

Indiens, der Orinoco ist einer der Flüsse des Irdischen Paradieses usw."⁴² Umgekehrt lassen die Mythen der Azteken "Cortés in den Augen Moctezumas als Abgesandten oder als Verkörperung des Gottes und Kulturheroen Quetzalcóatl erscheinen, der seine Rückkehr und die Übernahme seiner rechtmäßigen Herrschaft angekündigt hatte."⁴³ Hier wird klar, daß Kultur, Mythos oder Ideologie die Individuen zu Subjekten machen und sowohl ihre Wahrnehmung als auch ihr Handeln bestimmen.

3. Die Hesse-Rezeption in Deutschland und den USA

Auch ein Vergleich zwischen der Rezeption von Hermann Hesse (1877–1962) Werk in Deutschland und den Vereinigten Staaten sollte dreidimensional im Sinne des vorigen Abschnitts sein: Er sollte den nationalkulturellen, gruppenspezifischen und ideologischen Komponenten Rechnung tragen. Es versteht sich von selbst, daß im letzten Teil dieses Kapitels keine mit *Lire la lecture* vergleichbaren empirischen Untersuchungen durchgeführt werden können. Es geht darum, die verschiedenen Schichten der Objektkonstruktion (des ästhetischen Objekts) bloßzulegen; dabei sollen nicht nur die sozialen Zusammenhänge berücksichtigt werden, sondern auch die diskursiven Verfahren (Selektionen, Klassifikationen, narrative Abläufe), die unmittelbar dafür verantwortlich sind, daß Hesses Werk in den USA ganz anders wahrgenommen und konstruiert wird als in Deutschland.

Es wird hier von Hesses Werk in seiner Gesamtheit die Rede sein, und die Interpretationen oder Objektkonstruktionen einzelner Texte sollen die verschiedenen Phasen der Hesse-Rezeption illustrieren. Diese greifen zwar ineinander, weil Themen wie *Romanistik*, *Revolte* und *Außenstertium* immer wieder zur Sprache kommen, sie unterscheiden sich jedoch erheblich voneinander durch verschiedene semantische Selektionen und Schwerpunktsetzungen

42 O. Ette, "Funktionen von Mythen und Legenden in Texten des 16. und 17. Jahrhunderts über die Neue Welt", in: K. Kohut u.a. (Hrsg.), *Der eroberte Kontinent Historische Realität, Rechtfertigung und literarische Darstellung der Kolonialwelt Amerikas*, Frankfurt, Vervuert, 1991, S. 165-166.

43 *Ibid.*, S. 6.

Dadurch kommt es zu Objektkonstruktionen, die sich zwar unterscheiden, zugleich jedoch in wesentlichen Punkten voneinander abweichen.

Die Abweichungen haben sowohl kulturellen als auch gruppenspezifischen Charakter. Obwohl im folgenden nicht über empirische Untersuchungen im strengen Sinne berichtet wird, soll doch gezeigt werden, wie ästhetische Objekte (Mukatovskij) als Objektkonstruktionen auf kollektive Interessen zurückzuführen sind, die die Rezeptions- und Interpretationsprozesse lenken.

Auf diese Prozesse wirken auch literarische Vermittler ein, die ihrem Publikum eine fremde Literatur oder einen fremden Autor zugänglich machen. Eine Vermittlerrolle in diesem Sinne fiel, wie Gerhard R. Kaiser gezeigt hat, Madame de Staël (Baronne de Staël-Holstein) zu, die in ihrem bekannten Buch *De l'Allemagne* (1810) das Interesse des französischen literarischen Publikums für Deutschland weckte: "Sosehr Mme de Staël sich auch der besten Gewährsmänner, vorab A. W. Schlegels, versichert hatte, sosehr ist *de l'Allemagne* doch ein Werk, das nicht nur deutsche Literatur nach Frankreich vermittelt, sondern aus französischer Perspektive ausgewählt."⁴⁴ Dieses von Kaiser ganz zu Recht angeschnittene hermeneutische Problem wird auch in der Hesse-Rezeption begegnet.

