. In den beiden Romanen ist dann die Persona als eine Maske, die versucht, die wahre Persönlichkeit zu verstecken.

Hermine ist die Anima in „Steppenwolf“, Beatrice und Frau Eva in „Demian“. Hermine ist Harrys Anima, sein weiblicher Teil. Sie ist geheimnisvoll, weise und hilft Harry, das Leben zu genießen und neue Erfahrungen zu bekommen. Die Anima kommt dann als ein Charakter vor, aber in „Demian“ ist Beatrice nur eine Idee oder eine Fantasiefigur, was Sinclair ausdenkt. Frau Eva kann auch als die Anima betrachtet sein – sie lehrt Sinclair über das Leben und Liebe. Die Charaktere passen dann mit dem Bild der Anima gut zusammen, sie sind lebendige Frauen, die das Schicksal der Hauptfiguren ändern, inspirieren und ihre Weisheit teilen.

Harry kann als Hermines Animus angesehen werden. Er ist intelligent und tief sinnig, der Gegensatz zu Hermine, die mehr wild und emotional ist. Sie will von Harry den

intellektuellen Teil des Lebens erfahren, was mit der Vernunft und nicht mit der sinnlichen Natur verbunden ist. Harry als der Animus teilt dann seine Weisheit und ist wie Hermine männlicher Teil. Dahingegen scheint es, dass in „Demian“ aber kein Animus gibt, weil es kein weiblicher Charakter gibt, der ein Animus haben könnte. Da es in dem Roman hauptsächlich um Sinclairs Selbstverwirklichung geht, besteht es kein Bedarf für eine Frauenfigur, die einen Animus einbringt.

Das Selbst kommt in „Steppenwolf“ als die Charaktere Pablo, Mozart und Goethe vor. Sie lehren Harry, das Leben nicht so ernst zu nehmen, zu lachen und die Vielfalt der Seele zu erkennen. In „Demian“ ist Max Demian das Selbst. Er ist sowohl weiblich als auch männlich und umfasst Gegensätze, sodass er die perfekte Figur für Einheit ist. In den beiden Romanen besitzen die Charaktere Totalität und bei Pablo und Demian kann man sowohl die männliche als auch weibliche Seite sehen.

Zusätzlich kann Hermine neben die Anima als der Mutterarchetyp angesehen werden. Sie handelt Harry wie ein Kind, sodass Harry in Hermine auch ihre mütterlichen Eigenschaften sieht. In „Demian“ ist die Urmutter Frau Eva. Sie kommt in Sinclairs Träumen vor und inspiriert Sinclair seine eigene Einheit zu sehen. In den beiden Romanen ist dann die Animafigur mit dem Mutterarchetyp verbunden und umfasst das ganze Unbewusste, was auch Jung erläutert hat.

Die Arbeit gibt einen ausführlichen Überblick über die Archetypen und beweist in welcher Form sie vorkommen. In manchen Fällen wurden die Archetypen in den referenzierten Forschungen genannt, aber nicht detailliert erklärt. Zum Beispiel kommt der Animus in T. V. Danylovas Artikel vor, aber es wird nicht ausführlich erläutert, warum man das behaupten kann. Zusätzlich erwähnt Baumann, dass Pablo, Goethe und Mozart das Selbst umfassen, aber es ist auch nicht klar, in welchen Szenen das sichtbar ist. Diese Arbeit zeigt dann beispielsweise, dass Pablo wie ein Spiegel von Harrys Seele ist und warum die Namen Mozart und Goethe ausgewählt worden sind. Außerdem wurden Hermine Aussagen erläutert, die zeigen, warum Harry der Animus ist. In dieser Bachelorarbeit wurde auch der Begriff „Urmutter“ in „Steppenwolf“ als der Mutterarchetyp betrachtet, was in der Sekundärliteratur nicht vorgekommen ist, da meistens nur Hermine als der Mutterarchetyp angesehen wird. Die vorliegende Arbeit versucht die Beweise und Interpretation deutlich zu machen, sodass es nachvollziehbar ist, warum genau die vorgenannten Charaktere mit den Archetypen verbunden sind.

Zusätzlich wurden die beiden Werke miteinander verglichen, um zu sehen, welche Ähnlichkeiten und Unterschiede es gibt.

