

Carolin Hildebrandt

Den Steppenwolf spektakularisieren

Eine Lektüre von Hesses Roman mit Guy Debord

Masterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2013 GRIN Verlag
ISBN: 9783656534587

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/264278>

Carolin Hildebrandt

Den Steppenwolf spektakularisieren

Eine Lektüre von Hesses Roman mit Guy Debord

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Debords diffuser Spektakel-Begriff	7
3. Des <i>Steppenwolfs</i> Streifzug durch die <i>Gesellschaft des Spektakels</i>	12
3.1 Zwischen Isolation und Illusion.....	12
3.2 Trauer um das Ende der Kunst.....	28
3.3 Die verhasste Zeit	40
3.4 Die beklemmende Entgrenzung des Raums	45
4. Es spektakelt im <i>Steppenwolf</i>	52
4.1 Der suggestive Schleier: Textstrategien.....	52
4.1.1 Hesses kalkulierte Verführung.....	52
4.1.2 Debords poetisches Manifest	59
4.1.3 Von Angesicht zu Umsicht: Vergleich der beiden Textverfahren.....	63
4.2 Spektakulös! Mystifikation als Über-Lebensstrategie	66
5. Debord und ‚Haller-Hesse‘: Vergeistigte Brüder?	74
5.1 Subtraktion: tautologische Utopie.....	75
5.2 Addition: sagenhafte Signifikanz.....	78
5.3 Abrechnung.....	82
6. Anhang	87
6.1 Literaturverzeichnis	87
6.2 Abbildungsverzeichnis.....	93

1. Einleitung

Warum Hermann Hesse und Guy Ernest Debord, der *Steppenwolf* und die *Gesellschaft des Spektakels*? Die Beziehung der beiden Schriften, oder besser ihre In-Bezug-Setzung, erscheint keinesfalls in einer schreienden Offensichtlichkeit, und doch wird sich im Laufe der Arbeit ihre Evidenz zu erkennen geben. Die Möglichkeit zu einer konzentrierten Anwendung von Debords Thesen auf einen, ihm vermutlich unbekanntem, literarischen Text ergibt sich zunächst einmal aus „[s]einen passagenhaften Formulierungen, [die] nicht nur die offene, ausfransend-rhizomhafte Form der Gedankengänge [unterstreichen], sondern auch den Wunsch, eine Vielzahl von Zugängen zu diesem Gedankenwerk offen zu halten.“¹ Ganz im Sinne jener ‚Debordschen Technik der Entwendung‘² soll es in dieser Arbeit nicht darum gehen, Zitate beider Texte wörtlich-unangetastet, platt nebeneinander zu stellen und etwaige Parallelen aufzuzeigen, sondern es wird angestrebt, „die vergangenen kritischen Folgerungen, die zu respektablen Wahrheiten erstarrt sind, d.h. in Lügen verwandelt wurden, wieder der Subversion zu[zuführen].“³ Die immense öffentliche Rezeption⁴ der beiden Schriften hat mitunter dazu geführt, dass ihnen mittlerweile eine Art (ungewollter)⁵ Kultstatus anhaftet, der sie zu ideellen Symbolen der Moderne erhebt, und – so wird hier vermutet – den Blick für tiefergehende Aspekte verstellt, insofern der populäre Deutungskonsens individuelle Reflexionen und Interpretationen überdeckt oder gar verhindert. Umso erstaunlicher wirkt in diesem Zusammenhang auf den ersten Blick die relativ geringe Auseinandersetzung mit beiden Werken im Bereich gegenwärtiger Literaturwissenschaften.⁶ Dorothee Gommen bemerkt dazu:

¹ Ballhausen, Thomas: Latenz und Aktualität. S. 211.

² Vgl. dazu auch Kaufmann, Vincent: Guy Debord. S. 211. „Entwendungen (also *abgeänderte* Zitate, wobei Veränderungen auf mehreren Niveaus möglich sind) sind in der *Gesellschaft des Spektakels* Legion und das ist kein Zufall.“

³ Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. S. 175. These 206.

⁴ Mit der hier eröffneten Kontextualisierung geht, angesichts der kapitalismuskritischen Ausrichtung von Debords Schrift, auch eine stringente Fokussierung auf wirtschaftliche Aspekte des *Steppenwolfs* als mediale Ware auf dem spektakulistischen Kulturmarkt einher. Dementsprechend intensiv muss die Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte des Werkes ausfallen.