Sie setzt in Deutschland um 1904 mit dem Erscheinen von *Peter Camenzind* ein, einem kulturkritischen und rebellischen Roman, der den Leser mahnt, sich vom oberflächlichen Kulturleben abzuwenden und wieder auf den "Herzschlag der Erde" zu hören. Dieser rousseauistisch-romantische Aufruf verhallt nicht ungehört: "Das Buch, dem der Autor nicht nur seine an klassischen Vorbildern geschulte Sprachmusik verliehen hat, sondern auch Ironie und Selbstdistanz, traf auf die Szenerie der Jugendbewegung, die sich seit der Jahrhundertwende gegen das als naturfremd empfundene Wilhelmimische Deutschland wandte. Von Zeitgenossen wie Oskar Loerke, Bertolt Brecht und Walter Rathenau begrüßt, wird es mit dreißig Auflagen innerhalb zweier Jahre zum 'Bestseller' in der Zeit des 'Wandervogels', ohne daß

44 G.R. Kaiser, *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Forschungsstand - Kritik - Aufgaben*, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, 1980, S. 59.

sein Autor jedoch gewillt gewesen wäre, auch nur den kleinsten Schritt in Richtung einer kollektiven Verbrüderung mit eben diesen Jugendorganisationen zu tun.⁴⁵

Obwohl von einer Verbrüderung nicht die Rede sein konnte, zeichnete sich dennoch eine Affinität zwischen der Sehnsucht der jungen Vorkriegsgeneration nach einem "Führeridol"⁴⁶ oder einer heilen Welt und Hesses Frühwerk ab, von dem Gotthilf Hafner in einem Nachwort zu den Erzählungen sagt: "Die fünfzehn Erzählungen spiegeln, noch als allgemeinen Besitz, eine heile Welt mit unbestrittenen Maßstäben für Leid und Glück, für gut und böse."⁴⁷

Komplementär zu dieser heilen Welt, die sowohl in Hesses Erstlingsroman als auch in Erzählungen wie "Die Marmorsäge", "Der Lateinschüler" oder "Schön ist die Jugend" in Erscheinung tritt, verhält sich die jugendliche Welt der Revolte, die in Hesses zweitem Roman *Unterm Rad* (1906) problematisiert wird. Es nimmt nicht wunder, daß auch dieser Roman vorwiegend von der suchenden und revoltierenden Jugend – insbesondere von Schülern und Studenten – rezipiert wird, und zwar im Rahmen bestimmter Identifikationsmuster, die von antiautoritärem Verhalten geprägt sind und mit Hilfe des *Systems IIB* von *Lire la lecture* zumindest annähernd erfaßt werden könnten. Charakteristisch für diesen Rezeptionsmodus ist die Leserreaktion eines Gymnasiasten aus Tokio, der sich – wie unzählige deutsche Schüler – mit dem Hellden von *Unterm Rad* identifiziert und dessen Kommentar erkennen läßt, daß es jenseits aller kulturellen Unterschiede Probleme gibt, die Jugendlichen gemeinsam sind: "Ich war wie Hans Giebenrath in einem verwirrten Seelenzustand. Ich hatte dasjenige Werk aus vielen gesucht, das meinem Seelenzustand entsprechen würde. Es war nicht zu beschreiben, wie groß meine Freude war, als ich Ihre junge Gestalt in jenem Roman fand."⁴⁸

Das ästhetische Objekt von Hesses Frühwerk kann jedoch

45 F. Baumer, "Deutschland", in: M. Pfeifer (Hrsg.), *Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte*, Frankfurt, Suhrkamp, 1977, S. 18.
46 *Ibid.*, S. 20.

47 G. Hafner, "Nachwort", in: H. Hesse, *Erzählungen. Diesseits, Kleine Welt, Stuttgart-Zürich-Salzburg, Europäischer Buchklub*, 1959, S. 454.