Da Jung sehr beeinflussend für Hesse war, könnten als weiterführende Forschungsfragen weitere Aspekte in anderen Arbeiten behandelt werden. Fragen, die noch weiter untersucht werden können, sind zum Beispiel wie die Träume in Hesses Werke mit Jungs Psychologie verbunden sind oder welche weitere jungianische Symbole, Figuren oder Archetypen in Hesses Romanen vorkommen. Mithilfe dieser Arbeit könnten die Romane besser verstanden werden. Die Archetypen sind wesentlich, um die Geschichten zu interpretieren, Zusammenhänge herauszuarbeiten und die Charakterkonstellationen zu verstehen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

HESSE, Hermann (2019a) [1927]: Steppenwolf. Frankfurt am Main.

HESSE, Hermann (2019b) [1919]: Demian. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

ADLER, Gerhard/HULL, R.F.C. (1992): Collected Works of C. G. Jung. Hrsg. v. Lisa Ress und William McGuire. Werkausgabe Band 19: General Bibliography. Princeton.

BALL, Hugo (2016): Hermann Hesse: Sein Leben und sein Werk. Berlin.

BAUMANN, Günter (1990): Der archetypische Heilsweg: Hermann Hesse, C. G. Jung und die Weltreligionen. Rheinfelden.

BAUMANN, Günter (1999): „Es geht bis aufs Blut und tut weh. Aber es fördert ...“ Hermann Hesse und die Psychologie C. G. Jungs. Verfügbar unter: <http://hesse.projects.gss.ucsb.edu/papers/baumann3.pdf> (15.06.2020).

BAUMANN, Günter (2001): Hermann Hesses „Demian“ im Lichte der Psychologie C. G. Jungs. Verfügbar unter: <http://hesse.projects.gss.ucsb.edu/papers/baumann-demian2.pdf> (19.06.2020).

BAUMANN, Günter (2003): Der Heilige und der Wüstling Tiefenpsychologie Grundlagen von Siddhartha und Der Steppenwolf. Verfügbar unter: <http://hesse.projects.gss.ucsb.edu/papers/baumann-zurich3.pdf> (15.06.2020).

BENDER, Stephan. Ein lebenslanges Lernen: Biographie von Carl Gustav Jung. Verfügbar unter: <https://www.carl-g-jung.de/deutsch/biografie.html> (03.06.20).

CONNELL, Raewyn (2015): Hrsg. v. Michael Meuser/Ursula Müller. Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Wiesbaden.

DANYLOVA, T. V. (2015): The Way to the Self: The Novel „Steppenwolf“ Through the Lens of Jungian Process of Individuation. In: Anthropological Measurements of Philosophical Research 7, S. 28–35.

DOBSON, Marcia/RIKER, John (2013): Aristophanes‘ Myth of Eros and Contemporary Psychologies of the Self. In: Vanda Zajko/Ellen O‘Gorman (Hrsg.) (2013): Classical Myth and Psychoanalysis: Ancient and Modern Stories of the Self, S. 283–296.

DOROSTKAR, Niku (2001): Hermann Hesse. Verfügbar unter: <https://homepage.univie.ac.at/niku.dorostkar/Hesse.pdf> (08.07.2020).

FORDHAM, Frieda; FORDHAM, Michael S. M. (2020): Carl Jung. Verfügbar unter: <https://www.britannica.com/biography/Carl-Jung> (03.06.2020).

FREUD, Sigmund (1950): Freud: Dictionary of Psychoanalysis. Hrsg v. Nandor Fodor/Frank Gaynor/Theodor Reik. New York.

FREUD, Sigmund (1982): Die Traumdeutung. Hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt am Main.

FRICKE, Petra (2002): Darstellung und Bedeutung der weiblichen Figuren in Hermann Hesses Romanen zwanziger Jahre. Verfügbar unter: <http://hesse.projects.gss.ucsb.edu/papers/fricke-hesse.pdf> (11.02.2021).

GEBELE, Dr. Niklas (2016): Psychologische Grundkonflikte V: Über-Ich- bzw. Schuldkonflikt. Verfügbar unter: <https://filmschreiben.de/psychologische-grundkonflikte-v-ueber-ich-bzw-schuldkonflikt/> (04.02.2021).

HESSE, Hermann (1964): Briefe. Frankfurt am Main.

HUBER, Peter (1994): Der Steppenwolf. In: (2006): Interpretationen. Hermann Hesse. Romanen. Stuttgart, S. 76–112.

JACOBI, Jolande (2013): Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C G Jung. London.

JOHANSEN, Jacob (2019): Psychoanalysis and Digital Culture: Audiences, Social Media and Big Data. New York/London.

JUNG, Carl Gustav (1987): Grundwerk C. G. Jung. Hrsg. v. Helmut Barz, Ursula Baumgardt, Rudolf Blomeyer, Hans Dieckmann, Helmut Remmler und Theodor Seifert. Werkausgabe Band 2: Archetyp und Unbewusstes. Olten.

