



Durham E-Theses

Nietzsche and hesse an influence study

Cook, Sheila

How to cite:

Cook, Sheila (1983) *Nietzsche and hesse an influence study*, Durham theses, Durham University.
Available at Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/7861/>

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in Durham E-Theses
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full Durham E-Theses policy](#) for further details.

NIETZSCHE AND HESSE

AN INFLUENCE STUDY

by

Sheila Cook, B.A. (Dunelm) 1974

Submitted for the degree of

MASTER OF ARTS

in

German

to the University of Durham

1983

The copyright of this thesis rests with the author.
No quotation from it should be published without
his prior written consent and information derived
from it should be acknowledged.



27. APR. 1984

Declaration

No material contained in this thesis has previously been submitted for a degree.

The copyright of this thesis rests with the author. No quotation from it should be published without her prior written consent and information derived from it should be acknowledged.

NIETZSCHE AND HESSE: AN INFLUENCE STUDY

by Sheila Cook B.A. (Dunelm)

Abstract

This thesis sets out to explore the influence of Nietzsche upon Hesse throughout the latter's lifetime. It concentrates mainly on the major novels, although there have been one or two divergences from these where space has permitted.

During his literary career, Hesse also made many references to Nietzsche in letters, essays and reviews, and these have been incorporated as much as possible into this text.

At the beginning of his career, Hesse was drawn to Nietzsche both by his theory of aesthetics, an attraction which soon faded, and by his use of language, for which he retained life-long admiration. Hesse replaced his enthusiasm for Nietzsche's aesthetics with a more general interest in Nietzsche the man and poet. In the following years his attention turned to Nietzsche's theories of the artist (a perennial theme in his own works). After a lapse in interest came the period of his most intense involvement with Nietzsche during the latter half of, and immediately following the First World War, for it was at this time that he felt the greatest personal empathy with Nietzsche.

The next years show Hesse incorporating various aspects of Nietzsche's philosophy, especially his theories of cultural disease and decadence into his 'outsider' novels. ✕

As Hesse aged, he grew away from Nietzsche, seeing Jakob Burckhardt as the major influence upon the second half of his life, but signs of Nietzschean influence are still evident in his last two major novels, and he retained his regard for Nietzsche until the end of his life.

This thesis traces in chronological order the various phases of Hesse's interest in Nietzsche and attempts to assess the influence asserted by Nietzsche in both the literary and the personal spheres of Hesse's life. ✕

Author's Note

References to the main works of Hesse and Nietzsche in this thesis have been taken from the following editions:

Hesse: Gesammelte Schriften, 7 vols., (Berlin and Frankfurt a.M., 1957)

Nietzsche: Werke, 5 vols., ed. by Karl Schlechta (Ullstein. München 1969). (The pagination used has been that of the original Schlechta edition)

These references appear immediately after the quotations in the main body of the text and take the following abbreviated form:

Hesse: Roman numeral (for volume) followed by Arabic (for page)
e.g. III.627.

Nietzsche: identical form prefaced by S (for Schlechta), e.g.
SII.135.

Introduction

This thesis sets out to explore the extent of Nietzsche's influence on Hesse throughout the latter's lifetime. Due to limitations of space, it concentrates mainly on the major works, although there have been one or two divergences from these.

During his life, Hesse made many references to Nietzsche in letters, essays and reviews, as well as in his novels and novellas, and these have been incorporated as much as possible into this text.

Any influence study is limited by the possibility that authors developed concepts independently, so that often affinities are apparent because two men were thinking the same ideas, and not because a direct line of transmission existed. It is often difficult to decide which alternative is correct, so that at times, it has been necessary to resort to conjecture where there seems a strong possibility of influence but no direct evidence for this.

Hesse's life-long interest in Nietzsche covered a wide spectrum. It ranged from the specific to the general. He was also interested in the different aspects of Nietzsche - the man, the poet, and the philosopher. He often drew on Nietzsche throughout his career as an authority for his own ideas, and he greatly admired his use of language. He felt an empathy with the invalid plagued by ill health, as he himself suffered from various chronic complaints.

This thesis, which has been divided chronologically into five chapters, traces the varying pattern of Hesse's interest in Nietzsche. It begins with the enthusiasm of the youthful schoolboy, and continues, fluctuating at times, through Hesse's period of most intense involvement with Nietzsche during and immediately after the First World War (for it was at this time that his own sympathies came closest to those of Nietzsche) to a gradual



growing away as he grew older. Hesse himself saw Jakob Burckhardt as the major influence upon the second half of his life, but, as will be shown, signs of Nietzschean evidence can still be found in his final works.

An appendix at the end of this work lists all known published references to Nietzsche at the time of writing (Summer 1982).

Chapter I

The Early Years

Hermann Hesse was never totally at ease in society, and this discontent was already apparent in his early years. He had a troublesome adolescence, and was a very rebellious youth, due in part to the restrictive education he was forced to undergo, so that it is entirely natural that he turned to Nietzsche, among others, as a source of consolation. X

His first published reference to Nietzsche is in a letter to his teacher, Dr Kapff, written on 15 June 1895, where he professes an extensive knowledge of modern trends in literature, and says of one of these schools that; 'Die zweite Schule umfasst die aus dem Epigonenfluch emporringenden titanischen Geister, deren krampfhaftes Pathos oft recht unerquicklich ist ... Zu dieser Strömung gehört auch Nietzsche, der "Übermensch", der neue Prophet'.¹ In another letter (1 July 1895) to the same correspondent, he also describes Nietzsche as 'den philosophischen Titan'.²

Hesse moved to Tübingen in October 1895 to take up employment as a bookseller's apprentice. There is no evidence that Hesse actually read any of Nietzsche's works as early as this, although he does use 'jenseits von Gut und Böse'³ as a literary allusion in another letter to Dr Kapff (April 1896). In a letter to his father (15 June 1896), we find a youthful precocious critique of Nietzsche. Hesse professes enthusiasm for Nietzsche's aesthetics and poetic genius rather than his philosophy. He writes: 'Ich kenne [Nietzsche] einigermaßen ... Ich schätze am meisten sein ganz gewaltiges sprachliches und poetisches Genie, von seinen Gedanken nur einzelne ... Im Gegensatz zu anderen Kraftgenies ist er, wie mir scheint, gerade für sehr belesene Leute besonders gefährlich'.⁴

In this letter, Hesse also quotes passages from Also sprach Zarathustra and Menschliches, Allzumenschliches, showing that he was by now familiar with at least these works. He has a rather naive attitude towards literary criticism at this time, and shows himself unable to comprehend Nietzsche's sarcasm and hypocrisy in an amusing part of the same letter, where he writes: 'Einmal begeht er [=Nietzsche] die (übrigens überlegte, gewollte) Frechheit Schiller "Das zweite dramatische Genie der Deutschen nach Kotzebue" zu nennen. Eigentlich ist er mir da, wo er naiv ist, sympathischer als sein Lehrmeister Richard Wagner'.⁵

In another letter to his stepbrother, Karl Isenberg (12 June 1897), he expresses a similar opinion about Nietzsche's poetic genius:

Von Nietzsche lernte ich einiges ästhetisch Grosse: im übrigen ist er mir ein grosser, Denkwege gehender Dichter, seine Schriften ein Wunder und ein Born künstlerischer Freude - denn er kann Deutsch, wie Luther und Bismarck. Man kann, wenn man nicht Philosoph ist, vieles von ihm lesen wie Stücke des Alten Testaments. Nietzscheaner bin ich nicht, das Wesentliche seiner Philosophie, das Gut-böse-Gut-schlecht, das Totschlagen der Moral, berührt mich nicht viel, da meine Anschauung, meine Religion fromm aber recht moralfrei ist.⁶

We see that even during this initial stage of enthusiasm, Hesse had reservations about accepting Nietzsche's philosophy - he does not follow Nietzsche's idea of abolishing religion per se, being - like the early Nietzsche - more interested in aesthetics, the religion of art (especially as expressed in Die Geburt der Tragödie).

Hesse referred back to his Tübingen period in 'Beim Einzug in ein neues Haus' (1931), mentioning his growing involvement with Nietzsche the man and poet apart from his interest in Nietzsche the philosopher. He had two portraits of the man he admired on the walls of his room in Tübingen:

Ich erinnere mich noch wohl wie ich seufzend die etwas teuren Preise für ... zwei Bilder von Nietzsche [bezahlte]: das eine war das bekannte mit dem grossen Schnurrbart und dem Blick etwas von unten herauf, das andere war die Photographie eines Ölbildes, das ihn als Kranken, mit ganz versunkenem und

abwesendem Blick darstellte, im Freien in einem Krankenstuhl hockend. Ich stand oft vor diesem Bilde. (IV.615)

In Tübingen, the university town, Hesse set himself an ambitious programme of literary study, as if he were himself a student. It is during this period that he read Nietzsche extensively, explaining that 'meine Tübingerzeit, soweit sie mir gehörte, [war] ausschliesslich literarischen und intellektuellen Eroberungen gewidmet gewesen ..., vor allem der wie berauschten oder besessenen Beschäftigung mit Goethe und dann mit Nietzsche.' (IV.616) He places the time of his fascination with Nietzsche directly after his preoccupation with Goethe, remarking that 'Dieser [Goethe] Kult wurde etwa von 1897 oder 1898 durch Nietzsche abgelöst.'⁷

In the late 1890s, Hesse began to correspond with the authoress, Helene Voigt-Diederichs. He mentions to her how depressed he is at the misuse of Nietzsche by poetasters and inferior authors, who appear mediocre in comparison to Nietzsche. He was still reading some of Nietzsche's works for the first time at the end of 1898 and attempting to integrate Nietzsche into his thinking, writing in a letter (9 November 1898): 'Aus manchem Neuen, aus Nietzsche vor allem, habe ich mich wieder zurechtgefunden und prüfe nun, wieviel Gold unter alledem Glänzenden ist'.⁸

In the autumn of 1899, Hesse moved to Basle to take up another position in an antiquarian bookshop. His old friend, Nietzsche, accompanied him, and as he absorbed the atmosphere of the city, he felt the influence of the philosopher, who was still living, albeit hopelessly insane:

... im Herbst 1899 kam ich wieder in Basel an, mit Nietzsches Werken (soweit sie damals erschienen waren] ... ich ... war für Nietzsche begeistert. Basel war für mich jetzt vor allem die Stadt Nietzsches, Jakob Burckhardts und Böcklins ... Hier aber war alles getränkt vom Geist, vom Einfluss und Vorbild [Jakob Burckhardts] ... aber ich war noch allzutief von Nietzsche bezaubert, um seinem direkten Einfluss ganz offen zu stehen.⁹

Hesse's first published work, Eine Stunde hinter Mitternacht, appeared in 1899. It shows some Nietzschean borrowings, but not a great deal of influence, being mostly derivative of Novalis and Romanticism. Hesse uses terminology such as 'Ekel', and professes a Nietzschean disgust with the modern world, declaring that 'Mich trieb der Ekel vom Leben, mich stiess der Dunst der Städte und die geräuschrolle Lust ihrer Tempel von sich.' (I.15). There does not seem to be any deep influence on the structure of contents of this first work.

Hermann Lauscher (1901), a collection of short stories and poetry, was written between 1896 and 1900. As we have seen, Hesse had already read much of Nietzsche and been influencedⁿ by his aesthetic theories, writing in a letter of 4th October 1897: 'ich bin schlechterdings seit langem des festen Glaubens, dass die Moral für Künstler durch die Ästhetik ersetzt wird.'¹⁰ He is most interested in aesthetic greatness, and, while he rejects Nietzsche's 'Totschlagen der Moral',¹¹ his attitude at this time shows a very real affinity with a creation of Nietzsche's in Die Geburt der Tragödie, namely the 'immoralische Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit innewerden will' (SI.14).

What Hesse most admired about Nietzsche's philosophy at this time was his theory of aesthetics. In his opinion, Nietzsche placed the wrong emphasis on his philosophy, and Hesse had written in 1896, in answer to a letter from his father, 'Es ist schade um ihn, er hätte eine Herrenästhetik schreiben sollen, die wertvoller wäre, als seine Herrenmoral'.¹²

Hermann Lauscher, the series of short stories, ostensibly written by a deceased friend of Hesse, is actually about his own experiences in Tübingen and Basle at the turn of the century. 'Hermann Lauscher' is, of course, a pseudonym for Hesse ('the listener').

Lauscher vacillates between moods of rapture and despair. He is the forerunner of Hesse's 'outsider' heroes, who are tortured by the need to know themselves. In the foreword to Hermann Lauscher, Hesse describes the value of the author's work: 'Nächst dem rein persönlichen Wert, den diese [Geschichten] für seine Freunde haben, dürfen sie als Dokumente der eigentümlichen Seele eines modernen Ästheten und Sonderlings [my emphasis] das Interesse aufmerksamer Leser verdienen namentlich durch die herbe selbstquälerische Wahrheitsliebe des Tagebuches' (I.92-93).

This early work seems to have most affinity with Nietzsche's own youthful Die Geburt der Tragödie. Lauscher's love of truth and self-analysis on the one hand, and his wild, Romantic outpourings on the other, are closely linked to Nietzsche's descriptions of the Apollonian and the Dionysian as the two governing principles of artistic creation. Hesse wrote to a reader in 1934, many years later, 'Was Sie über Ihren Lauscher-Aufsatz andeuten, ist mir verständlich. Die Bezeichnung apollonisch-dionysisch [für die zwei Seelen] gehörte in der Jugend eine Weile zu meinem Vokabular' (VII.573).

Ball also sees interesting parallels between Lauscher and Nietzsche's early works, in that 'Ähnlich wie bei Nietzsche auf die romantischen Rauschzustände derbere Einsichten folgen, so klingt bereits bei Hesse manch skeptischer Passus an'.¹³

Lauscher's surges of melancholy, despair and joy, his oblivion of self and personality, and his surrender to the urges of his instincts, 'jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet' (SI.24), are obviously Dionysos- (or Bacchus-) inspired. These surges result in wild flights of imagination, as in 'Tagebuch', where he writes:

... ich träume doch zuweilen von jener alten Liebe so rot und feuerfarben, habe Sehnsucht nach einer Leidenschaft, die gellend und bacchantisch sich aus Übermut und Ungenügen zum Verhängnis wöbe ... Und steigt dieser Traum rein aus dem unbewussten Leben,

aus Instinkt und verlorener Erinnerung, oder hat er seine Farben von Böcklin und seinen grossen, dämonischen Takt von Chopin und Wagner? (I.195)

It is interesting that Lauscher cannot decide if his Dionysian urge is pure, or whether it can be contaminated by outside influences.

Apollo, however, demands sobriety, restraint, and self-control through self-knowledge, so that 'neben der ästhetischen Notwendigkeit der Schönheit [läuft] die Forderung des "Erkenne dich selbst" und des "Nicht zuviel" her' (SI.34). But the existence of Apollo rests on a Dionysian foundation of suffering and revelation, so that Apollo cannot live without Dionysos. The two elements are complementary, and the artist needs both in order to create. Nietzsche remarks:

Dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist ... An ihre beiden Kunstgottheiten, Apollo und Dionysus, knüpft sich unsere Erkenntnis, dass in der griechischen Welt ein ungeheurer Gegensatz, nach Ursprung und Zielen, zwischen der Kunst des Bildners, des apollinischen, und der unbildlichen Kunst der Musik, als der des Dionysus, besteht. (SI.21)

Nietzsche assigns to Apollo the world of dreams or imagination, and to Dionysos the world of intoxication. The artist provides the synthesising force for their union. 'Die Novembernacht', and more especially 'Lulu', are examples of how Hesse appears to take this explanation quite literally. He attempts to unite dream fantasy with intoxication (caused by a mixture of wine and music at the inn). The end of the story, where Lulu is revealed to be the Princess Lilia, and disappears, represents the union of the two worlds. In this tale, the old 'Sonderling und Philosoph' (I.134), Drehdichum, serves as the mouthpiece for Hesse's aesthetic theory. As he explains;

... jedes irgend höherstehende Menschenwesen strebt instinktmässig nach jener Harmonie, die im glücklichen Gleichgewicht des Bewussten und des Unbewussten bestände. So lange aber der zerstörende Dualismus das Lebensprinzip des denkenden Ich zu sein scheint, neigen strebende Naturen gerne in halbverstandenen Instinkt zu Bündnissen mit entgegengesetzt Strebenden. (I.162)

The artist is an imitator of Apollo and Dionysos, and the aesthetic phenomenon, according to Nietzsche, is basically very simple: '... man habe nur die Fähigkeit, fortwährend ein lebendiges Spiel zu sehen und immerfort von Geisterscharen umringt zu leben, so ist man Dichter' (SI.51). This description suits Lauscher very well. If we recall 'Schlaflose Nächte' and 'Lulu', we see that he constantly mingles reality and fantasy. In 'Schlaflose Nächte', his insomnia becomes an occasion for wild flights of fancy, and his encounter with Lulu also takes on elements of the supernatural. Lulu, who acts as a calming influence, an Apollonian counterbalance to Lauscher's Dionysian existence, becomes a symbol for the beauty of life. She understands instinctively Nietzsche's doctrine of tragic laughter as a way for the individual to come to terms with existence (this concept will be discussed when Der Steppenwolf is examined), and she also recognises humour as an escape route: 'In ihrer kleinen einfachen Mädchenseele stand diese Wahrheit [des Lebens] schlicht und tief geschrieben, und dass die Kunst des Lebens im Leidenlernen und Lächelnlernen bestehe.' (I.156)

Hesse's attitude towards life in this book takes its cue from Nietzsche's statement, repeated several times in Die Geburt der Tragödie, that 'nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ... gerechtfertigt' (SI.40). Lauscher questions himself several times as to the validity of life and artistic creation. There are times when he refuses to create because he believes the world is bereft of meaning. At one point, he sits with his friends in a student bar, and despises himself for his actions, thinking, 'Schluck um Schluck ersäufe ich ein Stück blauen Poetenhimmel, eine Provinz meiner Phantasie ... ein Stück Kunst, ein Stück Ruhm, ein Stück Ewigkeit. Warum? ... Weil es sich überhaupt nicht lohnt zu leben: denn Leben ohne Zweck ist öd und leben mit Zweck ist eine Plage.' (I.121)

Meadows views Hesse, along with Nietzsche, as seeing the artist as someone essentially unable to adjust to life¹⁴, but Lauscher's nihilistic

attitude that not even art has the power to raise him above the mundane changes, so that, by the end of the book, Lauscher has reconciled himself to culture as an eternal value. He realises the validity of Nietzsche's statement that 'Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch erträglich.' (SII.113). (However, the fact that his writings are published posthumously would seem to indicate that Meadows is right in the final resort.) Life is to be judged by aesthetic criteria in every respect. Lauscher follows Nietzsche's precept that 'Moralität und Religion sind ins Bereich der ästhetischen Absichten zu ziehen,'¹⁵ by basing his personal philosophy upon aesthetic principles and by adhering to the following viewpoint: 'Ich weiss nun, dass meine Religion kein Aberglaube ist, dass es sich lohnt, alle körperlichen und geistigen Dinge nur in ihren Beziehungen zur Schönheit zu betrachten, und dass diese Religion Erhebungen schenken kann, die an Reinheit und Seligkeit denen der Märtyrer und Heiligen nicht nachstehen' (I.197). (In this affirmation of martyrs, Hesse differs completely from Nietzsche. In the foreword to Die Geburt der Tragödie [written ten years after the main work], Nietzsche stated that Dionysos was the Antichrist, and that 'In Wahrheit, es gibt zu der rein ästhetischen Weltauslegung und Weltrechtfertigung') wie sie in diesem Buche gelehrt wird, keinen grösseren Gegensatz als die christliche Lehre' (SI.14).)

Hesse's aesthetic philosophy can thus be seen as derivative in many aspects from Nietzsche's Die Geburt der Tragödie, although there are other formative influences. Reichert notes the importance of Novalis, with his 'aesthetic religion that measures all spiritual and material things in terms of their relationship to beauty,'¹⁶ and Ball mentions other possible affinities when discussing Nietzsche's influence: 'Der Lauscher ... gehört einer Generation an, die sich wehklagend nach rückwärts wendet ... Er enthält Worte, die ebenso vom jungen Nietzsche, von Hofmannsthal oder George, von Maeterlinck oder Trakl könnten geschrieben sein. Auch der

Gegensatz von dionysischer Sturmflut und apollinischer Bemeisterung ... ist sehr vorhanden.'¹⁷

Another Nietzschean element in Hermann Lauscher is the author's disdain of the common people and bourgeois society. 'Meine Kindheit' attacks schools for the destructive influences they exert upon a child's personality. Hesse singles out for criticism 'die Frevel, die an dem Glauben und dem Rechtssinn des Kindes geschehen, die rohen Antworten auf schüchterne Kinderfragen ... den Spott als Antwort auf kindergläubige Naivitäten.' (I.113). In 'Novembernacht', Hesse expresses his distaste for student life, and in 'Lulu', in a passage reminiscent of Zarathustra's attack on the common herd, ('nicht mein Hass, sondern mein Ekel frass mir hungrig am Leben! Ach, des Geistes wurde ich oft müde, als ich auch das Gesindel geistreich fand' (SII.355)), he explains his attitude thus: '... für jetzt ... bin ich dieses engen, burschenhaften Lebens und der ganzen leidigen Studenterei von Herzen satt. Mir ist, als röche mir alles nach Tabak und Bier: ausserdem hab ich in diesen letzten Jahren schon fast mehr Wissenschaft aufgesogen, als für einen Künstler gut ist' (I.144).

It is worth noting that in this passage, as well as condemning the whole pattern of contemporary student life, Hesse also criticises the value of conventional learning in the education of an artist, a point which Nietzsche made strongly in 'Schopenhauer als Erzieher'.

In conclusion, therefore, the main points of contact with Nietzsche in Hermann Lauscher are Hesse's youthful and enthusiastic acceptance of Nietzsche's aesthetic philosophy, his depiction of the artist-outsider figure, and his rejection of bourgeois society. The former quickly loses its importance in Hesse's thinking, but the latter two, as we shall see, remain central themes throughout his work.

Hesse's next novel was Peter Camenzind (1904), the story of a young man born in the Swiss Alps. The novel opens with the following words:

'Im Anfang war des Mythus. Wie der grosse Gott in den Seelen der Inder, Griechen und Germanen dichtete und nach Ausdruck rang, so dichtet er in jedes Kindes Seele täglich wieder' (I.219), acknowledging the significance of the myth as a life-preserving horizon. This concept is very possibly taken from Nietzsche who wrote several times of the importance of myth for mankind ('Ohne Mythus ... geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab' [SI.125]), and the dilemma of modern man when he loses this background authenticity.

The main character, Peter Camenzind, has several parallels with Zarathustra. He is born and has a safe refuge in the mountains. Both he and Nietzsche's sage exult in living their lives in icy wastes and love high places. When Camenzind was a child and climbed the Sennalpstock for the first time, he felt new vistas, both physical and mental, opening before his eyes.

When he leaves the mountains to study in Zurich, he loses his true bearing on life. This physical uprooting can again be compared to Zarathustra, who left the mountains where he had lived as a hermit to go down to the lowlands and preach his gospel to the inhabitants of those regions. Camenzind's character and his home surroundings, like Zarathustra's, have not fitted him for a life in the midst of society, and in fact they force him to go through life as an outsider. He feels that he will never be able to settle down and stay in one place.

One of the main elements of Camenzind's wandering existence is his search for his true self. We learn that he has been attempting to express his feelings through writing since his schooldays, and that he is a solitary individual who has never had a true friend because of his withdrawn nature. There is a basic parallel with Nietzsche (and through him Zarathustra) here. Nietzsche, because of his constitution, was an

eternal wanderer, as Pütz notes: 'Fortwährend ist er auf der Suche nach einem günstigen Platz, dauernd verändert er seine Standpunkte, widerspricht sich, wandelt sich, macht immer neue Bekanntschaften, schliesst Freundschaften, löst sie auf, erneuert sie manchmal und lässt sie wiederum zu Ende gehen.'¹⁸

At university, Camenzind reads many books on various subjects in order to gain an insight into the way society works. His main criticism is that most people are not aware of the need to know themselves, and spend their time being busy: 'die wenigsten (Menschen) ... schienen mir das Bedürfnis zu kennen, ohne äusseren Zweck an sich selber zu bauen und ihr persönliches Verhältnis zu Zeit und Ewigkeit zu klären. Auch in mir selber lag dieser Trieb noch zumeist in Halbschlummer' (I.261).

Self-knowledge is, of course, one of Nietzsche's major themes, and in 'Schopenhauer als Erzieher', Nietzsche had already made the same observation: 'Es geht geisterhaft um uns zu, jeder Augenblick des Lebens will uns etwas sagen, aber wir wollen diese Geisterstimme nicht hören. Wir fürchten uns, wenn wir allein und stille sind, dass uns etwas in das Ohr geraunt werde, und so hassen wir die Stille und betäuben uns mit Geselligkeit' (SI.324).

Like Nietzsche, Hesse feels that the primary aim of the individual is to find and follow the path dictated to him by his inner voice, in accordance with Nietzsche's famous statement: 'Es gibt in der Welt einen einzigen Weg, auf welchen niemand gehen kann, ausser dir: wohin er führt? Frage nicht, gehe ihn' (SI.289).

Camenzind is introduced to Nietzsche by his friend, Richard, when they are discussing the former's poems:

'[Die Gedichte] waren gewiss sehr moderne Sachen, mit viel Nietzsche darin?'

'Was ist das?'

'Nietzsche? Ja, grosser Gott, kennen Sie den nicht?'

'Nein. Woher soll ich den kennen?'

Nun war er entzückt dass ich Nietzsche nicht kannte ...

Da ... sagte er ganz ernst.

'Sie sind empfindlich. Aber Sie wissen ja selber gar nicht, was für ein beneidenswert unverdorbenes Mensch Sie sind und wie wenig solche es gibt. Sehen Sie in einem Jahr oder zwei werden Sie Nietzsche und all den Kram ja auch kennen ... Aber gerade so, wie Sie jetzt sind, habe ich Sie gern. Sie kennen Nietzsche nicht und Wagner nicht, aber Sie sind viel auf Schneebergen gewesen und haben so ein tüchtiges Oberländergesicht' (I.259).

We see here that Hesse's attitude towards Nietzsche is far from being totally enamoured. Richard's derogatory remarks, which imply that Nietzsche is de rigueur reading for the fashionable decadent, betray an unease on Hesse's part as to the effects of Nietzsche's philosophy. At the same time, Camenzind discovers Francis of Assisi, who becomes his favourite saint (this choice of saint is possibly connected with the holy hermit in the Prologue of Also sprach Zarathustra who left civilisation, because he loved mankind too much, to live among animals: 'ein Bär unter Bären, ein Vogel unter Vögeln (SII.279)).

His life then takes two opposing directions. On the one hand, he is entranced by the simple, nature-loving faith of St. Francis, but on the other hand he is fascinated by the many different paths open to those who are desperately seeking salvation: 'An Gott zu glauben galt für dumm und fast für unanständig, sonst aber wurde an vielerlei Lehren und Namen geglaubt, an Schopenhauer, an Buddha, an Zarathustra und viele andere' (I.282). In his search for his own identity, he attempts and rejects various possibilities, becoming more withdrawn with each new disappointment. Later, his doctor warns him that he stands in danger of losing his mind if he does not associate more with other people and share his feelings (a possibility which was not open to Nietzsche, who went through life without finding anyone capable of really understanding him). Shortly after this, Camenzind mentions 'ein Hemmnis oder Dämon' (I.302) in his body which prevents him from adjusting to society. He is destined to be an outsider, unable to live freely and easily among others. At the same time, he feels

a consuming love for nature, a form of Romantic pantheism, and many descriptions of nature are noticeably similar to Nietzsche's more eloquent flights of language. Hugo Ball rightly observes: 'Im Camenzind möchte nun Hesse am liebsten als Mistral aus den Bergen gelten ... Nietzsches Mistrallied ... das sind die Ideen, die Traditionen des Buches'.¹⁹

Nietzsche's joyful paean to the mistral, that violent Mediterranean wind, is ebullient, and full of life and movement. The subtitle is 'Ein Tanzlied', and the mood of the whole poem is like a dance. The third stanza reads thus:

Kaum erwacht, hört ich dein Rufen,
Stürmte zu den Felsenstufen,
Hin zur gelben Wand am Meer.
Heil! Da kamst du schon gleich hellen
Diamantnen Stromesschnellen
Sieghaft von den Bergen her. (SII.272)

Peter Camenzind stands in the same tradition, as can be seen from this description of the Föhn - 'Es war so herrlich, wie er voll Leben, "Überschwang und Hoffnung seinen wilden Kampf begann, stürmend, lachend und stöhnend, wie er heulend durch die Schluchten hetzte [und] den Schnee von den Bergen frass' (I.226).

Camenzind's attempt to follow the altruistic ideals of St. Francis leads to a specific renunciation of Nietzsche's 'Herrenmoral'. He explains:

Bisher war ich, ohne dass ich jemals zu Zarathustra gebetet hatte, doch eigentlich ein Herrenmensch gewesen, und hatte es weder an Selbstverehrung noch an der Missachtung geringerer Leute fehlen lassen. Nun sah ich allmählich immer besser, dass es keine festen Grenzen gibt und dass im Kreise der Kleinen, Bedrückten und Armen das Dasein ... zumeist auch wärmer, wahrhaftiger und vorbildlicher ist als das der Begünstigten und Glänzenden. (I.325)

Meadows²⁰ rightly sees Hesse as having temporarily looked to Zarathustra as a model in his struggle to assert his creative individuality on the one hand, and his struggle against bourgeois philistinism on the other. But Hesse felt the need to come to terms with the weak as well as the strong.

Camenzind's attitude towards society has definite Nietzschean overtones, similar to Zarathustra's condemnation: 'Wo die Einsamkeit aufhört, da beginnt der Markt; und wo der Markt beginnt, da beginnt auch der Lärm der grossen Schauspieler und das Geschwirr der giftigen Fliegen' (SII.316). In Florence he realises for the first time the shabby ridiculousness of modern culture, and describes the sickness of his soul: 'Ich hatte das Gefühl einer schauerlichen Einsamkeit. Zwischen mir und den Menschen und dem Leben der Stadt ... war fortwährend eine breite Kluft. Es geschah ein grosses Unglück ... mich ging es nichts an' (I.295). He is, like Nietzsche, a Romantic, who cannot face everyday reality. When he writes: 'wieder fasste mich das Gefühl, ich sei nicht zum stetig heimischen Leben unter Menschen und in Städten und Wohnungen, sondern zum Schweifen durch fremde Gebiete und zu Irrfahrten auf Meeren geboren' (I.289), there is a direct parallel with Zarathustra's 'Heimat fand ich nirgends; unstät bin ich in allen Städten und ein Aufbruch an allen Toren' (SII.377).