48 F. Baumer, "Deutschland", op.cit., S. 21.

nicht auf jugendliche Sehnsucht und Revolte eingeeengt werden. Denn dieses Werk sprach verschiedene Leserguppen an, die mit der revoltierenden Jugend recht wenig zu tun hatten und vor allem die Dorf- und Landschaftsidyllen goutierten, die sowohl in *Peter Camenzind* als auch in Erzählungen wie "Heumond" oder "Die Marmorsäge" in den Vordergrund treten. Auch mit diesen Gruppen konnte sich der Schriftsteller nicht vorbehaltlos identifizieren; davon zeugt sein Kommentar zu *Narziß und Goldmund* (1930), in dem sich Hesse als Romantiker der Moderne von der kleinbürgerlichen Romantik distanziert: "Beim Goldmund kann der gute deutsche Leser Pfeife rauchen und ans Mittelalter denken, und das Leben so schön und wehmütig finden, und braucht nicht an sich und sein Leben, seine Geschäfte, seine Kriege, seine 'Kultur' und dergl. zu denken. So hat er wieder einmal ein Buch nach seinem Herzen gefunden. Nun, es ist ja einerlei, es kommt ja doch bloß auf die paar wenigen an..."⁴⁹

Nur diese "paar wenigen" konnten etwas mit Hesses Roman *Der Steppenwolf* (1927) anfangen, der – wie Jaub sagen würde – den Erwartungshorizont der meisten am Frühwerk "geschulten" Leserguppen durchbrach: "Wenige waren bereit, hinter Harry Hallers Selbstmordvisionen und seinem Brechreiz, den er 'inmitten der zerstörten und von Aktiengesellschaften ausgesogenen Erde' empfindet, das Exemplarische dieses Outsiders als eines überindividuellen Organs epochaler Krankheitssymptome zu akzeptieren, in denen sich die Katastrophe des nächsten Krieges bereits ankündigt."⁵⁰ Viele hingegen identifizierten sich mit den konservativen und rechtsradikalen Kritikern, die Hesse seit 1914, als er in einem berühmt gewordenen Artikel ("O Freunde, nicht diese Töne!", *NZZ*, 3.11.14) gegen Chauvinismus und Krieg aufbegehrte, einen "Verräter" und "vaterlandslosen Gesellen" schimpften.

Daß *Der Steppenwolf* nicht nur als Gesellschaftskritik oder Manifest des Pazifismus, sondern auch als ein Experiment der literarischen Moderne zu lesen ist, fiel u.a. Thomas Mann auf:

49 H. Hesse, in: V. Michels (Hrsg.), *Materialien zu Hermann Hesses "Der Steppenwolf"*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972, S. 263.

50 F. Baumer, "Deutschland", op.cit., S. 26.

“Und ist es nötig zu sagen, daß *Der Steppenwolf* ein Romanwerk ist, das an experimenteller Gewagtheit dem *Ulysses*, den *Finnegans Wake*, den *Monnayeurs* nicht nachsteht?”⁵¹ Das ästhetische Objekt “Modernität”, das im Rahmen einer neuen *Klassifikation* zustande kommt (Hesse-Gide-Joyce), konkurriert hier mit dem ästhetischen Objekt “Hesse als Romantiker oder Neuromantiker”. Dies bedeutet jedoch keineswegs, daß die neuromantische Revolte dem *Steppenwolf* fremd ist, zumal die Romantik einige Charakteristika der Moderne (Mehrdeutigkeit, Ironie, Traumexperiment) vorwegnimmt.

Das zeigt die amerikanische Rezeption des alemannischen Autors, die – zumindest in ihrer Anfangsphase – das Frühwerk nicht beachtet und sich auf Texte wie *Siddharta* (1922), *Der Steppenwolf* (1927) und (später) *Das Glasperlenspiel* (1943) konzentriert. Es versteht sich von selbst, daß die *Selektion* dieser Texte, die auch von den zur Verfügung stehenden Übersetzungen abhängt (s. Kap. VI), zu einer besonderen Objektkonstruktion führt, die nicht ohne Vorbehalte als ästhetisches Objekt im Sinne von Mukařovský zu bezeichnen ist. Denn das Hesse-Bild, das dem britischen und nordamerikanischen Publikum von den *Vermittlern* Colin Wilson und Timothy Leary geboten wurde, sollte eher Gegenstand der Kulturosoziologie oder Sozialpsychologie als der Ästhetik sein.

