

FRIEDHELM BRUSNIAK (Würzburg / Deutschland)

Hermann Hesse: Der Steppenwolf (1927). Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft im Diskurs*

Das *Mozart-Jahrbuch 1956* wird mit einem Beitrag von Erich Valentin (1906–1993) über „Das magische Zeichen. Mozart in der modernen Dichtung“ eröffnet.¹ Ursprünglich hatte der Mozart-Forscher jedoch den aufschlussreichen Untertitel „Betrachtungen zum Mozartjahr nach der Lektüre von Hermann Hesses Steppenwolf“ gewählt.² Genau diesen Ansatz verfolgte Valentin dann in seinem Vortrag über „Die goldene Spur. Mozart in der Dichtung Hermann Hesses“, den er aus Anlass von Hesses 80. Geburtstag im Rahmen des 6. Deutschen Mozartfestes der Deutschen Mozart-Gesellschaft (DMG) in Köln am 15. September 1957 hielt, konsequent weiter.³ Die „Einbeziehung des Literarischen“ war neben einer Mozart-Ausstellung im Kölner Wallraf-Richartz-Museum ein ‚Novum‘ in der Konzeption der seit 1951 jährlich veranstalteten Deutschen Mozartfeste der DMG.⁴ Neben den Deutschen Mozartfesten und den seit 1976 ebenfalls von der Deutschen Mozart-Gesellschaft organisierten Mozart-Musizierwochen⁵ sowie anderen Veranstaltungen für ‚Mozartianer‘⁶ waren es vor allem die *Acta Mozartiana*, die für Erich Valentin als Hauptschriftleiter dieser seit 1954 vierteljährlich erscheinenden Mitteilungen der Deutschen Mozart-Gesellschaft ein willkommenes Forum boten, sein von

* Mit Anmerkungen versehener Text des Vortrags, der im Rahmen des Musical-Literary Salon «Literary Impressions in Music: Mozart and Future» anlässlich des 3. LvivMozArtFestivals am 3. August 2019 in Lviv/Lemberg gehalten wurde. Eine etwas gekürzte Fassung in der Übersetzung meiner ukrainischen Kollegin Prof. Dr. Luba Kyuanovska, Lviv, erscheint in: *Українська музика* (Ukrainische Musik) Nr. 1-2/2020 der Lviver Nationalen Musikakademie „Mykola Lysenko“.

¹ Erich Valentin, „Das magische Zeichen. Mozart in der modernen Dichtung“, in: *Mozart-Jahrbuch 1956*, Salzburg 1957, S. 7–15.

² Dr. B. [Ludwig Berz], „Forschung im ‚magischen Zeichen‘. Tagung des Zentralinstituts für Mozartforschung“, in: *Acta Mozartiana* 3 (1956), [Heft 4], S. 16–17, hier S. 16.

³ Erich Valentin, „Die goldene Spur. Mozart in der Dichtung Hermann Hesses“, in: *Festschrift Alfred Orel zum 70. Geburtstag 1959*, hrsg. von Hellmut Federhofer, Wien/Wiesbaden 1960, S. 197–206; Separatdrucke: Olten 1961, Augsburg 1966, München 1998.

⁴ Anonym, „Das 6. Deutsche Mozartfest“, in: *Acta Mozartiana* 4 (1957), [Heft 4], S. 81–83, hier S. 82.

⁵ Friedhelm Brusniak, „Die ‚Mozart-Musizierwoche‘ der ‚Deutschen Mozart-Gesellschaft‘“, in: *„Glasba za družabne priložnosti“ – glasba za razvedrilo, glasba za vsak dan / “Music for social occasions” – music for fun, music for every day*, hrsg. von Primož Kuret, Ljubljana 2007 (= [Kongressbericht] 21. slovenski glasbeni dnevi / 21st Slovenian Music Days 2006), S. 96–104.

⁶ Friedhelm Brusniak, „Bach und Mozart auf dem Herzberg. Zur Bach- und Mozart-Pflege Fritz Jödes unter dem Eindruck der dänischen ‚folkehøjskole‘-Bewegung“, in: [Festschrift] *„A due‘. Musikalische Aufsätze zu Ehren von John D. Bergsagel und Heinrich W. Schwab*, hrsg. von Ole Kongsted, Niels Krabbe, Michael Kube und Morten Michelsen, Copenhagen 2008 (= Danish Humanist Texts and Studies. 37), S. 70–84.

