

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Institut für Deutsche Philologie II

Dr. Claudia Pilling

Sommersemester 1999

Peter Weiss (111231)

Schriftliche Hausarbeit:

Peter Weiss' „Abschied von den Eltern“ als kritische Antwort auf Hesses „Demian“

Malte Renius
4. Semester
Jüdefelder Straße 39
48143 Münster
Tel.: 0251 / 41 40 170

Peter Weiss' *Abschied von den Eltern* als kritische Antwort auf Hesses *Demian*

Wenn in der Forschungsliteratur von Peter Weiss' *Abschied von den Eltern* die Rede ist, so wird dabei oft der autobiographische Charakter des Romans und die Kritik Weiss' an der eigenen Erziehung hervorgehoben.¹ Ursache für diese Bewertung des Romans ist dabei die Frage nach der Authentizität des Geschilderten, die aufgrund der deutlichen Kongruenzen zwischen dem Romangeschehen und dem Leben des Autors immer wieder gestellt wird.² Bei genauerer Betrachtung des Werkes ist jedoch nicht zu übersehen, daß es sich bei dem Roman in keinster Weise um ein bloßes Lamento über die eigene von Beschneidungen und Bevormundungen geprägte Kindheit handelt. Mindestens ebenso deutlich tritt hervor, daß sich der Roman kritisch mit der damaligen Gesellschaft und der zeitgenössischen Literatur auseinandersetzt. Wenn man der in Weiss Roman ausgeübten Literaturkritik nachgehen will, bietet sich vor allem die Beschäftigung mit dem Werk Hesses an. Dieses ist nämlich im *Abschied von den Eltern* von besonderer Bedeutung, da nicht nur auf Hesses Werk angespielt wird, sondern das „erlebende Ich“³ sogar zu dem Autor des Buches „Steppenwolf“ (nach der Hauptfigur seines Werkes verschlüsselt „Haller“ genannt) brieflichen Kontakt aufnimmt (AVE 118f)⁴. Trotz des Bezuges auf den „Steppenwolf“ und obwohl dieser als Paradigma eines Hesseromanes zu sehen ist, erweist sich bei der motivischen Untersuchung, speziell bezüglich der Genese des Künstlers, Hesses Roman *Demian* als deutlich ertragreicher, denn Peter Weiss' Roman stellt, wie im folgenden dargelegt wird, ein Pendant zu jenem damals ausgiebig rezipierten Adoleszenzroman dar.

Die Parallelen der beide Romane werden gleich zu Beginn deutlich: Sowohl Hesse als auch Weiss stellen der Kindheitsbeschreibung ein Resumée voran. Hesses wählt

¹ Als Vertreter dieser Interpretation sei Howald angeführt, der zu Weiss Roman schreibt: „Abschied von den Eltern rechnet atemberaubend ab mit einer Erziehung, die die Sinne abgehärtet und abgestumpft hat“ (Howald S.33).

² Howald sieht hier noch das fiktionale Element: „Abschied von den Eltern [...] ist die eigene Lebensgeschichte fiktional stilisiert und überhöht.“ Ein höheres Maß an Authentizität räumt dagegen Wu in seiner psychoanalytischen Studie zu Weiss ein (siehe Wu S.19), wobei er sich auf Götze stützt: „Die vorsätzliche Verwischung von Spuren und die spielerisch-mutwilligen Grenzüberschreitungen zwischen Erleben und Erfundenem lagen seit je außerhalb der Weiss'schen Schreibintention“ (Götze S.23).