Mit Mukařovský und Vodička könnte man sagen, daß im Verlauf der britischen und amerikanischen Rezeption die ästhetische Funktion von Hesses Romanen und Novellen in den Hintergrund tritt, während ihre psychischen und sozialen Funktionen aktualisiert werden. Diese Einschätzung der nordamerikanischen Objektkonstruktion wird weitgehend von Theodore Ziolkowski bestätigt: “Die Kritiker, die Hesse solange ignoriert hatten, blickten sich erschrocken um und entdeckten, daß der ehemalige Heilige eines kleinen Kults zu einem neuen Rattenfänger geworden war, der eine ganze Generation von jugendlichen Zeitlesern hatte. Jetzt wendeten sich die Kritiker in den populären Zeitschriften diesem neuen Phänomen zu: Hesse wurde ‘entdeckt’ – zwar

51 Th. Mann, “Hermann Hesse. Einleitung zu einer amerikanischen Demian-Ausgabe” in: V. Michels (Hrsg.) *Über Hermann Hesse* Bd.1: 1904-1962, Frankfurt, Suhrkampff 1976, S. 156.

nicht als literarisches, sondern als soziologisches Phänomen.”⁵²

An dieser Stelle wird deutlich, daß Mukařovskys Begriff des “ästhetischen Objekts” insofern korrekturbedürftig ist, als nicht jede kollektive Sinnzuordnung ästhetischer oder literarischer Natur ist. Daher bietet sich als Alternative der Begriff “Objektkonstruktion” an, der auch nicht-ästhetische Sinngebungen erfaßt und zudem die diskursiven Konstruktionsverfahren (Klassifikation, narrative Struktur etc.) berücksichtigt. Daß Hesses Werk von verschiedenen amerikanischen Gruppen neu *konstruiert* wurde, bestätigt indirekt Egon Schwarz in seiner Analyse der amerikanischen Rezeption: “Hätte es keinen Hesse gegeben, so hätten ihn die amerikanischen Rebellen erfinden müssen.”⁵³ Rezeption ist insofern eine “Erfindung” im Sinne des Radikalen Konstruktivismus,⁵⁴ als die Texte eines fremden Autors in Übereinstimmung mit neuen Bedürfnissen und Interessen (re-) konstruiert werden. Einige dieser Interessen werden in der umfangreichen Rezeptionsanalyse von Carlee Marrer-Tising erwähnt: Antiautoritäre Gesinnung (Revolte gegen die ältere Generation), Kritik an Schule und Universität, Suche nach dem Ich und dem Sinnszusammenhang, Antimilitarismus und Pazifismus.⁵⁵

Zu dem von Ziolkowski erwähnten soziologischen Phänomen wurde Hesse zunächst durch seinen britischen *Vermittler* Colin Wilson, der in seiner berühmt gewordenen Studie *The Outsider* (1956) Hesse dem englischsprachigen Publikum als romantischen Außenseiter vorstellt. Es überrascht kaum, daß er dabei den *Steppenwolf* in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt: “Für unsere Untersuchung des Outsiders ist der *Steppenwolf* (1927)

52 T. Ziolkowski, “Hermann Hesse in den USA”, in: A. Hsia (Hrsg.) *Hermann Hesse heute*, Bonn, Bouvier, 1980, S. 11.

53 E. Schwarz, “Hermann Hesse, die amerikanische Jugendbewegung und Probleme der literarischen Wertung”, in: V. Michels (Hrsg.), *Über Hermann Hesse* Bd.2, 1963-1977, Frankfurt, Suhrkampff, 1977, S. 90.

54 “Erfindung” im Sinne der radikalen Konstruktivisten, die von dem Gedanken ausgehen, daß wir nicht die Dinge “an sich” wahrnehmen, sondern nur unsere Konstrukte von ihnen. Siehe: P. Watzlawick (Hrsg.), *Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus*, München, Piper, 1985 (3.Aufl.).