Although the parallels with Zarathustra are strongest, Hesse also uses the Apollonian-Dionysian concept, when discussing Camenzind's writing. Nietzsche describes Apollo in this way:

Apollo, als der Gott aller bildnerischen Kräfte, ist zugleich der wahrsagende Gott ... [Er] beherrscht auch den schönen Schein der inneren Phantasiewelt ... die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit ... ist zugleich das symbolische Analogon der wahrsagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und lebenswert gemacht wird. (SI.23)

Camenzind uses similar terms to describe his first literary attempts, explaining 'allmählich ... tauchte ... das Gefühl in mir auf, auch ich sei vielleicht ein Seher, und die vor mir ausgebreitete Welt warte auf mich, dass ich einen Teil ihrer Schätze höbe, den Schleier des Zufälligen und Gemeinen davon löse und das Entdeckte durch Dichterkraft dem Untergang entreisse und verewige' (I.241).

The opposing urge is, however, much stronger. Camenzind makes many references to Dionysos, the god of wine and glorifier of natural instincts and undistilled experience, as in the following passage:

der süsse Gott gleicht ... einem Strom, der tief und rauschend eine Frühlingsnacht durchwandert ...

Wenn er mit seinen Lieblingen redet, dann überrascht sie schauernd und flutend die stürmende See der Geheimnisse, der Erinnerung, der Dichtung, der Ahnungen. Die bekannte Welt wird klein und geht verloren und in banger Freude wirft sich die Seele in die strassenlose Weite des Unbekannten, wo alles fremd und alles vertraut ist und wo die Sprache der Musik, der Dichter und des Traumes gesprochen wird (I.279).

His terminology is that used by Nietzsche to describe 'das Dionysische':

Unter dem Zauber des Dionysischen schliesst sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: Auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen ... als Gott fühlt ... [der Mensch] sich, er selbst wandelt jetzt so verzückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah (SI.24-25).

In 'Beim Einzug in ein neues Haus', Hesse says that at that time he had formulated 'den Gegensatz "Bauer-Städter", und verstand unter Bauerntum nicht bloss die Stadtferne sondern vor allem die Naturnähe und die Sicherheit, die ein nicht von Vernunftssätzen, sondern von Instinkten geleitetes Leben auszeichnet' (IV.622). This contrast is also associated with Nietzsche, who saw Dionysos as the god of instinct and Apollo as the god of reason.

In the last resort, Camenzind does not fulfil our expectations of him, for, although he follows his own path, he shrinks back from the difficulties of experiencing life to the full. Mileck comments:

[Hesse's] pre-1917 heroes are made of soft stuff; they are predominantly aesthetes who live only in dreams, hopes and anticipation, and who shrink before realisation. They are outsiders consumed by their own loneliness, misfits to whom the 'ars viviendi' and the 'ars moriendi' are foreign, timid souls who ask too little of life, expect too much of it, and, hence, live in perpetual frustration and disillusionment. Such is the nature and fate of ... the would-be 'Naturkind', Camenzind.²¹

Although in his later works, Hesse is prepared to grapple with the problems of society, here he allows his hero to finish his life as a hermit, disregarding the outside world. In a letter to a Zurich newspaper, Hesse explains: 'statt Gemeinschaft, Kameraderie und Einordnung sucht er das Gegenteil, er will nicht den Weg vieler, sondern eigensinning nur seinen eigenen Weg gehen ... Er ist nicht für das Leben im Kollektiv geschaffen, er ist einsamer König in einem von ihm selbst geschaffenen Traumreich'.²² Like Zarathustra, Camenzind shuns men in the search for his inner voice, but he withdraws from society because he has no need for understanding, unlike the sage, who could not find any comprehension for his discourses.

While Nietzsche's ideas upon the value of mankind are rejected here due mainly to the St. Francis side of Hesse's character, they remain a major influence, for Hesse's love of humanity was always tempered by his hate of mediocrity, and his desire to discover and evaluate the individual within oneself was hampered at every turn by the common herd he so despised.

This attitude becomes apparent in Hesse's next novel, Unterm Rad, (1903-04), the story of a gifted boy whose downfall is directly related to the oppressive school system of which he becomes a part. The novel is closely based on Hesse's own experience. It is a biting criticism of the way society conspires to rob the child of his freedom and destroy his pleasures in order to make him a useful citizen. Hesse's critique of the educational system is in the same line of development as Schopenhauer and Nietzsche. In a letter to his family in Calw (2 April 1911), Hesse relates: 'über Unterm Rad urteilte ein Lehrer unter anderm: Schopenhauer und Nietzsche seien ja Muster von gehässigen Grobianen, aber gegen mich seien sie Waisenknaben'.²³ He used Unterm Rad to show up the inadequacies of the educational system, with the clear implication that his own ideal was the opposite, and very close to Nietzsche's. Nietzsche stresses the need for

immediate experience as opposed to book learning. In 'Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten', he gives an example of what is most important for him. He explains:

Wollt ihr einen jungen Menschen auf den rechten Bildungspfad geleiten so hütet euch wohl, das naive zutrauensvolle, gleichsam persönlich - unmittelbare Verhältnis desselben zur Natur zu stören: zu ihm müssen der Wald und der Fels, der Sturm, der Geier, die einzelne Blume, der Schmetterling, die Wiese, die Bergeshalde in ihren eigenen Zungen reden, in ihnen muss er gleichsam sich wie in zahllosen auseinandergeworfenen Reflexen und Spiegelungen, in einem bunten Strudel wechselnder Erscheinungen wiedererkennen: so wird er unbewusst das metaphysische Einssein aller Dinge an dem grossen Gleichnis der Natur nachempfinden und zugleich an ihrer ewigen Beharrlichkeit und Notwendigkeit sich selbst beruhigen (SIII.232).

This passage sums up very neatly Hesse's feelings about nature as an educator and guide, as expressed in Peter Camenzind and Unterm Rad, and it could very easily have been written by Hesse himself. Both authors support the idea of an education in harmony with nature as the way to discover oneself. As we shall see, this concept is in marked contrast with the cold, unfeeling system of education condemned by Hesse in Unterm Rad. In 'Schopenhauer als Erzieher', Nietzsche describes the ideal education as 'Ausströmung von Licht und Wärme, liebevolles Niederrauschen nächtlichen Regens, sie ist Nachahmung und Anbetung der Natur' (SI.290). It has, as its goal, the development of the individual to his highest potential - an ideal which can only be accomplished by revelation through self-knowledge, of necessity placing the main responsibility on the individual, not outside forces, for 'Niemand kann dir die Brücke bauen, auf der gerade du über den Fluss des Leben schreiten musst, niemand ausser dir allein' (SI.289).

In Unterm Rad, Hesse shows how Hans Giebenrath, the hero of his novel, is destroyed by a system which is totally opposite to this and which attempts to turn him into one of the 'Herdenmensch^{en}'. This system is the one described in 'David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller'. It is erected by men who possess no true culture, with the object of producing

servants for the state. Its characteristics are a lack of desire to seek anything new, a happiness in its own narrow mindedness, 'Die Heimlichkeit, die Alltäglichkeit, die bäuerische Gesundheit' (SI.145), all of which are admirable qualities for the average man, but woefully insufficient for the 'Genie', who needs 'freie Männlichkeit des Charakters, frühzeitige Menschenkenntnis, keine gelehrte Erziehung ... - kurz Freiheit und immer wieder Freiheit' (SI.351), according to Nietzsche in 'Schopenhauer als Erzieher', and above all, intellectual integrity and honesty.

All these qualities are sadly lacking in Unterm Rad. Hesse himself had harrowing experiences at school, and felt very strongly about this subject. In a letter to Karl Isenberg (25 November 1904), he explains: 'Die Schule ist die einzige moderne Kulturfrage, die ich ernst nehme und die mich gelegentlich aufregt. An mir hat die Schule viel kaputtgemacht; und ich kenne wenig bedeutendere Persönlichkeiten, denen es nicht ähnlich ging'.²⁴ The schoolboy Nietzsche also wrote a critical poem about his schooldays:

Freilich weiss ich recht wohl: Schuljahre sind schwierige Jahre,
Nie wird jegliche Last, Mühe und Arbeit gescheut.
Oft auch möchte die Seele sich los von den hemmenden Fesseln
Reissen, in Einsamkeit flüchten das fühlende Herz;

(SIII.77)

The state educational system has no time for anyone who does not respect its dictates, and so the duty of a school is to eliminate anything in a child's personality which would be harmful or useless to the state, for as Nietzsche noted: '[es soll] durchaus die Absicht der modernen Bildungsanstalten sein ... jeden dermassen auszubilden, dass er ... das grösstmögliche Mass von Glück und Gewinn habe ... Jede Bildung ist hier verhasst, die einsam macht, die über Geld und Erwerb hinaus Ziele steckt' (SI.331), and Hesse reiterates:

Die Schule [muss] den natürlichen Menschen zerbrechen,
besiegen und gewaltsam einschränken; ihre Aufgabe ist es,
ihn nach obrigkeitlicherseits gebilligten Grundsätzen zu

einem nützlichen Gliede der Gesellschaft zu machen; und die Eigenschaften in ihm zu wecken, deren völlige Ausbildung alsdann die sorgfältige Zucht der Kaserne krönend beendigt (I.418).

Here Hesse seems to be directly echoing Nietzsche's opinions expressed in Zur Genealogie der Moral, where he sees man as being broken of all his natural urges for the benefit of the state, (Der Mensch, der sich ... eingezwängt in eine drückende Enge und Regelmässigkeit der Sitte, ungeduldig selbst zerriss, verfolgte, annagte, aufstörte, misshandelte, dies an den Gitterstangen seines Käfiges sich wundstossenden Tier, das man "zähmen" will' (SII.825), and in 'Schopenhauer als Erzieher', from which Hesse absorbed Nietzsche's ideas on education, there is a lengthy tirade on the evils of the state: 'Überall, wo man jetzt vom "Kulturstaat" redet, sieht man ihm die Aufgabe gestellt, die geistigen Kräfte einer Generation so weit zu entbinden, dass sie damit den bestehenden Institutionen dienen und nutzen können: aber auch nur so weit' (SI.331-332).

Hans Giebenrath has a father who is such a state servant, a typical 'Herdenmensch'. He drives his son, who possesses above-average intelligence, to destruction as he is unable to comprehend the damage such a rigorous system could inflict upon his son.

The Giebenraths live in a backwater of society - 'Man konnte dort noch leben und gebildet sein, ohne die Reden Zarathustras zu kennen' (I.377) - where there is no understanding for the problems of modern man. As Reichert writes,²⁵ Hesse presents Hans as a product of decadence in this milieu where there can be no comprehension for the problems of decadence - an idea very current in Nietzsche. Hesse gives an outside opinion of Hans' family background: 'Ein modern geschulter Beobachter hätte, sich an die schwächliche Mutter und an das stattliche Alter der Familie erinnernd, von Hypertrophie der Intelligenz als Symptom einer einsetzenden Degeneration sprechen können' (I.376), which echoes Nietzsche's own definition of

degeneration in the Nachlass: 'Es steht einer Gesellschaft nicht frei, jung zu bleiben. Je energischer und kühner sie vorgeht, um so reicher wird sie an Missglückten, an Missgebildeten sein, um so näher dem Niedergang sein ... Alter schafft man nicht durch Institutionen ab' (SIII.779).

Connected with this theme is Hesse's treatment of the nature of 'Genie'. At the beginning of Unterm Rad, Hesse mentions the gulf between Hans and the rest of his home town: 'Es war nie von dort ein Mensch ausgegangen, der einen Blick und eine Wirkung über das Engste hinaus gehabt hätte ... Also war wirklich einmal der geheimnisvolle Funke von oben in das alte Nest gesprungen' (I.376).

At school in Maulbronn, Hans meets his friend and 'alter ego', Heilner, who represents a different aspect of 'Genie'. They are complementary figures, for Hans is 'A rather weak, pathologic individual with traits of the genius ... confronted by a strong, intelligent, merciless artistic superman'²⁶, Heilner, whose personality is more ideal than real, conforms to Hesse's idea of genius - he is strong, isolated, and he scorns both the bourgeois zeal of pupils and the pedanticism of teachers. For Hesse, self-realisation is the most important goal in life, encompassing according to Koester, 'the privilege to feel, act and think independently of the masses, the obligation to adhere exclusively to the guidance and high demands of one's inner self, and the right to encourage the unhampered efflorescence of this self'²⁷. Heilner is conscious of the need to find and follow his own path, following Nietzsche's already quoted advice from 'Schopenhauer als Erzieher'. He is prepared to go this way and to stay true to himself, but he is alone, he needs a companion who understands him. That is why Hans and Heilner are attracted to one another.

They become members of an elite, viewed by teachers with displeasure, for they are not good citizens but 'extravagante Geister' (I.465), with the potential for far-reaching effects on society:

Und so wiederholt sich von Schule zu Schule das Schauspiel des Kampfes zwischen Gesetz und Geist, und immer wieder sehen wir Staat und Schule atemlos bemüht, die alljährlich auftauchenden paar tieferen und wertvolleren Geister an der Wurzel zu knicken. Und immer wieder sind es vor allem die von den Schulmeistern Gehassten, die Oftbestraften ..., die nachher den Schatz unseres Volkes bereichern' (I.466).

Heilner's path leads to his expulsion from school, but he eventually finds his place in life, whereas Hans is not so fortunate. After his academic failures, he has a nervous breakdown and loses all aim in life. He is a wretched creature, of the type described by Nietzsche in 'Schopenhauer als Erzieher': 'Es gibt kein öderes und widrigeres Geschöpf in der Natur als den Menschen, welcher seinem Genius ausgewichen ist und nun nach rechts und nach links, nach rückwärts und überallhin schießt' (SI.288). Unable to come to terms with adolescence, or relate to society, Hans meets an early death in his distress and lassitude. He is another victim of modern society and decadence.

In general, the aspects of Nietzsche which occupied the youthful Hesse's interests are those which concerned Nietzsche himself as a young man. In the following chapters, we shall see how this emphasis changes as Hesse matures.

References

1. Ninon Hesse (ed), Kindheit und Jugend vor 1900, p. 491, (see bibliography).
2. Ninon Hesse, p. 501.
3. Hermann Hesse, Gesammelte Briefe (GB) I, p. 20, (see bibliography).
4. GBI, pp. 25-26.
5. GBI, p. 26.
6. GBI, p. 31.
7. Volker Michels, Hermann Hesse: Leben und Werk im Bild, p. 50, (see bibliography).
8. GBI, p. 45.
9. 'Ein paar Basler Erinnerungen', in Bernhard Zeller, Hermann Hesse, pp. 39-40, (See bibliography).
10. GBI, p. 34.
11. Letter to Karl Isenberg (13 June 1897), GBI, p. 31.
12. 15 June 1896, GBI, p. 25.
13. Hugo Ball, Hermann Hesse, p. 76, (see bibliography).
14. Donald F. Meadows, 'Hermann Hesse and Nietzsche', p. 140, (see bibliography).
15. Friedrich Nietzsche, Die Unschuld des Werdens, I, p. 9, (see bibliography).
16. Herbert W. Reichert, The Impact of Nietzsche on Hermann Hesse, p. 28, (see bibliography).
17. Ball, p. 77.
18. Peter Pütz, Friedrich Nietzsche, p. 1, (see bibliography).
19. Ball, p. 85.
20. Meadows, p. 143.
21. Joseph Mileck, Hermann Hesse and his Critics, p. 30 (see bibliography).
22. Open letter to Neue Zürcher Zeitung (4 August 1951) in Siegfried Unseld, Hermann Hesse: eine Werkgeschichte, p. 20, (see bibliography).

23. GBI, pp. 191-192.
24. GBI, p. 130.
25. Reichert, pp. 30-31.
26. Reichert, p. 26.
27. Rudolf Koester, 'Self-realisation: Hesse's reflections on youth',
p. 181, (see bibliography).

Chapter II

The Artist Novels

Hesse married his first wife, Maria Bernoulli, in 1904, and from then until 1912 he lived in Gaienhofen on Lake Constance, working as a full-time author. During these years, he was preoccupied with his family, while attempting to lead a rustic life. He neglected his reading of Nietzsche during this time, turning his interest towards Italy and the East, reading firstly Indian, and then Chinese literature. Around 1907, during the time of his interest in Indian thought, Schopenhauer had replaced Nietzsche:

'Mit Schopenhauer begann ich mich schon in jenen Jünglingsjahren, in denen Nietzsche meine Hauptlektüre war, zu beschäftigen. Je mehr Nietzsche dann in den Hintergrund trat, desto mehr fühlte ich mich zu Schopenhauer hingezogen'.¹

However, Hesse was deeply concerned with the problems of the artist in everyday life, for, although his marriage was happy for a while, it could not remain so indefinitely due to the disparity between his own and his wife's personalities. By 1910, this unhappy situation had been expressed in literary form in Gertrud. This 'Künstlerroman' which relates the story of a young composer, Kuhn, who became a cripple in his youth, owes a great deal to Nietzsche for its depiction of the artistic temperament and artistic creation.

Nietzsche saw the artist as someone who is essentially deficient in the art of living. He writes in the Nachlass that 'Es sind die Ausnahmezustände, die den Künstler bedingen: alle, die mit krankhaften Erscheinungen tief verwandt und verwachsen sind: so dass es nicht möglich scheint, Künstler zu sein und nicht krank zu sein' (SIII.715). Hesse had also

come to realise that the artist lacked the ability to live as others do. He depicts Kuhn, with his physical deficiency, as finding a compensation for this inadequacy in music: 'Schon fühlte ich [=Kuhn] zu manchen Zeiten wieder die lauterer Schwingungen klarer Lüfte, die gespannte Kühle der Gedanken, wie früher in meinen besten Stunden, und fühlte auch, dass daneben ein lahmes Bein und andere Übel von geringer Bedeutung seien' (II.24). This attitude has been taken over almost verbatim from Nietzsche. Meadows² quotes Nietzsche on how an artist utilises his weaknesses by sublimating them in accomplished works of art: 'Wenn wir durchaus Schwächen haben sollen und sie als Gesetze über uns endlich auch anerkennen müssen, so wünsche ich jedem wenigstens so viel künstlerische Kraft, dass er ... durch seine Schwächen uns begehrllich nach seinen Tugenden zu machen verstehe: das, was in so ausgezeichnetem Masse die grossen Musiker verstanden haben' (SI.1164-1165).

Kuhn's ability to transform his feelings into art is a consolation for his inability to take a full part in physical life, but this consolation is a limited one, in that an artist has no choice but to create. It is an inner need which must be satisfied: 'Ein Künstler ist ja nicht, wie die Philister meinen, ein fideler Herr, der aus lauter Übermut hie und da Kunstwerke hinschmeisst, sondern leider meistens nur ein armer Tropf, der an einem unnützen Reichtum erstickt und darum was von sich geben muss. Es ist nichts mit der Sage vom glücklichen Künstler, das ist lauter Philistergeschwätz' (II.147).

Nietzsche believed all art was based on suffering of one kind or another, and an artistic creative temperament does not usually lead to happiness. Examples of such a temperament were Hesse, who was unsuccessfully trying to combine a family life with writing, Nietzsche himself, the eternal outsider, along with Zarathustra, his literary 'alter ego', who gave of

himself, out of necessity, without creating happiness. (He laments in his 'Nachtlied'; 'ich lebe in meinem eignen Lichte, ich trinke die Flammen in mich zurück, die aus mir brechen. Ich kenne das Glück des Nehmenden nicht [SII.362-363]), and a character in Gertrud, Muoth, a famous singer, who takes the main role in Kuhn's opera.

It is relevant at this point to recall Nietzsche's own relationship to opera and music. Not only did his first main work, Die Geburt der Tragödie, contain a discussion of music, but he was also intimately involved with the composer, Richard Wagner, first admiring him greatly, and then rejecting him. In spite of his early admiration for Wagner, Nietzsche had no personal liking for opera, criticising the fact that the libretto often became more important than the music. It was a genre 'wo der Musik ihre wahre Würde, dionysischer Weltspiegel zu sein, völlig entfremdet ist' (SI.108).

Wagner's interpretation in Nietzschean terms was quite possibly Hesse's model for the character of Muoth, who bears a striking resemblance to him. Both Wagner and Muoth were constantly seeking fulfilment. In 'Richard Wagner in Bayreuth', Nietzsche describes Wagner's development as a traumatic process, 'wie er dunkel und unruhig begann, wie er stürmisch Befriedigung suchte, Macht, berausenden Genuss erstrebte, oft mit Ekel zurückfloh, wie er die Last von sich werfen wollte, zu vergessen, zu verneinen, zu entsagen beehrte' (SI.373), and Muoth is described in similar terms by a lady friend:

So ist er, gewalttätig und grausam, aber am meisten gegen sich selber. Er ist ein armer, stürmender Mensch, der lauter Kräfte und keine Ziele hat. In jedem Augenblick möchte er die ganze Welt austrinken und was er hat und was er tut ist immer nur ein Tropfen ... er stellt sich, als verachte er alle Zufriedenen, aber es ist Hass gegen sich selber, weil er nicht zufrieden sein kann. (II:53)

Muoth regards his artistic temperament as more of a curse than a blessing. His own character flaw turns his personal life into a tragedy

by driving him to excesses, and ultimately to an early death - a fate which Wagner, according to Nietzsche, also contemplated. The following passage about Wagner is equally relevant for Muoth:

Jeder seiner Triebe strebte ins Ungemessne, alle daseinsfreudigen Begabungen wollten sich einzeln losreissen und für sich befriedigen; je grösser ihre Fülle, um so grösser war der Tumult, um so feindseliger ihre Kreuzung. Dazu reizte der Zufall und das Leben, Macht, Glanz, feurigste Lust zu gewinnen, noch öfter quälte die unbarmherzige Not, überhaupt leben zu müssen ... Es geht gefährlich und verzweifelt zu im Lebenswege jedes wahren Künstlers, der in die modernen Zeiten geworfen ist ... Aus einer Lage sich reissend ... wechselte Wagner Städte, Gefährten, Länder ... ein plötzlicher Tod erschien ... nicht als Schrecknis, sondern als verlockendes liebreizendes Gespenst. (SI.375)

For Muoth, in a similar situation to Wagner, suicide was a release, as death was easier than, and preferable to life.

During the artist's lifetime he must, because of his temperament, lead an isolated existence. All creative individuals are continually striving for something unattainable, and are unable to share this search because of an inability to understand on the part of their fellow men. Muoth has no close friends with whom he can share his feelings of alienation, and he is desperate for a comrade, using arrogance to disguise his loneliness. Kuhn says of him: 'Er litt, er trug einen schweren Schmerz, und er war von Einsamkeit ausgehungert wie ein Wolf. Dieser Leidende hatte es mit dem Stolz und dem Alleinsein versucht und es nicht ausgehalten, er lag auf der Lauer nach Menschen, nach einem guten Blick und einem Hauch von Verständnis' (II.41).

He is in the same situation as Nietzsche's

höhere philosophische Mensch, der um sich Einsamkeit hat, nicht weil er allein sein will, sondern weil er etwas ist, das nicht seinesgleichen findet: ... er muss Verkennung, Vernachlässigung und Oberflächlichkeit noch an jedem Wohlwollen herausempfinden, das er erfährt, er kennt jene Heimtücke des beschränkten Mitleidens, welches sich selber gut und heilig fühlt, wenn es ihn, etwa durch bequemere Lagen durch geordnetere, zuverlässigere Gesellschaft, vor sich selber zu 'retten' sucht. (SIII.916)

Both Kuhn's and Muoth's difficulty in facing life as outsiders is expressed in a song lyric which echoes Nietzsche's pronouncement that God (and with him traditional values and morality) is dead. The lyric expresses the unrest of modern man as a perpetual wanderer and seeker for truth:

Dass ich ohne Gruss
Durch der Menschen Land
Fremd wandern muss,
Kommt das von Gottes Hand?

Sieht er in Herzensnot
Und Qual mich schweben?
Ach, Gott ist tot!
- Und ich soll leben? (II.40)

Kuhn is instinctively drawn to Muoth because of a similar deficiency of character: 'Muoth hatte etwas, ... was mich mit ihm verband. Das war das ewige Begehren, die Sehnsucht und Ungenüge. Die trieben mich zu Studium und Arbeit, die liessen mich nach Menschen greifen, die mir entglitten, gerade wie Muoth, den dieselbe Ungenüge auf andere Weise stachelte und peinigte' (II.77-78).

Both see themselves as part of an elite. (and both have names which indicate they are stronger than the average person. Kuhn and Muoth are thinly disguised spellings of 'Kühn' (bold), and 'Mut' (courage). Knowing Hesse's predilection for playing with names, it is not unreasonable to assume this was intentional). Muoth uses Nietzschean terminology when he disdainfully refers to the bourgeoisie as 'die Meute' (II.162), and their acclaim as 'die Anbetung der Herde' (II.162). (There is a nicely ironical passage in Gertrud of the ordinary person's reaction to such characters. According to Kuhn's teacher the artist, who suffers from a sickness of the soul, believes himself to be healthy and others to be ill: 'Es kommt auch vor, dass solche Kranke hochmütig werden und alle anderen Gesunden, die einander noch verstehen und lieben können, für Herdenvieh halten' (II.128).)

Muoth cannot form a lasting relationship with anyone, especially women, and his marriage to Gertrud is doomed to failure, for he is a Dionysian being, driven by passion, whereas Gertrud is Apollonian, cool, calm and collected. As Meadows points out: 'Their entire relationship is in fact analogous to this Nietzschean polarity'.³ However, in this marriage, the two forces do not complement and enhance one another, but rather cause Muoth's death because of their mutual inability to understand one another'. (i)

As already mentioned, Gertrud is chiefly about the creative process in the Dionysian art of music, and Hesse adopts Nietzsche's views on this subject from Die Geburt der Tragödie in his discussion of music, firstly in his treatment of Kuhn's personality, which, like Lauscher's, alternates between joyous rapture and deep pessimism. Both these traits are evident in his compositions, for '[Kuhn] erkannte das Helle und Dunkle als geschwisterlich zusammengehörend, das Leid und den Frieden als Takte und Kräfte und Teile derselben grossen Musik' (II.34-35).

The second Nietzschean aspect of Kuhn's music is his insistence that it must express one's deepest feelings. All other criteria are invalid. Kuhn says of his own composition: 'Ich wusste nicht, ob diese Musik gut war; ich wusste aber, dass es meine eigene Musik war, in mir erlebt und geboren und nirgends vorher gehört' (II.35).

He discovers his music in a realm beyond good and evil, where ordinary moral criteria do not apply, and where the power behind the impulse is the only thing. Kuhn describes his early days in pure Nietzschean terms: 'Und mit dieser Erinnerung kam jene herrliche Klarheit wieder, die fast gläserne Helligkeit und Durchsichtigkeit der Gefühle, deren jedes ohne Maske dastand und deren keines mehr Schmerz oder Glück hiess, sondern nur Kraft und Klang und Strom bedeutete' (II.34).

(i) For further discussion of Gertrud's role, see Meadows, p. 150, where he makes an analogy (which Hesse was probably not aware of, as Meadows himself admits) between her, and Nietzsche's view of women.

This description is very similar to a passage in Die Geburt der Tragödie, where Nietzsche discusses the effect of music upon the listener:

Er wird sich nämlich erinnern, wie er ... zu einer Art von Allwissenheit sich gesteigert fühlte, als ob jetzt die Sehkraft seiner Augen nicht nur eine Flächenkraft sei, sondern ins Innere zu dringen vermöge, und als ob er die Wallungen des Willens, den Kampf der Motive, den auswellenden Strom der Leidenschaften, jetzt, mit Hilfe der Musik, gleichsam sinnlich sichtbar ... vor sich sehe (SI.120).

Dionysian music comes from the emotions, not the intellect, as Nietzsche points out: 'Der dionysische Musiker ist ohne jedes Bild völlig nur selbst Urschmerz und Urwiederklang desselben' (SI.38), and any emotion which is not genuinely felt becomes obvious to the discerning listener, for '[Die Musik] muss ... aus der unmittelbaren Erkenntnis des Wesens der Welt, seiner Vernunft unbewusst, hervorgegangen und darf nicht, mit bewusster Absichtlichkeit, durch Begriffe vermittelte Nachahmung sein: sonst spricht die Musik nicht das innere Wesen, den Willen selbst aus, sondern ahnt nur seine Erscheinung ungenügend nach' (SI.91).

Music which is false, that is, not proceeding from immediate emotions, lacks the power to persuade the listener of its truth. Kuhn's sonata exhibits these characteristics. His music is successful when it expresses his feelings, but it fails when he brings his intellect to bear upon it - as Gertrud instinctively knows. Kuhn describes the third part of a trio which he feels is unsuccessful: 'Von dem, was in mir selber jetzt glänzte und sang, war kein Ton und Strahl darin, und ich wunderte mich, dass niemand es merkte' (II.83), only to discover that Gertrud has also noticed this, when she criticises this very part, remarking: 'Man hat es Ihnen auch beim Spielen angesehen, wo Sie wirklich drin waren und wo nicht' (II.83).

The other main Nietzschean theme in this novel is 'amor fati'. Kuhn sees fate as something inevitable, and although he realises that nothing can be done about external irrational forces, he feels one must strive to

accept one's own inner fate. Although Meadows⁴ sees Kuhn's attitude as reflecting Schopenhauer in that Kuhn lives out his life in passive resignation, there is still a definite Nietzschean element. At the beginning of the novel, when Kuhn explains: 'Wenn es in einem Menschenleben darauf ankommt, das Unabwendbare mit Bewusstsein hinzunehmen, das Gute und Üble recht auszukosten und sich neben dem äusseren ein inneres, eigentlicheres, nicht zufälliges Schicksal zu erobern, so war mein Leben nicht arm und nicht schlecht ... mein inneres Geschick [ist] doch mein eigenes Werk gewesen' (II.9), he is echoing Nietzsche in Die Fröhliche Wissenschaft, who proclaimed 'Ich will immer mehr lernen, das Notwendige an den Dingen als das Schöne sehen - so werde ich einer von denen sein, welche die Dinge schön machen. Amor fati: das sei von nun an meine Liebe!' (SII.161)

Kuhn has come to realise that the way to live is to knowingly accept fate, to let his inner life develop in its own way, and, as he says later in the novel, to accept the inevitable with joy: 'die Bäume trugen ihre Knospen und Blüten und Narben frei zur Schau, und mochte es ihnen Lust oder Weh bedeuten, sie gaben sich dem grossen Lebenswillen hin ... jedes Leben hätte seinen Glanz und seine Schönheit, und ich schaute einen Augenblick hinein und verstand es und hiess es gut, und hiess auch mein Leben und meine Leiden gut'. (II.138)

Kuhn has nothing but praise for those who can accept their fate willingly, as can be seen from his description of Gertrud during her unhappy marriage: 'Jedenfalls war [Gertrud] ... nicht von ihrer Bahn gewichen und ihrem Wesen nicht untreu geworden und wenn es ihr nicht gut ging und sie zu tragen hatte, so trug sie es nobel und unverbittert' (II.160).