Hermann Hesse beeinflusstes Bild von Wolfgang Amadé Mozart als „Sinnbild der Mitte“ zu kommunizieren.⁷ Im Hesse-Gedenkblatt „... die Welt hat einen Sinn“ von 1987 verweist Valentin auf die ‚Lehre‘ des Literatur-Nobelpreisträgers, wonach sich

das Streben nach der Mitte – und nicht nach der Peripherie, wie wir es alle betreiben – den Inhalt unseres Lebenszweckes und -ziels ausmacht, [...] mit der von ihm erkannten vorgelebten historischen Wirklichkeit Mozarts

decke.⁸ Hier sei – so Erich Valentin weiter – „in etwa eines der Motive zu erkennen, weshalb es das Mozart-Bedürfnis unserer verworrenen Zeit“ gebe, „das wahrhafte, ehrliche, nach Beseelung ‚dürstende‘ Verlangen, Mozart als ‚Zeitgenossen‘ bei und neben sich zu haben“.⁹ Mit Recht hat Maddalena Fumagalli daher in ihrem Beitrag „Die Deutsche Mozart-Gesellschaft zwischen Zukunft und Vergangenheit“ im *Hermann-Hesse-Jahrbuch* Band 2 (2005) auf diesen Aspekt hingewiesen, denn die von Valentin beobachtete „Zeitnähe“ bzw. „Wirklichkeitsnähe“ Mozarts¹⁰ erhalte „für den Kulturwissenschaftler eine besondere Bedeutung“.¹¹ Auch aus germanistischer Sicht, so Fumagalli, werde betont, dass das Werk Hermann Hesses „in seiner Gegenwart fest verankert“ sei, sich „auf eine moderne, uns sehr nahestehende Welt“ berufe und „keineswegs nur als ‚Flucht‘ in eine ferne Welt betrachtet“ werden dürfe:

Im Steppenwolf sind die Aufzeichnungen des deutschen Intellektuellen Harry Haller als ein Dokument der Zeit, als Spiegel einer Krise, die die gesamte bürgerliche Gesellschaft zwischen den beiden Weltkriegen erfaßt, und nicht nur als pathologische Phantasien eines einzelnen zu interpretieren, indem die ständige Bezugnahme auf die Wirklichkeit, auf das Leben zum grundlegenden Thema wird. Das alles hat wieder mit Mozart zu tun, der in diesem Werk unter den Unsterblichen, aber auch neben dem Jazzmusiker Pablo in dem ironischen Aktualisierungsprozeß des magischen Theaters auftritt. Dem Steppenwolf, auf dem die Schuld lastete, den Logos mit dem Irrationalen verwechselt zu haben, wird von einem modern gekleideten Mozart befohlen, dem ‚Radio des Lebens‘ zu lauschen. [...] In diesem ironischen Blick auf die Wirklichkeit hat

⁷ Friedhelm Brusniak (Bearb.), „50 Jahre Deutsche Mozart-Gesellschaft 1951–2001 – Zeugnisse ihrer Geschichte“, in: [Festschrift] *50. Deutsches Mozartfest Augsburg 2001*, hrsg. von der Deutschen Mozart-Gesellschaft, Augsburg 2001, S. 35–81, darin Wiederabdruck folgender Beiträge von Erich Valentin: „Das Maß und das Menschliche“, S. 51–53 (aus: *Festschrift 7. Deutsches Mozartfest in Berlin 1958*, S. 18–21), „Mozart: Sinnbild der Mitte“, S. 54–56 (aus: *Acta Mozartiana* 13 [1966], S. 55–61, Auszug S. 60–61); Friedhelm Brusniak, „Wege zu Mozart‘. Zum 100. Geburtstag des Mozart-Forschers und Hermann-Hesse-Freundes Erich Valentin (1906–1993)“, in: *Hermann-Hesse-Jahrbuch* 3 (2006 [2007]), S. 81–93.

⁸ Erich Valentin, „... die Welt hat einen Sinn‘. Hermann Hesse zum Gedenken“, in: [Festschrift] *50. Deutsches Mozartfest Augsburg 2001* (wie Anm. 7), S. 48–50 (aus: *Acta Mozartiana* 34, 1987, S. 25–27), hier S. 49.

⁹ Ebda.

¹⁰ Erich Valentin, *Mozart in seiner und unserer Zeit. Mozart und die Feuerglocke*, München 1956 (= Münchener Universitätsreden N.F. 11).

¹¹ Maddalena Fumagalli, „Die Deutsche Mozart-Gesellschaft zwischen Zukunft und Vergangenheit“, in: *Hermann-Hesse-Jahrbuch* 2 (2005), S. 189–191, hier S. 190 f.

Hermann Hesse Mozart unter den Unsterblichen dennoch in die Perspektive einer modernen Welt gestellt.¹²

Die Einladung zum Vortrag „Das Mozart-Bild von Hermann Hesse am Beispiel seines Romans *Der Steppenwolf* (1927)“ im Rahmen des „Musical-Literary Salon Literary Impressions in Music: Mozart and Future“ anlässlich des 3. LvivMozArtFestival 2019 hat die willkommene Gelegenheit geboten, auf neue Publikationen zu diesem „musikalischen“ Roman (M. Fumagalli)¹³ und auf wirkungsgeschichtliche Momente der Mozart-Pflege in der Bundesrepublik Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hinzuweisen sowie darüber hinaus auch auf bisher kaum in den Blick genommene gemeinsame Forschungsperspektiven für Literaturwissenschaftler und Musikwissenschaftler¹⁴ aufmerksam zu machen.¹⁵

