

Nana Pang

Zur Funktion und Bedeutung kognitiver Metaphern in Hermann Hesses Märchen

Unter besonderer Berücksichtigung der China-Symbole



Universitätsdrucke Göttingen

Nana Pang

Zur Funktion und Bedeutung kognitiver Metaphern
in Hermann Hesses Märchen

Dieses Werk ist lizenziert unter einer

[Creative Commons](#)

[Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen](#)

[4.0 International Lizenz.](#)



erschieden in der Reihe der Universitätsdrucke
im Universitätsverlag Göttingen 2020

Nana Pang

Zur Funktion und
Bedeutung kognitiver
Metaphern in Hermann
Hesses Märchen

Unter besonderer Berücksichtigung
der China-Symbole



Universitätsverlag Göttingen
2020

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Gefördert durch ein Promotions-Stipendium des China Scholarship Council (CSC) und den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD)

Autorenkontakt

Nana Pang
Fakultät für Fremdsprachen und Literatur
Shandong Universität
Hongjialou Straße 5
250100, Jinan, Shandong Provinz
China (VR)
E-Mail: pangsusi@163.com

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den Göttinger Universitätskatalog (GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<https://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion.

Satz und Layout: Nana Pang
Umschlaggestaltung: Nana Pang
Titelabbildung: Hermann Hesse. Dutch National Archives, The Hague, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau (ANEFO), 1945-1989, CC BY-SA 3.0 nl

© 2020 Universitätsverlag Göttingen
<https://univerlag.uni-goettingen.de>
ISBN: 978-3-86395-415-4
DOI: <https://doi.org/10.17875/gup2020-1251>

Inhaltsverzeichnis

<i>Abbildungsverzeichnis</i>	viii
<i>Tabellenverzeichnis</i>	ix
<i>Abkürzungsverzeichnis</i>	x
1. Einleitung	1
1.1 <i>Forschungsgegenstand und Begriffsbestimmung</i>	1
1.1.1 <i>Kunstmärchen</i>	2
1.1.2 <i>Metapher</i>	2
1.1.3 <i>China-Symbole</i>	5
1.2 <i>Forschungsüberblick</i>	6
1.2.1 <i>Zur Hermann Hesse-Forschung</i>	6
1.2.2 <i>Zum Forschungsstand zu Hesses Märchen</i>	12
1.2.3 <i>Zum Forschungsstand zu China-Symbolen in Hesses Werken</i>	13
1.2.4 <i>Zusammenfassung und Darstellung der Forschungslücke</i>	15
1.3 <i>Zielsetzung und Fragestellung</i>	16
1.4 <i>Aufbau der Dissertation</i>	16
2. Theoretische Grundlagen	19
2.1 <i>Die rhetorische und die semantische Phase der Metaphern-Forschung</i>	20
2.1.1 <i>Rhetorische Metaphern-Forschung</i>	20
2.1.2 <i>Interaktionstheorie</i>	21
2.2 <i>Konzeptuelle Metapher Theorie (KMT) und ihre Kernkonzepte</i>	22
2.2.1 <i>Konzeptuelle Metapher Theorie (KMT)</i>	22
2.2.2 <i>Metapher und Kultur</i>	23
2.2.3 <i>Poetische Metapher und alltägliche Metapher</i>	25
2.2.4 <i>Megametapher und Mikrometapher</i>	26
2.3 <i>Die Konzeptuelle Integrationstheorie (KIT)</i>	27
2.3.1 <i>Das Übersetzungsmodell von Nili Mandelblit</i>	30
2.3.2 <i>Das Übersetzungsmodell von Sanja Cimer und Vladimir Karabalid</i>	31
2.3.3 <i>Kommentar zu den Modellen von Mandelblit, Sanja Cimer und Vladimir Karabalid</i>	32
2.4 <i>Zusammenfassung</i>	33
3. Methodische Vorgehensweise	35
3.1 <i>Untersuchungskorpus und Datensammlung</i>	35
3.1.1 <i>Korpus-basierte und korpus-orientierte Ansätze</i>	35
3.1.2 <i>Datenquellen und Korpusbildung</i>	36
3.2 <i>Qualitative und quantitative Arbeitsmethoden</i>	37
3.3 <i>Metapher-Identifikationsprozess: MIP</i>	38