³ Die Einteilung in „erlebendes Ich“ und „erzählendes Ich“ wurde gemäß Stanzel S.270f. vorgenommen.

dabei die Form eines Prologs, in welchem er einen Abgesang auf die Dichter anstimmt, wobei dieser die für den Leser verunsichernde Betonung enthält, daß es sich bei dem folgenden Text um keine Fiktion handele (DEM 7)⁵. Es wird in diesem Rahmen behauptet, daß es einen Roman ohne Fiktion gebe und darüber hinaus ein so gearteter Roman den fiktionalen Texten qualitativ überzuordnen sei. Als vermeintlichen Gegenentwurf zu den bisherigen Dichtern bezeichnet sich das erzählende Ich als „Suchenden“ (DEM 8). Es zählt sich außerdem zu den Menschen, „die sich nicht mehr belügen wollen“ (DEM 8). In diesem Selbstverständnis ist die spätere Dichotomie in eine authentische und eine unehrliche, konstruierte Welt schon angedeutet. Kurz nach diesem Prolog wird letztere dann in Form der „lichte‘ Welt“ (DEM 47 bzw. 122) des Elternhauses eingeführt, welche später als illegitimes Refugium dargestellt wird.

Vom Aufbau ähnlich, jedoch in der Aussage different, ist der Anfang in Weiss‘ Roman gestaltet, denn auch findet sich gleich zu Anfang in Resumée, allerdings im Zusammenhang mit dem Tod der Eltern:

Die Trauer, die über mich kam, galt nicht ihnen, [...]. Die Trauer galt der Erkenntnis eines gänzlich mißglückten Versuchs von Zusammenleben, in dem die Mitglieder einer Familie [...] beieinander ausgeharrt hatten. (AVE 7)

Durch dieses vorangestellte Feststellung wird die Hinfälligkeit der späteren Beschreibung familiären Zusammenlebens proleptisch konstatiert. Während sich der *Demian* also noch mit Fiktion kritisch auseinandersetzt, wird im *Abschied von den Eltern* gleich zu Anfang schon die familiäre Realität auf den Richtplatz geführt.

Im Rahmen dieser familiären Realität, der sich Weiss‘ Protagonist ebensowenig zugehörig fühlt wie die Hauptfigur bei Hesse, entfaltet sich jeweils bei dem erzählenden Ich ein deutlicher Dualismus, der zunächst auf das Elternhaus, dann auf die Umwelt als ganzes angewendet wird:

Die eine Welt war das Vaterhaus, aber sie war sogar noch enger, sie umfaßte eigentlich nur meine Eltern. Diese Welt war mir größtenteils wohlbekannt, sie hieß Mutter und Vater, sie hieß Liebe und Strenge, Vorbild und Schule. Die andere Welt indessen begann schon mitten in unserem eigenen Hause und war völlig anders, roch anders, versprach und forderte anderes. In dieser zweiten Welt gab es Dienstmägde und Handwerksburschen, Geistergeschichten und Skandalgerüchte [...]. Alle diese schönen und grauenhaften, wilden und grausamen Sachen gab es ringsum [...]. (DEM 9f)

⁴ Die Abkürzung AVE bezeichnet das Werk Weiss, Peter: *Abschied von den Eltern*, Frankfurt a.M.²⁴ 1998. Die nachstehende Ziffer gibt die Seitenzahl im Werk an.

⁵ Die Abkürzung DEM bezeichnet das Werk Hesse, Hermann: *Demian*, Frankfurt a.M.¹⁴ 1981. Die nachstehende Ziffer gibt die Seitenzahl im Werk an.

Die Welt der Eltern im *Demian* wird später durch die Begegnung mit der Titelfigur Max Demian aufgebrochen, welche das erzählende Ich lehrt, er solle „[...] alles verehren und heilig halten, die ganze Welt, nicht bloß diese künstlich abgetrennte, offizielle Hälfte.“ (DEM 62). Das erlebende Ich versucht im folgenden immer wieder diesen Weg der Synthese zu beschreiten, mit wechselndem Erfolg, wobei auch immer ein wenig unklar bleibt, ob nicht statt der Synthese die später favorisierte Verehrung der „finsternen Seite“ in Form der geschaffenen Gottheit „Abraxas“ (DEM 117,121) das eigentliche Ziel darstellt. Auf jeden Fall stellt die Teilnahme am gemeinen Alltag einen Irrweg dar, während ein Beschreiten des richtigen Weges im Zusammenhang mit Absonderung, Enthaltbarkeit, der Verehrung einer Frau sowie der Beschäftigung mit oben genannten der Gottheit Abraxas beschrieben wird.