55 C. Marrer-Tising, *The Reception of Hermann Hesse by the Youth in the United States. A Thematic Analysis*, Bern-Frankfurt, Peter Lang, 1982, S. 381-383.

Hesses bedeutendster Beitrag.⁵⁶ Wilsons Vermittlerrolle wird von John J. White pointiert zusammengefaßt: "Es ist ein paradoxer Aspekt der Wirkungsgeschichte, daß Wilsons einschichtiges Bild vom Hesseschen Helden als 'romantischem Outsider', vorgetragen in einem enthusiastischen Kapitel, direkt und indirekt mehr zur Verarbeitung von Hesses Ruf in Großbritannien beigetragen hat als alles andere, was vor 1956 geschrieben wurde."⁵⁷

Stärker als der im Jahre 1946 verliehene Nobelpreis, der Hesse in den USA vorwiegend in literarischen Kreisen bekannt machte, wirkte Wilsons Buch auf die amerikanische Rezeption ein, die bei den Beatniks der späten 50er und 60er Jahre gruppenspezifischen Charakter annahm: "Starke Anregungen kamen von Colin Wilson, dessen anglo-amerikanischer Bestseller *The Outsider* Hesse eine literarische Sonderstellung einräumte, was eine nachhaltige Lesereuegier unter den Beatniks auslöste."⁵⁸ Wie sehr den Randgruppen der Beatniks eine Katalysatorfunktion im Rezeptionsprozess zufiel, fällt auch Carlee Marrer-Tising auf: "Kurzum, Hesses amerikanische Popularitätswelle begann, als die Beatnik-Hippie-Bewegung anfang, ihn als einen Autor des Untergrunds (underground writer) zu lesen(...)."⁵⁹ Die ideologische Affinität zwischen den Vorstellungen der Beatnik- und Hippie-Gruppen und einigen ins Englische übersetzten Texten wie *Siddharta* (übers. 1951) oder *Der Steppenwolf* (übers. 1929, 1963) erklärt sich im Zusammenhang mit den folgenden Ideologemen: *anarchistische Gesinnung, Außenseitertum, antimaterialistische Einstellung und Neigung zu fernöstlicher Mystik*. Vom Lesemodus der Beatniks sagt Rudolf Koester zu Recht, er "beruhte grobenteils auf Identifikation".⁶⁰

Dieser Lesemodus wird in der Hippie-Kultur der späten 60er Jahre fortgesetzt, wobei das Außenseitertum durch psychedelische

Experimente mit der "Innerlichkeit" (dem Unbewußten) ergänzt wird. Für diese Ergänzung ist primär der zweite englischsprachige Vermittler Hermann Hesses verantwortlich: Timothy Leary, "ein staatlich geprüfter Drop-out, der High Priest der amerikanischen psychedelischen Bewegung, wegen LSD-Besitz und Marihuana-Schmuggel zu dreißig Jahre Gefängnis verurteilt, Psychologe und abtrünniger Harvard-Dozent (...)."⁶¹ Leary radikalisiert die referentielle (also nicht-fiktionale und nicht-ästhetische) Lesart von Hesses Texten: "Die Kritiker erzählen uns, Hesse sei ein meierhafter Romancier. Nun, vielleicht. Doch der Roman ist ein soziales Modell, und das Soziale in Hesse ist exoterisch. Auf einer anderen Ebene ist Hesse der Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis und seiner Aufwertung. Vor deiner LSD-Sitzung solltest du *Siddharta* und *Steppenwolf* lesen. Der letzte Teil des *Steppenwolf* ist ein unschätzbares Lehrbuch."⁶² Diese Passage zeigt, wie ein ästhetisches Objekt ("Hesse als Romancier") durch selektive Rekonstruktion, durch "Ebenenwechsel", um Leary zu paraphrasieren, zu einem referentiellen Text, zu einer Gebrauchsanweisung für den Drogengebrauch werden kann. Insofern hat Ziolkowski recht, wenn er in seinem bekannten Aufsatz "Saint Hesse among the Hippies" bemerkt, daß in der Hippie-Subkultur "jegliche Diskussion über Hesses rein literarische Verdienste irrelevant ist."⁶³