⁵ Insbesondere Guy Debord strebte zu keiner Zeit nach Ruhm und Präsentation der eigenen Person. So schrieb er 1994: „Ich will keinerlei Bemerkung von irgendjemandem hören, auch keine lobende, noch will ich, dass Sie selbst sie hören. Es ist nämlich undenkbar, dass ich implizit wem auch immer die minimalste Kompetenz oder auch nur geringste Fähigkeit zugestehe, mein Werk oder mein Verhalten zu beurteilen.“ Vgl. dazu Granzeuer, Fabian: Im Schatten der öffentlichen Spektakel. S. 1.

⁶ In Bezug auf Debords *Die Gesellschaft des Spektakels* ergibt sich dies gewiss aus der Tatsache, dass es sich hierbei nicht um einen vordergründig literarischen, noch literaturtheoretischen Text handelt, sondern vielmehr um einen soziologisch-politischen, der als Manifest für die Bewegung der Situationistischen Internationale geschrieben wurde. Vgl. dazu auch Platthaus, Andreas: Laute Welt. S. 1.

Die Diskrepanz zwischen dem Lesekonsum und dem Aufgreifen dieses Phänomens durch die Literaturwissenschaft ist eklatant. Fast erscheinen sie als zwei sich diametral gegenüberstehende Größen – je mehr Hesses Werk gelesen wird, desto weniger wird über dasselbe geforscht.⁷

Der 1927 erschienene Roman *Der Steppenwolf* wird häufig vorschnell mit dem Vorwurf übersteigter autobiographischer Tendenzen zur Seite geschoben und als Büchlein für ‚unentschlossene Jugendliche und übriggebliebene Hippies, die sich an den kurzen Passagen laben, welche den Konsum halluzinogener Stoffe behandeln‘⁸, deklariert.⁹ Eine der schärfsten Kritiken zu Hesses Gesamtwerk lieferte Klaus-Peter Philippi im Rahmen eines Vortrags des Hesse-Symposiums in Calw 2003, in dem er die Unbrauchbarkeit der Texte für literaturwissenschaftliche Zwecke mit einem vermeintlichen Mangel an Modernität begründet, sodass der ‚Autor allenfalls als ein Leitfossil einer vergangenen Epoche lesbar, nicht mehr ein offenes Problem der Wissenschaft [ist]‘¹⁰. Neben der Beanstandung der schriftstellerischen Stilistik Hesses (‚Schreibverfahren, Autorselbstbild und Form sowie Gestaltung seiner Welterfahrung‘¹¹), bereitet Philippi insbesondere das öffentliche Bild des Dichters und dessen posthume Vermarktung durch den Suhrkamp-Verlag Probleme, wenn er eine ‚vom Verlag perfektionierte scheibchenweise Verwurzung in Titeln, mit denen Hesse in die Bücherecke der Lebenshelfer- und Esoterik-Autoren abgedrängt wird‘¹², konstatiert. Die Vermutung, dass es nicht die Hesse-Texte im Allgemeinen und sein *Steppenwolf* im Besonderen sind, die inhaltlich und formal keine interessanten Perspektiven für eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung (mehr) bieten, sondern viel eher ein Zurückschrecken der Analytiker vor der medialen Imagekonstruktion einer ‚Pop-Religion‘, die den Schriftsteller in ‚the object of a super-cult‘¹³ verwandelte, welche für den gegenwärtigen Forschungsrückzug verantwortlich ist, wird nicht zuletzt durch Philipphis Beharren auf der Ernsthaftigkeit der germanistischen Disziplin¹⁴ bestärkt.

[...] dann sieht man, wie der Verlag aus Geschäftsinteresse die ernsthafte wissenschaftliche Arbeit an Hesse eher behindert als gefördert hat, denn das Bild, das die Flut von Hesse-Publikationen abgibt, lässt ihn eher als Parkbank- und

⁷ Gommen, Dorothée: Polaritätsstrukturen im Werk Hermann Hesses. S. 18 f.

⁸ Zur Fehlinterpretation, die sich auf die Verherrlichung von Drogen und das Phänomen des ‚drop-out‘ im *Steppenwolf* konzentriert und größtenteils in der amerikanischen Rezeption des Romans in den 60er Jahren stattfand: Vgl. Gottschalk, Günther: Die Entmythisierung Hesses und seiner amerikanischen Leser. S. 21 f.