Like Nietzsche ('es bestimmt beinahe die Rangordnung, wie tief einer leiden kann' [SII.1057]), he exults in suffering as a badge of excellence, and he understands why exceptional people are attracted by the very things

which will destroy them, for 'leider ist es gewiss, dass das Leben seine schönsten Kinder nicht schont und dass häufig die herrlichsten Menschen gerade das lieben müssen, was sie zugrunde richtet' (II.178). However, Kuhn's attitude departs from Nietzsche in that, like Peter Camenzind, he advocates a passive resignation to, and withdrawal from life as a way of avoiding problems, which indicates Schopenhauer rather than Nietzsche. Nonetheless, suffering, and ways of coming to terms with it through 'amor fati', form another important Nietzschean theme in this novel.

As we have seen, Hesse's main links with Nietzsche in Gertrud are the themes of music and the artist, mainly as expressed in Die Geburt der Tragödie, as they seemed to correspond with his own experience. Both Muoth and Kuhn exhibit definite Nietzschean characteristics, and more than a little of Nietzsche himself, who was to become increasingly attractive to Hesse in his years of crisis as someone who had refused to compromise, *and* had followed his path to the bitter end.

In 1912, the Hesse family moved to Berne, and Rosshalde, a novel which crystallised Hesse's feelings of emptiness and despair within his marriage, was published.

Like Gertrud, Rosshalde is a 'Künstlerroman', and many of the problems facing Karl Veraguth, a famous painter, are similar to those encountered by Kuhn and Muoth. The novel depicts an unhappy marriage. Veraguth, the main character, leads a solitary life surrounded by his art. His marriage is in name only, having failed because of the totally different characters of himself and his wife, Adele. Whereas he is an Apollonian artist, his character is a Dionysian one - he is lively, creative and open to external influences and forces, and he enjoys becoming intoxicated. His wife, on the other hand, is an accomplished performer of the Dionysian art of music, but her character is a very composed and serious one, admitting no extremes of emotion.

Although they are married, their union was a chance one, and the forces driving them are so disparate that their two souls do not touch. The only remaining bond between them is their six-year-old son, Pierre. Veraguth expresses the tension between himself and his wife on this subject in a painting which captures the essence of his marriage. This picture depicts 'ein Mann und ein Weib, jedes für sich versunken und dem andern fremd, und zwischen ihnen spielend ein Kind, stillfroh und ohne Ahnung der über ihm lastenden Wolke. Die persönliche Bedeutung war klar ... die Figuren ... sassen in starrer Symmetrie, strenge, leidvolle Bilder der Einsamkeit' (II.536).

The problem for Veraguth and Adele is not so much a personality clash as the question of whether an artist should marry at all. At the time of writing this novel, as Mileck notes,⁵ Hesse had become convinced that an artist was essentially an observer and creator, and that any attempt to lead a normal family life was in fact role-playing. He felt that any marriage for an artist was necessarily a mismatch.

Hesse wrote an astute observation on this subject in a letter to his father (16 March 1914), which explained: 'Die unglückliche Ehe, von der das Buch [=Rosshalde] handelt, beruht gar nicht nur auf einer fälschen Wahl, sondern tiefer ... auf der Frage, ob überhaupt ein Künstler oder Denker, ein Mann, der das Leben nicht nur instinktiv leben, sondern vor allem möglichst objektiv betrachten und darstellen will - ob so einer überhaupt zur Ehe fähig sei'.⁶ In the same letter, we find a significant renewed interest in Nietzsche. Hesse's attraction to Nietzsche's personality rather than his philosophy, was because he himself was experiencing serious difficulties in his life and felt an empathy with him. Hesse writes:

In letzter Zeit kam ich, nach zehn Jahren Pause, wieder an die Lektüre Nietzsches und finde darin sehr viel neue Anregung und Genuss, allerdings einen höchstschmerzlichen. Genuss, denn es gibt kaum ein melancholisches Bild als das dieses edlen, feinst organisierten Mannes, der in einer

unsäglichen Einsamkeit lebte und dessen zart organisierte Seele, jeden Schmerz, den er als Denker andern zufügte, vorher tiefer selbst empfunden hatte.

As we shall find throughout the years, Nietzsche the man comes to symbolise the ideal of personal and intellectual integrity for Hesse, while he has no real liking for much of his thought.

In Rosshalde, Veraguth's inner life is one of deep isolation. He is disappointed to find his life has become like this after all his youthful aspirations. When his schooldays' friend, Burkhardt (the name recalls Jakob Burckhardt, Nietzsche's colleague in Basle) comes to visit him, this crystallises his feelings of resentment at living a life which is totally alien to him. When Veraguth is talking, Burkhardt notices: 'hinter den Worten stand fühlbar eben doch die Anklage, mindestens die Klage über die Zerstörung seines Lebens, über die Enttäuschung seiner Jugenderwartung und über die lebenslange Verurteilung zu einem halben, freudlosen, dem Innersten seiner Natur 'beständig widersprechenden Dasein' (II.521-522).

This is the tragedy of Veraguth's life. Like Kuhn, he accepts that an artist must create in a realm where he is totally alone, but he finds this necessity life-destroying. Burkhardt notices this when he first sees his friend again after many years:

wieder wie damals erschreckte ihn [=Burkhardt] der plötzlich enthüllte Abgrund von innerer Vereinsamung und seelischer Selbstpeinigung in Veraguths Leben. Das war ohne Zweifel jenes Geheimnis, von dem Johann je und je in Andeutungen gesprochen und das er in jedes grossen Künstlers Seele vermutet hatte. Daher also kam diesem Manne der unheimlich unersättliche Drang, zu schaffen und die Welt zu jeder Stunde neu mit seinen Sinnen zu erfassen und zu überwältigen. Daher kam schliesslich auch die sonderbare Traurigkeit, mit welcher häufig grosse Kunstwerke den stillen Beschauer erfüllen konnten. (II.528-529)

Veraguth's particular problem is of universal significance for all artists. He is attempting, unsuccessfully, to practise his art in a bourgeois environment, but Burkhardt's visit and Pierre's death force him to

revalue his life. By acting as catalysts, they enable ^{him} to go further than Kuhn, who reacted passively to fate and was not bold enough to assert himself.

Veraguth's deficiency or flaw in the Nietzschean view of the artistic temperament is his inability to relate to those surrounding him. Art is his substitute, his only means of communication with the outside world. As already mentioned, Veraguth's only bond with his home, Rosshalde, and his wife, is his son, Pierre. While Pierre is ill, he and his wife are briefly reunited with the common aim of nursing him back to health, but any semblance of unity vanishes with his death. One reason for this can be seen in the differing attitudes he and his wife display in an episode before Pierre's death, when the child does not return on time from a carriage ride. When Veraguth becomes anxious because of this, his wife responds in her usual way with a total lack of comprehension for Veraguth's worries. He reacts scornfully to her calm: 'Er biss sich auf die Lippen ... sie hatte recht, es hatte keinen Sinn, sich aufzuregen, es hatte keinen Sinn, lebhaft zu sein und etwas vom Augenblick zu verlangen. Es war besser, in geduldiger Gelassenheit zu sitzen, wie sie es tat' (II.555).

For Veraguth to be true to himself, he must follow Zarathustra's doctrine of living for the moment and affirming every experience as it comes. He adheres to Nietzsche's 'Herrenmoral', whereas his wife's philosophy is slave-like, essentially life-denying. The contrast is the same as that made by Nietzsche between the decadence of Christianity and Buddhism on the one hand, and the new healthy religion of strength on the other. Nietzsche expresses the difference thus in Zur Genealogie der Moral: 'Während alle vornehme Moral aus einem triumphierenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst, sagt die Sklaven-Moral von vornherein Nein zu einem "Ausserhalb", zu einem "Anders", zu einem "Nicht-selbst"' (SII.782). Veraguth and Adele can be regarded as exponents of the two opposing

tendencies of modern life - the decadent and the healthy - and it is obvious where Hesse's sympathies lie. All Adele's actions betray an unwillingness^h to live life to the full. She is far happier when she is renouncing something or resigning herself to her fate. The husband and wife are opposites in every sense.

Art is the controlling passion for Veraguth. To him, painting is not a pastime, but a destiny, the means of coming to terms with himself. Like Kuhn, he lives for his art, or more precisely for those moments of creative inspiration when he experiences 'die herbe Luft der Kunst, die strenge Freude des Schöpfers, der sich selber bis zur Grenze der Vernichtung hergeben muss, der das heilige Glück der Freiheit nur im eisernen Bändigen jeder Willkür finden und die Augenblicke der Erfüllung nur im aszetischen Gehorsam gegen das Wahrhaftigkeitsgefühl erleben kann' (II.548).

This is the feeling Nietzsche is describing in Die Geburt der Tragödie when he talks of the individual driving himself to the edge of destruction in order to create:

Apollo aber tritt uns wiederum als die Vergöttlichung des 'principii individuationis' entgegen in dem allein das ewig erreichte Ziel des Ureinen, seine Erlösung durch den Schein sich vollzieht. Er zeigt uns ... wie die ganze Welt der Qual nötig ist, damit durch sie der einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde und dann, ins Anschauen derselben versunken, ruhig auf seinem schwankenden Kahne inmitten des Meeres sitze (SI.33).

Veraguth uses his art to express his inner vision. However, he personally does not see himself as relying heavily on Nietzschean artistic theory, and in a conversation with his elder son, Albert, about aesthetics, he does not recognise himself as having any real affinity with Nietzsche. He explains:

Früher ... da war die Kunst und die Kultur und das Apollinische und Dionysische - und all das Zeug mir furchtbar wichtig. Aber heut bin ich froh, wenn ich ein gutes Bild zusammenbringe, es sind keine Probleme mehr dabei, jedenfalls keine philosophischen. Und wenn ich's sagen müsste, warum ich eigentlich ein Künstler bin ... so würde ich sagen: ich male, weil ich keinen Schwanz zum Wedeln habe (II.546).

In the realm of art he feels that he has dispensed with all aesthetic theories (although this is a questionable assumption when we consider his description of artistic creativity), and he is using art, as did Kuhn, as a way to sublimate his personal deficiencies and to express his own character more fully. He has asserted his independence from Nietzsche. (This passage is probably a reflection of Hesse's own views, for as he grew older and read many different works on philosophy and religion, he began to reject many of Nietzsche's tenets. This does not mean that he rejected Nietzsche totally, but rather that his primary concern was to produce a valid work of literature which stood by itself.)

When Veraguth is painting, he leaves the everyday world far behind, and dwells in the icy heights of inspiration, like Zarathustra on his mountain. He experiences a creative calm, totally absorbed in his work: 'In diesen Stunden wusste Veraguth nichts von Leid und Schuld und verfehltem Leben. Er war nicht froh noch traurig, von seinem Werk gebannt und aufgesogen atmete er die kalte Luft schöpferischer Einsamkeit und begehrte nichts von der Welt, die ihm versunken und vergessen war' (II.549-550).

During Pierre's lifetime, Veraguth is afraid to take any step which will liberate him from his untrue existence, as he fears it will mean the loss of his son, but then he realises he must put an end to his meaningless existence. He is unwittingly following Nietzsche's advice from 'Schopenhauer als Erzieher': 'Wir haben uns über unser Dasein vor uns selbst zu verantworten; folglich wollen wir auch die wirklichen Steuermänner dieses Daseins abgeben und nicht zulassen, dass unsre Existenz einer gedankenlosen Zufälligkeit gleiche' (SI.289).

Veraguth must grasp his fate firmly and begin to live fully again, although he does not know what this will bring. He is one step further along the Nietzschean path to self-realisation than Kuhn. After Pierre's

death, when he is walking round Rosshalde and saying farewell to his former existence, he surveys what remains of his life and art impartially. The whole estate seems to resound with loneliness, and he realises that up to this moment he has never lived life to the full, but merely existed. He sees that:

Er war ... trotz allen Versuchen und trotz aller nie ganz erloschenen Sehnsucht am Garten des Lebens vorübergegangen. Er hatte niemals in seinem Leben eine Liebe bis zum letzten Grund erlebt und gekostet, nie bis in diese letzten Tage. Da hatte er am Bett seines sterbenden Knaben allzu spät, seine einzige, wahre Liebe erlebt, da hatte er zum erstenmal sich selbst vergessen, sich selbst überwunden. (II.633)

The death of his son enables him to transcend his personality and become himself totally for the first time, whereas previously, only his paintings were sincere and full of integrity.

A Nietzschean 'amor fati' echoes in the passage where he is considering what remains to him of his life:

Was ihm blieb, das war seine Kunst, der er sich nie so sicher gefühlt hatte wie eben jetzt. Ihm blieb der Trost der Draussenstehenden, denen es nicht gegeben ist, das Leben selber an sich zu reißen und auszutrinken; ihm blieb die seltsame, kühle, dennoch unbändige Leidenschaft des Sehens, des Beobachtens und heimlich-stolzen Mitschaffens. Das war der Rest und der Wert seines missglückten Lebens, diese unbeeinträchtigte Einsamkeit und kalte Lust des Darstellens, und diesem Stern ohne Abwege zu folgen war nun sein Schicksal (II.633).

This is, of course, also a description of Hesse's own dilemma at that time. Ball, who knew him intimately, wrote 'Er wird immer Aussenseiter und Gast sein, auch zu Hause bei sich'.⁸ Like Nietzsche, Hesse never felt secure in a domestic environment, and like Nietzsche he is also an acute observer of human personality. Both of them felt very keenly that they were outsiders - separated by choice or necessity, from the vast mass of mankind and their values and material aspirations. They could not live a so-called 'normal' life.

As Veraguth bids farewell to his old life, he is able to look back on his past with acceptance and to emancipate himself from his bonds. The

desire for self-knowledge gives him strength to cast off his previous life as something which has outlived its usefulness: 'Später und bitterer vielleicht, als Männer sonst es tun, hatte er von der süßen Dämmerung der Jugend Abschied genommen. Jetzt stand er arm und verspätet im hellen Tag, und von dem gedachte er keine köstliche Stunde mehr zu verlieren' (II.633).

Veraguth is lucky in that his friend, Burkhardt, was able to give him as much support as humanly possible during the throwing off of his previous life. Burkhardt knows how to be a friend in the Nietzschean sense, as in this remark from Also sprach Zarathustra: 'Will man einen Freund haben, so muss man auch für ihn Krieg führen wollen: und um Krieg zu führen, muss man Feind sein können' (SII.320).

A true friend must know when to be cruel as well as when to be kind, and Burkhardt knows that to make Veraguth come alive again, he must probe the most painful areas of his psyche. In Jenseits von Gut und Böse, Nietzsche speaks of the necessity for noble men to hide their true feelings. Complete revelation to another human being is too horrendous to contemplate. He writes:

Einem Menschen, der Tiefe in der Scham hat, begegnen auch seine Schicksale und zarten Entscheidungen auf Wegen, zu denen wenige ja gelangen, und um deren Vorhandensein seine Nächsten und Vertrautesten nicht wissen dürfen: seine Lebensgefahr verbirgt sich ihren Augen ... Ein solcher Verborgener ... will es und fördert es, dass eine Maske von ihm an seiner Statt in den Herzen und Köpfen seiner Freunde herumwandelt' (SII.603-604).

Thus, when Veraguth realises Burkhardt is coming to see him, he is afraid of the consequences. Burkhardt does indeed see through Veraguth's sham existence, and what he sees frightens him. He is deeply moved by the sight of this proud, worthy man breaking down and showing the inner recesses of his soul without any defenses, and he feels his friend is destroying himself. In a night-time conversation, Veraguth explains his home

circumstances, which he feels as a deep disgrace, to Burkhardt, who rejoices that he has been allowed to help, by forcing Veraguth to take a long look at and analyse his life: 'Nun sah er tief in den dunklen Brunnen, aus dem Johans Seele sich mit Kräften und mit Leiden sättigte. Und zugleich empfand er einen tiefen freudigen Trost darüber, dass er es war, der alte Freund, dem sich der Leidende eröffnet, den er angeklagt, den er um Hilfe gebeten hatte'. (II.529) Burkhardt thus fulfils a Nietzschean role.

The grief and pain of Veraguth's unhappy marriage and Pierre's death are good and necessary for him, and his acceptance of, and joy in his suffering is a Nietzschean virtue (although obviously not exclusively so: Christianity and Dostoevsky also extol suffering as a virtue). They prepare him to become of the Nietzschean elite. Veraguth envisages his new life as 'ein steiler, kühner Weg bergan' (II.633), which will have nothing to do with resignation. He looks forward to it 'voll Trotz und unternehmender Leidenschaft' (II.633). In this respect, he is thoroughly Nietzschean. He has come closer to Nietzsche's (and Hesse's) ideals of self-realisation.

In 'Im Presselschen Gartenhaus' (1913), Hesse analyses three artists who actually existed - Hölderlin, Mörike and Waiblinger - in Nietzschean terms. The three are all, in one way or another, misfits in society. Hölderlin himself had a life story that was very similar to Nietzsche's, and in letters and reviews, Hesse often associated them, as in this discussion of 'Genie', written in an appendix of a book about Novalis - Novalis; Dokumente seines Lebens und Sterbens (1924). This appendix, although chronologically much later than the above essay, will be discussed here, as it is thematically relevant. In this discussion, Hesse reviews the concept of 'Genie' as a biological circumstance. The most noble recent specimens of this phenomenon in Germany are Hölderlin, Novalis and Nietzsche:

Während Hölderlin und Nietzsche sich, nach dem das Leben ihnen unmöglich geworden, in den Wahnsinn zuruckziehen zieht Novalis sich in den Tod zurück.

... das Genie, der bedeutende Mensch in seinen gelungensten Exemplaren, [hat] nahezu immer ein tragisches Leben ... und [lebt] in einem fahlen Lichte der Untergangsnähe, ... was nichts zu tun hat mit der philiströsen Bourgeoislehre, dass Genie stets mit Irrsinn verwandt sei. Nein: Genie, das höchstgesteigerte Leben, schlägt so leicht in seinen Gegenpol, in Tod oder Wahnsinn um, weil in ihm das menschliche Dasein sich als ein furchtbares Missgeschick, als ein grosser und kühner, aber nicht ganz geglückter Wurf der Natur erkennt (VII, 234-235).

Hesse continues that 'Genie', the noblest state of mankind, is not protected by biological mechanisms, but appears as the desired goal of a life, while at the same time causing its suffocation. This description is obviously closely based on Nietzsche, as can be seen from comparison with this passage from the Nachlass:

Auch in der Menschheit gehen unter wechselnder Gunst und Ungunst die 'höheren Typen', die Glücksfälle der Entwicklung am leichtesten zugrunde. Sie sind jeder Art von 'décadence' ausgesetzt: sie sind extrem, und damit selbst beinahe schon 'décadents'... der höhere Typus stellt eine unvergleichlich grössere Komplexität - eine grössere Summe koordinierter Elemente dar: damit wird auch die Disgregation unvergleichlich wahrscheinlicher. Das 'Genie' ist die sublimste Maschine, die es gibt - folglich die zerbrechlichste (SIII.741-742).

In 'Im Presselschen Gartenhaus', Hesse sees Hölderlin's insistence upon following his path in life as leading to a mental breakdown. (Nietzsche, who called Hölderlin 'herrlich' (SI.148) also saw his downfall as due to the insensitivity of the age, and his lack of humour as a weapon).

Waiblinger is a Wagnerian figure (see my discussion of Muoth in Gertrud above), a permanently dissatisfied seeker, who can only be momentarily appeased by the act of creation. He explains: 'Bei mir wird aus jedem Einfall immer gleich ein Buch, und ... es gibt nichts Herrlicheres, als so sich hinzustürmen und auszugiessen, im Rausch und Feuer des Schaffens. Aber nachher, nachher! Da steht der Satan da und grinst, und ... die Begeisterung war Schwindel, und der edle Rausch war Einbildung' (II.867).

Mörrike, the third poet, is a far more moderate person. However, while he avoids the excesses of Hölderlin. and Waiblinger, his art becomes a

recompense for his failure in life: 'Nach missglückten Versuchen in der Welt und hoffnungslosen Kämpfen musste er endlich doch zu Kreuze kriechen. Aber wie er niemals ein ganzer Pfarrer wurde, so ist ihm nie ein ganzes Leben und Glück zuteil geworden' (II.884).

Knulp (1915), a collection of three short stories, is the next work of Hesse's to show Nietzschean influence. The stories are episodes from the life of Knulp, a lovable vagabond, who spends his life wandering about Southern Germany. He is not a creative artist, although he has many talents, but his life-style bears a marked similarity to that of the artist outsider. Like Hesse's other artist figures, he is essentially an outsider who cannot feel at home surrounded by all the trappings of society. Like Zarathustra, 'er war ein Freund des Alleingehens' (SII.336). He has a restless urge to stay on the move, always seeking new experiences, but never wanting to become involved. Ball sees the figure of Knulp as an expression of Hesse's own desires and domestic frustrations. He explains: 'Es ist nichts mit der "bürgerlichen Epoche" in Hesses Leben. Er ist der Steppenwolf, der Outsider, der Knulp und Wanderer, der Antiphilister und Leidende; auch in der Ehe. Auch im eigenen Haus ist er ein Fremder, den man beherbergt; ein fahrender Geselle, den man füttert und der sich der Hauskatze näher fühlt als all seinem schönen Besitz'.⁹

There is a great similarity between Hesse's and Nietzsche's lives in this respect. In Menschliches, Allzumenschliches, Nietzsche says that any man who possesses freedom to reason (i.e. himself) can only be a wanderer through life, for 'er [will] zusehen und die Augen dafür offen haben, was alles in der Welt eigentlich vorgeht, deshalb darf er sein Herz nicht allzufest an alles einzelne anhängen; es muss in ihm selber etwas Wanderndes sein, das seine Freude an dem Wechsel und der Vergänglichkeit habe' (SI.730)

All Knulp desires from life is to be a spectator, and the people he comes into contact with, accept him like this. His old friend, the tawer,

acknowledges this existence, even though he has some doubts as to its validity: '[Der Weissgerber] dachte ... dem Freund und Sonderling nach, der nichts vom Leben begehrte als das Zuschauen, und er wusste nicht, sollte er das anspruchsvoll- oder bescheiden heissen. ... Nein, der Knulp hatte recht, wenn er so tat, wie sein Wesen es brauchte' (III.25-26).

Knulp has several small talents, he can whistle and dance and perform card-tricks, and play the gentleman with small courtesies (there is a surprising parallel here with Nietzsche, as described by Lou Salome: 'Im gewöhnlichen Leben war er von grosser Höflichkeit und einer fast weiblichen Milde, von einem stetigen, wohlwollenden Gleichmut - er hatte Freude an den vornehmen Formen im Umgang und hielt viel auf sie. Immer aber lag darin eine Freude an der Verkleidung - Mantel und Maske für ein fast nie entblösstes Innenleben'.¹⁰).

The bourgeoisie has a dual attitude towards Knulp, a mixture of envy for his carefree life, and scorn for his inability to settle down.

Knulp also has an ambivalent attitude towards the bourgeoisie, on the one hand despising them for their preoccupation with material comforts and their inability to see life clearly, while on the other hand he enjoys some aspects of bourgeois life. As Ball notes: 'man hatte im Knulp den Antibürger energisch wiederbetont; aber er war doch ein Antibürgertum, das Manieren hatte, das die sauberen, wohlgepflegten Stätten liebend umstrich'.¹¹

He is unable to escape entirely the draw of this world, for he himself enjoys small comforts (in this he foreshadows Harry Haller in Der Steppenwolf). Again, there is a similarity with Nietzsche, who, although so unconventional in many ways, operated within a bourgeois framework. Frenzel explains that 'Die Annehmlichkeiten der gesicherten bürgerlichen Existenz bei relativ kleinen Verpflichtungen schenkten ihm die Freiheit ... jene Reihe von Werken zu schaffen, die ihn in äussersten Gegensatz zu aller bürgerlichen, wissenschaftlichen und philosophischen Konvention bringen sollte'.¹²

Knulp is the first of Hesse's protagonists who lives his life as he wants to. In certain respects, he is very close to Nietzsche's philosophy, but in others he is far removed. He has followed Nietzsche's admonition to be himself, but his character is anything but that of Zarathustra and Nietzsche's superman. He is no warrior of knowledge, but rather a mild-mannered genial character.

In 'Erinnerung an Knulp' (written in 1908), Hesse allows his wandering philosopher to go his own way. He has him argue 'the novelty and uniqueness of the individual, his basic self-sufficiency and autonomy, his essential aloneness and his potential holiness. Fate for Knulp is not intrusive but inherent. He is not adrift in and subject to the forces of an alien world, but is his own world'.¹³

Knulp sees man as part of life, and hence governed by the life-force, so that any freedom of choice is illusory and 'amor fati' comes easily to him because he demands nothing of life.

The third story of this collection is that of Knulp's death from tuberculosis (brought on by his wandering mode of existence), so that his death comes naturally from his life-style. He has lived the kind of life Veraguth is trying to live, in that it is the life he wants. On his death-bed he confesses to himself: 'Herrgott, es war schön gewesen, schön die Lust und schön die Trauer und es wäre jammerschade um jeden Tag gewesen, der gefehlt hätte' (III.94).

As can be seen from the above study of Knulp, Hesse's priority was no longer to fulfil social obligation, but rather to realise his own potential, and become himself. In so far, Hesse's and Nietzsche's aims for education and development of the individual are identical. The difference is that Knulp never consciously questions where his way of life will lead him. He dies without actually considering its implications. In this respect, he is

an innocent, not a man of knowledge, and although he follows certain of Nietzsche's precepts, he is anything but a Nietzschean man, especially in his submission to the higher authority of God on his deathbed. He is, however, a necessary step on the way to Demian in that he goes further towards living himself than any of Hesse's previous main characters.

References

1. 'Arthur Schopenhauer' (1938) in Volker Michels (ed), Hermann Hesse: Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen, p. 257. (See bibliography)
2. Meadows, p. 148.
3. Meadows, p. 127
4. Meadows, p. 126.
5. Joseph Mileck, Hermann Hesse: Life and Art, p. 84. (See bibliography)
6. GBI, p. 242.
7. GBI, p. 242-243.
8. Ball, p. 99.
9. Ball, p. 96.
10. Ivo Frenzel, Nietzsche, p. 103. (See bibliography)
11. Ball, p. 136.
12. Frenzel, p. 45.
13. Mileck, Hermann Hesse: Life and Art, p. 85.

Chapter III

The War and its Aftermath

Although Hesse was opposed to war on humanitarian grounds, and condemned the nationalistic, warmongering spirit prevailing in Germany, during the war he worked in a library at Bern which sent out books to German prisoners of war. Apart from the demands of war he suffered several personal crises. His father died in 1916, and then both his wife and youngest son became seriously ill. In 1918, his wife had to be placed in a mental asylum, and his sons were taken into care. (He eventually divorced Maria in 1923.)

During this stormy period of his life, he admired Nietzsche as an example of someone who had lived out his destiny, although ironically, in view of the fact that his next novel, Demian, showed the most Nietzschean influence of all his works, he minimised the influence of Nietzsche's philosophy upon him. In a book review of the French philosopher, Henri Bergson (1916), he writes:

Es ist ja uns mit Nietzsche ebenso gegangen, dass wir ihn seinerzeit mit philosophischem Hunger zu lesen begannen, und dass seine Werke uns mit den Jahren immer mehr zu einem grandiosen Einzelfalle wurden, zum Kraftvollen Dokument eines kühnen, rassigen, originalen Geistes, dessen ganz persönliche Einstellung zur Welt kennenzulernen ohne weiteres fördernd und köstlich war, während die eigentlich philosophischen Ergebnisse wenig mehr in Frage kamen.

In the same year, Hesse underwent a course of psychoanalysis with Dr Lang, one of Jung's pupils. It is evident that Hesse found confirmed in psychoanalysis, especially of the artistic temperament, much that he had experienced himself and that he had already read in Nietzsche. In 'Künstler und Psychoanalyse', he acknowledges the debt: 'schon die Bestätigungen und Korrekturen, welche Nietzsches psychologische Erkenntnisse und feinnervigen Ahnungen erfuhren, waren uns überaus wertvoll' (VII.138). Hesse was

pleased that analysis confirmed his own previous findings - ... as in its support for Nietzsche's 'Relativismus': 'Gerade die Analyse aber [erinnert] jeden Künstler ... an die Relativität aller autoritäten Masstäbe und Bewertungen. Die Analyse bestätigt den Künstler vor sich selbst' (VII.140).

The first world war saw the breakdown of traditional values and customs, as Nietzsche had prophesied, and Hesse, faced with the enormous problem of coming to terms with this, turned to Nietzsche as a prophet both of hope and ^{of} a new world order in his next novel, Demian. This novel, although published in 1919, was actually written two years earlier. It is Hesse's fictional expression of his own efforts to achieve self-realisation within the confines of society. As Meadows² notes, the question for Hesse was not how to come to terms with society, but rather how to prevail without compromising his individuality.

Demian deals with this quest. The motto - 'Ich wollte ja nichts als das zu leben versuchen, was von selber aus mir heraus wollte. Warum war das so sehr schwer?' (III.101) is thoroughly Nietzschean, adapted from 'Schopenhauer als Erzieher' ('Ich will den Versuch machen, zur Freiheit zu kommen, sagt sich die junge Seele ... [es gibt] zahllose Pfade und Brücken und Halbgötter, die dich durch den Fluss tragen wollen; aber nur um den Preis deiner selbst' (SI.289). It is an inner biography, more concerned with the inner mind than the outside world, being Hesse's attempt to represent 'Menschwerdung', the process of individuation, in artistic form.

Hesse explained the philosophy behind his novel in the following way - 'Der Demian handelt von einer ganz bestimmten Aufgabe und Not der Jugend ... Es ist der Kampf um die Individualisierung, um das Entstehen einer Persönlichkeit ... Wer [die Nöte der Individualisierung] kennt und erlebt, der erfährt auch unfehlbar, dass diese Kämpfe ihn mit dem Durchschnitt, dem normalen Leben, dem Hergebrachten und Bürgerlichen in Konflikt bringen'.³

Although the novel has a distinctly Jungian flavour, such as in its use of dream analysis, many of the main themes are no less obviously derived from Nietzsche.

Demian, the story of Emil Sinclair's childhood and youth, begins with the child's realisation that the world has two aspects, the light and the dark, which possibly correspond to Nietzsche's Apollonian and Dionysian principles. Sinclair's ordered family life and school belong to the light world of the intellect ('Geist'), whereas serving maids, thieves and murderers belong to the dark world of instinct ('Seele'). Sinclair's first awakening comes with his admission of a supposed theft of apples (a Biblical allusion, which connects his awakening with the Fall), which leads to him being blackmailed and threatened with exposure. At this stage, he rapidly becomes aware of the relativity of values which Nietzsche had seen so clearly. He felt 'dass es unnütz sein würde, mich an sein [= blackmailer's] Ehrgefühl zu wenden. Er war aus der anderen Welt, für ihn war Verrat kein Verbrechen' (III.110).