3.3.1	Quellen der Normen bei der Metaphern-Identifikation.....	41
3.3.2	Einschränkungen und Modifikationen des MIPs.....	44
3.3.3	Begrenzung der Wortklasse	45
3.3.4	Die Große Kette des Lebens.....	46
3.4	<i>Das CATMA-Tool</i>	48
3.4.1	Tags und Tagset.....	48
3.4.2	Ein Annotierungsschema für Hesses Märchen.....	49
3.5	<i>Zuverlässigkeit der Metaphern-Identifikation</i>	51
3.6	<i>Zusammenfassung des Forschungsverfahrens</i>	54
4.	Das übergeordnete Thema „Werdegang des Lebens“ und die Megametapher DAS LEBEN IST EINE REISE	57
4.1	<i>Das Oberthema in Hesses Märchen „Werdegang des Lebens“</i>	57
4.2	<i>Die Metaphorisierung des Lebens als Reise</i>	60
4.3	<i>KINDERZEIT IST REISEANFANG</i>	61
4.4	<i>KONFLIKTE IM WERDEGANG DES LEBENS SIND SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE</i>	62
4.5	<i>LEBENSZIELE SIND REISEZIELE</i>	65
4.5.1	Ethische Dimensionen der Lebensziele.....	66
4.5.2	Verwirklichungsmittel der Lebensziele	67
4.6	<i>BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE AUF DER REISE</i>	69
4.6.1	Drei Formen der Transformation.....	70
4.6.2	Die magische Hilfe.....	71
4.7	<i>Zusammenfassung</i>	73
5.	Bedeutungsaufbau durch Metaphern und China-Symbole	75
5.1	<i>Ergebnisse: Identifikation der Metaphern</i>	76
5.1.1	Distribution von Metaphern.....	76
5.1.2	Verteilung der China-Symbole	79
5.2	<i>Metaphern in Menschenformen</i>	82
5.2.1	Die Heiligen	83
5.2.2	Der Weise	90
5.2.3	Die Meerjungfrau	93
5.2.4	Der Zwerg	100
5.3	<i>Tier-Metaphern</i>	105
5.3.1	Vogel-Metaphern.....	107
5.3.2	Zusammenfassung.....	112
5.4	<i>Pflanzen-Metaphern</i>	113
5.4.1	Blumen-Metaphern.....	114
5.4.2	Baum-Metaphern.....	119
5.5	<i>Künstliche Objekt-Metaphern</i>	127

5.5.1 Hesses Beschäftigung mit der Kunst.....	128
5.5.2 Der Korbstuhl.....	129
5.5.3 Die Bambushütte.....	130
5.6 <i>Natürliche Objekt-Metaphern</i>	131
5.6.1 Berg-Metaphern.....	132
5.6.2 Wasser-Metaphern.....	137
5.7 <i>Zusammenfassung</i>	141
6. Das kognitive Rezeptionsmodell der China-Symbole	143
6.1 <i>Übersetzungsebene als die erste kognitive Ebene</i>	143
6.1.1 Beziehungen zwischen Hermann Hesse und Richard Wilhelm.....	144
6.1.2 Das kognitive Modell in der Perspektive des Übersetzers.....	146
6.1.3 Anwendungsbeispiele für das Übersetzungsmodell: Übersetzungen des <i>Tao Te King</i> durch Richard Wilhelm und Günter Debon.....	148
6.2 <i>Leser- und Autor-Ebene als die zweite Ebene des kognitiven Modells</i>	154
6.2.1 Hesse als Leser – die erste Unterebene.....	155
6.2.2 Hesse als Autor – die zweite Unterebene.....	163
6.2.3 Anwendungsbeispiel des kognitiven Modells unter Leser- und Autor-Ebene: Das Märchen <i>König Yu</i>	170
6.3 <i>Zusammenfassung</i>	174
7. Fazit	177
7.1 <i>Forschungsergebnisse</i>	177
7.1.1 Das Oberthema „Werdegang des Lebens“ und seine Verwirklichung durch die Megametapher: DAS LEBEN IST EINE REISE auf der Makro-Ebene.....	177
7.1.2 Verwirklichung des Oberthemas durch Metaphern und China- Symbole auf der Mikroebene.....	178
7.1.3 Das kognitive Rezeptionsmodell der China-Symbole.....	180
7.2 <i>Die Bedeutung kognitiver literaturwissenschaftlicher Ansätze</i>	180
7.3 <i>Kritische Diskussion der Ergebnisse</i>	181
Literaturverzeichnis	183
<i>Primärliteratur</i>	183
<i>Sekundärliteratur</i>	185