Im *Abschied von den Eltern* ist ebenfalls ein Dualismus auszumachen, mit dem, ähnlich wie im *Demian*, ein inneres Exil sowie das Motiv der Frauenverehrung aus der Distanz verknüpft wird. Doch die Ursache der empfundenen Zweiteilung der Welt wird bei Weiss anders dargestellt:

In den tiefsten Schichten der Wandlungen, die dieses Heim durchlaufen hatten, lagen Räumlichkeiten, in denen ich aus mythologischem Dunkel zum ersten Bewußtsein erwachte. Ich stand im unteren Flur des Hauses und blickte abwechselnd durch eine der roten und eine der blauen Scheiden der Glastür in den Garten, wobei das Gesträuch, der Birnbaum, der Kiesweg, der Rasenplatz und die Laube einmal in feuriger Glut erschien und dann wieder in unterseeischer Gedämpftheit. Ich war bei diesem Ausblick in meinen Grundzügen schon fertiggeformt. (AVE 13)

Aus der Passage geht hervor, daß ein Dualismus nicht als in der Welt als solche angelegt angesehen wird, sondern durch eine Art „Schizophrenie der Wahrnehmung“ begründet ist. Die Zweiteilung der Wahrnehmung wird bei Weiss jedoch hier nicht negativ belegt. Denn beide Wahrnehmungsarten offenbaren eine Facette der Wirklichkeit und sind somit keine antagonistischen Pole, zwischen denen es wie bei Hesse zu wählen gilt. Die Gleichberechtigung der zwei Perspektiven findet sich jedoch nur in der Sicht des erzählenden Ichs. Bezüglich des erlebenden Ichs wird noch eine Sehnsucht nach der Gegenwelt zum Elternhaus beschrieben:

[...] ich bevorzugte das Anrühige, Zweideutige, Düstere, suchte nach Schilderungen des Geschlechtlichen [...] und wie ein Medium fand ich zu den Verführern und Fantasten und lauschte ihnen in meiner Zerrissenheit und Melancholie. (AVE 60)

Anders als bei Hesse ist hier folglich der Aspekt der Wahrnehmung nicht auf Personen und Orte fixiert. Dies wird bei der Beschreibung der Mutter deutlich:

Aus der großen, warmen Masse des Gesichts [...] wurde plötzlich eine Wolfsfratze mit drohenden Zähnen. Aus den heißen, weißen Brüsten züngelten, wo eben noch tropfende Milchdrüsen waren, Schlangenköpfchen hervor. (AVE 17)

Diese Passage ist ein Paradigma der Ambivalenz der Mutterfigur, die sich im ganzen Roman nachweisen läßt. Auffällig oft steht sie in Bezug zum erlebenden Ich, und dies in einem Maße, das durchaus eine „neurotische Störung“⁶ vermuten läßt, welche in der Mutterbeziehung ihren Kristallisationspunkt findet. So werden sexuellen Verklebungen berichtet, bei denen die Mutter als Verursacherin sowie als lindernde Kraft beschrieben (AVE 48) wird, gleichzeitig wird sie von der schon religiös anmutenden Aura der Allmacht umgeben, der Allgegenwart (AVE 56) und der Allwissenheit (AVE 21). Und obwohl die Mutter versucht, die künstlerische Freiheit des erlebenden Ichs in Form der Freundschaft zu Jacques zu bekämpfen, wird sie schließlich zum Mythos stilisiert: Sie ist als Gebälerin gleichzeitig der Ort des Ursprungs sowie der Zielpunkt menschlichen Strebens. Wenn Weiss in diesem Kontext von der „großen Fotze des Lebens“ spricht (AVE 132), wird diese Überhebung der Mutterfigur in ihrer Perversität und Lächerlichkeit überdeutlich.