Sinclair is later saved from his tormentor by Demian, a new boy at school, who is to help him on his path to self-realisation. After a lesson about Cain and Abel, Demian offers Sinclair an alternative interpretation for the story. He sees Cain not as a despicable murderer who was cast out because he had committed a crime, but as a man who was banished because he was too strong for those weak individuals who formed the rest of the tribe. The sign on his forehead can also be interpreted differently. It was not an actual sign but

Viel eher war es etwas kaum Wahrnehmbares, Unheimliches; ein wenig mehr Geist und Kühnheit im Blick, als die Leute gewohnt waren. Dieser Mann hatte Macht, vor diesem Mann scheute man sich. Er hatte ein 'Zeichen'. Man konnte das erklären, wie man wollte. Und man will immer das, was einem bequem ist und

recht gibt ... Also erklärte man das Zeichen nicht als das, was es war,¹ als eine Auszeichnung, sondern als das Gegenteil. (III.125).

Although, as mentioned in Demian, this interpretation of Cain is a time hallowed one, the idea of the sign is adapted from Nietzsche, who spoke of the 'marked man',

the outcast whose dynamic drives and ideals elevate him far above the herd and who is therefore labelled as 'dangerous' by his contemporaries.

Folglich wird man gerade diese Triebe am besten brandmarken und verleumden: die hohe unabhängige Geistigkeit, der Wille zum Alleinstehen, die grosse Vernunft schon werden als Gefahr empfunden; alles, was den einzelnen über die Herde hinaushebt, und dem Nächsten Furcht macht, heisst von nun an böse. (SII.658).⁴

Hesse's explanation of this interpretation of Cain parallels Nietzsche's in every way. He writes in a letter (1930): 'Und so, scheint mir, lässt sich sehr wohl Kain, der verfermte Übeltäter, der erste Mörder, als ein ins Gegenteil entstellter Prometheus, als ein für seinen Vorwitz und seine Kühnheit durch Achtung bestrafter Vertreter des Geistes und der Freiheit auffassen'.⁵

Demian's description of the differing attitudes of Cain and the other members of the tribe is based on the concepts of 'Herrenmoral' and 'Sklavenmoral' from Zur Genealogie der Moral. He does not judge Cain from a conventional moral viewpoint, for his attitude is that the strong and the noble ('die Bösen') have a different morality from the weak ('die Guten'). His interpretation is that a strong man has slain a weak one, and that 'Vielleicht war es eine Heldentat, vielleicht auch nicht. Jedenfalls aber waren die anderen Schwachen jetzt voller Angst, sie beklagten sich sehr,

i. This account is paralleled in Kinderseele when the boy recalls an episode with a criminal he had seen. At first, like everyone else, he had reviled the man, but then he notices an essential difference between him and ordinary law-breakers. He is an 'Übermensch', a genuine criminal among the rabble - 'er war bleich und lächelte still verachtungsvoll, und das Volk, das ihn beschimpfte und anspie, wurde neben ihm zu Pack und Pöbel' (III.444).

und wenn man sie fragte "Warum schlaget ihr ihn nicht einfach auch tot?", dann sagten sie nicht, "Weil wir Feiglinge sind", sondern sie sagten, "Man kann nicht. Er hat ein Zeichen". (III.126)

Nietzsche explains that the 'Sklavenmoral', the attitude of those who are termed good in conventional morality, arose through weakness:

Wenn die Unterdrückten, Niedergetretenen, Vergewaltigten aus der rachsüchtigen List der Ohnmacht heraus sich zureden, 'lasst uns anders sein als die Bösen, nämlich gut! Und gut ist jeder, der nicht vergewaltigt, der niemanden verletzt ... gleich uns, den Geduldigen, Demütigen, Gerechten' - so heisst das ... eigentlich nichts weiter als, 'wir Schwachen sind nun einmal schwach; es ist gut, wenn wir nichts tun, wozu wir nicht stark genug sind. (SII.790)

Demian has taken over this view for his explanation of the sign of Cain. This sign becomes a leitmotif in the novel, a symbolic way to distinguish those members of humanity who form an elite, and who are the leaders of the coming spiritual revaluation.

Demian then disappears from Sinclair's life for a while, only reappearing when Sinclair was struggling with the onset of adolescence, having forced himself in the interim to conform to what society expected of him. It happens that Demian attends confirmation classes with him. In a lesson about Golgotha, Demian throws a new perspective on the story of the two criminals who were crucified with Christ. As expected, his sympathies lie with the left-hand criminal, the one who remains true to his convictions and his inner principles by refusing to repent. Repentance for Demian is cowardly, a sign of 'Sklavenmoral'. He explains that 'der [linke Schächer] ist ein Kerl und hat Charakter. Er pfeift auf eine Bekehrung, die ja in seiner Lage bloss noch ein hübsches Gerede sein kann, er geht seinen Weg zu Ende ... Vielleicht ist er auch ein Abkömmling von Kain' (III.155-156).

At this crucial point in Sinclair's life, Demian becomes his teacher again. Demian believes that it is ridiculous to suppress that half of creation which is not 'good' or 'acceptable', and he discusses the relativity

of moral codes and values. This basic Nietzschean concept is explained by Zarathustra in the following way: 'Leben könnte kein Volk, das nicht erst schätzte: will es sich aber erhalten, so darf es nicht schätzen, wie der Nachbar schätzt' (SII.322), a view which Demian echoes when he declares '"Verboten" ist also nichts Ewiges, es kann wechseln' (III.158).

Demian is obviously one of Nietzsche's 'vornehme Menschen'. He exhibits many Nietzschean characteristics. He never shows his true self to the world, only the mask. He plays a role for convenience, outwardly conforming to society - for, as Nietzsche said in Also sprach Zarathustra, the true individualist wishes to appear as normal as possible outwardly so that the vast difference between himself and others may be overlooked. He knows that 'wer unter Menschen nicht verschmachten will, muss lernen, aus allen Gläsern zu trinken; und wer unter Menschen rein bleiben will, muss verstehn, sich auch mit schmutzigem Wasser zu waschen' (SII.397). But his true self is unmistakably superior. Only Sinclair, as another member of the elite, is able to grasp this aspect of his personality, when he sees Demian in a trance - 'Der wirkliche Demian ... sah so aus ... so steinern, uralt, tierhaft, steinhart, schön und kalt, tot und heimlich voll von unerhörten Leben. Und um ihn her diese stille Leere, dieser Äther und Sternenraum, dieser einsame Tod!' (III.161).

The icy coolness of the realm Demian visits during his trance recalls the experience of Nietzsche's madman with his famous proclamation that God is dead. The madman shouts 'Irren wir nicht durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden?' (SII.127), for he has realised that comfort and security of existence are no more, a discovery that Demian has also made.

During the next year, Sinclair and Demian separate. Sinclair is undergoing the process of questioning the validity of religion and society. As Nietzsche explained in Menschliches, Allzumenschliches, it is completely

natural and healthy for a youth to outgrow and rebel against his home background - 'die junge Seele wird mit einem Male erschüttert, losgerissen, herausgerissen - Sie selbst versteht nicht, was sich begibt ... eine heftige, gefährliche Neugierde nach einer unentdeckten Welt flammt und flackert in allen ihren Sinnen. "Lieber sterben, als hier leben" - so klingt die gebieterische Stimme: und dies "hier", dies "zu Hause" ist alles, was sie bis dahin geliebt hatte' (SI.439).

At this time, Sinclair makes his first attempt to flee from himself into the security of the herd by drinking heavily. His attempt is, of course, unsuccessful, but it does signal a break with his previous life.

He discovers:

Es gibt viele Wege, auf denen der Gott uns einsam machen und zu uns selber führen kann. Diesen Weg ging er damals mit mir ... Über Schmutz und Klebrigkeit ... sehe ich mich, einen gebannten Träumer, ruhelos und gepeinigt Kriechen ... Auf diese wenig feine Art war es mir beschieden ... zwischen mich und die Kindheit ein verschlossenes Edentor mit erbarmungslos strahlenden Wächtern zu bringen. Es war ein Beginn, ein Erwachen des Heimwehs nach mir selber. (III.170-171)

Sinclair's intoxication leads him to dream about a coat of arms depicting a sparrow-hawk which was carved over his house portal and which Demian mentioned to him many years ago. He imagines Demian forces him to swallow the bird, and when he does, the bird becomes alive and begins to devour him. This dream shows symbolically that he is in the process of discovering a new morality of strength such as Demian's, but he is still not ready to accept the implications this carries with it, and to be reborn, or, in Nietzschean terms, to become the person that he is ('Werde, der du bist' (SII.479)).

The next day Sinclair begins to paint the hawk emerging from an egg: 'Nun war es ein Raubvogel, mit einem scharfen, kühnen Sperberkopf. Er stak mit halbem Leibe in einer dunkeln Weltkugel, aus der er sich wie aus einem riesigen Ei heraufarbeitete, auf einem blauen Himmelsgrunde' (III.183).

This painting, which is a representation of Sinclair's whole conflict possibly owes its imagery to Also sprach Zarathustra:

eine stärkere Gewalt wächst aus euren Werten und eine neue Überwindung: an der zerbricht Ei und Eierschale.

Und wer ein Schöpfer sein muss im Guten und Bösen: wahrlich, der muss ein Vernichter erst sein und Werte zerbrechen (SII.372).

Hesse would obviously be familiar with Zarathustra's companion, the eagle, 'Das stolzeste Tier unter der Sonne' (SII.290), with its connotations of wildness and of strength, and with its ability to rise above convention, and it is not unlikely that he also knew the dithyramb 'Zwischen Raubvögeln', which contains similar ideas to the above passage:

Wozu so standhaft?

- höhnt er [=der Raubvogel] grausam:
man muss Flügel haben, wenn man den Abgrund liebt
man muss nicht hängen bleiben,
wie du, Gehängter! - (SII.1250)

After sending the completed painting to Demian, he receives a cryptic message which is to prove fateful for him. The message is 'Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muss eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heisst Abraxas' (III.185).

Sinclair's path then leads him to a new guide, Pistorius - a fictional representation of Hesse's psychoanalyst Lang. Freedman notes that 'Pistorius leads Sinclair to those ancient yet living religions that presupposed Nietzsche's recommended leap to deeper insights across the boundaries between good and evil',⁶ for with his highly relativistic perspective he is able to interpret Christianity as a myth rather than as revealed doctrine. As Nietzsche saw it, the myth of Christianity was a decaying one, and the problems of the time arose from the loss of a life-sustaining myth. Pistorius is attempting to come to terms with this by regressing into the past. Nietzsche describes him, and his type of seeker, very accurately in Die Geburt Der Tragödie - 'Und nun steht der mythenlose Mensch, ewig hungernd, unter

allen Vergangenheiten und sucht grabend und wühlend nach Wurzeln, ...
Worauf weist das ungeheure historische Bedürfnis der unbefriedigten modernen
Kultur, das Umsichsammeln zahlloser anderer Kulturen, das verzehrende
Erkennenwollen, wenn nicht auf den Verlust des Mythos?' (SI.125).

Pistorius teaches Sinclair about this Abraxas, the gnostic deity who
embraces both good and evil, and who will only reveal himself to those who
do not lead 'normal' (i.e. bourgeois) existences. He also teaches Sinclair
to live his dreams as a way to renew himself. His interpretation of
Sinclair's dream of flight is as an admonition to live dangerously in the
Nietzschean sense, as in Zarathustra's praise of the tightrope walker: 'du
hast aus der Gefahr deinen Beruf gemacht, daran ist nichts zu verachten'
(SII.286).

With each new doctrine, Pistorius teaches Sinclair to free himself a
little further from the egg. However, after a while, Sinclair realises
that Pistorius' interests are essentially sterile, for any new world order
must come from something new, not from old civilisations. Pistorius is a
Romantic, looking for progress within the past, suffering from the histori-
cal disease Nietzsche describes in 'Vom Nutzen und Nachteil der Historie':

Wenn die Historie dem vergangen^{en} Leben so dient, dass sie das
Weiterleben und gerade das höhere Leben untergräbt, wenn
der historische Sinn das Leben nicht mehr konserviert, sondern
mumifiziert: so stirbt der Baum ... Die antiquarische Historie
entartet selbst in dem Augenblicke, in dem das frische Leben
der Gegenwart sie nicht mehr beseelt und begeistert ... Der
Mensch muss die Kraft haben, ... eine Vergangenheit zu zer-
brechen ... um leben zu können (SI.228-229).

This antiquarianism leads Sinclair to break with Pistorius. After
this rift, Sinclair realises for the first time that he bears the mark of
Cain on his forehead - he is destined to become one of the elite, like
Demian. But although Demian instinctively knew his membership of this
group, Sinclair needs his own trials and the leadership of Demian to
achieve this stage.

He meets Demian again, and is introduced to his mother, Frau Eva, who also bears the mark of Cain. The Demians play host to a circle of associates, who are all seekers, like Sinclair, interested in their own spiritual values and in the rebirth of the world. Frau Eva is a curious figure, more symbolic than real. With her Biblical name and significance, she is 'Sinclair's all, and the all. She is his Jungian anima, the soul, the unconscious with which his conscious must establish rapport in the process of individuation, and she is also his ideal, the self-realisation that will come with self-living ... [She] is life in all its fullness, heaven and earth, good and evil'.⁷

After one of these visits to the Demians, when Sinclair finds Demian in a trance and Frau Eva in a strange mood, he is filled with foreboding. On the way home he sees a bird being formed from a huge yellow cloud, and feels this will prove fateful for humanity (from being a personal symbol, the bird has, like Zarathustra's eagle, become a symbol for mankind trying to free itself from an outmoded civilisation and the bonds of tradition).

The vision is, of course, a premonition of World War I. The Demian's community comes to an end, and both Demian and Sinclair become soldiers.

On the battlefield, Sinclair experiences a vision of Frau Eva with stars streaming from her, in the process of giving birth (the source of this vision is probably Revelations, but we are also reminded of Zarathustra's statement that 'man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können' (SII.284), and there are also similarities with another of his statements: 'Dass der Schaffende selber das Kind sei, das neu geboren werde, dazu muss er auch die Gebälerin sein wollen und der Schmerz der Gebälerin' (SII.345).

The inner vision has its outer reality in Sinclair being wounded by a shell-burst. In the field hospital, he discovers a critically wounded Demian who is about to die. With his death comes the realisation that

Sinclair is strong enough to continue his lonely path by himself. As he explains in the prologue: 'Ich war ein Suchender und bin es noch, aber ich suche nicht mehr auf den Sternen und in den Büchern, ich beginne die Lehren zu hören, die mein Blut in mir rauscht' (III.102). Demian's mission is completed as Sinclair finally emancipates himself.

Mileck⁸ sees Demian as Sinclair's Socratic daimon (even the name is similar, and there are also obvious links with Goethe's 'Daimon'), his admonishing inner self. He is Sinclair's ideal self, the example of what he must obtain. Matzig finds another precedent for him, describing him as 'eine dichterische Formwerdung des Archetypus Zarathustra, dem Nietzsche übermenschliche Züge geliehen',⁹ and Demian bears close similarities to him in his role as mentor, guide and liberator. With his death, he becomes like a god to Sinclair, a 'Christ who has undergone a Nietzschean transfiguration'.¹⁰

In the final paragraph of the book, Sinclair capitalises the pronoun when referring to Demian - 'wenn ich manchmal ... ganz in mich selbst hinuntersteige, da wo im dunkeln Spiegel die Schicksalsbilder schlummern, dann ... sehe [ich] mein eigenes Bild, das nun ganz Ihm gleicht, Ihm, meinem Freund and Führer' (III.257) - thus deifying him. The 'Übermensch' is his own god: 'Tot sind alle Götter: nun wollen wir, dass der Übermensch lebe' (SII.340). (Meadows¹¹ remarks that Demian's Christ-like attributes may have been intended to underscore his uniqueness as an individual.)

The blending of Christ with Nietzsche's thought in Demian probably also derives from Nietzsche. He had ambivalent views, despising Christianity as a religion of decadence, for he felt that Christianity and life as he wanted it to be lived were incompatible, but he admired Jesus as a person who followed his inner call and created a new morality. In Jenseits von Gut und Böse, he saw him thus: 'Jesus sagte zu seinen Juden:

das Gesetz war für Knechte - liebt Gott, wie ich ihn liebe, als sein Sohn! Was geht uns Söhne Gottes die Moral an!' (SII.638).

For Nietzsche, as for Hesse, society was not as important as the individual, and the demands of the state were subordinate to those of the lonely seeker of self-knowledge. Hesse identified both Christ and Nietzsche as being of equal value in this search: 'der Wille der Menschheit [ist] nie und nirgends ... gleich mit dem der heutigen Gemeinschaften, der Staaten und Völker, der Vereine und Kirchen ... Sondern das, was die Natur mit dem Menschen will, steht in den einzelnen geschrieben, in dir und mir. Es stand in Jesus, es stand in Nietzsche' (III.229).

In this novel, Hesse praises 'die Vornehmen', Nietzsche's men of fate, those great historical personalities who changed the world, such as Caesar and Napoleon. Nietzsche was one of this elite, being a source of consolation during Sinclair's loneliness at university. Sinclair explained: 'ich ... hatte auf meinem Tisch ein paar Bände Nietzsche liegen. Mit ihm lebte ich, fühlte die Einsamkeit seiner Seele, witterte das Schicksal, das ihn unaufhaltsam trieb, litt mit ihm und war selig, dass es einen gegeben hatte, der so unerbitterlich seinen Weg gegangen war' (III.225).

The opposite of these superior beings are the 'Herdenmenschen', whom Demian despises: 'Überall, sagte [Demian] ..., herrsche Zusammenschluss und Herdenbildung, aber nirgends Freiheit und Liebe. Alle diese Gemeinschaft ... sei eine Zwangsbildung, es sei eine Gemeinschaft aus Angst, aus Furcht, aus Verlegenheit und sie sei im Innern faul und alt und dem Zusammenbruch nahe' (III.227).

Sinclair's attitude is exactly the same. He despises students and burghers alike: 'aus zwei Kneipen scholl die pünktlich ausgeübte Munterkeit der Jugend in die Nacht. Überall Gemeinsamkeit, überall Zusammenhocken, überall Abladen des Schicksals und Flucht in warme Herdennähe' (III.225).

When war breaks out, it unites all these people, and they too now possess a sign - the sign of love and death. They are prepared to die for an ideal - a common ideal, however, not a personal one, for they are still the conventional good citizens, as described by Zarathustra: 'Neues will der Edle schaffen, und eine neue Tugend. Altes will der Gute und dass Altes erhalten bleibe' (SII.309).

However, as Koester rightly points out, Hesse does not agree with Nietzsche that the superior individuals such as Sinclair and Demian constitute an heroic aristocracy that justly makes the more subservient population its slaves. While Nietzsche's amoral 'superman' enthrones himself to establish a new species to fulfil the design of a cosmic evolution, Hesse's 'individual' has no desire to impose his will upon others.¹²

Civilisation is also rotten and near collapse. The world is living on outmoded values and doomed to destruction. Nietzsche (and Hesse) felt that a new religion was needed, for

[Christianity's] God was wanting and its myths were questionable, its morality was for the many and the weak and its values were of doubtful method. Thanks to Christianity both the here and the beyond had become an unnecessary and trying duality of incompatibles. A religion with a deity both God and Satan and a morality beyond absolutist good and evilⁱⁱ, a credo appreciative of wholesome self-love and tolerant of self-expression and self-realisation would be more in accord with the nature of things.¹³

The goal of this new religion is to be affirmation of self and world, expressed by Nietzsche as 'amor fati' ('dass man nichts anders haben will, vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht. Das Notwendige nicht bloss ertragen ... sondern es lieben ...' (SII.1098)), and by Hesse as 'Schicksal' ('[Die Augen meines Schickalsbildes] konnten voll Weisheit

ii. This was described thus by Nietzsche in Der Antichrist: 'Ein solcher Gott muss nützen und schaden können ... Die widernatürliche Kastration eines Gottes zu einem Gotte bloss des Guten läge hier ausserhalb aller Wünschbarkeit. Man hat den bösen Gott so nötig als den Guten' (SII.1176).

sein, sie konnten voll Wahnsinn sein, sie konnten Liebe strahlen oder tiefe Bosheit, es war einerlei. Nichts davon durfte man wählen, nichts durfte man wollen. Man durfte nur sich wollen, nur sein Schicksal' (III.222).

These ideas of fate are connected, but Hesse's concept of fate arose mainly from his experiences in psychoanalysis, and although both ideas are very closely bound up with self-realisation, there is a difference in that, for Nietzsche, the interior voice is completely identified with the self, whereas Hesse sees this 'Schicksal' as a leading principle, 'the manifestation of a higher power'¹⁴, namely that of nature. Sinclair states:

'Wahrer Beruf für jeden war nur das eine: zu sich selbst zu kommen ... ich war ein Wurf der Natur, ein Wurf ins Ungewisse, vielleicht zu Neuem, vielleicht zu Nichts, und diesen Wurf aus der Urtiefe auswirken zu lassen, seinen Willen in mir zu fühlen und ihn ganz zu meinem zu machen, das allein war mein Beruf. Das allein!' (III.220-221).

This passage is also reminiscent of Nietzsche's concept of man as a stepping stone to some higher form of humanity (i.e. the superman), as in Zur Genealogie der Moral, when he explains 'Der Mensch ... erweckt für sich ein Interesse, ... eine Hoffnung, beinahe eine Gewissheit, als ob mit ihm sich etwas ankündige, etwas vorbereite, als ob der Mensch kein Ziel, sondern nur ein Weg, ein Zwischenfall, eine Brücke, ein grosses Versprechen sei' (SII.826).

Hesse does not follow his concept of 'Schicksal' any further in Demian, but leaves us at the stage where Sinclair is becoming independent, so that we do not know if he succeeds in his aim. He is still a seeker, for, as he explained in the introduction, 'Das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber hin, der Versuch eines Weges, die Andeutung eines Pfades ... jeder ist ein Wurf der Natur nach dem Menschen hin' (III.102). Demian is a novel which affirms the worth and uniqueness of every individual, and for Sinclair, unlike Nietzsche, every man's story is important, eternal and divine.

On the level of diction, Zickowski¹⁵ sees Hesse as creating a conscious stylistic tension by pitting Christian terminology and phraseology against Nietzschean thought, but in point of fact, Nietzsche himself deliberately imitated the Lutheran style in Also sprach Zarathustra, often using Christian terminology, so that this book has an essentially 'Biblical' diction. This would suggest that Zickowski's division is not as clear cut as it first appears to be, as we know Hesse was greatly impressed by the style of Also sprach Zarathustraⁱⁱⁱ.

Although Hesse incorporates many aspects of Nietzschean thought into Demian, the final result is by no means completely Nietzschean, as Ball was the first to point out. He feels: 'es [sind] Folgerungen aus der Psychoanalyse und dem Demian, wenn [Hesse] sich, etwa Nietzsche und dessen zarathustrischer Lichtwelt gegenüber, sehr gegensätzlich, mütterlich determiniert zeigt. Die Welt des Unbewussten und die Rückkehr dahin ... wird befürwortet. Und so die Welt des Apostels Paulus, den Nietzsche so töricht denunziert hat'.¹⁶

Leaving aside Ball's personal opinion, it can be seen on reading the novel that Hesse places an emphasis upon the female, the 'motherly' element of life, which is lacking in Nietzsche (and which possibly derives from Goethe's principle of 'das Ewig-Weibliche'). Zarathustra's icy mountains are contrasted with the warmth of the mother. During his life, Hesse was constantly swinging between two poles, which he expressed in the antithesis 'Geist-Seele', and so although Demian is obviously very strongly influenced by Nietzsche, the novel is not a restatement of his values, but rather Hesse's attempt to reconcile the conflicting polarities via the legendary

iii. c.f. Johannes' description of its language in 'Tragisch' when he reads Zarathustra's 'Nachtlied' for the first time - 'in jener Stunde ging mir wie in einem Blitzstrahl das Wunder der Sprache auf, der unsägliche Zauber des Wortes; geblendet sah ich in ein unsterbliches Auge, fühlte eine göttliche Gegenwart' (IV.442).

mother, Frau Eva, who reunites the two halves of the world, and who is also creativeness itself as the myth of woman.

Nietzsche's main influence in this novel therefore is to open the way for Hesse's personal quest, and because Hesse's self-realisation took a typically Nietzschean form, his relationship with Nietzsche was at its strongest at this time. This interest was also evident in several essays, among them two on Dostoyevsky, 'Die Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas' (1919), and 'Gedanken zu Dostojewskis "Idiot"' (1919), where Hesse sees similarities to Nietzsche. Dostoyevsky appealed to him among other things as a comrade and colleague of Nietzsche. Both, as prophets of the new, were depicted as sick men, '[denen] der gesunde, gute, wohltätige Sinn für die Selbsterhaltung, der Inbegriff aller bürgerlichen Tugenden, verlorengegangen ist. Es darf nicht viele solche geben' (VII.177). Another such essay was 'Eigensinn', which attacked conventional morality.^{iv}

The most explicitly Nietzschean piece Hesse ever wrote, however, was an essay 'Zarathustras Wiederkehr', (1919), which appeared with an accompanying article 'Zu Zarathustras Wiederkehr' in the periodical 'Vivos Voco'. The essay was written over an explosive period of two days and nights in January 1919, during which Hesse noticed how his writing was modelling itself on Nietzsche. Although he loosely based his style and format on Also sprach Zarathustra, this was not a deliberate imitation, for, as Hesse explained in 'Zu Zarathustras Wiederkehr', 'Auch muss ich gestehen, dass ich Nietzsches Zarathustra seit nahezu zehn Jahren nicht mehr in Händen gehabt habe'.^{v 17}

- iv. Reichert (p. 50) makes an interesting point about this title, saying Hesse uses the word 'Eigensinn', 'both in its usual sense of "stubbornness" and "obstinacy", and its literal meaning of "sense of self", "self-awareness". Thus, "Eigensinn" catches the full flavour of the egotistical Nietzschean morality'.
- v. This confession, if accurate, is very revealing, as it shows what a lasting imprint Hesse's reading of Zarathustra must have made for him to be able to recollect the subject matter and reproduce the style so well.

During troubled years of war and personal tragedy, Hesse had become more and more preoccupied with Nietzsche the man, the individual, as opposed to Nietzsche the thinker or the poet.

With the failure of German spirit during the war, Nietzsche appeared to Hesse, who had been roundly condemned by many for his anti-war stance, to be the last lonely representative of German courage, masculinity and spirit - qualities which had died out among the German intelligentsia. His isolation in the midst of his colleagues served as an indication to Hesse of how serious his task had been. His intellectual integrity had even forced him to become an anti-German, as culture declined during the reign of Kaiser Wilhelm:

Und war nicht er es, der einsame Nietzsche ... der Unzeitgemässe und Vereinsamte, dessen Stimme stärker als jede andere zur deutschen Jugend sprach? Mochten sie ihn missverstehen, ihn beliebig ausdeuten - fühlten sie doch nicht alle, dass ihre Liebe zu Nietzsche ihre erste Schwärmerei für den Dichter des Zarathustra, das Liebste und Heiligste sei, was ihre Jugend erleben könnte? Wo ist der deutsche Dichter, der deutsche Gelehrte, der deutsche geistige Führer seit 1870, der so wie Nietzsche das Vertrauen der Jugend genoss, der so wie er an das Heiligste und Geistigste mahnte? Es ist kein anderer da. 18

Although the war had initiated a massive social and political upheaval, and hastened the demise of the old values, it had not brought about the new order which Hesse had hoped for. He regarded the implementation of this order as being specifically the task of youth (the essay had as its subtitle 'Ein Wort an die deutsche Jugend'). Around this time Hesse also wrote many letters to young returning soldiers. His 'Brief an einen jungen Deutschen' shows very clearly his affinity with Nietzsche's ideas on how the new world order was to arise. He directs his reader to do the following:

Lesen Sie, da Sie Nietzsche lieben, nochmals die letzten Seiten jener unzeitgemässen Betrachtung nach, die vom Nutzen und Nachteil der Historie handelt!

Lesen Sie, Wort für Wort, noch einmal jene Worte über die Jugend, welche das Los trifft, einer zusammenbrechenden Scheinkultur den Hals abzdrehen und neu anzufangen! Wie hart

wie bitter ist das Los einer solchen Jugend, und wie gross ist es, wie heilig! ...

Auf Euren Schultern liegt diese Last, auf Euren Herzen diese Aufgabe (VII.234).

The passage in question is reproduced below, as it indicates just how closely Hesse identified with Nietzsche on this subject:

hier erkenne ich die Mission jener Jugend, [die] ... einer glücklicheren und schöneren Bildung und Menschlichkeit voranzieht ... Diese Jugend wird an dem Übel und an den Gegenmitteln zugleich leiden: und trotzdem glaubt sie einer kräftigeren, Gesundheit und überhaupt einer natürlicheren Natur sich berühren zu dürfen als ihre Vorgeschlechter, die gebildeten 'Männer' und 'Greise' der Gegenwart. Ihre Mission aber ist es, die Begriffe, die jene Gegenwart von 'Gesundheit' und 'Bildung' hat, zu erschüttern und Hohn und Hass gegen so hybride Begriffs- Ungeheuer zu erzeugen; und das gewährleistende Anzeichen ihrer eignen kräftigeren Gesundheit soll gerade dies sein, dass sie, diese Jugend nämlich, selbst keinen Begriff, kein Parteiwort aus den umlaufenden Wort- und Begriffsmünzen der Gegenwart zur Bezeichnung ihres Wesens gebrauchen kann, sondern nur von einer in ihr tätigen, kämpfenden, ausscheidenden, zerteilenden Macht und von einem immer erhöhten Lebensgeföhle in jeder guten Stunde überzeugt wird (SI.282-283).

This closeness of purpose to Nietzsche can also be seen in the preface to the first non-anonymous edition of 'Zarathustras Wiederkehr', which contains the following additional indications:

Mein Ruf [will an Nietzsche] erinnern ...
Statt des Herdengeschreis, dessen weinerliche jetzige Note um nichts lieblicher ist als während der 'grossen Zeit' seine grossmäulige und brutale es war, will dieser Ruf die Geistigen unter der deutschen Jugend an einige einfache unerschütterte Tatsachen und Erfahrungen der Seele erinnern. Möge jeder sich zum Volk und zur Allgemeinheit verhalten wie Bedürfnis und Gewissen es ihm eingibt - wenn er darüber sich selbst, seine eigene Seele versäumt, so wird es wertlos sein ... wir müssen nicht hinten beginnen, bei den Regierungsformen und politischen Methoden, wenn wir wieder Geister und Männer haben wollen, die uns Zukunft verbürgen.¹⁹

It is extremely likely that the title of Hesse's pamphlet is taken from the end of the first part of Also sprach Zarathustra, where the sage is bidding farewell to his disciples, and commanding them to transcend his teachings:

Ihr sagt, ihr glaubt an Zarathustra? Aber was liegt an Zarathustra ...

Nun heisse ich euch, mich verlieren und euch finden: und erst, wenn ihr mich alle verleugnet habt, will ich euch wiederkehren (SII.340).

The original introduction to the essay also contained a long quotation from Menschliches, Allzumenschliches (here reproduced in part), which Hesse used as a motto. His choice of this passage shows how clearly he felt the necessity of facing up to spiritual burdens.