Rückblick: „Mit Mozart in die Zukunft“

Der 80. Geburtstag Hermann Hesses am 2. Juli 1957 sei für die Deutsche Mozart-Gesellschaft „ein Tag der Verpflichtung und Besinnung“ gewesen, schrieb Valentin in seinem Grußwort in Heft 3/1957 der *Acta Mozartiana*, denn „der Weise von Montagnola“, der „nicht nur der Musik, sondern gerade Mozart aufs engste verbunden“ sei, habe „in der Summe seines Schaffens“ dasselbe gelehrt, was die Menschen in der Gegenwart [1957] „gerade auch an Mozart“ „unmittelbar“ binde: „den Glauben an die Notwendigkeit der ‚heiligen Mitte‘“.¹⁶ Die Bedeutung dieses Mozart-Bildes für viele Mozart-Verehrer vor allem im deutschsprachigen Raum bis in das 21. Jahrhundert hinein kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, wobei immer wieder Momente der Erinnerungskultur eine wesentliche Rolle spielen. Als prominentes Beispiel kann das älteste bestehende Mozartfest in Deutschland, das Mozartfest Würzburg dienen, das 1922 von dem einstigen Stipendiaten der Frankfurter Mozart-Stiftung, Hermann Zilcher (1881–1948),¹⁷ gegründet worden war und nach einer kurzen Unterbrechung durch den Zweiten Weltkrieg von

¹² Ebda., S. 191.

¹³ Maddalena Fumagalli, „Pablo contra Mozart? Das ‚magische Theater‘ der Musik“, in: *Hermann-Hesse-Jahrbuch* 1 (2004), S. 111–120, hier S. 111.

¹⁴ Auf das Interesse an den Beziehungen zwischen Literatur und Musik von Seiten mancher Literaturhistoriker, Sprachwissenschaftler, Kunsttheoretiker und Musikwissenschaftler haben Lech Kolago und Katarzyna Grzywka 1996 hingewiesen und die Bedeutung der „Schnittstellenforschung“ bei „Grenzgebieten“, „die auf keinen Fall als simple Summe einzelner Künste aufzufassen sind“, hervorgehoben. Lech Kolago/Katarzyna Grzywka, „Zur Rolle der Musik im Roman ‚Der Steppenwolf‘ von Hermann Hesse, in: *Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde* XII (1996), S. 117–142, hier S. 166.

¹⁵ Ich danke meiner Kollegin Prof. Dr. hab. Luba Kyyanovska, Lviv auch bei dieser Gelegenheit für die freundliche Einladung zur Internationalen Mozart-Konferenz 2019 in Lemberg.

¹⁶ Erich Valentin, „Hermann Hesse zum Gruß“, in: *Acta Mozartiana* 4 (1957), [Heft 4], S. 42.

¹⁷ Ulrike Kienzle, *Neue Töne braucht das Land. Die Frankfurter Mozart-Stiftung im Wandel der Geschichte (1838–2013)*, Frankfurt am Main 2013, S. 201–204.

dem Würzburger Oberbürgermeister Franz Stadelmayer (1891–1971) 1951 wieder ins Leben gerufen wurde, wenige Jahre bevor Stadelmayer als Präsident der Deutschen Mozart-Gesellschaft 1957 das 6. Deutsche Mozartfest in Köln „im Zeichen Hermann Hesses“ eröffnete.¹⁸ Zum 50. Mozartfest Würzburg 1971 hielt Erich Valentin den programmatischen Festvortrag „Zeitgenosse Mozart“ und erinnerte an Hermann Hesses berühmten Tagebuch-Eintrag (1920/1921) „in demselben Jahr, in dem die Würzburger Mozartfeste ihren Anfang nahmen“: „MOZART. Das bedeutet: die Welt hat einen Sinn, und er ist in uns erspürbar im Gleichnis der Musik.“¹⁹ Erwartungsgemäß nutzte Valentin in der im Krieg völlig zerstörten und nun wieder aufgebauten Stadt Würzburg auch diese Gelegenheit, sein Hesse-Mozart-Bild vorzustellen, indem er aus dem *Steppenwolf* zitierte und auf den Protagonisten Harry Haller alias Hermann Hesse verwies, für den Mozart nach dem Desaster des Ersten Weltkriegs und inmitten einer persönlichen Krisenzeit für die gesamte Gesellschaft und für sich persönlich eine Art „Prinzip Hoffnung“ bedeutete:

Für eine Welt, die damals schon verzagt war, mußte angesichts der Angst vor der sich immer mehr ausbreitenden Gefahr einer beklemmenden Sinnlosigkeit diese Erkenntnis wie ein Sonnenstrahl gewesen sein: ein Blick auf die goldene Spur, die sich nicht verloren hat, es sei denn für jene, die dieses Glaubens nicht teilhaftig werden können oder auch wollen. Um wieviele mehr gilt für uns dieses Gebot des Glaubens an einen in Mozart und seiner Musik erspürbaren Sinn der Welt!²⁰