Im *Demian* ist die Verklärung der Mutter sowohl von dieser gewollt grotesken Überspitzung als auch von jeglicher Ambivalenz frei. Im Unterschied zu Weiss wird nicht die leibliche Mutter ausführlich beschrieben; diese findet sich nur im Kontext mit dem „Vaterhaus“ (DEM 9) und wird nur knapp als Pendant zur väterlichen Strenge vorgestellt, jedoch wird sie in dieser Funktion nicht mehr aufgegriffen. Sie tritt zugunsten der Mutter Max Demians in den Hintergrund, der eigentlichen Mutterfigur des Romans.

In der Mutter Demians finden in der zweiten Hälfte des Romans jene Visionen und Sehnsüchte Erfüllung, die in ersten Hälfte vom erlebenden Ich entdeckt wurden. Die Figur der Mutter wird in diesem Zusammenhang pathetisch stilisiert, dies geschieht mit einem deutlichen Akzent auf der Erotik.

[...] im Hause kam mir meine Mutter entgegen – aber als ich eintrat und sie umarmen wollte, war es nicht sie, sondern eine niegesehene Gestalt, groß und mächtig, dem Demian und meinem gemalten Blatte ähnlich [...] Diese Gestalt zog mich an sich und nahm mich in eine tiefe, schauernde Liebesumarmung auf. (DEM 94)

[...] zeigte mir eine Photographie von Demians Mutter. [...] Aber als ich nun das kleine Bild sah, blieb mir der Herzschlag stehen. – Das war mein Traumbild. (DEM 129)

Auch hatte ich Träume, in denen meine Vereinigung mit ihr sich auf neue gleichnishafte Arten vollzog. Sie [d.i. Demians Mutter] war das Meer, in das ich strömend mündete. (DEM 149)

⁶ Rieping diagnostiziert diese, und führt „eine übermäßige Angst [...], eine Flucht in imaginäre Ersatzwelten und eine problematische Sexualentwicklung“ als Symptome an (Rieping S.77).

Das Traumbild, bzw. seine Entsprechung in der „Frau Eva“ wird darüber hinaus als Katalysator der Selbstannahme (DEM 148) und schicksalsbestimmende Figur dargestellt (DEM 140).⁷

Speziell zu der Erotisierung der Mutter stellt der Inzest in Weiss Roman ein geradezu expressionistisches Gegenstück dar. Anstelle der Hesseschen Verschlüsselung einer erotisch-inzestösen Beziehung ohne klare Sinnrichtung werden hier explizit innerfamiliäre sexuelle Handlungen dargestellt (AVE 69f). Die genaue Funktion des beschriebenen Beischlafs mit der Schwester ist auch hier nur schwer zu bestimmen. Es liegt jedoch nahe, daß mit dieser Passage die Hermetik des erlebenden Ichs auf die Spitze gebracht werden soll. Statt sich mit dem politischen Geschehen auseinanderzusetzen oder mit dem eigenen künstlerischen Schaffen aus dem inneren Exil heraus in die Öffentlichkeit zu treten, flüchtet das erzählende Ich in eine, überdies noch als revolutionär empfundene, Beschäftigung mit dem eigenen Mikrokosmos. Die allmähliche Befreiung aus diesem Exil findet überdies nicht aus eigener Kraft statt, sondern lediglich aufgrund der Umstände: Die Schwester stirbt bei einem Unfall, der in einem nicht explizit ausgeführten Zusammenhang mit der Mutter steht. Erst durch den Tod der Schwester wird die Absurdität der Fixierung auf das familiäre Umfeld begriffen. Die Ablösung vom Elternhaus beginnt und das erlebende Ich malt sein „erstes großes Bild“ (AVE 77). Anders als Hesse entwirft Weiss aber im folgenden kein positives Gegenbild zum Elternhaus, wie dies im *Demain* anhand der „Frau Eva“ (DEM 129ff) geschieht, sondern beschreibt die in den Loslösungsprozeß eingebundenen Versuche, sich vom Einfluß des Elternhaus zu befreien. Dieser Veränderung geht eine veränderte Wahrnehmung der Eltern voran: Aus der übermächtigen Mutter wird plötzlich eine hilflose Figur, die nur noch ihr Unverständnis bekunden kann (AVE 85) und den Vater zur züchtigenden Instanz degradiert (AVE 89). Das erlebende Ich beginnt, seine Eltern „voller Mitgefühl und Mitleid“ (AVE 82) zu betrachten. Weiss verliert sich also nicht in mystisch-erotischen Bildern einer Familienidylle, sondern deckt die Hilflosigkeit und die Verständnisblockaden des „kranken Familienfriedens“ (AVE 89) auf.