JUNG, Carl Gustav (1964): Gesammelte Werke. Hrsg. v. Marianne Jung-Niehus, Lena Hurwitz-Eisner und Dr. Med. Franz Riklin. Werkausgabe Band 17: Zwei Schriften über Analytische Psychologie. Zürich.

JUNG, Carl Gustav (1958): Die Nackte Wahrheit. In: ders. (1958): Gesammelte Werke. Hrsg. v. Marianne Jung-Niehus, Lena Hurwitz-Eisner und Dr. Med. Franz Riklin. Werkausgabe Band 16: Praxis der Psychotherapie. Zürich.

JUNG, Carl Gustav (1976): Die Syzygie: Anima und Animus. In: ders. (1976): Grundwerk C. G. Jung. Hrsg. v. Lilly Jung-Merker und Dr. Phil. Elisabeth Rüb. Werkausgabe Band 9.2: Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst. Olten.

JUNG, Carl Gustav (1969): Collected Works of C. G. Jung. Hrsg. v. Gerhard Adler und R. F. C. Hull. Werkausgabe Band 9.1: Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton.

JUNG, Carl Gustav (1977): Collected Works of C. G. Jung. Hrsg. v. Gerhard Adler und R. F. C. Hull. Werkausgabe Band 5: Symbols of Transformation. Princeton.

JUNG, Carl Gustav (1973): Nachtrag. In: ders. (1973): Briefe. Hrsg. v. Aniela Jaffé und Gerhard Adler. Werkausgabe Band 3: 1956–1961. Olten/Freiburg im Breisgau.

JUNG, Carl Gustav (1958): Die Nackte Wahrheit. In: ders. (1958): Gesammelte Werke. Hrsg. v. Marianne Jung-Niehus, Lena Hurwitz-Eisner und Dr. Med. Franz Riklin. Werkausgabe Band 16: Praxis der Psychotherapie. Zürich.

KLING, Florian. Hesses Werk und Aktualität. Verfügbar unter: <https://www.calw.de/Hermann-Hesse/Hesses-Werk-und-Aktualitaet> (17.02.2021).

KNAPP, Bettina L. (1984): Abraxas: Light and Dark Sides of Divinity in Hermann Hesse's Demian. In: Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures 38, H.1, S. 28–42.

KYORA, Sabine (1992): Psychoanalyse und Prosa im 20. Jahrhundert. Stuttgart.

LINDHOFF, Lena (2003): Einführung in die feministische Literaturtheorie. Weimar.

LÜTHI, Hans-Jürg (1970): Natur und Geist. Stuttgart.

MALLINCKRODT, Rebekka von (2014): Hermann Hesse 1877–1962. Verfügbar unter: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/hermann-hesse> (04.06.2020).

MCLEOD, Saul (2018): Carl Jung. Verfügbar unter: <https://www.simplypsychology.org/carl-jung.html> (29.08.2020).

MECHADANI, Nadine (2008): Hermann Hesse auf der Couch: Freuds und Jungs Psychoanalyse und ihr Einfluss auf die Romane „Demian“, „Siddhartha“ und „Der Steppenwolf“. Marburg.

MERTENS, Wolfgang (1997): Psychoanalyse: Geschichte und Methoden. München.

MILECK, Joseph (1961): Names and the Creative Process: A Study of the Names in Hermann Hesse's „Lauscher“, „Demian“, „Steppenwolf“, and „Glasperlenspiel“. In: Monatshefte 53, H. 4, S. 167–180.

MOHR, G. Heinz (1991): Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. In: ders. (2012): Hrsg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart.

NELSON, Donald F. (1984): Hermann Hesse's Demian and the Resolution of the Mother-Complex. In: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory 59, H. 2, S. 57–62.

NEUER, Johanna (1982): Jungian Archetypes in Hermann Hesse's Demian. In: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory 57, H. 1, S. 9–15.

O'CONNOR, Brian (2016): Freud On The Death Drive As Existence Without Tension. In: The Psychoanalytic Review 103, H. 3, S. 423–443.

ROESLER, Christian (2014): Das Archetypenkonzept C. G. Jungs im Lichte aktueller Erkenntnisse aus Neurowissenschaften, Humangenetik und Kulturpsychologie. In: Recherches germaniques 9. S. 163–189.

SICK, David H. (2013): Oedipal Complexes: Freud and Artemidorus. In: Soundings: An Interdisciplinary Journal 96, H. 4, S. 382–397.