Krankheit ist jedesmal die Antwort, wenn wir an unserm Recht auf unsre Aufgabe zweifeln wollen, wenn wir anfangen, es uns irgendetwas leichter zu machen. Sonderbar und furchtbar zugleich: Unsere Erleichterungen sind es, die wir am härtesten büßen müssen! Und wollen wir hinterdrein zur Gesundheit zurück, so bleibt uns keine Wahl: wir müssen uns schwerer belasten, als wir je vorher belastet waren. (SI.741)

Nietzsche was a writer of polemics par excellence, but a comparison of Also sprach Zarathustra and 'Zarathustras Wiederkehr' reveals immediate differences in tone and attitude. Hesse urges moderation, adopting a far more restrained tone, and his attack upon society is by no means as virulent or agitated.

'Zarathustras Wiederkehr' begins with Zarathustra's appearance to those German youths who had returned from the war, with a message of self-reliance for them. They must transcend every outside force or authority such as the state, and rely on themselves. Hesse again defines the concept of 'Schicksal' as the necessity to embrace one's fate and to accept it as something private, originating within (his viewpoint is still essentially the same as it was in Demian). He condemned his countrymen for a conscious attempt to change fate by going to war, rather than accepting their inner destiny.

There is a similar stress on the positive value of pain as a way to achieve knowledge. Nietzsche wrote 'erst der grosse Schmerz ist der letzte Befreier des Geistes' (SII.13), and Hesse's Zarathustra repeats 'könnte es nicht sein, dass die bitteren Schmerzen Stimme des Schicksals sind, und dass sie süß werden, wenn ihr die Stimme versteht' (VII.208).

Hesse also echoes Nietzsche's (and Dostoyevsky's, who interested him greatly at this time) views on suffering. Nietzsche's Zarathustra had

explained: 'so tief der Mensch in das Leben sieht, so tief sieht er auch in das Leiden' (SII.408), and Hesse's Zarathustra confirms that suffering is necessary for a meaningful life - 'Gut zu leiden wissen ist ganz gelebt' (VII.212).

Any attempt to evade suffering means a denial of 'Schicksal', but paradoxically the ability to suffer brings a new health and strength.

Hesse also echoes Nietzsche when he speaks of the horrors of isolation. He writes: 'Einsamkeit ist der Weg, auf dem das Schicksal den Menschen zu sich selber führen wird ... dort liegen alle Schlangen und alle Kröten verborgen. Dort lauert das Furchtbare' (VII.214-215), which is almost a paraphrase of Nietzsche's 'Einsamer, du gehst den Weg zu dir selber! Und an dir selber führt dein Weg vorbei und an deinen sieben Teufeln' (SII.327).

As Hesse's Zarathustra takes his leave, in a passage similar to that already discussed in Demian, he reminds his audience of the potential higher man: 'In einem jeden von euch ist ein Ruf, ein Wille und Wurf der Natur, ein Wurf nach der Zukunft, nach dem Neuen und Höhern hin' (VII.229).

As has been shown, Hesse adheres to aspects of Nietzschean doctrine accurately in this essay, and this very accuracy indicates his closeness in thought to Nietzsche for at this time the philosopher was very important to Hesse as a symbol of all that was positive and mentally demanding in the German intellectual spiritual tradition. This imitation was a very convenient method of expressing Hesse's own hopes and desires for the new order in the midst of personal and national despair and despondency.

In the spring of 1919, Hesse's life took a new turn. As many Germans, including Nietzsche, had done before him, he fled to the South, and a new life. He moved to Montagnola in the Ticino, the Italian-speaking part of Switzerland. Circumstances forced him to review his library and throw out unwanted books.

In 'Eine Bücherprobe' (1919), we learn that Nietzsche did not meet this fate: 'Nietzsche? Unentbehrlich, samt Briefen' (VII.187). In this year he also wrote a book review of the first influential Nietzsche biography - Nietzsche - Versuch einer Mythologie by Ernst Bertram - for the periodical Vivos Voco. His review shows that his interest in Nietzsche was more emotional than academic, for his personal involvement comes through in the complimentary terms he uses for Bertram's book. He writes: 'Bertram hat als erster die Struktur dieser Seele nachgeföhlt, ihre in Antithesen schreitenden Bewegungen, ihre eigene Symbolik und Bildersprache in verstehender, liebevoller Analyse nachgezeichnet. Darum ist der Nietzsche dieses Buches ein Mensch geblieben',²⁰ and he again speaks of Nietzsche's worth as a spiritual leader to the dispirited, leaderless post-war youth.

The two most important fictional works of this year are novellas entitled Klein und Wagner and Klingsors letzter Sommer, which were both written about the same time, and which both contain many autobiographical facts.

Klein und Wagner recounts the story of an insignificant middle-aged bank clerk, who suddenly awakens to the realisation that his life until now has been a lie. He has been a typical 'Herdenmensch', experiencing 'Angst vor seiner wirklichen Natur, ... vor dem Tier oder Teufel, den er in sich entdecken konnte, wenn er einmal die Fesseln und Verkleidungen seiner Seele und Bürgerlichkeit abwürfe' (III.490).

As a reaction to this life he finds the courage to embezzle money from his bank and flee to Italy. He has finally realised 'Der Mensch, welcher nicht zur Masse gehören will, braucht nur aufzuhören, gegen sich bequem zu sein; er folge seinem Gewissen, welches ihm zuruft: "sei du selbst. Da bist du alles nicht, was du jetzt tust, meinst, begehrt"' ('Schopenhauer als Erzieher', SI.287-288).

His flight, however, is not determined by an inner voice, but rather by outward circumstances. Although in itself this is not a Nietzschean act, it does force him to take the path to self-knowledge.

When he decides to flee, he chooses 'Wagner' as a pseudonym, analysing this particular surname as 'der Sammelname für alles Unterdrückte, Untergesunkene, zu kurz Gekommene in dem ehemaligen Beamten Friedrich Klein' (III.529). 'Wagner' was firstly the name of a child murderer Klein had felt sympathy with, a man who committed a dreadful deed because his nature compelled him to, and the second 'Wagner' was, of course, Richard Wagner, the composer with whom Nietzsche had such a problematical relationship, and whose music signified to the young Nietzsche the Dionysian side of existence. Klein and Nietzsche have similar relationships with the composer, using facets of his personality and work to reflect their own personalities.

Hesse makes it very evident that we are to regard the new Klein as one of the elite by marking him out with the sign of Cain. His face changes subtly with his new fate: 'es kehrte die ängstliche Schüchternheit zurück, sein Fluch und Kainszeichen ... [Sein neues Gesicht] war das Gesicht eines Gezeichneten, vom Schicksal mit neuen Zeichen gestempelt, älter und auch jünger als das frühere, maskenhaft und doch wunderbarlich durchglüht. Niemand liebte solche Gesichter' (III.475-476).

In this way, Hesse raises expectations as to Klein's future. With the rejection of his bourgeois shell, he experiences for the first time the liberation of self and the ability to determine his own fate, no matter what the outcome. At the beginning of the book he has a dream where he sees someone else steering a car (a metaphor for his wife directing his life), but as he now realises, 'Ja es war besser, selber zu steuern und dabei in Scherben zu gehen, als immer von einem andern gefahren und gelenkt zu werden' (III.470).

His actions have excluded him from belonging to the 'decent' world, he now belongs to a world where everyone must make his own difficult way in life. He has gone beyond good and evil. The motivation for this step is expressed as a desire to know and be true to himself. He feels himself driven by a force or compulsion which he does not yet understand. At the moment he is alone with his Nietzschean fate, having attained the icy heights of self-determination through his own volition (c.f. Demian's trance): 'Jetzt hing er plötzlich nackt im Weltraum, er allein Sonne und Mond gegenüber, und fühlte die Luft um sich dünn und eisig' (III.477).

Fate is not imposed from outside, but grows from within, and truth is the only important thing. This truth, which is identical with 'amor fati' appears 'wenn man im Herzen mit dem Schicksal einig war und sich selber liebte;' (III.494).

Klein is not totally liberated, however, in that he still suffers from repressed sensuality, which is made evident by his mixed feelings of attraction and repulsion towards Teresina, a dancer he meets. She is a completely instinctual being, who also belongs to the elite. Hesse describes her face as having a mask-like stiffness: 'Sie sah aus, wie ein Mensch, der seinen eigenen Himmel und seine eigene Hölle hat, welche niemand mit ihm teilen kann' (III.501), a description which recalls Nietzsche's statement in Zur Genealogie der Moral: 'jeder, der irgendwann einmal einen 'neuen Himmel' gebaut hat, fand die Macht dazu erst in der eigenen Hölle' (SII.856-857).

Dancing is for her a natural way of self-expression. It has the same significance as it has for Zarathustra, and the joyful abandonment she exhibits (which Hesse describes at one point as 'bacchantisch' (III.506)) shows how a healthy personality at peace with itself can enjoy life to the full through the action of dance. A passage from Nietzsche's Nachlass, which Hesse may have known, shows a similar attitude towards dance: 'der

Tanz [bringt] an sich schon ... eine Art Rausch für das gesamte Gefäß-, Nerven- und Muskel-System mit sich' (SIII.841).

Teresina teaches Klein that sex is a positive quality, for in a world of instinct there should be no conflict. A healthy man experiences an inner equilibrium and a joy in his own urges, but most people are unable to attain this unity because of a self-imposed division between their outer lives and their instincts. Klein is able to live for one day as such an entity, finding it primitively healthy not to think of the future, to live 'unhistorisch' (SI.281) as Nietzsche terms it in 'Vom Nutzen und Nachteil', but this state is only temporary. From now on, Klein's thought becomes Schopenhauerian rather than Nietzschean, for, as Meadows points out, once Klein has liberated himself he is left in a vacuum, in need of some method of becoming part of the universe again: 'Both Nietzsche and Schopenhauer dealt with this problem, and recognised the principle of piercing the "veil of illusion" ... Nietzsche's solution was a merging of the realm of Apollo and Dionysos. Schopenhauer's solution lay in a negation of the will through contemplation'.²¹

Klein's end, his drowning in a lake after a raging storm, is also Schopenhauerian, for a Nietzschean individual would affirm suffering as a sign of strength, and so although Klein is Nietzschean in that he manages to affirm his true personality, he is not strong enough to continue his new life. He renounces the cold lonely life of the elite in order to let himself fall and meet his end. For him, liberation ends in death.

Klingsors letzter Sommer, on the other hand, depicts the last months of an artist who has broken through the trammels of bourgeois convention and tradition to a creative existence. Klingsor (whose name has a long distinguished lineage in literature) is very close in some ways to Nietzsche's idea of the artist (and indeed to Nietzsche himself), although it is

important not to underrate the influence of Novalis and his magician Klingsor from Heinrich von Ofterdingen.

Klingsor leads a Dionysian life in his refuge in the mountains, creating at his highest level and affirming the whole of his existence during a passionately hot and sultry summer. At the same time he exhibits the essential loneliness of the creative artist, and has a deep-seated fear of his impending death. He often becomes intoxicated to numb the pains of existence, and he needs Veronal to sleep. Meadows sees his life principle as based on 'Rausch'; 'instead of transcending 'Natur' according to the Nietzschean ideal, Klingsor's frenzied attempts to experience sensual reality are no more than the death throes of European man in decline'.²² In 'Nietzsche contra Wagner', Nietzsche characterises the type of artist Klingsor belongs to: 'Virtuosen durch und durch, mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lockt, zwingt, unwirft, geborne Feinde der Logik und der geraden Linie, begehrllich nach dem Fremden, dem Exotischen, dem Ungeheuren, allen Opiaten der Sinne und des Verstandes ... Aber krank ...' (SII.1050).

Klingsor's moods alternate between rapture and despair. He realises that he will perhaps be blind within a year, but he disregards his physical infirmities, seeing his ability to create as a recompense. He considers driving himself to exhaustion, but fears this will end his spate of creativity. It is impossible for an artist to live continuously at such an intensity, at the height of his perception. Man is devoured by such ecstasy: 'Niemand konnte mehr als eine Kurze Zeit lang Tag und Nacht in Flammen stehen, jeden Tag viele Stunden glühender Arbeit, jede Nacht viele Stunden glühender Gedanken, immerzu geniessend, immerzu schaffend, immerzu in allen Sinnen und Nerven hell und überwacht' (III.557-558).

Although this 'Rausch' is typical of Nietzsche's Dionysian artist, it is again important not to discount Novalis' influence on Hesse's Klingsor,

for in Hesse's appendix to Novalis: Dokumente seines Lebens und Sterbens (1924), Hesse accounts for Novalis' end in the same terms as he did Klingsor's, and although this was not written until five years later, we can assume that Hesse's views did not radically alter over this period. He writes:

Während ... Nietzsche sich, nachdem das Leben [ihm] unmöglich geworden, in den Wahnsinn [zurückzieht], zieht Novalis sich in den Tod zurück, und nicht etwa in den beim Genie so sehr häufig sich aufdrängenden Selbstmord, sondern er stirbt, indem er wissend sich selbst von innen her verbrennt, einen magischen, frühen blühenden und ungeheuer fruchtbaren Tod. (VII.280)

Klingsor, the typical Nietzschean man of instinct, affirms every feeling as good and necessary. In a letter to Edith, a friend, he explains the reasons for his necessity to live life to the full: 'Nur nenne keine Empfindung klein, keine Empfindung unwürdig! Gut, sehr gut ist jede, auch der Hass, auch der Neid, auch die Eifersucht, auch die Grausamkeit. Von nichts andrem leben wir als von unsern armen, schönen, herrlichen Gefühlen' (III.586).

This description of his moods and attitude is strongly reminiscent of Nietzsche, who wrote in a letter to Peter Gast:

Ach, Freund, mitunter läuft mir die Ahnung durch den Kopf, dass ich eigentlich ein höchst gefährliches Leben lebe, denn ich gehöre zu den Maschinen, welche zerspringen können. Die Intensitäten meines Gefühls machen mich schauern und lachen ... Ich hatte ... auf meinen Wanderungen zuviel geweint, und zwar nicht sentimentale Tränen, sondern Tränen des Jauchzens; wobei ich sang und Unsinn redete (SIII.1172).

A party one evening (which again has Heinrich von Ofterdingen as one of its precedents), expresses Klingsor's leanings very clearly. With his friends, he becomes intoxicated and feels that he controls the world: 'Klingsor, König der Nacht, hohe Krone im Haar, rückgelehnt auf steinernem Sitz, dirigierte den Tanz der Welt, gab den Takt an, rief den Mond hervor ... Maßen war schön ... Anders war es, grösser und wuchtiger, die Sterne

zu dirigieren, Takt des eigenen Blutes, Farbenkreise der eigenen Netzhaut in die Welt hinein fortzusetzen' (III.583).

He directs the 'Musik des Untergangs' (III.588), which runs as a theme throughout this novella, with its overtones of Nietzschean and Wagnerian decadence, and the decline of the West. Although never clearly defined by Hesse, this Wagnerian type of music is 'um ihren weltverklärenden, jasagenden Charakter gebracht worden ... sie [ist] 'décadence' - Musik und nicht mehr die Flöte des Dionysos' (Ecce Homo, SII.1146). Klingsor is the sorcerer king of Romanticism, one of its last adherents. His experiences are tinged with a sense of impending destruction, as in the following monologue: 'Die Sense war geschärft ... der Tod lachte versteckt im bräunenden Laub ... Ich täusche euch Dauer und Unsterblichkeit vor, ich, der Vergänglichste, der Ungläubigste, der Traurigste, der mehr als ihr alle an der Angst vor dem Tode leidet' (III.588). In his biography, Ball recalls a conversation he had with Hesse upon this subject: "Und dieser Klingsor also", sagt Hesse, "liegt im Sterben oder ist bereits gestorben. Daher die Trauer, daher die Schwermut. Und daher kommt es, dass die grossen romantischen Dichter, die unsere Zeit noch erlebte, ein Nietzsche, ein Strindberg ... ihre Lauten und Harfen zerschlugen und in der Mutter, im Wahn und im Wasser versinken".²³

And so Hesse directly parallels Klingsor and Nietzsche, seeing that they are necessarily doomed because of the conflicts and needs of their personalities, and the time of decadence in which they lived. Klingsor's attitude towards contemporary civilisation is essentially Nietzschean, and parallels that of Sinclair and Demian. He sees no hope for contemporary Europe:

Ich glaube nur an eines, an den Untergang ... Wir stehen im Untergang, wir alle, wir müssen sterben, wir müssen wieder geboren werden, die grosse Wende ist für uns gekommen. Es ist überall das gleiche: der grosse Krieg, die grosse Wandlung in

der Kunst, der grosse Zusammenbruch der Staaten des Westens. Bei uns im alten Europa ist alles das gestorben, was bei uns gut und unser eigen war: unsre schöne Vernunft ist Irrsinn geworden ... Wir gehen unter, Freunde, so ist es uns bestimmt (III.591-592).

It is for this reason that Klingsor, who has by no means led a conventional life, decides to paint a self-portrait which will bare his soul. But this portrait expresses far more than a conventional image. It embodies the very sicknesses of civilisation itself. After Klingsor's death, his friends describe the picture in this way:

es ist der Mensch, ecce homo, der müde, gierige, wilde, kindliche und raffinierte Mensch unsrer späten Zeit, der sterbende, sterbenwollende Europamensch: von jeder Sehnsucht verfeinert, von jedem Laster krank, vom Wissen um seinen Untergang enthusiastisch beseelt, zu jedem Fortschritt bereit, zu jedem Rückschritt reif, ganz Glut und auch ganz Müdigkeit dem Schicksal und dem Schmerz ergeben, wie der Morphinist dem Gift, vereinsamt ausgehöhlt, uralte, Faust zugleich und Karamasov, Tier und Weiser, ganz entblösst, ganz ohne Ehrgeiz, ganz nackt, voll von Kinderangst vor dem Tode, und voll von müder Bereitschaft, ihn zu sterben (III.610-611).

Seidlin notes of this description: 'It might be Nietzsche's portrait of Man on the Eve of the Superman - if it were not Hesse's portrait of Hesse'²⁴, but fails to notice that Hesse intends this portrait to have some connection with Nietzsche through the phrase 'ecce homo', which is, of course, the title of Nietzsche's autobiography, an ecstatic tortured outpouring which he wrote in the days before his madness. The description of Klingsor is also applicable to the author of Ecce Homo prior to and during the onset of madness. He suffers the same delusions of grandeur as Nietzsche (as shown by this letter written three weeks before the onset of insanity: 'Die unerhörtesten Aufgaben leicht wie ein Spiel ... Die nächsten Jahre steht die Welt auf dem Kopf: nachdem der alte Gott abgedankt ist, werde ich von nun an die Welt regieren' (SIII.1342), experiencing the feeling of his body running amok before the final collapse:

Alles beschäftigte, reizte, spannte, quälte ihn, riss ihn hin und her ... Er war irrsinnig, wie jeder Schöpfer irrsinnig

ist ... Er fühlte gläubig, dass in diesem grausamen Kampf um sein Bildnis nicht nur Geschick und Rechenschaft eines Einzelnen sich vollziehe, sondern Menschliches, sondern Allgemeines, Notwendiges ... Er siegte, und er ging unter, und litt und lachte und biss sich durch, tötete und starb, gebar und wurde geboren (III.612-613).

And so this account of the last days of Klingsor, the Romantic artist, is remarkable in that it expresses not only Hesse's attitude towards life and art at this time, but is an equally apt account of Nietzsche's last euphoric days of lucidity.

Klingsor's letzter Sommer also links Hesse's earlier works thematically with his later ones, especially in the sphere of Nietzschean influence, as Hesse himself explained in a letter (30 December 1919):

Wie sehr die ganze Arbeit seit dem Zarathustra-Büchlein in sich zusammen hängt, bis in meine letzte Arbeit ... hinein, wie das alles in sich notwendig begründet ist und nicht gewollte, sondern wie vorbestimmte Wege geht ... ist ... mir selbst oft noch erstaunlich. Im Klingsor ist es namentlich das Kapitel vom Untergang, an das sich eine Reihe späterer Gedanken und Arbeiten anknüpft.²⁵

In 1922, Siddhartha appeared. In response to a reader's query whether this was intended as a serious book, Hesse replied (5 February 1923) that he had tried the Christian way, but found it too petty - he was attracted by Indian and Chinese religions and philosophy, especially Lao Tse and Taoism: 'Natürlich war ich daneben und zugleich nicht minder intensiv durch moderne Versuche und Probleme beschäftigt durch Nietzsche, durch Tolstoi, durch Dostojewski'.²⁶ However, very little of this concern with Nietzsche is apparent in Siddhartha^{vi} and for signs of returning influence we must examine Hesse's next works.

vi. Meadows devotes sixteen sides to Siddhartha (pp. 299-314), only to conclude: 'Nietzschean elements are completely absent in Siddhartha, and the hero's progress toward perfection consistently follows Schopenhauerian principles' (pp. 313-314).

References

1. Unsel'd, Literaturgeschichte, p. 385
2. Meadows, p. 265.
3. Letter to a reader (February 1929) in Unsel'd, Werkgeschichte, p. 56.
4. Meadows, p. 275.
5. Hermann Hesse, Ausgewählte Briefe, p. 30, (see bibliography).
6. Ralph Freedman, Hermann Hesse: Pilgrim of Crisis, p. 191, (see bibliography).
7. Mileck, Life and Art, p. 94.
8. Mileck, Life and Art, p. 94.
9. Richard Matzig, Hermann Hesse in Montagnola, p. 29, (see bibliography).
10. Theodore Ziolkowski, The Novels of Hermann Hesse, p. 120, (see bibliography).
11. Meadows, p. 268.
12. Koester, p. 182.
13. Mileck; Life and Art, p. 93.
14. Reichert, p. 44.
15. Ziolkowski, p. 106.
16. Ball, p. 144.
17. Hermann Hesse, Eigensinn, p. 115, (see bibliography).
18. Eigensinn, p. 116.
19. Unsel'd, Werkgeschichte, p. 69.
20. Vivos Voco I (1919), p. 78, (see bibliography).
21. Meadows, p. 290.
22. Meadows, p. 298.
23. Ball, p. 157.
24. Oscar Seidlin, 'The Exorcism of the Demon', p. 11, in Judith Liebmann (ed.), Hermann Hesse: a collection of criticism, (see bibliography).

25. GBI, pp. 433-434.

26. GBII, p. 50.

Chapter IV

The Outsider

Hesse had a short unhappy second marriage in 1924, the same year as Kurgast (written one year earlier) was published. In 1927 Der Steppenwolf was published, along with Die Nürnberger Reise. During this period, Hesse felt very strongly that Europe no longer had a true culture, and that life was hardly tolerable.

Kurgast, a short series of reminiscences, was written on the occasion of Hesse's first visit to Baden in Switzerland to undergo treatment for sciatica. While there, as the motto for the book ('Müssiggang ist aller Psychologie Anfang' - Nietzsche' (SII.943)) informs us, he had much free time to observe and comment upon his mental and physical conditions. This book is an attempt to observe spa society, which from Hesse's point of view seems to be oddly out of joint, although he realises that, paradoxically, to that society, it is he, the guest at the spa, who is abnormal, for he and they have differing values which are impossible to reconcile.

He sees this difference in terms of Nietzsche's concept of sickness and health, and his own attitude towards the process of everyday living is reminiscent of Nietzsche's. Even the considerations which determine Hesse's choice of rooms and his hyper-sensitivity to the stimulus of noise from outside remind one of the corresponding attributes in Nietzsche. Hesse, the old hermit, sees hotel rooms as fraught with hidden perils 'deren Grauen der naive Glückliche nicht ahnt, deren ganze Trübe nur dem in eine Fremdenherberge verschlagenen, an Einsamkeit und tiefe Stille gewöhnten, an Schlaflosigkeit leidenden Eremiten und Schriftsteller

bekannt ist' (IV.17). This attitude is identical to Nietzsche's, whose 'extraordinary excitability and vulnerability to stimuli, his own irritability and incapacity not to react compel him to isolate himself - and are increased in turn by increasing isolation, so that ... he feels compelled to make a cult and an elaborate ritual of the choice of a climate and landscape he can tolerate, of accommodations, of the foods which agree with him'.¹

Hesse's description of a neurotic in Kurgast could be used without any alterations as a description of Nietzsche:

Die Psychiater erklären einen Menschen für gemütskrank: der auf kleine Störungen, kleine Reizungen, kleine Beleidigungen seines Selbstgefühls empfindlich und heftig reagiert, während derselbe Mensch vielleicht Leiden und Erschütterungen gefasst erträgt, welche der Majorität sehr schlimm erscheinen. Und ein Mensch gilt für gesund und normal, dem man lange auf die Zehen treten kann, ohne dass er es merkt, der die elendste Musik, die kläglichste Architektur, die verdorbenste Luft klaglos und beschwerdelos erträgt, der aber auf den Tisch haut und den Teufel anruft, sobald er beim Kartenspiel ein bisschen verliert. (IV.111).

After Hesse's arrival, he is examined by a doctor, from whom he hopes to gain further material for his theory of neurosis: 'Auch meine Theorie des Neurotikers, fussend auf Nietzsche und Hamsun würde dabei vielleicht einen Schritt weiterkommen. Der neurotische Charakter nicht als Krankheit, sondern als ein zwar schmerzhafter, doch höchst positiver Sublimierungsprozess gesehen - das war ein hübscher Gedanke' (IV.26).

This theory is basically derived from Nietzsche, who sees sickness and disease as a necessary preliminary to a higher health: 'Ist Wahnsinn vielleicht nicht notwendig das Symptom der Entartung, des Niedergangs, der überspäten Kultur? Gibt es vielleicht ... Neurosen der Gesundheit?' (SI.13).

We notice the dependance on Nietzsche in Hesse's reply to the doctor:

ich [erklärte] dass ich nicht an 'psychisch mitbestimmte' Leiden und Zustände glaube, dass in meiner persönlichen Biologie

und Mythologie das 'Psychische' nicht eine Art von Nebenfaktor neben der Physis sei, sondern die primäre Macht, dass ich also jeden Lebenszustand, jedes Gefühl von Lust und Leid, auch jede Krankheit, als psychogen, als aus der Seele geboren ansehe.
(IV.24)

Indeed, Hesse's life itself seems to bear out his acceptance of Nietzsche's views on sickness, as Ball noted:

Man kann ihre [=Hesses und Nietzsches] Leiden nicht länger für 'organisch' halten ... Man wird endlich einsehen müssen, dass es Leiden sind, an denen unsere religiösen und sozialen Faktoren, unser Erziehungswesen ... insbesondere dies allgemeine negative Einstellung zu Wahn und Übertreibung, der Mangel an Enthusiasmus und Entgegenkommen ... kurz unsere katastrophale Weltanschauung ein übervolles Mass der Schuld tragen ... Den neurotischen Künstler bezeichnet das Wort Innerlichkeit ... Die Introversion, das heisst eine persönliche, private, autonome Mystik, die keine Anknüpfung an die Gesellschaft ermöglicht, ja die im Gegensatz zu den traditionellen Sitten steht - die Selbstversunkenheit ist das Signum des romantischen Künstlers.²

Hesse's Kurgast, however, has only been written to describe his experiences as a psychopath, for he does not intend to question the role of the psychopath in modern society.

[Jene] Frage nach der Berechtigung des Psychopathen, jene furchtbare und erschütternde Frage, ob unter gewissen Zeit- und Kulturumständen es nicht würdiger, edler, richtiger sei, Psychopath zu werden als sich diesen Zeitumständen unter Opferung aller Ideale anzupassen - diese schlimme Frage, die Frage aller differenzierten Geister seit Nietzsche lasse ich auf diesen Blättern unberührt; sie bildet ohnehin das Thema fast aller meiner Schriften (IV.57-58).

Although Hesse ~~avoids~~ it here, this question is of central importance, for although, as he says, it forms the theme of nearly all his writings, nowhere else does he make the point more radically and explicitly. It is not coincidence that many great spirits such as Nietzsche fell victim to neurosis, for this 'disease' is the unmistakable symptom of an artistic temperament. It seemed to Hesse as impossible as it did to Nietzsche that one could be an artist or creative in any way, yet remain a 'normal' member of society. Anyone exceptional is destined to be an outsider by their very refusal to compromise with bourgeois ideals, and this inability to compromise also dooms them to isolation (Hesse calls himself a hermit and

'Solitär' (IV.16)) for, as Nietzsche said, 'über dem Dampf und Schmutz der menschlichen Niederungen [gibt] es eine höhere, hellere Menschheit ..., die der Zahl nach eine sehr kleine sein wird (denn alles, was hervorrägt, ist seinem Wesen nach selten): man gehört zu ihr, nicht weil man begabter oder tugendhafter ... wäre ... [sondern] weil man die Einsamkeit erträgt (Nachlass, SIII.461). In Kurgast, Hesse tries to escape this loneliness and to adjust to society but his attempt is doomed to failure. He treats his spa hotel as a microcosm of the world, and he finds much that amazes and alienates him. As an extreme representative of this modern culture and society, he imagines a man (akin to Nietzsche's 'theoretical man', who will be discussed in Das Glasperlenspiel), who exists only on the level of stocks and shares, a caricature of everything he finds worthless and meaningless. In a conversation with this man, he explains that he has just discovered that reality still exists in Baden: 'Unter Wirklichkeit ... verstehe ich ziemlich genau dasselbe, was man sonst auch 'Natur' nennt ... Sie existieren, mein Herr ... auf einer Ebene des Papiers, des Geldes und Kredits, der Moral, der Gesetze, des Geistes, der Achtbarkeit ... Aber Sie haben nicht die Wirklichkeit, die mich bei jedem Stein oder Baum ... unmittelbar überzeugt' (IV.98).

He is equivalent to the realm of 'Geist' or intellect, which Hesse sees here as sterile. At the hotel, Hesse feels he is living in a world of intellect and he despairs of ever coming to terms with anything so one-sided. Earlier, he had admired two caged martens in the hotel, for to him, as Reichert notes,³ they represent nature in the raw - beautiful, wild and amoral - attributes which Hesse greatly envied. He felt that he himself lacked their authenticity: 'Die Marder waren mir Gewähr für das, wofür ja der Anblick jeder Wolke, jedes grünen Blattes Gewähr genug hätte sein sollen ... Solang es noch Marder gab, noch Duft der Urwelt, noch

Instinkt und Natur, solange war für einen Dichter die Welt noch möglich, noch schön und verheissungsvoll (IV.53).

During Hesse's stay at the spa, he experiences a low point in his sufferings, where the treatment for his sciatica aggravates his condition, and it is at that point that he experiences a split in his personality, and suddenly begins to observe himself. The observing Hesse is no longer the resort visitor, but:

der alte, etwas gesellschaftsfeindliche Eremit und Sonderling Hesse, der alte Wanderer und Poet, der Freund der Schmetterlinge und Eidechsen, der alten Bücher und Religionen, jener Hesse, der sich der Welt entschlossen und kräftig gegenüberstellt, und dem es ein tiefes Leid bereitete, wenn er sich von seiner Behörde einen Heimatschein ausstellen lassen oder auch nur den Zettel einer Volkszählung ausfüllen musste (IV.92).