Allein schon die Tatsache, dass im vorliegenden Beitrag an Valentins Vortrag aus dem Jahre 1971 mit Blick auf das 100-jährige Jubiläum des Mozartfestes Würzburg 2021 erinnert wird, bestätigt die Wirkungsmächtigkeit dieses Hesse-Valentin-Mozart-Bildes bis in die Gegenwart. Dass es jedoch unter den Freunden und Mitgliedern der Deutschen Mozart-Gesellschaft durchaus kritische Stimmen gab, die vor jeglicher „Mozart-Ideologie“ warnten, wurde bereits unmittelbar nach dem Tode Erich Valentins deutlich, als der Mozart-Forscher Wolfgang Plath (1930–1995) bei den Vorbereitungen zum 42. Deutschen Mozartfest in Augsburg 1993 das Recht einer jeden Generation auf ihr eigenes Mozart-Bild anmahnte – ein Rat, der auch auf dem 49. Deutschen Mozartfest in Hildesheim 2000 in Verbindung mit dem Motto „Mit Mozart in die Zukunft!“ in Erinnerung gerufen wurde, um die Mozart-Pflege im 21. Jahrhundert für neue Perspektiven zu öffnen.²¹ Dies ändert nichts an der

¹⁸ Franz Stadelmayer, Grußwort, in: [Programmheft] 6. *Deutsches Mozartfest der Deutschen Mozart-Gesellschaft 14.–21. September 1957 in Köln*, hrsg. von der Deutschen Mozart-Gesellschaft, Augsburg 1957, S. [7].

¹⁹ Erich Valentin, „Zeitgenosse Mozart“, in: Ders., *Zeitgenosse Mozart. Vier Vorträge*, Augsburg o.J. [1971], S. 7–19, hier S. 18–19.

²⁰ Ebda., S. 19.

²¹ Friedhelm Brusniak, „Die goldene Spur. Zur Bedeutung von Hermann Hesses Mozart-Bild für die Deutsche Mozart-Gesellschaft“, in: [Festschrift] 49. *Deutsches Mozartfest 2000 Hildesheim. Mit Mozart in die Zukunft*, hrsg. von der Deutschen Mozart-Gesellschaft, Augsburg 2000, S. 89–92, hier S. 90; Ders., „Hesse und Mozart. Aspekte der Wirkungsgeschichte in der zweiten

Tatsache, dass die Autorisierung des Valentin-Essays durch Hermann Hesse selbst mit seiner Formulierung, die ihm geltende Schrift *Die goldene Spur* scheine ihm „überhaupt das Beste und Feinfühligste an Deutung zu sein“, was seine späteren Bücher erfahren hätten, ein Faktum ist, das Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft auch in Zukunft beschäftigen wird.²²

Forschungsstand

In der Laudatio bei der Verleihung des Nobelpreises für Literatur 1946 für den nicht anwesenden Hermann Hesse hebt Anders Österlin, der ständige Sekretär der Schwedischen Akademie, hervor, Hesses „persönliche Krise“ habe „ihren großartigsten Ausdruck in dem imaginativen Roman ‚Der Steppenwolf‘“ aus dem Jahre 1927 gefunden, der

die Zwiespältigkeit der menschlichen Natur in genialer Weise schilderte, jene Spannung zwischen dem Trieb und dem Geist bei ein und demselben Individuum, das sich außerhalb der alltäglichen sozialen und moralischen Anschauungen stellt.²³

Damit hat Österlin zweifellos auf wesentliche Aspekte im *Steppenwolf*-Roman hingewiesen: Irritiert durch die Lektüre eines von einem Unbekannten geschenkten *Tractat vom Steppenwolf*, in dem genau seine Probleme als Kultur- und Gesellschaftskritik analysiert werden, lernt der gesellschaftliche Sonderling durch die Bekanntschaft mit der Kurtisane Hermine, dem Jazzmusiker Pablo und der Prostituierten Maria eine ihm bisher fremde Gegenwelt mit bisher unbekanntem und beglückenden Erfahrungen vor allem in den Bereichen Sexualität, Musik und Drogen kennen.

Doch zu Recht ist ebenfalls, so etwa 2006 bei Anna Jagłowska, thematisiert worden, dass es im *Steppenwolf* inhaltlich um mehr geht als nur um den intellektuellen Künstler und Autor Harry Haller und dessen „Lebensmitte-Krise“.²⁴ Denn während der 1943 erschienene Roman *Das Glasperlenspiel* „ohne die Musik Bachs nicht denkbar“ ist, enthält der 1927 veröffentlichte Roman *Der Steppenwolf* Hermann Hesses „ganz persönliches Bekenntnis zu

Hälfte des 20. Jahrhunderts am Beispiel der Deutschen Mozart-Gesellschaft“, in: *Dem Chaos die Stirn bieten*. Hermann Hesse *‚Der Steppenwolf‘*. Referate, hrsg. von Michael Limberg, Stuttgart 2005, S. 105–114, hier S. 108.