⁹ Vgl. Licht, Hendrik: Hermann Hesses *Steppenwolf* zwischen Adoleszenz und Bildungsroman. S. 5 f.

¹⁰ Philippi, Klaus-Peter: Hesse und die heutige Germanistik in Deutschland. S. 10.

¹¹ Ebd. S. 1.

¹² Ebd. S. 2.

¹³ Resnick, Henry S.: How Hermann Hesse speaks to the College generation.

¹⁴ Vgl. dazu Philippi, Klaus-Peter: Hesse und die heutige Germanistik in Deutschland. S. 4.

Omnibuslektüre denn als Schriftsteller erscheinen, der von der Wissenschaft ernst genommen werden muss.¹⁵

Eine dergestalt konkretisierte Spektakularisierung von Kunstprodukt und -produzent innerhalb der Kulturindustrie der kapitalistisch-modernen Gesellschaft darf jedoch, meiner Ansicht nach, gerade nicht in die Resignation und Verdrängung des (Studien)Objektes führen, sondern muss vielmehr ein entmythisierendes Bemühen um Neuperspektivierung auslösen¹⁶. Unter den zahlreichen Besprechungen des *Steppenwolfs* auf wissenschaftlicher wie populärer Ebene manifestieren sich seit seinem Erscheinen zwei Lager mit recht klaren Grenzmarkierungen: während sich die eine Gruppe der Rezensenten häufig im Lobgesang über die Schärfe und Klarsicht der formulierten Kritik in Verbindung mit sprachpoetischer Ästhetik verliert¹⁷, lehnt die Gegenseite Hesses Roman, oft sogar sein Gesamtwerk, entschieden und grundsätzlich mit den Vorwürfen narzisstischer, unzeitgemäßer und unpolitischer Stilik ab¹⁸. Beide Ausrichtungen haben gewiss berechtigte und interessante Ansätze zu bieten, dennoch sollte die extreme Ausschließlichkeit, welche den Großteil der Rezensionen dominiert, hinterfragt werden. Weder im prinzipiellen Ausschluss aus dem wissenschaftlichen Raum, wie es Philippi¹⁹ propagierte, noch in jener vergötternden Tendenz, alles zu bejahen und zu bejubeln, nur weil es den Namen Hesse trägt, sind opportune Möglichkeiten zu finden für einen reflektierten Umgang mit dem Werk. Gunnar Decker bemerkt hinsichtlich des Hypes um Hesses Roman, dass

ein bisschen Außenseitertum attraktiv [ist], man muss ja darum nicht gleich ohne seine Kreditkarte dastehen! Und so kulminiert der Kult um den Steppenwolf in einer Form der gutbürgerlichen Vereinnahmung [...] Das gefährliche Beispiel wird aufs Podest gehoben und unter feierlichen Reden wie eine Bombe entschärft, schließlich unter Kränzen und Lobpreisungen begraben.²⁰

Der zynische und zugleich warnende Unterton, der uns hier begegnet, lässt bereits erahnen, dass die vordergründige Simplizität der üblichen Interpretation des *Steppenwolfs* durchaus skeptisch zu betrachten ist und sich möglicherweise als illusorische, eventuell gar manipulative Festsetzung, durch und für den Literaturmarkt, erweisen könnte. Infol-

¹⁵ Philippi, Klaus-Peter: Hesse und die heutige Germanistik in Deutschland. S. 2.

¹⁶ Vgl. dazu Gottschalk, Günther: Die Entmythisierung Hesses und seiner amerikanischen Leser. S. 3.

¹⁷ Vgl. dazu beispielsweise die Besprechungen des Romans von Hanns-Martin Elster (In: Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Hrsg. von Adrian Hsia), sowie von Hugo Marti (In: Hermann Hesses *Steppenwolf*. Hrsg. von Egon Schwarz), des Weiteren zu großen Teilen auch Mileck, Joseph: Hermann Hesse. und Gottschalk, Günther: Die Entmythisierung Hesses und seiner amerikanischen Leser.

¹⁸ Vgl. dazu insbesondere Klaus-Peter Philipps Vortrag auf dem Calwer Hesse-Symposium, sowie (alle Folgenden In: Hermann Hesses *Steppenwolf*. Hrsg. von Egon Schwarz) Strecker, Karl: [Unverkennbares Versagen], Adolf von Grolmans Rezension, sowie E. Y. Meyers skeptische Betrachtung zu ‚den großen und kleinen Wörtern‘ im *Steppenwolf*.