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Schlüsselwörter in Zeitschriftenartikeln, Hochschulschriften und Konferenzschriften über Hesse-Forschung in China nach 1949	9
Abb. 2: Schlüsselwörter in Büchern über die Hesse-Forschung in China nach 1949 ..	11
Abb. 3: Das START-WEG-ZIEL	23
Abb. 4: Darstellung des Grundvorgangs der konzeptuellen Integration (Fauconnier, Turner 46)	29
Abb. 5: Darstellung der zwei unabhängigen Blending-Prozesse beim Übersetzen (Mandelblit 194)	30
Abb. 6: Darstellung des Blending-Prozesses beim Übersetzen (Sanja Cimer und Vladimir Karabalid 2011, S. 89)	31
Abb. 7: Continuum of disourse data (Bednarek, S. 19)	36
Abb. 8: Wortverlaufskurve des Wortes Vogel	42
Abb. 9: Wortverlaufskurve des Wortes Kiesel	43
Abb. 10: Das Tagsystem für Tiere	50
Abb. 11: Das Tagsystem für Pflanzen	50
Abb. 12: Das Tagsystem für künstliche Objekte	50
Abb. 13: Das Tagsystem für natürliche Objekte	50
Abb. 14: Das Tagsystem für Figuren in Menschenformen	51
Abb. 15: Leben-Reise-Metapher	60
Abb. 16: Der Abbildungsmechanismus der Metapher: KINDERZEIT IST REISEANFANG	62
Abb. 17: Der Abbildungsmechanismus der Metapher SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE SIND KONFLIKTE IM WERDEGANG DES LEBENS	63
Abb. 18: Der Abbildungsmechanismus der Metapher LEBENSZIELE SIND REISEZIELE	66
Abb. 19: Der Abbildungsmechanismus der Metapher BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE AUF DER REISE	69
Abb. 20: Die Verteilung der Baum –und Blume- Metaphern in Hesses 15 Märchen	79
Abb. 21: Aufteilung der China-Symbole in Hesses Märchen	79
Abb. 22: Die Verteilung der China-Symbole in der großen Kette	81
Abb. 23: Die Verbreitung der Heiligen	83
Abb. 24: Metapher-Mechanismus der Meerjungfrau	94

Abb. 25: Die Verbreitung der drei häufigsten Tiermetaphern, das sind Vogel- Metaphern, Schlange-Metaphern und die Biene-Metaphern.....	106
Abb. 26: Der Metaphorisierungsprozess der Vogel-Metaphern	113
Abb. 27: Der Blumen-Metaphern-Mechanismus	115
Abb. 28: Der Metapher-Mechanismus der Baum-Metapher	120
Abb. 29: Yin und Yang.....	124
Abb. 30: Der Metonymie-Mechanismus der Bambushütte	131
Abb. 31: Darstellung des Modells.....	148
Abb. 32: Das Integrationsmodell von Wilhelms Übersetzung des „Dao“.....	150
Abb. 33: Der doppelte Blending-Vorgang von Hermann Hesse.....	155