²² Faksimile des Briefes von Hermann Hesse an Erich Valentin, in: Valentin, „Die goldene Spur“ (1998) (wie Anm. 3), S. 45.

²³ Anders Österlin, „Laudatio. Der Nobelpreis für Literatur – 1946“, in: <https://www.hermann-hesse.de/biografie/nobelpreis/laudatio-de> (Zugriff: 08.08.2019).

²⁴ Anna Jagłowska, „Das Bild Wolfgang Amadeus Mozarts in der deutschen Literatur, dargestellt auf der Grundlage Eduard Mörikes ‚Mozart auf der Reise nach Prag‘, Hermann Hesses ‚Der Steppenwolf‘ und Hans Nüchterns ‚Der große Friede‘“, in: *Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde XXXII* (2006), S. 230–240, bes. S. 235 zu Ähnlichkeiten zwischen dem Romanhelden und dem „wahren Mozart“: „die ständig veränderte, wechselhafte Persönlichkeit, die Verwechslung der realen Welt mit der irrealen (Wahrheit und Ideal) und das nicht Dazugehören zu einer sozialen Gruppe“.

Mozart“, wie Helga Abret richtig bemerkt hat.²⁵ Der Dichter selbst hat nach dem Erscheinen der Buchausgabe des *Steppenwolf* zu seinem 50. Geburtstag beklagt, den Lesern und Kritikern sei die ungewöhnliche Struktur dieses Romans entgangen, denn die Form sei „neu, keineswegs (wie viele meinen) fragmentarisch, sondern wie eine Sonate oder Fuge proportional gebaut“. ²⁶ Volker Kalisch ist diesem Hinweis nachgegangen und fand folgenden Formaufbau bestätigt:

Das einleitende »Vorwort des Herausgebers«, eines fiktiven Editors, das in die neurotische Persönlichkeitsstruktur des späteren Ich-Erzählers Harry Haller einführt, kann dabei als Einleitungsteil eines Sonatenhauptsatzes gelesen werden. Die anschließende erste Sequenz von »Harry Hallers Aufzeichnungen« exponiert unter dem leitmotivischen Motto »Nur für Verrückte« [...] das Thema der inneren Zerrissenheit namentlich anhand von Hallers ambivalentem Verhältnis zum Bürgertum und bereitet so der Durchführung ihren erzählerischen Boden. Der eingeschobene Essay »Tractat vom Steppenwolf«, den Haller von einem geheimnisvollen Bauchladenverkäufer zugesteckt bekommen haben will, dient, gleichsam als Intermezzo, als Verbindungsglied zwischen Exposition und Durchführung: Indem letztere die wesentlichen Motive erzählerisch aufnimmt, sie durchmischt, zueinander in Beziehung setzt und dynamisiert, drängt die Erzähllogik gleichsam zur Lösung, zur Reprise, die spätestens auch gemäß der Metaphernlogik dort eintritt, wo erneut ein »magisches Theater – nur für Verrückte –« [...] betreten wird. Mit einer strettaartigen Coda schließt Hesses *Steppenwolf* mit »Harrys Hinrichtung« ab.²⁷

Sicher ist es richtig, den Roman vor dem Hintergrund von Hesses schwerer Lebenskrise mit ständigen Selbstmordgedanken Mitte der 1920er Jahre zu sehen, die schließlich auch zur Scheidung von seiner zweiten Frau Ruth Wenger 1927 führte:

Im Februar 1926 brach er aus seinem Einsiedlergehege aus und besuchte mit Freunden einen Maskenball. Es sollte ein Versuch sein, sich den ganz normalen, alltäglichen Vergnügungen hinzugeben. Und das Experiment glückte: Er ließ sich in der Menge treiben, ging in ihr unter und genoss die ‚Unio mystica‘ der Freude. Dieses Erlebnis wurde zum auslösenden Moment, sich aus der inneren Isolation zu befreien und die Kontaktsperren niederzureißen. Er nahm Tanzstunden, kaufte sich ein Grammophon

²⁵ Helga Abret, „Der rätselhafte Fremdling...‘ Hermann Hesse und Mozart“, in: *Der literarische Zaunkönig* Nr. 2/2008, S. 19–29, hier S. 19.

²⁶ Brief von H. Hesse an G. Reinhart vom 18.08.1935, in: *Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*, hrsg. von Volker Michels, Frankfurt a.M. 1972/⁹1979, S. 121; vgl. dazu den Brief von H. Hesse an „M. W.“, S. 143 sowie Theodore Zielkowski, „Hermann Hesses ‚Steppenwolf‘. Eine Sonate in Prosa“, S. 353–377.