To become whole, Hesse must stop taking his petty woes and pains seriously. Symbolic of this attitude is the ability to laugh at himself, a 'recognition of the high extraordinary value in laughter, a realisation that if one does not learn to laugh, one becomes a victim of the "I"'.⁴ (This will be discussed in more detail in Steppenwolf.)

Hesse begins to recover as soon as the suffering and observing Hesses are reunited. In the dining room he experiences the catharsis of laughter: 'mich erschütterte von innen her eine plötzlich aufgesprungene, ungeheure Lachlust ... eine plötzliche Einsicht in die unendliche Lächerlichkeit dieser ganzen Situation. Für einen Augenblick schien mir im Bilde des Saales voll kranker ... verwöhnter Leute ... unser ganzes zivilisiertes Leben gespiegelt, ein Leben ohne starken Antrieb, ... unlustig ... Man brauchte ja nur zu lachen, so war der Bann durchstossen' (IV.93-94).

And so laughter becomes the way for Hesse to resolve all conflicts arising from the split in his personality and enables him to affirm life's duality, unlike Nietzsche, who could not reconcile the opposites.

Kurgast as a whole is also a precursor to Steppenwolf in many of its attitudes and opinions, for Harry Haller can be seen as Hesse's fictional working out of the propositions he advanced from personal observation in Kurgast.

Before Steppenwolf, Hesse wrote another short study which deals with the theme of the outsider and misfit in society, Die Nürnberger Reise.

In October 1925, Hesse left his home in the Ticino in Switzerland for a two month long journey to Southern Germany. Die Nürnberger Reise, the delightful account of this trip, was published in the same year as Steppenwolf, and contains many of the same basic themes. Hesse again depicts himself as a misfit in everyday life, whose every attempt to adhere to bourgeois routine results in physical distress.

Hesse, the hermit living a simple life in his mountain retreat, was enticed down by the lure of visiting interesting people and places, for this invitation to a journey came when his life showed 'ringsum nur Sorgen, Last und Unlust und keinerlei frohen Aspekte' (IV.122).

He explains that he had retreated from everyday life in order to be able to live egocentrically, away from the necessity of an ordered existence. For him idleness is a necessity, not a luxury (cp. the motto of Kurgast), both in order to think, and to be able to create when inspiration comes. Hesse's attitude towards the contemporary work ethos shows clear affinities with Nietzsche's and even if he had arrived at the same conclusion independently, it is certain he knew and approved of Nietzsche's attitude:

[Fast allen Menschen in den Ländern der Zivilisation] ist Arbeit ein Mittel, und nicht selber das Ziel; ... Nun gibt es seltene Menschen, welche lieber zugrunde gehen, wollen als ohne Lust an der Arbeit arbeiten: jene Wählerischen, schwer zu Befriedigenden, denen mit einem reichlichen Gewinn nicht gedient wird, wenn die Arbeit nicht selber der Gewinn aller Gewinne ist. Zu dieser seltenen Gattung von Menschen gehören die Künstler und Kontemplativen aller Art ... Alle diese wollen Arbeit und

Not, sofern sie mit Lust verbunden ist ... Sonst aber sind sie von einer entschlossenen Trägheit ... ja sie haben viel Langeweile nötig, wenn ihnen ihre Arbeit gelingen soll (SII.66-67).

It can be seen that Hesse's description of idleness echoes Nietzsche's. His ethos is the opposite to the bourgeois, and he cannot possibly expect ordinary people to have any idea 'in wie müssiggängerischer, unregelter, launischer, zeitvergeudender Weise ein Dichter sein fragwürdiges Leben hinbringt' (IV.124).

Die Nürnberger Reise is essentially a critique of modern civilisation as Hesse sees it after a self-imposed withdrawal of several years. As we have already seen in other chapters, the criticism of contemporary society is one of the main themes in Hesse's writing to reveal a spiritual affinity with Nietzsche.. In 1873, in an outline plan for 'Die Philosophie im Bedrängnis', Nietzsche describes the world as showing 'Überall Symptome eines Absterbens der Bildung, einer völligen Ausrottung. Hast, abflutende Gewässer des Religiösen, die nationalen Kämpfe, die zersplittende und auflösende Wissenschaft, die verächtliche Geld und Genusswirtschaft der gebildeten Stände, ihr Mangel an Liebe, und Grossartigkeit ... Alles dient der kommenden Barbarei'⁵, and some fifty years later, Hesse himself writes: 'Mein Widerwille gegen jenen Glaubenssatz der modernen Welt und gegen diese moderne Welt selbst, worunter ich die ganze Maschinenkultur verstehe, ist so gross, dass ich es, wo irgend möglich, verschmähe, mich den Gesetzen dieser Welt anzupassen' (IV.126).

Modern cities are an anathema to him, and he sees Nuremberg as a place which no longer has any purpose or soul. He asks himself 'warum musste alles, was von heute war, so hässlich sein ... geeignet, den Menschen anzuekeln und zum Selbstmord zu überreden?' (IV.165), an attitude reminiscent of Nietzsche, who said in Zur Genealogie der Moral: 'Ich zweifle nicht daran, ... wozu alles Moderne überhaupt dieser Nachwelt ...

dienen könnte: zu Brechmitteln' (SII.878), and then Hesse asks himself another, more important question: 'Bist du, verrückter Dichter, auf deiner Reise, wirklich verrückt? Bist du nur darum krank und leidest am Leben und magst oft kaum weiterleben, weil du es versäumt hast, dich der Wirklichkeit, "wie sie nun einmal ist", anzupassen?' (IV.166).

His reply is that he is entirely justified in his protests, even if he suffers and dies. The outsider and non-conformist is not willing to acknowledge this decadent world.

His consolation during this journey comes from the spirits of writers and poets he admired (and we can assume Nietzsche is included), whose words make it possible for him to live in the modern world. He feels an affinity with them, for 'waren das denn nun nicht alle auch besondere, kranke, leidende, schwierige Menschen gewesen, Schöpfer aus Not, nicht aus Glück, Baumeister aus Ekel gegen die Wirklichkeit, nicht aus Übereinstimmung mit ihr?' (IV.164).

Hesse describes how great literature enables the sufferer to make peace with the world, if only for an instant, and he recalls a Hölderlin poem he read in his boyhood, which gave him a reverence for art, only equalled 'später, als Zwanzigjähriger, als ich zum erstenmal im Zarathustra las und ähnlich bezaubert war' (IV.148).

For Hesse, as for Nietzsche and Zarathustra, the only way to come to terms with the suffering they experienced was to affirm and transcend it through humour. Hesse speaks nostalgically of the voice of his youth, the dangerous song of a higher life and a nobler humanity than actually exists. It is this voice which has led him into conflict with reality, into an:

eiskalte, nicht mehr zu heilende Einsamkeit, in scheussliche Abgründe der Selbstverachtung, in göttliche Verstiegenheiten der Frömmigkeit. Und wenn ich heute ... mich zum Humor flüchte ... so ist auch das nichts als ein Ja zu jener heiligen Stimme und ein Versuch, den Abgrund zwischen ihr

und der Wirklichkeit, den Abgrund zwischen Ideal und Erfahrung, für Augenblicke mit gebrechlichen fliegenden Brücken zu überspannen' (IV.149).

This insight into humour is only for the few, and in Die Nürnberger Reise, Hesse contrasts these 'Genies', the men of inner conviction, with the mediocrity of so-called healthy mankind. By 'healthy', Hesse means Nietzsche's 'Herdenmensch', and in this tale, more specifically, the 'Bildungsphilister' defined in 'David Strauss'. This ubiquitous type of man sets himself up as the arbiter of culture, whereas in fact he has no understanding of what true culture is. It is he who decides the educational standards of the land, equating factual knowledge with culture:

er wähnt selber Musensohn und Kulturmensch zu sein ... Er fühlt sich, bei [dem] Mangel jeder Selbsterkenntnis, fest überzeugt, dass seine 'Bildung' gerade der satte Ausdruck der rechten deutschen Kultur sei: und da ... alle öffentlichen Institutionen, Schul-, Bildungs- und Kunstanstaltungen gemäss seiner Gebildetheit und nach seinen Bedürfnissen eingerichtet [sind] ... so trägt er auch überallhin das siegreiche Gefühl mit sich herum, der würdige Vertreter der jetzigen deutschen Kultur zu sein (SI.142).

His own narrowness and limitations confront him. He enjoys his 'culture', but makes a sharp division between this and the 'serious' side of life, namely his profession and his family.

This is precisely the type of man who attends Hesse's lectures. For him, the subject of the lecture is less important than the fact that he is acquiring 'culture'. The 'Bildungsphilister' sees Hesse's lecture as 'ein Strich im Muster, ein Fädchen im Gewebe, und das Muster hiess Geistesindustrie, und das Gewebe hiess Bildungsbetrieb, und irgendeinen Wert hatte weder das Ganze noch eine der einzelnen Spezialitäten' (IV.169).

Although he is obviously deeply personally involved, Hesse sees his apartness, or asideness, as giving him the necessary alienation to write a treatise on modern day literature, which he terms 'transitional'. Basically his attack is aimed at the spiritual dearth of the age, as expressed in its civilisation and literature. He sees both the

shortcomings of transience and shallowness in modern literature and the virtues - namely honesty, and an attempt to express the needs of the times. This dichotomy also goes through Hesse's own life and work, for the debasement of the language makes it impossible to express thoughts accurately and honestly, although honesty is for him the highest virtue: 'Denn seien wir auch zur letzten Aufrichtigkeit bis zur Selbstaufgabe bereit, wo finden wir den Ausdruck für sie?' (IV.157).

Nietzsche had already foretold this breakdown in 'Richard Wagner in Bayreuth':

Überall ist hier die Sprache erkrankt, und auf der ganzen menschlichen Entwicklung lastet der Druck dieser ungeheuerlichen Krankheit ... sobald [die Menschen] ... miteinander sich zu verständigen und zu einem Werk zu vereinigen suchen, erfasst sie der Wahnsinn der allgemeinen Begriffe, ... und infolge dieser Unfähigkeit sich mitzuteilen, tragen dann wieder die Schöpfungen ihres Gemeinns das Zeichen des Sich - nicht - Verstehens (SI.387-388).

But even Nietzsche cannot be of help to Hesse: 'Vereinzelte, verzweiflungsvolle Bücher wie Nietzsches Ecce homo scheinen einen Weg zu zeigen, zeigen aber am Ende noch deutlicher die Weglosigkeit' (IV.157). It is interesting that Hesse chooses Nietzsche as his example, showing that he was never far from his mind during these troubled years.

In his letters at this time, he also refers to Nietzsche in this context. He felt that contemporary literature was objectively worthless, and although a new life and a new culture were bound to come, there was no point in trying to save the remnants of the old. He admired Nietzsche as an example of a man who was willing to contribute to his own destruction by refusing to compromise his ideals, regardless of what society thought of him. He wrote in 1926:

Unter Untergehen verstehe ich nicht Sichaufhängen, sondern Einverstandensein mit dem Chaos, Hingabe an die Vergänglichkeit, Lächeln darüber, Willigkeit zum persönlichen Mituntergehen ... Die Art, wie vor Jahrzehnten, uns allen voraus, Nietzsche seinen harten, einsamen Weg des Untergangs

gegangen ist, ist eine Tat. Unsere Literaturäusserungen über Kultur usw sind bloss Papier.⁶

Nietzsche had done what others only talked about.

Der Steppenwolf, written in 1926, can be regarded as Hesse's working out of the abstract formulation in Kurgast, and the similarities will become evident during this discussion. The protagonist, Harry Haller, was closely based on Hesse.

We learn through Haller's landlady's nephew, a bourgeois commentator, that Haller seems oddly out of place amidst modern civilisation, and that he would be more suited to a life on the steppes - hence the name he gives himself.

This outsider is a scathing critic of the decadent world and times he lives in. Even the narrator senses this:

der Blick des Steppenwolfs durchdrang unsre ganze Zeit, das ganze betriebsame Getue, die ganze Streberei, die ganze Eitelkeit, das ganze oberflächliche Spiel einer eingebildeten, seichten Geistigkeit - ach, und leider ging der Blick noch tiefer, ging noch viel weiter als bloss auf Mängel und Hoffnungslosigkeiten unsrer Zeit, unsrer Geistigkeit, unsrer Kultur. Er ging, bis ins Herz alles Menschentums ... Dieser Blick sagte ... Schau, so ist der Mensch!, und alle Berühmtheit, alle Gescheitheit, alle Errungenschaften des Geistes, alle Anläufe zu Erhabenheit, Grösse und Dauer im Menschlichen fielen zusammen und waren ein Affenspiel! (IV.191-192).

From the beginning the Nietzschean tone is set. Haller cannot reconcile himself to living in a world, which to him, is superficial and worthless.

Steppenwolf contains within it the 'Tractat vom Steppenwolf', a pamphlet resembling a cheap religious tract, which falls into his hands immediately after Harry has seen a sign advertising a magic theatre (a Romantic motif) on a wall between a church and a hospital, which promises 'Eintritt nicht für jedermann ... nur für Verrückte' (IV.215). (Schwarz makes an interesting observation about this scene, which is relevant to

both Hesse's and Nietzsche's views on decadence: 'Bezeichnend für das Magische Theater ... ist der Ort seiner ersten Ankündigung: die Mauer zwischen einer Kirche und einem Hospital, jenen geistlichen und leiblichen Heilstätten einer Kultur, der Harry abgeschworen hat. Der Dualismus von Körper und Seele, auf der sie beruht, hat ihn nahezu vernichtet'.⁷

The 'Tractat vom Steppenwolf' analyses Haller's problem as arising from the division of his personality into two main parts - the man, a detached and cool evaluator of values, and the wolf, the representation of raw instincts, an animal which disregards the fetters of civilisation and the chains of the state (cf. Zur Genealogie der Moral) and laughs at attempts to suppress the sensual instinctual parts of Haller's personality.

Carlsson feels that behind the symbol of the wolf, there exists Nietzsche's opposition of the 'Herdentier' and the higher man, but she also draws a much closer parallel with Nietzsche's late 'Dionysosdithyramben'.

Ihr Thema ist das Drama der Persönlichkeitsspaltung, die Todfeindschaft von 'Jäger' und 'Beute' in Kampf und Verstrickung der Selbstanalyse. Dem 'Freier der Wahrheit' steht innen einer gegenüber 'Nur Narr! Dur Dichter' ('Nur für Verrückte' wird es beim Steppenwolf heissen). Eine Stimme höhnt:

Der Wahrheit Freier - du? ...
nein! nur ein Dichter!
ein Tier, ein lustiges, raubendes, schleichendes ...
nach Beute lüstern,
bunt verlarvt,
sich selbst zur Larve,
sich selbst zur Beute ...

She goes on to compare this poem with the 'Steppenwolflied', seeing similarities both in imagery and meaning as already analysed above.⁸

Haller's problem is much more complex than this, for man is composed of many thousands of parts, some of which are more dominant, but which should all be equally valid. To analyse Haller as possessing two main parts is, as the tract itself admits, an oversimplification, for the wolf part cannot encompass every possible instinct.

The insight which the tract gives Haller into his own personality enables him to begin to overcome an alien world, for until now his intellectual isolation had prevented him from living in this world and enjoying the pleasures of a less problematic existence. In a passage which is very reminiscent in style and vocabulary of the prologue to Zarathustra ('Was gross ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein Übergang und ein Untergang ist' (SII.281).), Hesse sees man as a bridge linking the two poles of being: 'Der Mensch ist ja keine feste und dauernde Gestaltung ... er ist vielmehr ein Versuch und Übergang, er ist nichts anderes als die schmale gefährliche Brücke zwischen Natur und Geist' (IV.247).

Haller has managed to achieve independence, but his isolation and alienation make him desperately unhappy: 'er [erstickte langsam] in einer immer dünner und dünner werdenden Luft von Beziehungslosigkeit und Vereinsamung' (IV.230). Each new attempt to integrate himself is preceded by a hell of doubt, for he knows that desperate measures are necessary if he is ever to experience his personality as a whole:

Dieser Steppenwolf musste sterben ... oder er musste, geschmolzen im Todesfeuer einer erneuten Selbstschau sich wandeln, seine Maske abreißen und eine neue Ichwerdung begehen ... jedesmal war dem Abreißen einer Maske, dem Zusammenbruch eines Ideals diese grausige Leere und Stille vorangegangen, diese tödliche Einschnürung, Vereinsamung und Beziehungslosigkeit - diese leere, öde Hölle der Lieblosigkeit und Verzweiflung, wie ich sie auch jetzt wieder zu durchwandern hatte (IV.253-254).

Like Nietzsche and Dostoyevsky, Haller is a 'Genie des Leidens' (IV.193). His inability to relate to society springs primarily from self-hate. The bourgeois narrator conjectures that his upbringing was responsible for this. As already mentioned in Chapter I, both Hesse and Nietzsche despised an upbringing which had as its bourgeois-inspired goal the

suppression of all individuality, the breaking of the individual will and the achievement of conformity. As the narrator remarks:

ich spürte, dass der Mann krank sei, auf irgendeine Art geistes- oder gemüts- oder charakterkrank, und wehrte mich dagegen mit dem Instinkt des Gesunden ... Ich erkannte, dass Haller ein Genie des Leidens sei, dass er, im Sinne mancher Ansprüche Nietzsches, in sich eine geniale, eine unbegrenzte, furchtbare Leidensfähigkeit herangebildet habe. Zugleich erkannte ich, dass nicht Weltverachtung, sondern Selbstverachtung, die Basis seines Pessimismus sei, denn so schonungslos und vernichtend er von Institutionen oder Personen reden konnte, nie schloss er sich aus, immer ... war er selbst der erste, den er hasste und verneinte (IV.193).

Hesse was very aware of the paradox between the so-called 'healthy' bourgeois and the 'sick' person. Sickness is relative, and who would wish to be 'healthy' when it entails an unwilling compromise? There is an acknowledgement of Nietzsche's elevation of suffering, although Hesse probably based this idea more directly on Novalis and Dostoyevsky than on Nietzsche. Haller praises Novalis' precept: "Man sollte stolz auf den Schmerz sein - jeder Schmerz ist eine Erinnerung unsres hohen Ranges".
Fein! Achtzig Jahre vor Nietzsche' (IV.199).

Haller's existence continually leads him further away from the 'norm' of health, plunging him deeper into despair, for he writes: 'Wahrlich, ich hatte keinen Grund, eine Fortsetzung dieses Weges zu wünschen, der mich in immer dünnere Lüfte^{führte}, jenem Rauche in Nietzsches Herbstlied gleich' (IV.255).

The song to which Hesse is referring here is Nietzsche's 'Vereinsamt', and it is an exactly appropriate reference, for Nietzsche's obviously autobiographical poem deals with the outsider whose feeling of growing isolation awakens in him an almost uncontrollable desire to return to the warmth and security of bourgeois society. Two stanzas from Nietzsche's short poem sum up very neatly Hesse's own relationship with society:

Die Welt - ein Thor
zu tausend Wüsten stumm und kalt!
Wer das verlor,
was du verlorst, macht nirgends halt.

Nun stehst du bleich,
zur Winter - Wanderschaft verflucht,
Dem Rauche gleich,
der stets nach kältern Himmeln sucht.⁹ i

In the course of the novel, Haller meets Hermine, a friendly prostitute, who seems to be able to read his mind. She introduces him to some aspects of modern civilisation such as jazz music and dancing, hitherto outside his experience, and she also teaches him to be aware of, and to enjoy, his own sensuality. Her horror at his complete ignorance of dance is indicative of Harry's shortcomings. For her, as for Zarathustra, dance is the 'supremely unreflective form of self-expression'.¹⁰

Haller must learn this form of self-expression, and he must also learn how to laugh at himself, for this is one of the ways to transcend self. The sensitive creative individual can exist in society only with the aid of laughter, and this true humour is possible if Haller recognises and resolves the conflict in his own mind.

To experience true laughter, it is necessary to distance oneself from the self and be able to look at life in an ironical way. It is necessary to reach the state of awareness, where, as the 'Tractat vom Steppenwolf' remarks: 'In der Welt zu leben, als sei es nicht die Welt, das Gesetz zu achten und doch über ihm zu stehen, zu besitzen, "als besässe man nicht", zu verzichten, als sei es kein Verzicht - alle diese beliebten und oft formulierten Forderungen einer hohen Lebensweisheit ist einzig der Humor

- i. Hesse's knowledge of this poem goes back at least three decades, and he obviously felt a great affinity with it very early in his life, as we first find mention of it in a letter to Helene Voigt written in 1898: 'Ich hatte vorgestern einen schlechten Tag. Abends las ich wiederholt die beiden schrecklichen Nietzschelieder "die Krähen schreien" mit den Versen die Welt - ein Thor ... und dies ist der Herbst';
from: Hermann Hesse - Helene Voigt Diederichs. Zwei Autoren-
porträts in Briefen, p. 25 (see bibliography)

zu verwirklichen fähig' (IV.240). Haller's concept of 'Humor' relates primarily to a view which goes back via Keller, Heine and others to Jean Paul.

After some time, Hermine persuades Harry to go to a masked ball, where, in a drug-induced trance, he is introduced to a 'magic theatre'. This theatre challenges him to walk through the hell of the chaos of his own personality. Haller samples certain side-shows (potential facets of his personality), ending with a surreal jealous stabbing of Hermine, his guide to some aspects of himself, when he finds her lying beside the musician, Pablo.

Haller's reaction is a failure, in that he should not have taken what he saw seriously. Pablo rebukes him, and condemns him to be laughed at, with the result, according to Haller, that 'ich begriff alles ... war gewillt, das Spiel nochmals zu beginnen, seine Qualen nochmals zu kosten ... Einmal würde ich das Lachen lernen' (IV.415).

At this point, the affinities with Nietzsche's viewpoint on laughter become evident, for he too saw laughter as a consolation, a way to transcend pessimism. In the introduction to Die Geburt der Tragödie, he advised: 'Ihr solltet vorerst die Kunst des diesseitigen Trostes lernen - ihr solltet lachen lernen ... wenn anders ihr durchaus Pessimisten bleiben wollt' (SI.18).

Carlsson is again illuminating on this point:

Schon der Kurgast kurierte sein Leiden an der Zeit durch Lachen (Vgl. Nietzsches Dithyramb 'den Gott zerreißen, wie das Schaf im Menschen und Zerreißend lachen - Das, das ist deine Seligkeit, eines Panthers ... eines Dichters und Narren Seligkeit') doch erst im Steppenwolf setzt die Anschauung die Entwicklung in Symbolik um. Schauplatz der Selbstbegegnung des inneren Zusammenstosses von Zeit und Ewigkeit wird das Magische Theater.¹¹

Haller needs to become more like Zarathustra, who has learnt the importance of laughter as a way to achieve unity in his soul, and who is

'[der] jasagendste aller Geister; in ihm sind alle Gegensätze zu einer neuen Einheit gebunden' (Ecce Homo, SII.1135).

The other major sphere of Nietzschean influence on this novel is Harry's division of mankind into three main groups, and his characterisation of these groups - the bourgeoisie, the Immortals, and the outsiders, like himself, who wish to escape from the bourgeoisie, but do not have the breadth of vision or the single-mindedness necessary to join the Immortals.

Harry speaks scathingly of the bourgeoisie, despising 'diese Zufriedenheit, diese Gesundheit, Behaglichkeit, diesen gepflegten Optimismus des Bürgers, diese fette, gedeihliche Zucht des Mittelmässigen, Normalen, Durchschnittlichen' (IV.215), an attitude which we find time and again in Nietzsche, as in this passage from Jenseits von Gut und Böse: 'der Herdenmensch in Europa (gibt sich heute] das Ansehn, als sei er die einzig erlaubte Art Mensch und verherrlicht seine Eigenschaften, vermöge deren er zahm, verträglich und der Herde nützlich ist, als die eigentlich menschlichen Tugenden: also Gemeinsinn, Wohlwollen, Rücksicht, Fleiss, Mässigkeit, Bescheidenheit' (SII.655).

The bourgeois is afraid to go to extremes, preferring to live a comfortable luke-warm life of compromise: 'Auf Kosten der Intensität also erreicht er Erhaltung und Sicherheit, ... statt Lust Behagen, statt Freiheit Bequemlichkeit, statt tödlicher Glut eine angenehme Temperatur' (IV.237), exactly like the philosophy of the 'Herdenmensch', 'wo die "Gleichheit der Rechte" allzuleicht sich in die Gleichheit im Unrechte umwandeln könne ... in gemeinsame Bekriegung alles Seltenen, Fremden, Bevorrechtigten, des höheren Menschen, der höheren Seele ... der schöpferischen Machtfülle und Herrschaftlichkeit' (SII.678). Echoing Nietzsche's description, 'Der Instinkt der Herde schätzt die Mitte und das Mittlere als das Höchste und Wertvollste ab ... Die Herde empfindet die Ausnahme, sowohl das

Unter-¹ihr wie das Über-ihr, als etwas, das zu ihr sich gegnerisch und schädlich verhält' (Nachlass, SII.620), Hesse describes the bourgeois as living between the saint and the profligate: 'Der eine Weg führt zum Heiligen, zum Märtyrer des Geistes, zur Selbstaufgabe an Gott. Der andre Weg führt zum Wüstling, zum Märtyrer der Triebe, zur Selbstaufgabe an die Verwesung. Zwischen beiden nun versucht in temperierter Mitte der Bürger zu leben' (IV.236-237).

The tract also explores the opposition between the bourgeois and the man who lives on the fringes of that society, enjoying some bourgeois comforts while denouncing others. A strange symbiotic relationship exists between the two groups, to which both Hesse and Nietzsche admit, although they express it in different ways. Nietzsche writes in Der Antichrist: 'Es würde eines tieferen Geistes vollkommen unwürdig sein, in der Mittelmässigkeit an sich schon einen Einwand zu sehn. Sie ist selbst die erste Notwendigkeit dafür, dass es Ausnahmen geben darf: eine hohe Kultur ist durch sie bedingt' (SII.1228), while Hesse reverses the process: 'Das Bürgertum ... ist stark und gedeiht [wegen der Steppenwölfe] ... In der Tat beruht die vitale Kraft des Bürgertums keineswegs auf den Eigenschaften seiner normalen Mitglieder sondern auf denen der ... outsiders [sic] ... Es lebt im Bürgertum stets eine grosse Menge von starken und wilden Naturen mit' (IV.238).

The outsiders are not strong enough to make the leap to join the Immortals, a group of men who represent the eternal values Hesse respected and admired. Haller can however draw faith from his communion with the great creative artists of all time and their contribution to the constructive side of mankind. Hesse described the value of this elite in a letter (1934): '[Es ist] für die Bezeichneten gut, von Kameraden zu wissen und sich der Reihe der Schaffenden und Leidenden eingeordnet zu fühlen,

die durch die Weltgeschichte geht. Das ist unsere Gemeinschaft der Heiligen, es gehört der arme Villon und der arme Verlaine ebenso dazu wie Mozart, Pascal so gut wie Nietzsche' (VII.565).

Haller agrees with Nietzsche that the highest type of man is not a saint, but rather a passionate man who has total mastery over these passions. He admires Goethe as a supreme example of this. Nietzsche's description of Goethe could just as easily have been written by Hesse-Haller:

War er wollte, das war Totalität; er bekämpfte das Auseinander von Vernunft, Sinnlichkeit, Gefühl, Wille ... er disziplinierte sich zur Ganzheit, er schuf sich ... Goethe konzipierte einen starken, hochgebildeten, in allen Leiblichkeiten geschickten, sich selbst in Zaume habenden, vor sich selber ehrfürchtigen Menschen, der sich den ganzen Umfang und Reichtum der Natürlichkeit zu gönnen wagen darf (Götzen-Dämmerung, SII.1024-1025).

Mozart is also one of the Immortals, but it is Haller's shortcoming that he fails to recognise the essential greatness of his personality:

[er] ist geneigt, Mozarts Vollendung recht wie ein Schullehrer bloss aus seiner hohen Spezialistenbegabung zu erklären, statt aus der Grösse seiner Hingabe und Leidensbereitschaft, seiner Gleichgültigkeit gegen die Ideale der Bürger und dem Erdulden jener äussersten Vereinsamung, die um den Leidenden, den Menschwerdenden alle Bürgeratmosphäre zu eisigem Weltäther verdünnt (IV.128).

Hesse's view of civilisation in this book is almost identical with Nietzsche's. Decadent modern civilisation is doomed to decay. Man is living in an age where traditional values have been turned upside down, and so he has lost his authenticity, his life-sustaining myth. The old world has become a cemetery where religion and culture are exhausted and unable to sustain life. The myth has vanished: 'es stank alles nach fauler Verbrauchtheit, nach fauler Halbundhalbzufriedenheit, es war alles alt, welk, grau, schlapp, erschöpft' (IV.261).

In this age of theoretical culture, accumulation of facts holds precedence over instinctive wisdom. Nietzsche had already seen this

predicament. Culture was for him 'vor allem Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes' (Geburt der Tragödie, SI.140), whereas his Germany was characterised by 'Barbarei, Stillosigkeit ... oder chaotische Durcheinander aller Stile' (SI.140).

Haller's sickness is the sickness of the time and the neurosis of a whole generation, from which the strongest individuals suffer far more than the weak, because they are able to realise more fully the significance of the changes in society. The passage through the Magic Theatre can be conceived as a symbolic attempt at an 'Umwertung aller Werte' for Haller.

Steppenwolf is the chronicle of a pessimist's criticism of his time. Sorell notes that in Hesse's opinion two major phenomena were the curse of the modern age - nationalism in the narrowest sense and the megalomania of technology.¹² Harry's fight against the mechanisation and de-personalisation of society is expressed symbolically in the sideshow of the Magic Theatre entitled 'Auf zum fröhlichen Jagen! Hochjagd auf Automobile' (IV.375) where man declares war on machines: 'wo ein jeder, dem die Luft zu eng wurde, und dem das Leben nicht recht mehr mundete, seinem Verdruss schlagenden Ausdruck verlieh und die allgemeine Zerstörung der blechernen zivilisierten Welt anzubahnen strebte' (IV.375). This side-show is in the tradition of Nietzsche's vehement attacks on technology: 'Hybris ist heute unsre ganze Stellung zur Natur, unsre Natur-Vergewaltigung mit Hilfe der Maschinen und der so unbedenklichen Techniker- und Ingenieur-Erfindsamkeit' (Genealogie der Moral, SII.854).

There is a possible allusion to Nietzsche's work after Haller has stabbed Hermine in the Theatre. Like Nietzsche's madman in Die Fröhliche Wissenschaft, he is being forced to rely upon himself, to move away from the security of things known. Nietzsche's madman asks: 'Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? ... Irren wir nicht durch

ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an?. Ist es nicht kälter geworden?' (SII.127), and Haller remarks after stabbing Hermine: 'von dem toten Gesicht, ... den toten, weissen Armen hauchte, langsam schleichend, ein Schauer aus, eine winterliche Öde und Einsamkeit, eine langsam, langsam wachsende Kälte, in der mir Hände und Lippen zu erstarren begannen. Hatte ich die Sonne ausgelöscht? Brach die Todeskälte des Weltraums hinein?' (IV.407).