Nicht irrelevant hingegen ist Hesses *politisches und pazifistisches Engagement*, das sich zum Outsidertum, zur orientalischen Mystik und zum Experiment mit dem Unbewußten gesellt und teilweise so verschiedene Gruppen wie Teenager, Beatniks, Hippies und radikale Kritiker des Vietnam-Krieges zusammenführt. Über die Allianz dieser Gruppen schreibt Fred Haines, der in den 70er Jahren den *Steppenwolf* verfilmte: "Wenn sich anfangs Beatniks und Teenager gegenseitig ignorierten, so führte der

56 C. Wilson, "Der romantische Outsider", in: V. Michels (Hrsg.), *Über Hermann Hesse* Bd.1., 1904-1962, Frankfurt, Suhrkamp, 1976, S. 287.

57 J.J. White, "Großbritannien", in: M. Pfeifer (Hrsg.), *Hermann Hesses weltweite Wirkung* Bd.1., op.cit., S. 192.

58 R. Koester, "USA", in: *Hermann Hesses weltweite Wirkung* Bd.1., op.cit., S. 158.

59 C. Marrer-Tising, *The Reception of Hermann Hesse by the Youth in the United States*, op.cit., S. 62.

60 R. Koester, "USA", op.cit., S. 158.

61 Aus: *Hermann Hesse 1877-1977. Stationen seines Lebens, des Werkes und seiner Wirkung*, Marbach-Neckar, Gedenkausstellung zum 100.Geburtstag im Schiller-National-Museum, Deutsche Schiller-Gesellschaft, 1977, S. 384.

62 T. Leary, "Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis", in: V. Michels (Hrsg.), *Materialien zu Hermann Hesses "Der Steppenwolf"*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972, S. 352.

63 T. Ziolkowski, in: *Hermann Hesse 1877-1977*, op.cit., S. 387.

Vietnam-Krieg sie später zusammen, während er gleichzeitig die Kluft beider Gruppen zu der älteren Generation unüberbrückbar vergrößerte.⁶⁴ Diese Darstellung wird weitgehend von Marret Tising bestätigt, wenn sie im Zusammenhang mit der amerikanischen Nachkriegsgeneration von einem "greater sense of rebellion against the older generation" spricht.⁶⁵ Die pazifistisch-anarchistische Ideologie, zu der sich Hesse in seinen *Politischen Betrachtungen* direkt und im *Steppenwolf* indirekt bekennt⁶⁶, hat in den USA den Brückenschlag von den Beatniks und Hippies zur Friedensbewegung der späteren 60er Jahre ermöglicht. Allerdings geriet diese politische Rezeption niemals in Gegensatz zur romantischen, anarchistischen oder psychedelischen.

Dadurch unterscheidet sie sich von den linksradikalen und marxistischen Reaktionen der 60er Jahre in Westdeutschland "Den jungen westdeutschen Linksradikalen – ohnehin vorgezogenen gegen einen Favoriten der älteren Generation – erschien Hesse als ein unpolitischer, weltfremder Innerlichkeitsromantiker (...).⁶⁷ Damit knüpft die deutsche 68er Generation an die linke Kritik der Zwischenkriegszeit an, die sich auf besonders prägnante Art in einem Kommentar von Kurt Tucholsky artikuliert: "Es ist kein Zufall, daß diese Innenkünstler fast immer reaktionär sind oder aber – und das ist der schlimmere Fall – von Reaktionen benutzt, ausgenutzt und mißbraucht werden können."⁶⁸ Diese Kritik kündigt wiederum die Rezeptionsproblematik in der ehemaligen DDR an, deren diskursive Aspekte hier zum Abschluß skizziert werden sollen.