Dieser familiären Situation wird zwar „das warme, brodelnde Leben draußen“ (AVE 83) als Sehnsucht entgegengesetzt, aber die Suche nach diesem Leben

⁷ Die Überhöhung der Mutterfigur ist vielen Hesseromanen gemein. Sie findet sich auch im *Steppenwolf* („zurück zur Mutter“, S.64) und in *Narziß und Goldmund* („Aber wie willst denn du einmal sterben, Narziß, wenn du doch keine Mutter hast? Ohne Mutter kann man nicht lieben. Ohne Mutter kann man nicht sterben.“, ebd. S. 320).

verläuft im *Abschied von den Eltern* nur wenig erfolgreich. Von einer erfolgreichen Suche nach dem als eigentlich empfundenen Leben und einer einhergehenden, beinahe beiläufig verlaufenden, völligen Ablösung vom ursprünglichen Elternhaus kann hier keine Rede sein.⁸ Das vernichtende Urteil über das Elternhaus stellt lediglich eine Zäsur dar, die den zweiten Teil des Buches einläutet: Ab nun beginnt ein versuchter Ablösungsprozeß, bei dem das erlebende Ich jedoch immer wieder von seiner Vergangenheit eingeholt wird. Auch hier haben wiederum die mißglückten Versuche, die eigene Sexualität auszuleben, offenbarenden Charakter. So benennt das erzählende Ich die Gedanken an die Schwester und die Mutter als Anlaß für das Scheitern einer geschlechtlichen Vereinigung:

Plötzlich konnte ich Margits Körper vor mir sehen, so wie er sich mir einmal dargeboten hatte, und ich sah die Gebeine dieses Körpers fern von mir in einem Erdloch [...]. Sie, die Tote, konnte ich lieben, ihr konnte ich mich hingeben, von ihr brauchte ich mich nicht zu fürchten, sie forderte nichts von mir. (AVE 129)

Ich hatte das Geschlecht meiner Mutter einmal gesehen, als Kind, sie stand vorgebeugt im Hemd, und zwischen ihren schweren Schenkeln klaffte das dunkle umhaarte Loch. So wie ich damals in schwindelerregender Beängstigung in den Schlund meiner Mutter gestarrt hatte, so suchte sich mein Blick zum Geschlecht der lebenden Frau meiner Gegenwart. (AVE 129f)

Die Beschreibung der Impotenz steht hierbei für die allgemeine Unfähigkeit, die Isolation zu durchstoßen und ein Gegenüber zu finden.