Apart from the striking similarities of imagery and style in these two passages, the import of the message is also similar. Both men have been thrown back upon their own resources.

Steppenwolf is one of the most intensely personal of Hesse's books, written with ambivalent feelings. On the one hand, Hesse is reluctant to bare his innermost thoughts and desires, but on the other hand he upholds the Nietzschean ideals of sincerity and honesty, as he explained in the afterword to Krisis: 'Mit zunehmenden Jahren nun, da das Schreiben hübscher Dinge an sich mir keine Freude mehr macht und nur eine gewisse, spät erwachte leidenschaftliche Liebe zur Selbsterkenntnis und Aufrichtigkeit mich noch zum Schreiben treibt, musste auch diese bisher unterschlägene Lebenshälfte ins Licht des Bewusstseins und der Darstellung gerückt werden'.¹³ Indicative of this is the fact that Harry does not wear a fancy-dress costume at the masked ball. This becomes significant when we consider Hesse's frequent use of Nietzsche's symbol of the mask to hide personality. Haller does not choose to hide his personality in the crowd, although he participates wholeheartedly in the proceedings of the ball.

The book has been praised for its inventiveness and boldness: 'Mit qualvoller Kühnheit, mit einem psychologischen Wagemut, den man nur noch mit Nietzsche und Dostojewski vergleichen könnte, wühlt er [=Hesse] sich in sich selber hinein, versucht er eine Deutung seiner selbst'.¹⁴

Nietzsche's influence can clearly be seen in Hesse's tortured outpourings.

After Steppenwolf, Hesse finally managed to achieve a more serene outlook on life, and although the abysses were still there, he was more able to come to terms with them in his next novels, which reflected his changing viewpoint.



References

1. Peter Heller, 'Historical Sense and Dionysian Sensibility', p. 215, (see bibliography).
2. Ball, p. 177.
3. Reichert, pp. 58-59.
4. Herbert W. Reichert, 'Discussion of H.W. Reichert', p. 54, (see bibliography).
5. Die Unschuld des Werdens I, pp. 81-82.
6. GBII, p. 149.
7. Egon Schwarz, 'Zur Erklärung von Hesse Steppenwolf', p. 193, (see bibliography).
8. Anni Carlsson, 'Zur Geschichte des Steppenwolfsymbols', pp. 378-379, in Adrian Hsia, Hermann Hesse im Spiegel der Kritik, (see bibliography).
9. Friedrich Nietzsche, Gedichte, p. 24, (see bibliography).
10. Mark Boulby, Hermann Hesse: his Mind and Art, p. 188, (see bibliography).
11. Carlsson, p. 380.
12. Walter Sorell, Hermann Hesse, p. 61, (see bibliography).
13. Hermann Hesse, Krisis, p. 82, (see bibliography).
14. Werner Deubel, 'Hermann Hesses Steppenwolf', p. 278, in Hsia.

Chapter V

The final years

In the following period, Hesse's attitude towards society mellowed somewhat. For almost ten years, opposition to, and protest against the war, occupied Hesse's time as a duty and a bitter necessity, but by 1930, according to a letter, he returned to his earlier favourite authors and beliefs: 'Dann kehrte ich, verändert, aber in allen wichtigen Glaubenssätzen bestätigt, zu Hölderlin und Nietzsche, zu Buddha und Lao Tse ... zurück, und weiss, was ich damit tat'.¹

In the essay 'Dank an Goethe' (1932), Hesse assigns a very important position to Nietzsche in the ranking of authors he had read: 'Kein anderer Schriftsteller ausser Nietzsche hat mich je so beschäftigt, so angezogen und gepeinigt, so zur Auseinandersetzung gezwungen [wie Goethe]' (VII.376).

This concern with Nietzsche is not immediately evident in Hesse's next novel Narziss und Goldmund (1930) which takes place in Southern Germany at an undefined period during the Middle Ages. Hesse's reason for choosing this far-off time was to achieve a distance which would enable him to examine the problems of the artist more objectively. Hesse's two main characters, Narziss and Goldmund, meet and become friends at the monastery of Mariabronn. Narziss is a novice in the monastery, and he has dedicated his life to the service of the spirit ('Dienst am Geiste'), whereas Goldmund, who arrives to attend the monastery school, is opposed to him, both in appearance and in character. Narziss is dark, with cool, chiselled features, while Goldmund is blond, brown-eyed and sensual.

In this novel, Hesse has divided the twin poles of his personality, the intellectual and the instinctual, into separate entities. Unlike the earlier novels, where both poles are represented in one person, and lead

to conflict within the personality, or, at best, form an uneasy alliance, Narziss und Goldmund attempts to present these two aspects in a more distilled form.

Hesse deliberately chose this method of representing the duality within himself. In a letter to Christoph Schrempf (April 1931), he explains the relationship between himself and his characters:

Wir beide, Goldmund und ich, sind das Gegenteil von vorbildlichen Menschen, und darum sind wir beide auch nur Hälften. Goldmund ist erst mit Narziss (oder doch mit seiner Beziehung zu N[arziss]) zusammen ein Ganzes. Ebenso bin ich, der Künstler Hesse, der Ergänzung bedürftig durch einen Hesse, der den Geist, das Denken, die Zucht, sogar die Moral verehrt ... Es ist dem Goldmund ebenso unmöglich wie mir selber, mein Leben, z.B. meine Beziehung zur Frau, durch das zu reinigen und zu fördern, was Sie Denken nennen'.²

Hesse is at pains to show Narziss and Goldmund as being of equal value throughout the novel, and in these protagonists we see Hesse's continuing concern with an elite. Both are superior beings, although they possess completely different characters, namely the saint and the profligate of Der Steppenwolf. From the beginning, they are depicted as standing above and apart from the other inhabitants of the monastery:

[Narziss], der in seiner Vornehmheit Vereinsamte, hatte alsbald in Goldmund den Verwandten gewittert, obwohl er in allem sein Gegenspiel zu sein schien ... Aber die Gegensätze überspannte ein Gemeinsames: beide waren sie vornehme Menschen beide waren sie durch sichtbare Gaben und Zeichen vor den anderen ausgezeichnet und beide hatten sie vom Schicksal eine besondere Mahnung mitbekommen (V=23).

Narziss and Goldmund represent the Nietzschean elite, prepared to surrender themselves to fate. As will be shown, they differ from one another in kind, but not in quality, and they stand apart from the everyday man. Each recognises the complement of himself in the other, and the friendship they form because of this becomes a deep and important part of both their lives.

There are other members of the elite portrayed here - notably Agnes, the Duke's paramour, but they are not examined in much depth by Hesse.

He admired the 'Nietzschean' type such as Agnes, who is not afraid to take what she desires, but he was also attracted to people such as the abbot Daniel, who has a character similar to St Francis of Assisi, and who, although he has a thoroughly un-Nietzschean compassion for mankind, still enjoys Hesse's approval. However, Hesse himself was unable to value everyone equally, as this letter (November 1930) shows:

auch im Goldmund [ist es verboten], zu sehr daran zu erinnern dass die Menschen ungleich sind, dass die Genialen uns mehr Spass machen als die Dummen, und dass Gottes Reich auf Erden ohne die aristokratischen Überdurchschnittsmenschen nicht der Rede wert wäre. Dass diese Übernormalen ihr Plus mit grossen Leiden bezahlen müssen, ist wieder ein anderes Kapitel.³

Hesse's treatment of his two main characters bears out this statement. Firstly there is Narziss, the Apollonian intellectual, the ascetic, who is 'Hesse's first truly spiritual protagonist: although he is a bit colourless, there is no doubt that he is meant to be a regal person, an intellectual genius destined to "lifelong striving for saintliness"'.⁴

In this sympathetic depiction of an ascetic, Hesse differs strongly from Nietzsche, who, although he recognised the superior qualities required to become a priest, resented bitterly the priest's necessary denial of life on this earth in favour of the world beyond the grave, and all the life-denying qualities this occasioned. In Zur Genealogie der Moral, Nietzsche describes the priest thus: 'hier herrscht ein Ressentiment sondergleichen, das eines ungesättigten Instinktes und Machtwillens, der Herr werden möchte, nicht über etwas am Leben, sondern über das Leben selbst, über dessen tiefste, stärkste, unterste Bedingungen' (SII.859).

Hesse portrays Narziss as a truly wise individual, who, although he realises that the world of instinct is not for him, does not seek to dissuade others from taking this path. He remains in the monastery, leading a self-chosen, restricted life where he is best able to execute his 'Dienst am Geiste', while Goldmund, the artistic nature, travels round Germany

experiencing life to the full. In contrast to Narziss, Goldmund is the Dionysian man, the predator, who bears a strong resemblance to the 'blond beast' of Zur Genealogie der Moral.

[Nach einer langen Einschliessung in den Frieden der Gemeinschaft] treten [die Vornehmen] in die Unschuld des Raubtier-Gewissens zurück, als frohlockende Ungeheuer, welche vielleicht von einer scheusslichen Abfolge von Mord, Niederbrennung, Schändung, Folterung mit einem Übermute und seelischen Gleichgewichte davongehen, wie als ob nur ein Studentenstreich vollbracht sei, ... Auf dem Grunde ... ist das Raubtier, die prachtvolle nach Beute und Sieg lüstern schweifende blonde Bestie nicht zu verkennen (SII.786).

Goldmund's existence on his wanderings becomes essentially amoral, 'jenseits von Gut und Böse', as he disregards the normal rules in his search for fulfilment. He sees the ravages of the Black Death, and even murders, albeit in self-defence, during his long years of wandering. He also becomes an accomplished woodcarver, but experiences of the basest, most primitive kind are necessary to achieve the sublimity of his creations. He discovers that passions per se, or eternal unrest, are not fulfilling for an artist unless they can be sublimated (a process already described in Chapter II).

His resemblance to the 'blond beast' is, therefore, only an incomplete approximation, for Nietzsche's predator was a totally unthinking, uncreative instinctual being, whereas Goldmund, the artist, seeks to sublimate his baser feelings into art.

Both Goldmund and Narziss follow Nietzsche's call to become themselves in their different ways. Originally, it was Narziss who recognised the beginnings of the urge in Goldmund and he advises him to take heed of his 'inner voice'. In time Goldmund himself recognises the compulsion of this call for him: 'Mann durfte nicht viel denken, man musste alles kommen lassen, wie es mochte' (V.94).

In his youth Goldmund had decided to become a monk, but Narziss was unable to respect this ambition, knowing that he was betraying his inner

nature. It was necessary for him to reconcile Goldmund with his instincts, which appear as the mother figure of Eve:

Narziss war nicht mehr im Zweifel über die Natur von Goldmunds Geheimnis. Es war Eva, es war die Urmutter, die dahinterstand. Wie aber war es möglich, dass in einem so schönen, so gesunden, so blühenden Jüngling das erwachende Geschlecht auf so erbitterte Feindschaft stiess? Es musste ein Dämon am Werke gewesen sein, ein heimlicher Feind, dem es gelungen war, diesen herrlichen Menschen in sich zu spalten und mit seinen Urtrieben zu entzweien. Gut, der Dämon musste gefunden, musste beschworen und sichtbar gemacht werden, dann war er zu besiegen (V.40).

This mother figure, who first appears in Demian, has the ability to unite the greatest contrasts of the world, and in fact represents the artistic ideal. She is a Dionysian figure, encompassing the whole of creation. Her secret 'besteht darin, dass die grössten Gegensätze der Welt, die sonst unvereinbar sind, in dieser Gestalt Frieden geschlossen haben und beisammen wohnen: Geburt und Tod, Güte und Grausamkeit, Leben und Vernichtung' (V.191).

Goldmund experiences a Dionysian intoxication when he is surrounded by the plague, which causes him to realise the interdependence of life and death: 'ganz anders klang in ihm das wilde Lied des Todes, nicht beinern und streng, sondern eher süss und verführend, heimwärtslockend, mütterlich. Da wo der Tod seine Hand ins Leben streckte, klang es nicht nur so grell und kriegerisch, es klang auch tief und liebevoll, herbstlich und satt und in der Todesnähe glühte das Lebenslämpchen heller und inniger' (V.228-229).

The plague also brings him face to face with Rebekka, a young Jewess, who gives Goldmund a valuable insight into the nature of 'amor fati'. In her eyes, he sees the inevitability of her death, and is hence able to understand how she can come to terms with her fate without struggling to escape - a lesson which will stand him in good stead when his own time comes.

Goldmund feels that art is worthless unless it has the same effect on its creator as a wild storm. It should be capable of promoting a heightened mode of existence: 'Für ihn waren Kunst und Künstlerschaft wertlos, wenn sie nicht brannten wie Sonne und Gewalt hatten wie Stürme' (V.172), a state similar to Nietzsche's 'Rausch': 'bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet' (SI.24). Art should not lead to comfort and petty happiness.

Goldmund's method of creation on the other hand is actually Apollonian, for carving is an Apollonian art. As Nietzsche explains in Die Götzendämmerung:

Damit es Kunst gibt, damit es irgendein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch ... vor allem der Rausch der Geschlechtserregung ... Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle ... Der apollinische Rausch hält vor allem das Auge erregt, so dass er die Kraft der Vision bekommt. Der Maler, der Plastiker, der Epiker sind Visionäre par excellence (SII. 995-996).

Goldmund sees art as eternal, a mingling of the paternal and maternal worlds, beginning in the sensual, and ending in the abstract, an attitude shared by Nietzsche: '[Bei der Kunst des Plastikers] überwindet Apollo das Leiden des Individuums durch die leuchtende Verherrlichung der "Ewigkeit der Erscheinung", hier siegt die Schönheit über das dem Leben inhärierende Leiden, der Schmerz wird in einem gewissen Sinne aus den Zügen der Natur hinwegelogen' (Geburt der Tragödie, SI.93).

In art lies for Goldmund the possibility of reconciliation between his deepest contrasts, or failing that, a new expression of the duality of his nature. Art is a way to conquer transience and eternalise the moment, while 'amor fati' shows how to achieve unity with existence.

The paths to realisation are many, but the important thing is that the attempt is made. In their separate ways, both Narziss and Goldmund follow the path to self-knowledge and fulfilment, although Goldmund's profligate way of life leads to sickness and early death. But this is not important, as Narziss explains: 'Denn indem ein Mensch mit dem ihm von Natur gegebenen Gaben sich zu verwirklichen sucht, tut er das Höchste und einzig Sinnvolle, was er kann. Darum sagte ich früher so oft zu dir: versuche nicht den Denker oder den Asketen nachzuahmen, sondern sei du selbst, suche dich selbst zu verwirklichen' (V.287).

As man is born with instincts, they are meant to be used. There is no reason why the life of an ascetic should necessarily be better than that of a profligate. Goldmund is the proof:

dass ein zu Hohem bestimmter Mensch sehr weit in die blutige, trunkene Wirrsal des Lebens hinabtauchen und sich mit vielem Staub und Blut beschmutzen könne, ohne doch klein und gemein zu werden, ohne das Göttliche in sich zu töten, dass er durch tiefe Verdunkelungen irren könne, ohne dass im Heiligtum seiner Seele das göttliche Licht und die Schöpferkraft erlosch (V.308).

On Goldmund's deathbed, Narziss realises that Goldmund was his only equal, and with his death this irreplaceable friend will be lost. But Goldmund himself dies a happy man, for, although he never creates the mother statue which had occupied his thoughts for so long, he dies fulfilled, as he returns to the arms of mother Eve. Narziss must stay alive, still seeking that unity which Goldmund has already achieved.

In this novel Hesse also draws a fine characterisation of ordinary medieval people, and although he portrays them and their limitations with understanding, we see how it is impossible for the superior man to live in their company for any length of time.

At Meister Niklaus', Goldmund observes the bestial side of humanity:

Nun ja, er selber war oft genug mitten unter ihnen gewesen, hatte sich froh unter ihresgleichen gefühlt, war den Mädchen

nachgetrieben ... Aber immer wieder hatte ihn, oft ganz plötzlich wie durch Zauber, die Freude und Ruhe verlassen, immer wieder war dieser fette, feiste Wahn von ihm abgefallen, diese Selbstzufriedenheit, Wichtigkeit und faule Seelenruhe, und es hatte ihn hinweggerissen, in die Einsamkeit und ins Grübeln, auf die Wanderschaft zur Betrachtung des Leides, des Todes, der Zweifelhafteit alles Treibens, zum Starren in den Abgrund (V.184).

The 'Herdenmenschen', with their lack of sensibility, lead limited, self-satisfied lives, so that Goldmund, the vagrant, is unable to feel at ease in their company.

But social criticism only plays a minor role in this novel. The main theme is, of course, the nature of the artist and the interrelationship of art, intellect and life. Reichert notes that:

In his portrayal of the two friends, Hesse had for the last time presented the world as consisting of two halves, order and chaos, the luminous father-world and the dark mother-world, the Apollonian and the Dionysian. But even here, when he was on the verge of disowning the Dionysian world view, he showed a decided preference for the dark world of the mother.⁵

Narziss und Goldmund is the last of Hesse's works to show the dark side of nature as triumphant. From now on the tone of his books becomes much less sensual, and more intellectual and spiritual, as can be seen in Die Morgenlandfahrt and Das Glasperlenspiel.

Die Morgenlandfahrt (1932) is a short tale which is also a preliminary study to Das Glasperlenspiel, having as its theme:

die Vereinsamung des geistigen Menschen in unserer Zeit und die Not, sein persönliches Leben und Tun einem überpersonlichen Ganzen, einer Idee und einer Gemeinschaft einzuordnen. Das Thema der Morgenlandfahrt ist Sehnsucht nach Dienen, Suchen nach Gemeinschaft, Befreiung vom unfruchtbar einsamen Virtuositentum des Künstlers.⁶

However, although Hesse begins with a description of the isolation of spiritual man, the tale is anything but Nietzschean, for unlike many of Hesse's earlier books, the individual now takes second place to the communal good. Hesse's movement away from Nietzsche is evident, especially in

his commendation of Leo, the perfect servant (with the idea that service is the highest virtue), and in his attitude that lonely virtuosity is not fruitful or productive.

During these years, Hesse observed Hitler's rise to power with great foreboding, and while retaining his respect for Nietzsche the man, he was very critical of the way in which Nietzsche's teachings lent themselves to misinterpretation. In a letter to Kuno Fiedler (January 1940), when he is replying to the accusation that intellectuals are partly responsible for the darkness of the times, he dissociates himself from Nietzsche: 'Doch gehöre ich auf diesem Gebiet zu den Harmlosen, ich habe weder schädliche Lehren und Haltungen in die Welt gebracht, wie ein Nietzsche oder auch ein Stefan George, noch habe ich aus der Nachahmung solcher Haltungen einen Kult gemacht' (VII.620).

Das Glasperlenspiel (1943), the longest of Hesse's works, occupied him for more than twelve years, which spanned Hitler's rise to power and the outbreak of the second World War. It is the work of an ageing man, who, as he observes the framework of society disintegrating, can see very little salvation or consolation in the world about him, and who therefore creates an imaginary world, Castalia, where the spirit may reign supreme. The novel is set several centuries into the future, and has a contemporary Castalian narrator. This distance in time enables the narrator to give a critique of the twentieth century and to analyse as objectively as possible its shortcomings and failures.

In the introductory chapter, this narrator gives an exposition of the glass bead game, and a history of its formation during the 'feuilletonistisches Zeitalter' (VI.87) (as the twentieth century has come to be called in Castalia). This appellation was quite possibly borrowed by Hesse from an aphorism in Menschliches, Allzumenschliches:

Die Narren der mittelalterlichen Höfe entsprechen unseren Feuilletonisten; es ist die selbe Gattung Menschen, halbvernünftig, witzig, übertrieben, albern, mitunter nur dazu da, das Pathos der Stimmung durch Einfälle, durch Geschwätz zu mildern und den allzu schweren, feierlichen Glockenklang grosser Ereignisse durch Geschrei zu übertauben; ... Der ganze moderne Literatenstand steht ... den Feuilletonisten sehr nahe, es sind die 'Narren der modernen Kultur' (SI.564-565).

Nietzsche is mentioned twice by name in this chapter, and indeed, the theory of cultural decay of his late work forms the basic structure of the whole chapter, as well as being in evidence throughout the rest of the book. The narrator relates: 'Soeben nämlich hatte man entdeckt (eine seit Nietzsche schon da und dort geahnte Entdeckung), dass es mit der Jugend und der schöpferischen Periode unsrer Kultur vorüber, dass das Alter und die Abenddämmerung angebrochen sei' (VI.94).

Sixty years earlier, Nietzsche had observed massive forces at work: 'Die Gewässer der Religion fluten ab ... [die Wissenschaften] zersplitten und lösen alles Festgegläubte auf ... Alles dient der kommenden Barbarei, die jetzige Kraft und Wissenschaft mit einbegriffen' (SI.312) and Hesse also remarks how Western civilisation has passed its zenith during this period where the signs of the times are 'die öde Mechanisierung des Lebens, das tiefe Sinken der Moral, die Glaubenslosigkeit der Völker, die Unechtheit der Kunst' (VI.94).

Culture is no longer a genuine outpouring of the spirit, for civilisation is in decline, and any true culture is doomed to extinction in such an inimical climate.

Hesse's description of the process of intellectual liberation since the Middle Ages is also based upon Nietzsche's theories of historical change. Both see this process as a huge struggle involving powerful forces. Nietzsche writes:

Die feindseligen Kräfte wurden im Mittelalter durch die Kirche ungefähr zusammengehalten ... Als das Band zerreisst ... empört sich eines wider das andre. Die Reformation erklärte viele Dinge für 'adiaphora', für Gebiete, die nicht von dem

religiösen Gedanken bestimmt werden sollten; dies war der Kaufpreis um welchen sie selbst leben durfte ...; [wir befinden] uns auch jetzt noch im eistreibenden Strome des Mittelalters, es ist aufgetaut und in gewaltige, verheerende Bewegung geraten (SI.313-314).

and Hesse's narrator also observes:

Die Entwicklung des geistigen Lebens in Europa scheint vom Ausgang des Mittelalters an zwei grosse Tendenzen gehabt zu haben: die Befreiung des Denkens und Glaubens von jeglicher autoritativen Beeinflussung, also den Kampf des sich souverän und mündig fühlenden Verstandes gegen die Herrschaft der Römischen Kirche und - andererseits - das heimliche, aber leidenschaftliche Suchen nach einer Legitimierung dieser seiner Freiheit (VI.88).

The liberation of thought since the Middle Ages had demanded many sacrifices before the spirit could gain authority and autonomy, leading the narrator to question if the peaceful situation today 'lange genug dauern werde, um alle die Leiden, Krämpfe und Abnormitäten von den Ketzerprozessen und Scheiterhaufen bis zu den Schicksalen der vielen in Wahnsinn oder Selbstmord geendeten "Genies" als sinnvolles Opfer erscheinen zu lassen (VI.88-89). One of these "Genies" is obviously Nietzsche.

Pseudo-Nietzschean terminology and concepts, especially from Unzeitgemässe Betrachtungen and Die Geburt der Tragödie are evident throughout this introductory chapter. People have become 'Kulturphilister' or theoretical men, participating in the demoralisation of the spirit with cynicism or bacchic abandon, taking part in a debased culture where lectures are held on such ridiculously petty topics as 'Friedrich Nietzsche und die Frauenmode um 1870' (VI.90).

When helpless in the face of fear, death, hunger and pain, people close their eyes to the true dangers and occupy themselves with trivialities. Such a culture is ripe for a Nietzschean revaluation: 'es musste erst ein Abbau des Überlebten und eine gewisse Umordnung der Welt und der Moral durch Politik und Krieg vorangehen, ehe auch die Kultur einer wirklichen Selbstbetrachtung und neuen Einordnung fähig wurde' (VI.95).

The glass bead game is Hesse's attempt to re-enter the cool, ethereal world of the spirit. Castalia, also called the pedagogical province, arose as a reaction to a spiritual and cultural dearth 'an Ende der kriegerischen Epoche ebensowohl aus einer asketisch-heroischen Selbstbesinnung und ^SAntrengung der Geistigen wie aus einem tiefen Bedürfnis der erschöpften, verbluteten und verwahrlosten Völker nach Ordnung, Norm, Vernunft, Gesetz und Mass' (VI.230).

The glass bead game, Castalia's raison d'être, has several analogies with the Magic Theatre in Der Steppenwolf. It is an attempt to gather and impose harmony upon the opposing poles of existence, such as order and freedom, the individual and the community, even the Apollonian and Dionysian. It is not a creative culture, but rather a theoretical culture par excellence, for it frowns upon creative art, and seeks instead an evaluation of what already exists. It is limited and limiting (as Josef Knecht realises), for although it attempts to unite all elements, it does not succeed: 'Das Ganze des Lebens, des physischen wie des geistigen, ist ein dynamisches Phänomen, von welchem das Glasperlenspiel im Grunde nur die ästhetische Seite erfasst, und zwar erfasst es sie vorwiegend im Bild rhythmischer Vorgänge' (VI.186). The Castalians fit the description of the theoretical man in Die Geburt der Tragödie:

Wenn nämlich der Künstler bei jeder Enthüllung der Wahrheit immer nur mit verzückten Blicken an dem hängen bleibt, was auch jetzt, nach der Enthüllung, noch Hülle bleibt, genießt und befriedigt sich der theoretische Mensch an der abgeworfenen Hülle und hat sein höchstes Lustziel, in dem Prozess einer immer glücklichen, durch eigene Kraft gelingenden Enthüllung (SI.84).

But knowledge has its limits, and when Socrates, the model for Nietzsche's theoretical man, was confronted by these limits, he reacted in the following way:

die in Sokrates vorbildlich erscheinende Gier der unersättlichen optimistischen Erkenntnis [wurde] in tragische

Resignation und Kunstbedürftigkeit umgeschlagen: während allerdings dieselbe Gier, auf ihren niederen Stufen sich kunstfeindlich äussern und vornehmlich die dionysisch-tragische Kunst innerlich verabscheuen muss (SI.87).

This reaction is also evident in Castalia.

Boulby remarks that 'Nietzsche would have attacked the pedagogical province as Socratism gone mad, as the total demythologisation of culture: yet he would have constated that Castalia too had its symbol of the dead end of intellect, maybe the coming rebirth of art, its 'musical Socrates' (Werke I.87) namely Josef Knecht himself'.⁷ But even Knecht, original spirit that he is, does not fulfil this role.

The intellectual elite who form the inner circle of Castalia, the most advanced players, are all decadents. They are adherents of theoretical culture, not 'Blutadel': 'Es gibt nur Geburtsadel, nur Geblütsadel ... Geist allein ... adelt nicht; vielmehr bedarf es erst etwas, das den Geist adelt. Wessen bedarf es denn dazu? Des Geblüts' (Nachlass, SIII.466). They are not born to rule, and they fall short of Nietzsche's demands for the ruling caste: 'Eine Geistes - und Leibesaristokratie, die sich züchtet, immer neue Elemente in sich hinein nimmt und gegen die demokratische Welt der Missratenen und Halbgeratenen sich abhebt'.⁸

Knecht himself realises this about the Castalians. He feels:

dass es den Menschen [niemals] ... gelingen werde, einen Blutadel zugleich mit dem geistigen Adel zu züchten, er wäre die ideale Aristokratie, sie bleibt aber ein Traum. Wir Kastalier sind ... zum Herrschen nicht geeignet ... zum Herrschen braucht man keineswegs dumm und brutal zu sein ... wohl aber bedarf es zum Herrschen einer ungebrochenen Freude an einer nach aussen gewendeten Aktivität (VI.465-466).

Castalia, which pays very little heed to the demands of the outside world, is still subject to its temporal laws, which include stagnation and decay: The world is indescribably vaster than Castalia, and dynamic, whereas Castalia, deprived of growth, will become sterile, and unable to prevail against the world. As Knecht sees it: 'die Welt und ihr Leben

war ja unendlich viel grösser ... als die Vorstellungen, die sich ein Kastalier von ihr machen konnte, sie war voll Werden, voll Geschichte, voll Versuch und ewig neuem Anfang, sie war vielleicht chaotisch, aber sie war die Heimat und der Mutterboden aller Schicksale' (VI.513).

Although many Castalians live in the happy fiction that their world will never change, Knecht has a deeper, truer instinct. He explains in his letter renouncing office: '[ich] werde vom Instinkt her, von der Nase her darauf aufmerksam, dass er irgendwo unten brennt, dass unser ganzer Bau bedroht und gefährdet ist und dass ich jetzt nicht Musik zu analysieren oder Spielregeln zu differenzieren, sondern dorthin zu eilen habe, wo es raucht' (VI.452).

Because the emphasis in Castalia is on the community rather than the individual, and the perfect Castalian is one who become synonymous with his office, a paradox arises whenever an outstanding personality appears, for, as Hesse wrote in a letter to his son Bruno (25 October 1952): 'Das Höchste ist nicht die Persönlichkeit, über ihr steht das Unpersönliche. Aber die höchste Gemeinschaft, Orden, Kastalien, ist auch nichts ohne bedeutende Persönlichkeiten. Beides zusammen erst gibt ein ganzes'⁹, and indeed Castalia's continued existence depends upon such spirits. Among these is Josef Knecht, whose desire is to devote his life to service to the spirit (his name of course means 'servant', and also has connotations of 'serf'), but he is such a strong character that it is almost impossible to erase his individuality, which has strong elements of the Nietzschean.

Foremost among these is 'amor fati', which, along with the concept of a 'Daimonion' (from German Romanticism and Goethe) play a very important part in his development. We learn on Knecht's first appearance: 'Wie jeder bedeutende Mensch hat er sein Daimonion und seinen Amor fati, aber

sein Amor fati zeigt sich uns frei von D sterkeit und Fanatismus' (VI.117). Although Hesse uses the same label as Nietzsche for the concept of fatalism, upon closer examination we see the two versions are not identical. Hesse's 'amor fati' has become more passive and Oriental, lacking the earlier strain of joyous affirmation of powerful instincts. We see this in a description of Knecht's affirmation of necessity, which emphasises 'die stille, heitere ja strahlende Art, mit welcher er sein Schicksal ... seine Bestimmung verwirklichte' (VI.117). It corresponds much more closely to the serenity of the theoretical man, which '[glaubt an] ein durch die Wissenschaft geleitetes Leben ... und [ist] auch wirklich imstande ... den einzelnen Menschen in einen allerengsten Kreis von lösbaren Aufgaben zu bannen, innerhalb dessen er heiter zum Leben sagt: "Ich will dich: du bist wert erkannt zu werden"' (SI.98).

Knecht's development is also strongly influenced by the theme of continuity - represented here by the important character of Pater Jakobus. This character is Hesse's tribute to Jakob Burckhardt, the great historian. In 1931, Hesse had written that during the latter part of his life, he saw himself as becoming more and more influenced by this man: 'der dann in der zweiten Hlfte meines Leben allmählich jene Stelle einnehmen sollte, welche vorher Nietzsche gehört hatte ('Beim Einzug in ein neues Haus' IV.616). Burckhardt saw 'culture [was] ... but one of history's manifestations, [and] that life implies a recognition of both the physical and the spiritual, and human affairs demand an interplay of reflection and action, and that order and meaning prevail behind the apparent chaos of reality'.¹⁰ While Burckhardt and Nietzsche respected one another personally, Nietzsche despised the study of history as an end in itself.