²⁷ Volker Kalisch, „Jugend – Freiheit – Hesse. Wenn der Wolf steppt und die Jugend rockt... Bemerkungen zu Hesses Musikverständnis in ‚Der Steppenwolf‘“, in: *„Magischer Einklang“. Dialog der Künste im Werk Hermann Hesses*, hrsg. von Henriette Herwig und Sikander Singh, Göttingen 2011, S. 205–224, hier S. 209 f. Ich danke Herrn Kollegen Prof. Dr. Dr. Volker Kalisch, Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, sehr herzlich für freundliche Auskünfte.

und stürzte sich ins Vergnügen. Im Roman *Steppenwolf* [...] hat er diese Erlebnisse literarisch verarbeitet.²⁸

Ebenso richtig ist allerdings auch, dass es im *Steppenwolf* – so Maddalena Fumagalli – nicht nur „um die Geschichte des zerrissenen Intellektuellen Harry Hallers“ und „die autobiographische Darstellung der Lebenskrise seines Autors“ oder um die „Rekonstruktion jener Halbwelt aus Jazz, Foxtrott, Bars, rauchigen Lokalen, Drogen und Prostitution“ als „eine erinnernde Rückkehr Hesses zu den Ausschweifungen seiner Züricher Jahre“ geht, sondern dass es ebenso „das Eine und das Andere und zugleich auch der Spiegel einer Krise“ ist, „die die gesamte bürgerliche Gesellschaft zwischen den beiden Weltkriegen erfasst.“²⁹ Nach Volker Kalisch hat sich Hermann Hesse in seinem Roman die Musikwirklichkeit „ähnlich disparat“ vorgestellt, „wie dies Harrys Aufweis seiner ‚steppenwölfigen‘ Tiefenstruktur erbringt: nämlich dynamisch schwankend ‚zwischen tausenden, zwischen unzählbaren Polpaaren‘.“³⁰ Die „Missverständlichkeit“ des Romanautors besteht nach Ansicht des Musikwissenschaftlers Kalisch darin, „Hesses Denken und Schreiben über Musik im Rückgriff auf stil- oder epochengeschichtlich geprägte Termini lediglich als musikhistorische, und eben nicht auch als strukturelle Aussagen abzutun“.³¹ Diese Hinweise beziehen sich auf Hermann Hesses Kommentare zu

den immer wiederkehrenden Oppositionsbegriffen »ernsthaft[e] und tief[e]« zu »in die Beine und ins Blut« fahrende Musik, in »klassische« zu »romantische«, »architektonische« zu »malerische«, »kontrapunktische« zu »koloristische« Musik, in der Erwähnung der gleichzeitig »geistigen« und »sinnlichen« Qualitäten“ [...]: Diesen Widerstreit trägt Musik nicht nur zwischen Musikarten oder Stilrichtungen aus, sondern dieser Widerstreit wird von Hesse in Analogie zur Wesensbestimmung des Menschen nun als Wesensaussage über Musik gedanklich extrapoliert.³²

Mit Blick auf die von Hesse undifferenziert charakterisierten „Jazz- oder moderne Tanzmusiken“ sowie sein Ignorieren „artifiziieller Neuer Musik seiner eigenen Gegenwart“ – Jazz war dem Dichter nach eigener Aussage „zehnmal lieber als alle akademische Musik heute“³³ – definiert Kalisch den Roman „im gewissen Sinne sogar“ als

eine Parabel über die Lern- und Einsichtsfähigkeit eines unverbesserlich Erscheinenden, wirkt sich doch insgesamt der Einfluss Hermines auf Harry dahingehend aus, erst abgelehnte Musik dann tatsächlich akzeptieren zu lernen.³⁴

²⁸ Michael Limberg, *Hermann Hesse. Leben – Werk – Wirkung*, Frankfurt am Main 2005, S. 56. Ich danke auch bei dieser Gelegenheit Michael Limberg, Düsseldorf, für seine langjährige Anteilnahme an meinen Hesse-Forschungen und für seine hilfreichen Auskünfte.

²⁹ Fumagalli, „Pablo contra Mozart?“ (wie Anm. 13), S. 112.

³⁰ Kalisch, „Jugend – Freiheit – Hesse“ (wie Anm. 27), S. 218.

³¹ Ebda.

³² Ebda.

³³ Ebda., S. 219.

³⁴ Ebda.

Forschungsperspektiven

Dass Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft in Bezug auf Hermann Hesses Mozart-Bild keineswegs schon alle Spuren verfolgt haben, soll im Folgenden an einem Fallbeispiel aufgezeigt werden.