Dieses Grundproblem spiegelt sich auch in dem künstlerischen Schaffen der Protagonisten beider Romane wieder. In Hesses *Demian* läßt sich zwar von einem künstlerischen Schaffen des erlebenden Ichs kaum sprechen, da sich dieses weitgehend auf die Anfertigung eines Portraits beschränkt. Dieses Portrait erhält jedoch durch häufige Nennung und Deutung einen großen Stellenwert in der Fabel des Romans:

Ich begann zu malen. Es fing damit an, daß das englische Beatricebild [...] jenem Mädchen nicht ähnlich genug war. Ich wollte versuchen, sie für mich zu malen. [...] Ich begann mit Vorsicht. Ein Gesicht zu malen, war schwer, ich wollte es erst mit anderem probieren. [...] Endlich machte ich eines Tages, fast bewußtlos, ein Gesicht fertig, das stärker als die früheren zu mir sprach. Als ich vor dem fertigen Blatte saß, machte es mir einen seltsamen Eindruck. Es schien mir eine Art von Götterbild oder heiliger Maske zu sein, [...]. Dies Gesicht hatte mir etwas zu sagen, es gehörte zu mir, es stellte Forderungen an mich. Und es hatte Ähnlichkeit mit irgend jemand, ich wußte nicht mit wem. (DEM 81f)

Wenig später heißt es:

Das Bild glich mir nicht [...] aber es war das, was mein Leben ausmachte, es war mein Inneres, mein Schicksal oder mein Dämon. (DEM 84)

⁸ Im *Demian* wird diese wie folgt beschrieben:

Von meinen Eltern und ihrer Welt [...] war ich nicht in heftigem Kampf geschieden, sondern langsam und fast unmerklich ihnen ferner gekommen. (DEM 122)

Das Bild ist für den Protagonisten sowohl Bezugspunkt jeglicher Emotionen als auch Stellvertreter für abwesende Personen (z.B. für Demian, DEM 83). Es stellt eine Art selbst geschaffenen Götzen dar, der eine Abwendung von der Außenwelt begünstigt. Wenig später wird im Kontext mit der ausgiebigen Beschäftigung mit dem „Bild der Traumgeliebten“ (DEM 96) konstatiert: „Ich war immer mit mir beschäftigt, immer mit mir selbst.“ (DEM 97). Dies stellt jedoch keine selbstkritische Reflexion dar. Es wird nämlich lediglich den Anweisungen Demian Folge geleistet: „Man muß sich in sich selber völlig verkriechen können wie eine Schildkröte.“ (DEM 66)

Mit dieser Abgrenzung geht jene Künstlerarroganz einher, die sich auch in den übrigen Hesseromanen findet.⁹ So empfindet es der Protagonist als Reifeschritt, zu der Ansicht zu gelangen, daß ihm die Menschen seiner Umwelt qualitativ unterlegen seien (DEM 106).

Im *Abschied von den Eltern* lassen sich ähnliche Tendenzen nachweisen, jedoch werden diese als tragische Fehlentwicklungen gewertet. Auch hier steht am Anfang des künstlerischen Schaffens die Zeichnung eines Gesichtes, allerdings werden diesem Bild sogleich karikierende Attribute zugewiesen: Es handelt sich um ein Bild aus einer „Kinderbibel, versehen mit Illustrationen in altmeisterlicher Manier“ (AVE 65). Das erlebende Ich zeichnet dieses Bild ab, „[...]anfangs in ihrer ganzen Gestalt, mit stark hervorgehoben Geschlechtsmerkmalen, später nur noch ihr Gesicht [...] und da begann das Gesicht der Prinzessin meiner Mutter zu ähneln“ (AVE 65). Allerdings wird schon vor der Anfertigung dieser Zeichnung wie bei Hesse ein vorgestelltes Gesicht als Bezugspunkt für die eigenen Emotionen verwendet:

[...] und immer tiefer halluzinierte ich mich in die Nacht hinein, bis ein Traumwesen neben mir entstand, bis ich ein Gesicht neben mir sah, ein Gesicht ohne Züge, ein Gesicht, das eine Zusammenballung meiner eigenen Gefühle war, und ich liebte dieses Gesicht, dieses Gesicht der Eigenliebe, es gab kein anderes Gesicht, darum mußte ich es mir erfinden, ich küßte dieses Gesicht, ich küßte die Luft, ich küßte mich selbst, taumelnd unter dem Bedürfnis nach Liebe, [...] und nur wie eine ferne, ewige Brandung vernahm ich noch die Forderungen der Welt. (AVE 54)