¹⁹ Vgl. Philippi, Klaus-Peter: Hesse und die heutige Germanistik in Deutschland. S. 10.

²⁰ Decker, Gunnar: Hermann Hesse. S. 504 f.

gedessen liegt die Vermutung nahe, dass die andauernde popularisierende Expansion einerseits und der Distanzierungstrend im theoretischen Bereich andererseits, letztlich in jenem Manöver verharmlosender Adaption kulminieren, welches Guy Debord als vermeintliche Beweisführung des Spektakels beschreibt, die „schlicht und einfach im Kreise geht, zum Ausgangspunkt zurückkehrt, sich wiederholt und sich ständig auf dem einzigen Terrain äußert, auf dem nunmehr weilt, was öffentlich behauptet und geglaubt werden kann, denn einzig davon wird jeder Zeuge sein.“²¹

Die Korrelation von moderner Kunstvermarktung und Kulturpessimismus ist des Weiteren selbst als thematischer Schwerpunkt in den Werken Hesses wie Debords zu finden, und soll dementsprechend unter Punkt 3 der vorliegenden Arbeit näher betrachtet werden. Nach einer kurzen²² Einführung in das Thesenuniversum von Debords Spektakel-Gesellschaft im zweiten Kapitel, soll dann insbesondere die Frage im Vordergrund stehen, wer oder was im *Steppenwolf* spektakularisiert, das heißt ausgestellt, inszeniert, zur Schau gestellt wird und wie dies geschieht beziehungsweise, welche Aspekte des Spektakelbegriffs sich hier implizit und explizit präsentieren. Welches Bild ergibt sich daraus von der modernen Gesellschaft und inwieweit korrelieren Debords und Hesses Eindrücke von dieser: an welchen Punkten stimmen sie überein, wo trennen sich ihre Ansichten? In diesem Abschnitt geht es wesentlich darum, einzelnen Momenten des Spektakulären im Romangeschehen nachzuspüren und die inhaltliche Verhandlung seiner Gesellschaft zu hinterfragen.

Unter Punkt 4 konzentrieren sich die Untersuchungen dann auf textanalytische Fragen²³, die beide Schriften insbesondere hinsichtlich kalkulierter Schreibstrategien betrachten wollen. Des Weiteren wird der Vermutung nachgegangen, dass der literarische Roman sich inhaltlich wie strukturell der Mystifizierung bedient, wobei zu klären wäre, ob letz-

²¹ Debord, Guy: Kommentare zur Gesellschaft des Spektakels. S. 211. These VII.

²² In der vorgegebenen Rahmenbegrenzung muss es hierbei tatsächlich bei einer knappen Einführung bleiben, die sich ausschließlich auf die für die weiteren Untersuchungen und die Anwendung auf Hesses Roman fruchtbaren Thesen konzentriert. Es sei hier bereits darauf verwiesen, dass dem Vorhaben eines Konspekts dieser Theorie eine inhärente Resistenz gegenübersteht, insofern eine Zusammenfassung der spektakulistischen Versimpelung und Zerstückelung entsprechen würde. Debord selbst erfüllt diese werkimmanente Bestätigung seiner Gedanken offensichtlich mit Stolz, wenn er im Vorwort zur vierten italienischen Ausgabe bemerkt, dass er „bis jetzt keinen gesehen [habe], der es gewagt hätte – auch nur summarisch – zu sagen, worum es denn eigentlich darin geht“. (Debord, Guy: Vorwort zur vierten italienischen Ausgabe. S. 285).

²³ Wobei hier bereits angemerkt werden soll, dass eine strikte Trennung von inhaltlichen und strukturellen Aspekten nicht immer konsequent vollzogen werden kann. Teilweise müssen und sollen dementsprechend, zu Gunsten einer umfassenden und reflektierten Interpretation, die starren Grenzen (wissenschaftlicher) Kategorisierung überschritten werden. Oder, um es mit den Worten von Egon Schwarz zu fassen: „Es versteht sich, daß bei einem Kontinuum wie dem vorliegenden die Trennungslinien nicht haarscharf verlaufen konnten, sondern sich aus einem Territorium ins andere schlängeln, ja mitunter ganz verschwimmen.“ (Schwarz, Egon: Hermann Hesses *Steppenwolf*. S. 1).