Throughout Knecht's lifetime he still has a nostalgia for, and curiosity about the world outside, for the voice of instinct is still

strong within him. It is necessary for him to take risks in order to progress along the path of self-knowledge. Only the weak have easy lives. Knecht feels he himself must be ready to take risks: 'ich wünsche mir: einmal, wenn die Stunde kommt und es notwendig sein wird, mich auch losmachen und springen zu können, bloss nicht zurück ins Geringere, sondern vorwärts und ins Höhere' (VI.150).

And so Knecht conforms to another of Nietzsche's criteria for the superior man, with his readiness to accept danger: 'ihr höheren Menschen - euch gelüstet nach dem schlimmsten gefährlichsten Leben' (SII.537).

With his superior intellect and personality, Knecht is obviously a 'Herrenmensch', a leader, rather than a follower. The power he exerts is not without its dangers, for in his youth he recognised within himself that 'die gelegentlich auftauchende heimliche Lust, sie [= his followers] zu gefügigen Sklaven zu machen, hatte etwas Verbotenes und Hässliches an sich' (VI.215). He is very aware of the perils of power, and prefers to use his ability to rule in the service of the Castalian hierarchy. He has no desire to impose his will upon others, unlike the Nietzschean higher man.

After he has attained the highest position in the hierarchy, he becomes aware that he must leave Castalia to fulfil his destiny, for he has realised the decadence of the pedagogical province.

Knecht's re-entry to the world outside also signals his exit from life. He accepts a position as tutor to Tito Designori, in an attempt to break away from his exclusive position. This action at the end of the novel duplicates the beginning of Zarathustra's mission - both go down among men as teachers and sages. The 'Untergehen' in Knecht's case paradoxically involves an ascent into the rarefied air of the mountains, where he experiences both physical and mental unease in an alien atmosphere. The serenity he has gained over his years in Castalia does not serve him well in this strange place.

The following morning, Knecht is witness to Tito's dance of Dionysian abandonment in homage to the sun. When subsequently challenged to a swimming race, the ailing old man plunges into the ice-cold water and drowns, experiencing Zarathustra's 'Untergehen' in its most literal sense. His wholly Socratic nature does not allow him to prosper in a Dionysian environment.

There are various interpretations for this final act of Knecht's. One possibility is that because he failed to trust his instinct (which warned him against swimming) over his intellect (the acquired knowledge of Castalia), he perishes: 'Der Anruf war stärker als die Warnung, der Wille stärker als der Instinkt' (VI.542).

Hesse himself offered more than one interpretation. He saw Knecht's death as a natural progression along the path to himself: 'Der Ruf, der ihn aus Kastalien in die Welt zieht, ist ein Ruf des Gewissens, aber auch ein Ruf des Todes. Und wohl ihm, dass er, so rasch nach seinem Durchbruch, diesen raschen, schönen Tod finden konnte',¹¹ implying here that he had reached the end of his usefulness, and that there was no further possibility for development. Bandy also sees Knecht's death in Nietzschean terms, as an attempt to stunt Tito's development, but although this interpretation is possible, it does not seem very likely when we consider the overall tone of the novel:

We are reminded of Nietzsche's contempt for the reactionary 'Sklavenmoral' of the 'Priesterkaste', whose impotence gives birth to rancour.

'Die ganz grossen Hasser in der Weltgeschichte sind immer Priester gewesen, auch die geistreichen Hasser (Genealogie der Moral [SII.779]). Introspective, jealous, vengeful - the priests of history are virtuoso players upon the crippling emotions of guilt and bad conscience ... Knecht has seen to it that the free spirit of Tito, who, moments earlier, performed a spontaneous pagan dance to the rising sun, will never again know that happiness.¹²

Nietzsche himself was allotted a role in this novel, in the form of Tegularius, the Castalian described as Knecht's most faithful friend.

Although in an undated letter to an unknown reader, Hesse clearly states:

'weder die Personen noch die Namen Designori und Tegularius [haben] Entsprechung im Biographischen'¹³, there is an evident similarity with Nietzsche. In 'Names and the Creative Process', Mileck writes: 'Fritz Tegularius, the lonely aristocratic genius, the student of classical philology with a penchant for philosophy and a disdain for history, could only be Friedrich Nietzsche'.¹⁴

Whether consciously or not, Hesse borrowed many of Nietzsche's traits. From Knecht's assessment, we learn several biographical details which link the personal histories. They share the same Christian name. Their academic backgrounds are similar: 'In Keuperheim mehrfach ausgezeichnete Schüler, guter Altphilologe, stark philosophisch interessiert' (VI.226).

Their appearances are similar. Tegularius projects '[ein] unsicheres und ungleiches, schüchtern-scheues Auftreten' (VI.227), which reminds us of Lou Salome's description of Nietzsche (see Chapter II, Reference 16). He is an aristocrat, a genius, brilliant and original in his chosen field, but an oversensitive individual:

Er wäre der pradestinierte Magister Ludi, wäre nicht, im Zusammenhang mit seiner zarten Gesundheit, sein Charakter dazu vollkommen ungeeignet ... Sein Mangel äussert sich körperlich in Depressionszuständen, Perioden der Schlaflosigkeit und nervöser Schmerzen, seelisch zeitweise in Melancholie, heftigem Einsamkeitsbedürfnis, Angst vor Pflicht und Verantwortung, vermutlich auch in Gedanken an Selbstmord (VI.366).

His sickness is not a sickness as such, but rather 'ein Laster, eine Unbotmässigkeit, ein Charakterfehler, nämlich eine im tiefsten unhierarchische, völlig individualistische Gesinnung und Lebensführung' (VI.366).

Exactly like Nietzsche, he has no desire to 'fit in', to become part of the hierarchy, and his suffering because of his apartness is a mark of distinction for him. He prefers to remain an outsider who continually

succeeds in offending people with his brusque behaviour: 'er war im Grunde unheilbar, denn er wollte gar nicht geheilt sein, er gab nichts auf Harmonie und Einordnung' (VI.367).

During Knecht's prolonged visits to the Benedictine monastery, Tegularius comes to see him. He is notably uneasy in this stronghold of established Christianity, and finds no rapport with Pater Jakobus. Although Nietzsche and Burckhardt shared a related approach to aesthetics and antiquity, Nietzsche had an antipathy towards history. Tegularius' view of history (VI.375-377) finds its parallels in Nietzsche's work, especially in 'Vom Nutzen und Nachteil der Historie', where Nietzsche sees mankind as suffering from historical disease: 'Wissen bei dem die Tätigkeit erschlaft, warum Historie verhasst sein muss ... wir brauchen sie zum Leben und zur Tat, nicht zur bequemen Abkehr vom Leben und von der Tat' (SI.209). For him, history seems to be a dead, dry field of knowledge, with no relationship to actual life, which gives mankind the illusion that progress is made, but this is false, for 'Das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren' (SI.270).

Tegularius himself is no great lover of history, and his denunciation of history is couched in pseudo-Nietzschean terminology. In a discussion with Knecht, he asserts 'die Geschichte ... sei etwas so Hässliches, zugleich Banales und Teuflisches, zugleich Scheussliches und Langweiliges, dass er nicht begreife, wie man sich mit ihr befassen könne' (VI.375). He sees in history nothing more than an endless, brutal, bestial struggle for power and domination: 'Weltgeschichte sei ein Wettlauf in der Zeit, ein Rennen um Gewinn, um Macht, um Schätze, es komme dabei stets darauf an, wer Kraft, Glück oder Gemeinheit genug habe, den Moment nicht zu verpassen' (VI.376), exactly like Nietzsche's viewpoint in 'Schopenhauer als Erzieher': 'Jetzt wird fast alles auf Erden nur noch durch die

größten und bösesten Kräfte bestimmt, durch den Egoismus der Erwerbenden und die militärischen Gewaltherrscher' (SI.313).

History consists of a demeaning battle for material gain, whereas any work of art or of the spirit is an attempt to transcend this temporal struggle. For him, as for the Nietzsche of Die Geburt der Tragödie, the world is only justified by its aesthetic achievement, here represented by the glass bead game, which shows 'ein Hinüberschlüpfen des Menschen aus dem Dreck seiner Triebe und seiner Trägheit auf eine andere Ebene, ins Zeitlose, Zeitbefreite, Göttliche, ganz und gar Ungeschichtliche und Widergeschichtliche' (VI.376). This attitude corresponds closely to Nietzsche's own views on how to surmount history:

Mit dem Worte 'das Unhistorische' [Hesse='das Ungeschichtliche'] bezeichne ich die Kraft und Kunst vergessen zu können und sich in einer begrenzten Horizont einzuschliessen; 'überhistorisch' [Hesse='das Widergeschichtliche'] nenne ich die Mächte, die den Blick von dem Werden ablenken hin zu dem, was dem Dasein den Charakter der Ewigen und Gleichbedeutenden gibt, zu Kunst und Religion (SI.281).

Tegularius is a warning of what Castalians could become if the highest role were assigned to the intellect. Josef Knecht realises Castalia must not become 'ein von lauter Tegulariussen bevölkertes Traumreich' (VI.368). The decadent Tegularius, who could cause destruction and demoralisation, nevertheless has an important part to play in the province. He serves to prevent the other players from slipping too easily into the ever present danger of complacency. Like Nietzsche, he is the prophet of new forbidden thoughts (the schemes of his games), and as such Hesse sees him as an important influence on Josef Knecht: 'Wir sind der Auffassung, dass in Knechts Leben dieser Tegularius nicht minder notwendig und wichtig war, als Designori und der Pater in Mariafels es waren, und zwar war er es gleich jenen beiden als ein weckendes Element, als offenes Fensterchen nach neuen Anblicken hin' (VI.367). He serves as a continual reminder of the dangers

of an unbalanced concentration on the intellect and as the disturber of the status quo.

Tegularius researches Knecht's letter of resignation from Waldzell. He is an unexpected ally for Knecht's departure, because of his continual championing of the individual against all authority: 'Als Einzelgänger und Feind aller Normierung war Tegularius stets auf seiten des einzelnen gegen die Behörde gewesen' (VI.438). However, very little of his original research is incorporated into the final version (as was earlier the case with Knecht's glass bead games at the annual festival). A parallel may be drawn here with Nietzsche's own influence on Hesse. Hesse read Nietzsche extensively, and was concerned with his writings for a long time, but he rejected outright the harmful tenets of Nietzsche's philosophy while retaining a great respect and admiration for Nietzsche the man.

The other main character with whom Hesse contrasted Tegularius was Plinio Designori, who represents the call of the outside world ('instinct' as opposed to 'spirit'). He is cast 'in der Rolle des Outsiders und Revolutionärs' (VI.167). He comes from a respected old bourgeois family ('Designori' = 'of the lords') and he is definitely one of Hesse's elite. His role is to make Knecht clarify and justify the relative importances of Castalia and the world. In a letter to the Music Master, Knecht writes: '[Plinio] appelliert an eine Stimme in mir, die zuweilen sehr dazu neigt, ihm recht zu geben. Vermutlich ist es die Stimme der Natur, und sie steht zu meiner Erziehung und der uns geläufigen Anschauungsweise in grellem Widerspruch' (VI.171). In later years, Plinio returns to Castalia, and Knecht is struck by the distinction of his expression: 'Der ganze Mann, vor allem aber sein Gesicht, schien jetzt gezeichnet, zum Teil zerstört, zum Teil geadelt, durch den Ausdruck des Leidens' (VI.388). It is as if he carries the mark of Cain, and wears his suffering proudly, on behalf

of many others as well as himself, as Knecht notices: 'Diese Welttraurigkeit nun glaubte er auf Designoris Gesicht zu erkennen, und zwar so stark und rein ausgedrückt, als habe dies Gesicht die Bestimmung, Stellvertreter von vielen zu sein und das geheime Leiden und Kranksein vieler sichtbar zu machen' (VI.389).

But Plinio is not thoroughly Nietzschean, for although he experiences much suffering at the condition of the world, his attempts to reform it via politics fail, and in the end he does not have the inner strength to endure in the face of such adversity.

Das Glasperlenspiel as a whole is about the world of the spirit. But although Hesse said that Burckhardt succeeded Nietzsche as a major influence in the second part of his life, it is still possible to detect clear Nietzschean traits in this novel. Perhaps the best analogy for Hesse's relationship to Nietzsche during this period is that of Tegularius to Knecht. While acknowledging the influence of Burckhardt and Goethe especially, it is important not to underestimate Nietzsche's role in the latter part of Hesse's works.

Das Glasperlenspiel was Hesse's last major work, but he lived for nearly twenty years after its publication. He was awarded the Nobel Prize in 1946, and in his acceptance speech he acknowledges Nietzsche's influence: 'Die abendländischen Denker, die auf mich am stärksten gewirkt haben, waren Plato, Spinoza, Schopenhauer und Nietzsche, sowie der Historiker Jakob Burckhardt'.¹⁵

After the war, Bertram's book, Nietzsche: Versuch einer Mythologie, was proscribed by the Allied occupation forces, and in 1948 Hesse rose to Nietzsche's defence. His attitude was that Nietzsche was not harmful in himself but that '[niemand konnte ahnen] in welcher schauerlicher Weise Goebbels und Rosenberg diesen romantischen Denker-Dichter für ihre

Propaganda missbrauchen würden'.¹⁶ It is interesting to note the way in which Hesse expresses the paradox of Nietzsche's teachings in the abstract and in practice. Nietzsche's idea was never intended to include the concept of a 'Herrenvolk', and the practical implications of such a theory are horrific. As a personal example, Hesse's third wife Ninon, a Jewess, lost most of her relatives in Nazi concentration camps.

We find examples of Hesse's continuing interest in Nietzsche's life in his various excursions during these final years.

In 1947, he went to Tribschen with Thomas Mann, and he described in a letter how he visited the Wagner-Museum, where everything was in the worst possible style: 'aber daneben in einem Kabinett fand ich unter Glas ein mir vorher nicht bekanntes Jugendbild von Nietzsche als Pforta-Schüler ... es wog den ganzen übrigen Zauber und Plunder auf'.¹⁷

In a trip to the Upper Engadine, recalled in 'Engadiner Erlebnisse' (1953), he was moved by the sight of Nietzsche's somewhat gloomy house pressed up against the rocks: 'Inmitten der lauten bunten Sport- und Touristenwelt steht es heute trotzig und blickt etwas verdrossen, wie angewidert, Ehrfurcht und Mitleid weckend und dringlich mahnend an das hohe Menschenbild, das der Eremit auch hoch in seinen Irrlehren aufgerichtet hat' (VII.849-850).

In the last years before his death, Hesse continues to recommend Nietzsche as reading material for those needing spiritual help, and he retains his sympathy and affection for Nietzsche the man. In one of his last published references (12-13 March 1960), he makes an astute observation about Nietzsche's character, which shows how clearly he understood the distance between Nietzsche the thinker and Nietzsche the doer: 'die Weltgeschichte wird ... von den Primitiven und Jungen gemacht, die besorgen das Vorwärts-treiben und Beschleunigen im Sinn von Nietzsches etwas

theatralischem Wort: "Was fallen will, soll man auch noch stossen" (Er, der Hochsensible, hätte nie einem alten oder kranken Menschen oder Tier diesen Stoss versetzen können)'.¹⁸

During the last years of Hesse's life, Nietzsche's name still appeared frequently in letters, book reviews and essays, showing that, whatever Hesse's attitude towards Nietzsche's philosophy was, he retained to the end of his life great respect for him as a man and as a spiritual leader.

Références

1. Hermann Hesse, Ausgewählte Briefe, p. 45 (see bibliography)
2. GBII, pp. 275-276.
3. GBII, p. 256.
4. Reichert, pp. 70-71.
5. Reichert, p. 73.
6. Unseld, Werkgeschichte, p. 146.
7. Boulby, p. 286.
8. Die Unschuld des Werdens II, p. 405.
9. Volker Michels, Materialien zu Hermann Hesses "Das Glasperlenspiel" I, p. 289.
10. Mileck, Life and Art, p. 275.
11. Michels, Materialien I, p. 288.
12. Stephen C. Bandy, 'Hermann Hesse's Das Glasperlenspiel', pp. 306-307, (see bibliography).
13. Michels, Materialien II, p. 325.
14. Joseph Mileck, 'Names and the Creative Process', p. 175, (see bibliography).
15. Les Prix Nobel en 1946, p. 113, (see bibliography).
16. Ausgewählte Briefe, p. 252.
17. Ausgewählte Briefe, p. 240.
18. Ausgewählte Briefe, p. 510.

Appendix

Additional References to Nietzsche

This appendix contains all additional discovered direct references to Nietzsche or his works which were not listed in Meadows' Bibliography I (pp. 321-328), written in 1972. The references are, as far as possible, in chronological order. For fuller details of books, see bibliography.

Letter to Ernst Kapff, April 1896, GBI, p. 20.

Letter to Johannes Hesse, 15 June 1896, GBI, pp. 25-26.

Volker Michels, Hermann Hesse: Leben und Werk im Bild, date?, p. 50.

Letter to Karl Isenberg, 12 June 1897, GBI, p. 31.

Letter to parents, 25 September 1897, GBI, p. 33.

Hermann Hesse - Helene Voigt Diederichs: Zwei Autorenporträts

in Briefen (HH-HVD), 13 January 1898, p. 25.

Letter to Helene Voigt-Diederichs, 27 August 1898, GBI, p. 39.

Letter to Helene Voigt-Diederichs, 9 November 1898, GBI, p. 45.

Letter to Eugen Diederichs, 6 April 1899, GBI, p. 54.

HH-HVD, 28 February 1900, p. 134

'Maurice Maeterlinck', 1900, in Volker Michels, Hermann Hesse: Eine

Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen (Literaturgeschichte)

pp. 394-395.

Letter to Cesco Como, 21 June 1903, GBI, p. 105

'Über neuere Erzählliteratur', 1903, Die Welt der Bücher, p. 24.

'Der Umgang mit Büchern', 1907, in Fritz Hofmann, Hermann Hesse:

Über Literatur (Über Literatur), p. 30.

'Der junge Dichter', 1910, Die Welt der Bücher, p. 78.

- Letter to family in Calw, 2 April 1911, GBI, p. 191.
- 'Über Eduard Mörike', 1911, Über Literatur, p. 252.
- Letter to Johannes Hesse, 16 March 1914, GBI, p. 242.
- 'Wie steht es mit Jean Paul?', 1914, Über Literatur, p. 295.
- 'Individuelle Denkart in Deutschland' (originally printed 11 July 1915 in Neue Zürcher Zeitung), GBI, p. 529.
- 'Henri Bergson', 1916, Literaturgeschichte, pp. 384-385.
- 'Seldwyla im Abendrot', 1919, Über Literatur, pp. 314, 315.
- 'Phantastische Bücher', 1919, Die Welt der Bücher, p. 165.
- 'Die jüngste deutsche Dichtung', 1 January 1920, Über Literatur, p. 122.
- Letter to Wilhelm Gundert, February 1920, GBI, p. 446.
- 'Stendhal', 1922, Literaturgeschichte, pp. 246-247, 249.
- Letter to Berthi Kappeler, 5 February 1923, GBII, p. 49.
- 'Die Sehnsucht unserer Zeit nach einer Weltanschauung', 1926, in Siegfried Unseld, Mein Glaube, p. 29.
- Letter to the editor of the Ostwart-Jahrbuch, 1926, GBII, p. 141.
- 'Geist der Romantik', 1926, Die Welt der Bücher, p. 212.
- Letter to Heinrich Wiegand, 8 May 1928, GBII, p. 194.
- Letter to Theodor Schnittkin, 3 June 1928, GBII, p. 196.
- Letter to Heinrich Wiegand, 9 April 1929, GBII, p. 214.
- Letter to Georg Reinhart, 13 June 1929, GBII, p. 217.
- 'Hugo Ball', 1930, Literaturgeschichte, p. 399.
- Open Letter to a young writer, January 1930, GBII, p. 238.
- Letter to Hermann Hubacher, 23 October 1931, GBII, p. 291.
- 'Lessing', 1931, Literaturgeschichte, p. 115.
- 'Neue deutsche Bücher', 1935, Über Literatur, p. 563.
- 'Arthur Schopenhauer', 1938, Literaturgeschichte, p. 257.
- 'In memoriam Strindberg', 1949, Literaturgeschichte, p. 361.
- Letter to Paul Böcklin, July 1953, Musik, p. 202.

Select Bibliography

Primary Sources

Hermann Hesse:

Ausgewählte Briefe, ed. by Hermann and Ninon Hesse, (Frankfurt am Main, 1974)

Briefe, (Frankfurt am Main, 1951)

Briefe an Freunde: Rundbriefe 1946-62, compiled by Volker Michels, (Frankfurt am Main, 1977)

Eigensinn, ed. by Siegfried Unseld, (Frankfurt am Main, 1972)

Gesammelte Briefe I (1895-1921), ed. by Ursula and Volker Michels; (Frankfurt a. M. 1973)

Gesammelte Briefe II (1922-1935), ed. by Ursula and Volker Michels, (Frankfurt a. M., 1979)

Gesammelte Schriften, 7 volumes, (Berlin and Frankfurt a. M., 1957)

Kindheit und Jugend vor 1900: Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen 1877-1895, ed. by Ninon Hesse, (Frankfurt a. M., 1966)

Krisis: Ein Stück Tagebuch, (Berlin, 1928)

Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen, ed. by Volker Michels, (Frankfurt a. M., 1975)

Mein Glaube, ed. by Siegfried Unseld, (Frankfurt a. M., 1974)

Musik, ed. by Volker Michels, (Frankfurt a. M., 1977)

Über Literatur, ed. by Fritz Hofmann (Berlin and Weimar, 1978)

'Wertvolle Neuausgaben', Vivos Voco I, (October 1919), 78

Die Welt der Bücher, ed. by Volker Michels, (Frankfurt a. M., 1977)

Hermann Hesse - Karl Kerényi, Briefwechsel, ed. by Magda Kerényi, (München and Wien, 1972)

Hermann Hesse - Thomas Mann, Briefwechsel, ed. by Anni Carlsson,
(Frankfurt a. M., 1975)

Hermann Hesse - Peter Suhrkamp, Briefwechsel, ed. by Siegfried
Unsel, (Frankfurt a. M., 1969)

Hermann Hesse - Helene Voigt Diederichs: Zwei Autorenporträts in
Briefen, with an introduction by Bernhard Zeller, (Düsseldorf
and Köln, 1971)

Friedrich Nietzsche:

Gedichte, (Stuttgart, 1971)

Die Unschuld des Werdens: Der Nachlass, 2 volumes, (Stuttgart, 1978)

Werke, 5 volumes, ed. by Karl Schlechta, (München, 1969)

Secondary Sources

Bibliographies

- Mileck, Joseph, Hermann Hesse: Biography and Bibliography, 2 volumes ,
(Berkeley and Los Angeles, 1977)
- Nitzschke, Earl R., A Collection on Nietzsche: a check list,
(Mt. Pleasant, Michigan, 1978)
- Pfeifer, Martin, Hermann-Hesse - Bibliographie, (Berlin, 1973)
- Reichert, Herbert W., and Schlechta, Karl, International Nietzsche
Bibliography, (North Carolina, 1968)
- Waibler, Helmut, Hermann Hesse Bibliographie, (Bern and München, 1962)

Other Critical Works

- Ball, Hugo, Hermann Hesse: sein Leben und sein Werk, (Frankfurt a. M.,
1978)
- Bandy, Stephen C., 'Hermann Hesse's Das Glasperlenspiel: In Search
of Josef Knecht', Modern Language Quarterly, No. 33 (1972),
299-311
- Baumer, Franz, Hermann Hesse, (New York, 1969)
- Bertram, Ernst, Nietzsche: Versuch einer Mythologie, (Bonn, 1965)
- Böckmann, Paul, 'Die Bedeutung Nietzsches für die Situation unserer
modernen Literatur', Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur-
wissenschaft und Geistesgeschichte, no. 27 (1953), 77-101
- Boulby, Mark, Hermann Hesse: his Mind and Art, (New York, 1967)
- Dedekind, Günther, 'Kunst und Dämonie in Hermann Hesse's Rosshalde',
Acta germanica, No. 7, (1972), 137-149
- Dhority, Lynn, 'Who wrote the "Tractat vom Steppenwolf"?', German
Life and Letters, No. 27, (1973-74), 59-66

- Dürr, Werner, Hermann Hesse, (Stuttgart, 1957)
- Engel, Otto, Hermann Hesse: Dichtung und Gedanke, (Stuttgart, 1948)
- Fickert, Kurt J., 'The Development of the Outsider Concept in Hesse's Novels', Monatshefte, No. 52, (1960), 171-178
- Field, G.W., Hermann Hesse, (New York, 1970)
- Freedman, Ralph, Hermann Hesse: Pilgrim of Crisis, (London, 1981)
- Freedman, Ralph, The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf, (Princeton, 1963)
- Frenzel, Ivo, Nietzsche, (Reinbek bei Hamburg, 1966)
- Halpert, Inge D., 'Vita activa and vita contemplativa', Monatshefte, No. 53, (1961), 159-166
- Heller, Erich, The Disinherited Mind, (New York and London, 1975)
- Heßler, Erich, 'The importance of Nietzsche', Encounter, No. 22, (April 1964), 59-66
- Heller, Peter, 'Historical Sense and Dionysian Sensibility. An Essay on Nietzsche', German Life and Letters, No. 27, (1974), 204-220
- Hollingdale, R.J., Nietzsche: The Man and His Philosophy, (London, 1965)
- Hsia, Adrian, Hermann Hesse im Spiegel der Kritik, (Bern, 1975)
- Hsia, Adrian, Hermann Hesse und China, (Frankfurt am Main, 1974)
- Kaufmann, Walter A., Nietzsche, (Princeton, 1950)
- Kaufmann, Walter A., The Owl and the Nightingale: From Shakespeare to Existentialism, (London, 1959)
- Knight, A.H.J., Some Aspects of the Life and Work of Nietzsche, and particularly of his connection with Greek Literature and Thought, (New York, 1967)
- Koester, Rudolf, Hermann Hesse, (Stuttgart, 1975)

- Koester, Rudolf, 'Self-realization: Hesse's reflections on youth'
Monatshefte, No. 57, (1965), 181-186
- Krummel, Richard Frank, Nietzsche und der deutsche Geist, (Berlin
and New York, 1974)
- Lavrin, Janko, Nietzsche: a biographical introduction, (New York,
1971)
- Lea, F.A., The Tragic Philosopher: A study of Friedrich Nietzsche,
(London, 1957)
- Liebmann, Judith (ed.), Hermann Hesse: a collection of criticism,
(U.S.A., 1977)
- Löwith, Karl, From Hegel to Nietzsche, (London, 1965)
- Mann, Thomas, 'Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung',
Neue Rundschau, 1947, pp. 359-389
- Matthews, J.H. (ed.), Special issue on Nietzsche - Symposium,
No. 28, (Spring, 1974)
- Matzig, Richard B., Hermann Hesse in Montagnola, (Basel, 1947)
- Meadows, Donald Francis, 'Hermann Hesse and Nietzsche', (unpublished
doctoral dissertation, University of California, 1972)
- Michels, Volker, Hermann Hesse: Leben und Werk im Bild, (Frankfurt
am Main, 1977)
- Michels, Volker, Materialien zu Hermann Hesses "Das Glasperlenspiel",
2 volumes, (Frankfurt a. M., 1974)
- Michels, Volker, Materialien zu Hermann Hesses "Siddhartha",
2 volumes, (Frankfurt a. M., 1977)
- Michels, Volker, Materialien zu Hermann Hesses "Der Steppenwolf",
(Frankfurt a. M., 1972)
- Michels, Volker, Über Hermann Hesse, 2 volumes, (Frankfurt a.M., 1976)
- Mileck, Joseph, Hermann Hesse and his critics, (North Carolina, 1958)

- Mileck, Joseph, Hermann Hesse: life and art, (Berkeley and Los Angeles, 1978)
- Mileck, Joseph, 'Names and the Creative Process', Monatshefte, No. 53, (1961), 167-180
- Natan, ?, (ed.), German Men of Letters, Vol. 2, (London, 1963)
- Negus, Kenneth, 'On the Death of Josef Knecht in Hermann Hesse's Glasperlenspiel', Monatshefte, No. 53 (1961), 181-189
- (Nobel), Les Prix Nobel en 1946, (Stockholm, 1948)
- Norton, Roger C., 'Hermann Hesse's criticism of technology', Germanic Review, No. 43 (1968), 267-273
- Norton, Roger C., Hermann Hesse's Futuristic Idealism, (Bern and Frankfurt a. M., 1973)
- Oehler, Richard, Nietzsche-Register, (Stuttgart, 1978)
- Pütz, Peter, Friedrich Nietzsche, (Stuttgart, 1975)
- Reichert, Herbert W., 'Discussion of H.W. Reichert: "Nietzsche's impact on the prose writings of Hermann Hesse"', Symposium, No. 28, (1974), 52-57
- Reichert, Herbert W., The Impact of Nietzsche on Hermann Hesse, (Mt. Pleasant, 1972)
- Reichert, Herbert W., 'Nietzsche et Hermann Hesse - un exemple d'influence' in: Nietzsche Papers presented at 7^e colloque philosophique international de Royaumont 1964, (Paris, 1967) 153-165
- Reyburn, H.A., Nietzsche, (London, 1948)
- Rose, Ernst, Faith from the Abyss: Hermann Hesse's Way from Romanticism to Modernity, (New York, 1965)
- Schlechta, Karl, Nietzsche-Chronik, (München, 1975)
- Schmid, Max, Hermann Hesse: Weg und Wandlung, (Zurich, 1947)

- Schöfer, Wolfgang Von, 'Hermann Hesse, Peter Camenzind und das Glasperlenspiel', Sammlung, No. 3, (1948), 597-600
- Schwarz, Egon, 'Zur Erklärung von Hesses Steppenwolf', Monatshefte, No. 53, (1961), 191-198
- Sorell, Walter, Hermann Hesse: the man who sought and found himself, (London, 1974)
- Unsel, Siegfried, Hermann Hesse: eine Werkgeschichte, (Frankfurt a.M., 1973)
- Wetzels, Walter D., (ed.), Myth and Reason: A Symposium, (Austin, 1973)
- Wilson, Colin, The Outsider, (Boston and London, 1956)
- Zeller, Bernhard, Hermann Hesse, (Reinbek bei Hamburg), 1963)
- Ziolkowski, Theodore, 'Hermann Hesse's Chiliastic Vision', Monatshefte, No. 53, (1961), 199-210
- Ziolkowski, Theodore (ed.), Hesse: a collection of critical essays, (Englewood Cliffs, New Jersey, 1973)
- Ziolkowski, Theodore, The novels of Hermann Hesse: a study in theme and structure, (Princeton, 1965)