Die Arbeit am *Steppenwolf* fällt in eine Zeit, in der sich Hermann Hesse auch mit Überlegungen zu einer Bibliothek der Weltliteratur beschäftigte. Eine erste Zusammenfassung dieser Gedanken erschien 1927, im Erscheinungsjahr seines Romans, erst in einem Aufsatz, dann separat in erweiterter Fassung 1929 und in Neuauflage 1953.³⁵ Darin findet sich Hesses Beschreibung der Bibliothek seines Großvaters in Calw, in der der lesebegierige Enkel „die erste wertvolle Entdeckung auf dem Gebiete der Dichtung“ machte: „die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts“, die in „dieser seltsamen Bücherei“ „in seltener Vollständigkeit vorhanden“ war, darunter neben den Klassikern „auch weniger bekannte Schätze“ wie „die sechs Bände Sophie[n]s Reise von Memel nach Sachsen“.³⁶ Hierbei dürfte es sich vermutlich um die sechsbändige, vermehrte Zweitaufgabe jenes bei Johann Friedrich Junius in Leipzig erschienenen populären Briefromans des evangelischen Theologen Johann Timotheus Hermes (1738–1821) aus dem Jahre 1776 oder einer späteren Auflage (³1778) gehandelt haben, da die Erstausgabe aus den Jahren 1769 bis 1773 lediglich fünf Bände umfasste. Wie wichtig dieser in der zweiten Auflage über 3600 Seiten umfassende Briefroman, den Erich Beyreuther als „ein Hausbuch des deutschen Bürgers“ gegen Ende des 18. Jahrhunderts charakterisiert hat,³⁷ für Hermann Hesse war, zeigt sich daran, dass er die sechs Bände nicht nur gleich zu Anfang des *Steppenwolf*-Romans bei der Beschreibung der mit Büchern gefüllten Stube Harry Hallers erwähnt,³⁸ sondern auch noch ein zweites Mal, nachdem Haller die Einladung eines jungen Professors zu einem Abendessen angenommen, sich dann über seine übereilte Zusage geärgert und versucht hatte, sich mit der Lektüre des „entzückenden Schmöker[s] aus dem achtzehnten Jahrhundert“ abzulenken und zu beruhigen.³⁹

Vergewenigt man sich den Inhalt des umfangreichen Briefromans mit Geschichten verschiedener Personen aus Adel und Bürgertum, an die sich „jeweils vielstimmige Diskussionen über das richtige bürgerliche Verhalten

³⁵ Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe *Hermann Hesse, Eine Bibliothek der Weltliteratur*, Stuttgart 1953, 1978 [2004].

³⁶ Ebd., S. 35–36.

³⁷ Erich Beyreuther, „Hermes, Johann Timotheus“, in: *Neue Deutsche Biographie* Bd. 8, hrsg. von Otto zu Stolberg-Wernigerode, Berlin 1969, S. 669–670, hier S. 669.

³⁸ Zitiert nach der Ausgabe *Hermann Hesse, Der Steppenwolf: Aquarelle von Gunter Böhmer*, Frankfurt am Main 1985, S. 20.

³⁹ Ebd., S. 103. Den Hinweis auf den vergleichsweise wenig beachteten Aspekt von Hesses Wertschätzung des Briefromans von Hermes im *Steppenwolf* verdanke ich der Aufmerksamkeit meiner Frau Annemarie Brusniak.

in gesellschaftlicher, moralischer und religiöser Hinsicht“ anknüpfen, wobei das Thema Ehe „im Mittelpunkt“ steht,⁴⁰ eröffnen sich sowohl für die Mozart- als auch für die Hesse-Forschung unerwartet neue Perspektiven. Auch wenn Wolfgang Amadé Mozart die sechs Bände der zweiten Auflage von *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* vermutlich nicht besessen hat, lassen seine Vertonungen von drei Gedichten aus dem dritten Band dieser Auflage in den frühen Wiener Jahren – angenommen wird 1781/82 – vermuten, dass er „zumindest Teile daraus gut gekannt“ hat.⁴¹ Ulrich Konrad verweist zu Recht darauf, dass sich „gerade in den widersprüchlichen Regungen“ der Protagonistin Sophie, einer verarmten jungen Adelligen, „eine Grundbefindlichkeit der Zeit, nämlich der Zwiespalt zwischen Neigung (Gefühl) und Reflexion (Verstand)“ offenbart und sich der Roman „mit diesem zentralen Thema auf der Höhe der Zeit“ den Ton anschlug, „der vor allem die bürgerliche, sentimentale Leserin erreichte“.⁴²

⁴⁰ Beyreuther, „Hermes“ (wie Anm. 37), S. 669.

⁴¹ Ulrich Konrad, „[Johann Timotheus Hermes] Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“, in: Ders. / Martin Staehelin, *allzeit ein buch. Die Bibliothek Wolfgang Amadeus Mozarts*, Weinheim 1991, S. 133–134, hier S. 133. Es handelt es sich um die Lieder *Verdankt sei es dem Glanz der Großen* KV 340a=392, *Sei du mein Trost* KV 340b=391 und *Ich würd' auf meinem Pfad* KV 340c=390 (Hermes, *Sophiens Reise*, ²1776, Bd. 3, S. 349–350, 351, 352–353), die Ernst August Ballin zu den „pathetischen Liedern“ zählt. Ernst August Ballin, *Das Wort-Ton-Verhältnis in den klavierbegleiteten Liedern Mozarts*, Kassel etc. 1984, S. 55–59. – Ich danke Frau Dr. Ioana Geanta, Internationale Stiftung Mozarteum, Mozart-Institut/Digitale Mozart-Edition für freundliche Auskünfte zum aktuellen Forschungsstand.