Anders als im *Demian* wird in Weiss Roman der interne Charakter des Bildes erkannt. Es ist kein Vektor der eigenen Lebenssehnsüchte, sondern wird als selbstverliebte Einbildung kurzer Dauer beschrieben, deren Selbstzweck und Banalität Weiss

dadurch hervorhebt, daß er sie in den Kontext einer Masturbation setzt (DEM 54).¹⁰ Während also in Hesses Roman Mithilfe des „Traumbildes“ ein Selbst- und Weltbild konstruiert wird, steht das „Traumwesen“ bei Weiss im Dienste der Dekonstruktion. Es zerplatzt und läßt eine unveränderte Realität zurück (AVE 54f).

Entsprechend den Traumbildern hat auch das künstlerische Schaffen beider Protagonisten internen Charakter. In Hesses Roman dienen angefertigte Bilder lediglich der Selbstbespiegelung. Einzige Ausnahme ist das Bild eines Sperbers, daß jedoch nur zur Kommunikation mit dem gleichgesinnten Max Demian verwendet wird.

Das erlebende Ich im *Abschied von den Eltern* ist beinahe ebensowenig an einer Veröffentlichung der eigenen Werke interessiert. Es wird zwar versucht, eine Ausstellung zu veranstalten, das Mißlingen dieser Ausstellung wird aber nicht als Mißerfolg betrachtet (AVE 112), sondern wohl eher als Bestätigung des revolutionären Moments der eigenen Kunst (als „Sprengkraft“ umschrieben in AVE 69). Diese Haltung ist jedoch dem erzählenden Ich nicht mehr zu eigen. Dieses beklagt die frühere Hermetik des eigenen Werks:

Unaufhörlich produzierten wir weiter, während draußen eine Welt in Stücke fiel. Der Krieg öffnete meine Augen nicht. [...] Daß der Kampf, der draußen geführt wurde, auch meine Existenz anging, berührte mich nicht. Ich hatte nie Stellung genommen zu den umwälzenden Konflikten der Welt. (AVE 143)

Ich war mit eingeschlossen in eine unbarmherzige Entwicklung, und wenn ich auch zu den Fliehenden gehörte, so war ich doch mit eingeschmolzen in dieses unaufhörliche Marschieren [...]. Selbst wenn ich mich heimlich zu anderen Wahrheiten suchte [...]. Das Erkennen kommt immer erst später, wenn alles vorbei ist. [...] Damals dachte ich nur an meine Dichtung, an meine Malerei, an meine Musik. (AVE 71)

Als Gegenstück zu der diesem Desinteresse an den politischen Vorgängen, hier der Nationalsozialismus und der 2. Weltkrieg, ist im *Demian* die unkritische Haltung zum 1. Weltkrieg anzusehen. Hesse läßt seine Titelfigur begeistert von dem Krieg als „Neugeburt“ (DEM 144) sprechen:

[...] wir werden das erleben, wovon wir manchmal gesprochen haben! Die Welt will sich erneuern. Es riecht nach Tod. Nichts Neues kommt ohne Tod. (DEM 153)

⁹ Als Beispiel seien hier zwei kurze Passagen aus dem *Steppenwolf* angeführt:

Alle diese Menschen, mögen ihre Taten und Werke heißen wie sie wollen, haben eigentlich überhaupt kein Leben, das heißt, ihr Leben ist kein Sein, hat keine Gestalt, sie sind nicht Helden oder Künstler oder Denker in ihrer Art. (ebd. S. 59)