STEVENS, Anthony (2006): The archetypes. In: Renos K. Papadopoulos (Hrsg.) (2006): The Handbook of Jungian Psychology: Theory, practice and applications, S. 74–93.

VINCETIĆ, Josip (2015): Aufbau der Hauptgestalten in Hesses Hauptwerken aus psychoanalytischer Sicht. Verfügbar unter:
<https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A1421/datastream/PDF/view>
(11.02.2021).

WENZEL, Tobias (2017): Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten: Das Schweigen von Hermann Hesse. Verfügbar unter:
https://www.deutschlandfunkkultur.de/vereinnahmung-durch-die-nationalsozialisten-das-schweigen.1013.de.html?dram:article_id=405974 (23.10.2020).

WHITEBOOK, Joel (2017): Freud: An Intellectual Biography. Cambridge.

WILK, Djina (2007): Das Individuum und dessen Entwicklung – Der Einzelne und das Kollektivum – Eine Analyse von Hermann Hesses Demian. Verfügbar unter:
<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:198318/FULLTEXT01.pdf> (11.02.2021).

Resüme

Käesolev bakalaureusetöö „Carl Gustav Jungi arhetüübid Hermann Hesse teostes ‚Stepihunt‘ ja ‚Demian‘“ uurib mil määral ja kuidas avalduvad valitud teostes arhetüübid. Uuritakse just „Stepihunti“ ja „Demiani“, sest teosed kirjutati pärast seda, kui Hesse Jungi kui ka tema õpilase juures teraapias käis ning Jungi teooriatega kokku puutus. Teema on asjakohane ning huvitav, sest kaasaegse proosa üheks tunnuseks on seos psühhoanalüütilise teooria ja kunstiliste väljendusvormide vahel. Seetõttu on kasulik uurida, milles see seos väljendub. Hesse on Eestis mitmel korral päevakajaline olnud, nimelt leiab aset iga-aastane muusikafestival „Klaaspärlimäng“, ent on korraldatud ka tantsulavastus „Siddhartha“ ja konverents autori 140. aastapäevaks.

Töö on jaotatud kolme ossa. Töö esimeses osas saab ülevaate Hermann Hesse eluloost ja kokkupuutest Carl Gustav Jungiga. Lisaks kirjeldatakse, mis on Jungi arhetüübid. Välja on valitud arhetüübid nagu anima, animus, vari, persona, ise ja ema. Neid arhetüüpe võib pidada ühtedeks kõige olulistemaks. Teises osas uuritakse, kuidas väljenduvad arhetüübid teostes „Stepihunt“ ja „Demian“. Vaadeldakse täpsemalt, millistes tegelastes või olukordades on märgata arhetüüpe. Viimases osas võrreldakse, mis kujul arhetüübid mõlema teose puhul avaldusid.

Töö käigus tehtud analüüs näitab, et „Stepihunt“ ja „Demian“ on Jungi psühholoogiaga tihedalt seotud. „Stepihundi“ puhul on võimalik näha, et tegelane Hermine on anima ning Harry on tema jaoks animus. Vari peitub Harry loomuses, mida ta nimetab enda „hundiküljeks“ ning persona tema „inimlikus“ pooles. Herminet võib samamoodi vaadelda ka ema arhetüübina. Ise peitub tegelaskujudes Pablo, Goethe ja Mozart, kes õpetavad Harryle nägema elu läbi huumori prisma. „Demianis“ on vari tegelaskuju Kromeriga seotud, kes hakkab peategelaselt Sinclairilt raha välja pressima, ent samas on varjukülg ka Sinclairis endas olemas. Persona peitub aga Sinclairi viisakas küljes, kus ta proovib oma vanemate ees olla auväärne ning kombekas. Animust autor teoses ei täheldanud, ent anima on Sinclairi kujutluspilt Beatrice'ist, kes muutub peategelase jaoks suureks inspiratsiooniks. Ema arhetüüp väljendub Demiani emas, Evas, kellesse Sinclair suuresti kiindub ning ise Demianis, kelles erinevad isiksuse poolused ühtseks sulamiks on saanud. Lisaks võib Evat vaadelda ka kui anima arhetüüpi.

Lõputöö autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Charlotte Chrisabel Karniol

24.05.2021

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Charlotte Chrisabel Karniol,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Die Archetypen von Carl Gustav Jung in den Werken ‚Steppenwolf‘ und ‚Demian‘ von Hermann Hesse“, mille juhendaja on Marie-Luise Meier, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Charlotte Chrisabel Karniol

24.05.2021