⁴² Konrad, [Johann Timotheus Hermes] (wie Anm. 41), S. 133–134. Bereits 1779 hatte der Leipziger Musikpädagoge, Musikdirektor und spätere Thomaskantor Johann Adam Hiller (1728–1804), der dem städtischen bürgerlichen Musikleben neue Impulse gab, ein Heft *Lieder und Arien aus Sophiens Reise mit Beybehaltung der vom Verfasser angezeigten und anderen neu dazu verfertigten Melodien* veröffentlicht. Vgl. Claudius Böhm (Hrsg.), *Johann Adam Hiller. Kapellmeister und Kantor, Komponist und Kritiker. Beiträge zur Musikgeschichte Leipzigs*, Altenburg 2005, S. 103. – Aus verschiedenen Anmerkungen und Hinweisen in seinem Briefroman geht hervor, dass Hermes selbst damit gerechnet hatte, dass die eingestreuten Lieder in seinem Briefroman zu Vertonungen anregen würden. Dabei machte er keinen Hehl aus seiner eigenen Liedästhetik im Sinne der immer populärer werdenden Lieder im Volkston der Liederkomponisten um Johann Abraham Peter Schulz, wie etwa in seinen Kommentaren zu dem „kleinen Lied“ „Ich grüsse dich, du Tag der Freuden“, dessen Text „ganz nach seinem Geschma[c]k: eben so kunstlos als seine Melodie“ entsprach. Ebenso hatte er eine klare Vorstellung von der Vertonung und Aufführung solcher geselligen Lieder, indem er etwa im vorliegenden Falle vermerkte: „Zur Gräfschen Compos. von ‚Erhöre Gott, wenn ich dir flehe etc.‘ Man singe es tutti, indem der einförmigscheinende [sic] Bass hier eine schöne Wirkung macht.“ Hermes, *Sophiens Reise*, Bd. 2, Leipzig ²1778, S. 369. An anderer Stelle beschreibt er bemerkenswert detailliert den Gesang Königsberger Studenten aus verschiedenen Fakultäten, die im Garten eines Gasthauses vor den Toren der Stadt Trinklieder und „Facultätslieder“ zum Besten gaben und zeigt sich entsetzt über das „Gebrüll“, über „ganz scheuslich[e] Lied[er]“ sowie die Aufführungspraxen (nach dem Vorbild von „Rundgesängen“ mit Vorsänger und Chor) und die merkwürdigen Trinksitten. Ebda., S. 135–137. Vgl. hierzu Friedhelm Brusniak, „Norddeutsche Impulse für die Männerchorbewegung des 19. Jahrhunderts“, in: *Chorsingen im Ostseeraum im frühen 19. Jahrhundert – Bildung, Geselligkeit, Identität*, Berlin 2020 (= Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, 24) (in Vorbereitung).

Hermann Hesse scheint sich tatsächlich mit *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* befasst zu haben, wie die erhaltenen sechs Bände der Zweitaufgabe in seiner Privatbibliothek bestätigen.⁴³ Angesichts seiner „eigene[n], lebenslange[n] Balance- oder Zitterpartie zwischen Eigensinn und Anpassung“ (V. Michels)⁴⁴ erscheint sein Interesse für diesen „entzückenden Schmöker⁴⁵ des achtzehnten Jahrhunderts“ nachvollziehbar.

Das Fallbeispiel des gemeinsamen Interesses von Mozart und Hesse an dem Briefroman *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* von Johann Timotheus Hermes lässt erkennen, dass die Frage nach der „goldenen Spur“ und dem Mozart-Bild im *Steppenwolf* noch längst nicht als hinreichend beantwortet ist – wie es am Schluss des *Steppenwolf*-Romans heißt:

Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich.⁴⁶

⁴³ Es handelt sich nach Auskunft von Frau Andrea Frindt, M.A., Deutsches Literaturarchiv Marbach (DMA), Bibliothek, um die 2., stark vermehrte Auflage in 6 Teilen von 1778 bei Hurter in Schaffhausen (DMA, Signatur HH.B:1/465a), die Frau Dr. Julia Maas, DMA, Bibliothek, Leitung Referat Bestand und Benutzung, dankenswerterweise, jedoch erfolglos nach etwaigen Lese- bzw. Schreibspuren, Notizen am Seitenrand oder auf einem beiliegenden Blatt durchgesehen hat.

⁴⁴ Volker Michels, „Außenseiter wird man nicht freiwillig. Hermann Hesse als Beispiel für viele“, in: *Zwischen Eigen-Sinn und Anpassung. Außenseitertum im Leben und Werk von Hermann Hesse. 10. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1999. Berichte und Referate*, hrsg. von Michael Limberg, Bad Liebenzell/Calw 1999, S. 171–190, hier S. 172 (Wiederabdruck in: *Hermann-Hesse-Jahrbuch 1* [2004], S. 31–45, hier S. 31.

⁴⁵ Das Wort „Schmöhker“ hatte auch Johann Timotheus Hermes im zweiten Band der Zweitaufgabe von *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* (Leipzig 1778, S. 246) verwendet.

⁴⁶ Hesse, *Der Steppenwolf* (wie Anm. 38), S. 286.