Für sie sind die Kommentare von Hesse-Forschern wie Friedhelm Böttger und Hans-Joachim Bernhard typisch, in denen es primär darum geht, Hesse trotz seines radikalen Individualismus und Idealismus für das "Erbe" der neuen sozialistischen Kultur zu

64 F. Haines, "Hermann Hesse und die amerikanische Subkultur", in: V. Michell (Hrsg.), *Materialien zu Hermann Hesses "Der Steppenwolf"*, op.cit., S. 393.

65 C. Marret-Tising, *The Reception of Hermann Hesse by the Youth in the United States*, op.cit., S. 57.

66 Siehe: H. Hesse, "Krieg und Frieden. Sommer 1918", in: ders., *Politische Betrachtungen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, S. 30-33.

67 R. Koester, "USA", in: H. Pfeifer (Hrsg.), *Hermann Hesses weltweite Wirkungen*, op.cit., S. 161.

68 K. Tucholsky, in: *Hermann Hesse 1877-1977*, op.cit., S. 358.

"retten", d.h. ihn als bürgerlichen, kritisch-realistischen Humanisten zu vereinnahmen. Dies geschieht auf intertextueller Ebene (s. Kap.II) in ständiger unterschwelliger Polemik gegen die westdeutschen und amerikanischen Diskurse, die Hesse für die Romantik, die Moderne oder das psychische Experiment reklamieren.

Der dominierende ostdeutsche Diskurs der frühen 70er Jahre ist – auch im Bereich der Hesse-Kritik – nicht nur dualistisch, sondern auch teleologisch strukturiert. Im Rahmen des bekannten Aktantenmodells (Subjekt=Arbeiterklasse; Antisubjekt=Bürgertum; Objekt=Gesellschaft; Auftraggeber=Kommunismus; Gegenauftraggeber=Kapitalismus) wird Hesses Ambivalenz als tragischer Zwiespalt eines bürgerlichen Humanisten gedeutet, der sich nicht entschließen konnte, zum Helfer (adjuvant, Greimas) des Subjekts zu werden: "Die ausschlaggebende Möglichkeit dazu liegt in der zwiespältigen Haltung des Dichters zu den geschichtsbildenden Kräften der Epoche, zur revolutionären Arbeiterklasse, zum Kommunismus."⁶⁹ Im Zweifelsfall gilt es, teleologisch nachzuhelfen, damit aus dem Schwankenden doch noch ein brauchbarer Helfer des Proletariats werde: "Hesse hat sich den Blick für die Lebenskraft und Perspektive des Kommunismus (...) nicht trüben lassen."⁷⁰ In dieser Perspektive erscheint *Der Steppenwolf* als ein Roman des kritischen Humanismus: "*Der Steppenwolf* ist ein Buch der verzweifelten Abwehr aller Versuche einer 'Zurücknahme' des humanistischen frühbürgerlichen Denkens."⁷¹ Das Wort 'Zurücknahme' ist nur im Rahmen eines diskursiven Schemas zu verstehen, dem die narrative Struktur "vom Feudalismus zum Kapitalismus, vom Kapitalismus zum Sozialismus (Kommunismus)" zugrunde liegt.

Daß diese ideologische Struktur nicht nur in der Hesse-Rezeption dominiert, sondern auch die ostdeutschen Deutungen anderer moderner Autoren, etwa des Kubaners José Martí, beherrscht, veranschaulicht die voluminöse Martí-Studie von Ottmar Eitte, in der ein ostdeutscher Literaturwissenschaftler namens Hans-Otto Hill zitiert wird, "der immer wieder die Verbindungslinie Martí-

69 H.-J. Bernhard, "Hesse-Pflege und Hesse-Kult", in: F. Böttger, *Hermann Hesse, Leben. Werk. Zeit*, Berlin, Vlg. der Nation, 1974, S. 470.