Es ist hier nicht die Rede vom Menschen, den [...] die Statistik kennt [...] und von dem nichts anders zu halten ist als vom Sand am Meer oder von den Spritzern einer Brandung: es kommt auf ein paar Millionen mehr oder weniger nicht an, sie sind Material, sonst nichts. (ebd. 84)

¹⁰ Auch in den Beschreibungen des Demian finden sich mögliche Hinweise auf einen masturbativen Charakter der Traumgeliebten:

Das Bild der Traumgeliebten sah ich oft mit überlebendiger Deutlichkeit vor mir, viel deutlicher als meine eigene Hand (sic!) [...]. Es verlocke mich zu zartesten Liebesträumen und zu wüsten Schamlosigkeit, nichts war ihm zu gut und köstlich, nichts zu schlecht und niedrig. (DEM 96)

Von einer nachträglichen Trauer des erlebenden Ichs über ein ehemaliges Unverständnis der geschichtlichen Ereignisse ist im Roman Hesses nichts zu vernehmen. Vielmehr bleibt diese zynische Sichtweise des Weltkrieges ungebrochen bestehen, selbst nachdem Demian am Ende des Romans in genau diesem Krieg ums Leben kommt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die zahlreichen thematischen und motivischen Kongruenzen¹¹ aufzeigen, daß Weiss mit seinem Roman einen entlarvenden bis parodistischen Gegenentwurf zu Hesses unscharfen und verklärenden Adoleszenzroman geliefert hat. Dem *Abschied von den Eltern* gelingt diese Bloßstellung des Hesseromanes vor allem auch durch das hinzukommen der Perspektive des erzählenden Ichs, daß die Möglichkeit besitzt, die Ansichten des erlebenden Ichs, die sich oft mit den im *Demian* geäußerten Aussagen decken, zu hinterfragen und zu verurteilen.

Ob Weiss seinen Roman intentional als Kritik am *Demian* angelegt hat, daran mag man aufgrund seiner Hesseverehrung zwar zweifeln, aber die Tatsache, daß der Roman Weiss' sowohl auf den Hesses klar Bezug nimmt, als auch ihm in Form und Inhalt deutlich übergeordnet ist, kann nur schwerlich geleugnet werden und macht ihn unabhängig von Weiss' Intention zu einem kritischen Gegenstück.

¹¹ Aus Platzgründen wurde hier auf einige weitere Parallelen nicht eingegangen. Zusätzlich zu den ausgeführten Vergleichspunkten können als weitere Gemeinsamkeit aufgeführt werden: Die Figur des Peinigers (bei Hesse: Franz Kromer, DEM 13ff; bei Weiss: Friederle, AVE 25ff), die Erlösergestalt (bei Hesse: Demian; bei Weiss: Fritz W., AVE 48ff sowie Jacques, AVE 107ff) und die unerreichbare Geliebte (bei Hesse: Beatrice, DEM 79ff; bei Weiss: Tarmina, AVE 34).

Literaturangaben

Primärliteratur

Hesse, Hermann: Demian, Frankfurt a.M.¹⁴ 1981

Hesse, Hermann: Der Steppenwolf, Frankfurt a.M.⁴² 1999

Hesse, Hermann: Narziß und Goldmund, Frankfurt a.M.³³ 1994

Weiss, Peter: Abschied von den Eltern, Frankfurt a.M.²⁴ 1998

Sekundärliteratur

Götze, Karl-Heinz / Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): Die ‚Ästhetik des Widerstands‘ lesen, Berlin 1981

Kofler, Leo: Zur Theorie der modernen Literatur, Düsseldorf² 1974

Rieping, Franz: Reflexives Engagement. Studien zum literarischen Selbstbezug bei Peter Weiss, Frankfurt am Main u.a. 1991

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, Göttingen 1979

Wu, Nanfang: Auf der Suche nach Identität. Eine psychoanalytische Studie zu Peter Weiss‘ Leben und Schreiben, Hamburg 1999