70 Ibid.

71 Ibid., S. 459.

VI. Die literarische Übersetzung

Zeit Jahren bemühen sich Vertreter der Übersetzungswissenschaft, ihr Fach als eigenständigen Forschungsbereich gegen Linguistik, Semiotik und Literaturwissenschaft abzugrenzen.¹ Schon deshalb erreicht es wenig sinnvoll, diese Disziplin in ihrer Gesamtheit der ohnehin heterogenen und um ihre Identität ringenden Komparatistik einzuverleiben. Nicht die Übersetzungswissenschaft als ganze ist Bestandteil der Komparatistik, sondern ausschließlich die *literarische Übersetzung*, die es nicht nur mit sprachlichen, sondern auch mit ästhetischen Normen zu tun hat. Diese Normen wandeln sich von Epoche zu Epoche, von Gesellschaft zu Gesellschaft und von Gruppe zu Gruppe, so daß die Übersetzungstätigkeit, die von Rezeption und Interpretation nicht zu trennen ist, immer neue ästhetische Objekte oder Objektstrukturen (s. Kap.V) hervorbringt.

Seit langem sind sich Theoretiker der literarischen Übersetzung einig, daß Übersetzer in erster Linie Rezipienten – Leserinnen oder Leser – sind, deren gesellschaftliche, psychische und literarische Erfahrungen in den Übersetzungsprozeß eingehen: "Der Übersetzer ist in erster Linie Leser", schreibt Jiří Levý und spricht im Anschluß an Roman Ingarden und Felix Vodička von der "Konkretisierung (des Werks, P.V.Z.) seitens des Übersetzers."² Der Übersetzer wendet also die sprachlichen und ästhetischen Normen seiner Gesellschaftsgruppe auf den fremden Text – etwa auf Hesses *Der Steppenwolf* – an und verwandelt ihn dadurch in einen neuen Text oder ein "ästhetisches Objekt" im Sinne von Mukařovský und Vodička. Somit erscheint er als ein Geistesverwandter des Literaturkritikers, von dem Vodička sagt, ihm falle die Aufgabe zu, die Textgestalt "vom Standpunkt des ästhetischen und literarischen Empfindens seiner Zeit festzuhalten

Oktoberrevolution/Lenin-Castro beschwor": "War Martí für Dill auf der politischen Ebene unbezweifelbar ein direkter Vorläufer des kubanischen Sozialismus, so erschien der Modernist auf der literarischen Ebene als eine Art Vorläufer des sozialistischen Realismus."⁷²

Es geht hier nicht um die ideologische Struktur als solche, sondern um die Tatsache, daß sie ästhetische Objekte hervorbringt, die aus Hesse trotz seines Individualismus, seines Idealismus und seiner Nähe zu Nietzsche, die Bernhard selbst erwählt⁷³, einen Helfer der Arbeiterklasse und einen Vorläufer der sozialistisch-realistischen Literatur machen. Daß Hesse sich mit derlei Deutungen nicht anfreunden konnte, liegt auf der Hand.⁷⁴ Nicht auf seine kritischen Reaktionen kommt es an, sondern auf die hier gewonnene Erkenntnis, daß verschiedene berufliche und ideologische Diskurse literarische Texte unterschiedlich (re-)konstruieren und daß die sich überschneidenden und divergierenden Objektstrukturen von gruppenspezifischen, ideologischen Interessen und kulturellen Idiosynkrasien zeugen.

72 O. Eite, *José Martí (Teil I). Apostel - Dichter - Revolutionär. Eine Geschichte seiner Rezeption*, Tübingen, Niemeyer, 1991, S. 291.

73 Siehe: H.-J. Bernhard, "Hesse-Pflege und Hesse-Kult", op.cit., S. 464.

74 Siehe: H. Hesse, in: M. Pfeifer, "Deutsche Demokratische Republik", in: M. Pfeifer (Hrsg.), *Hermann Hesses weltweite Wirkung* Bd.1, op.cit., S. 47.

1 Siehe z.B. W. Wilss, *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*, Stuttgart, Klett, 1977, Kap.VI; R. Stolze, "Zur Bedeutung von Hermeneutik und Textlinguistik beim Übersetzen", in: M. Snell-Hornby (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, Tübingen, Francke, 1986, S. 133-135.

2 J. Levý, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt-Bonn, Athenäum, 1969, S. 37.