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Thematische Häufigkeit der Hesse Forschung (Below 2004, S. 4)	7
Tab. 2: Kulturelle Variationen.....	24
Tab. 3: Auflistung von Hesses 15 Kunstmärchen.....	37
Tab. 4: Übersicht über die Korpora im DWDS	43
Tab. 5: Das Tagsystem für Hesses Märchen.....	49
Tab. 6: Interpretation von Kappa (Landis u. Koch 1977, S. 165.)	52
Tab. 7: Das Kappa-Ergebnis für Metaphern in Menschenformen.....	52
Tab. 8: Das Kappa-Ergebnis für Tier-Metaphern.....	53
Tab. 9: Das Kappa-Ergebnis für Pflanzen-Metaphern.....	53
Tab. 10: Das Kappa-Ergebnis für künstliche Objekt-Metaphern.....	53
Tab. 11: Das Kappa-Ergebnis für natürliche Objekt-Metaphern.....	53
Tab. 12: Die Anzahl der Metaphern.....	54
Tab. 13: Handlung Hesses einzelnen Märchens	58
Tab. 14: Das Leben ist eine Reise	73
Tab. 15: Zuteilung der Metaphern und China-Symbole.....	75
Tab. 16: Distribution von Metaphern in Hesses jeweiligen Märchen	77
Tab. 17: Verteilung der Metapher in fünf Kategorien bei Hesses Märchen.....	78
Tab. 18: Märchen mit China-Symbole	80
Tab. 19: Die zehn häufigsten Metaphern in Menschformen.....	83
Tab. 20: Die Verteilung der unterschiedlichen Heiligen	84
Tab. 21: Merkmale von Mensch und Meerjungfrau.....	93

Tab. 22: Unterschiede zwischen den chinesischen und europäischen Meerjungfrauen.....	98
Tab. 23: Charakterzüge der Zwerge im KHM.....	101
Tab. 24: Die zehn am häufigsten verwendeten Tier-Metaphern	106
Tab. 25: Vogel-Metaphern.....	113
Tab. 26: Die zehn häufigsten genannten Pflanzen-Metaphern.....	114
Tab. 27: Die zehn häufigste künstliche Objekt-Metaphern.....	127
Tab. 28: Die zehn häufigste natürliche Objekt-Metaphern	132
Tab. 29: Berg-Metaphern.....	133
Tab. 30: Einflussfaktoren auf Hesse als Leser.....	156
Tab. 31: Beeinflussende Faktoren beim Märchenschreiben.....	170

Abkürzungsverzeichnis

KMT = Konzeptuelle Metapher Theorie

KIT = Konzeptuelle Integrationstheorie

AS = Ausgangssprache

ZS = Zielsprache

AT = Ausgangstext

ZT = Zieltext

1. Einleitung

Der Nobelpreisträger Hermann Hesse (1877-1962) setzt in seinen Werken Geist und Leben, Kunst und Wirklichkeit in ein besonderes Spannungsverhältnis und prägte damit maßgeblich das 20. Jahrhundert. Seine Romane, u.a. *Peter Camenzind*, *Demian*, *Das Glasperlenspiel*, *Der Steppenwolf* und *Siddharta*, sind Teil des deutschen Literaturkanons und zählen bis heute zu den bedeutendsten und meistrezipierten Werken. Hesse bedient sich in seinen literarischen Werken neben der Psychoanalyse und der Lebensphilosophie Nietzsches auch der östlichen Philosophie und Religion und zeichnet damit sowohl das Bild einer zerrissenen abendländischen Kultur als auch die Utopie einer neuen, geistigen Lebensform. Die oben genannten Punkte wecken das Interesse der Verfasserin an Hermann Hesse. In dieser Arbeit werden Hesses Kunstmärchen als Untersuchungsgegenstand ausgewählt, um die Metaphern und China-Symbole sowie die ethischen Dimensionen in seinen Märchen aus einer linguistischen Perspektive zu analysieren.

1.1 Forschungsgegenstand und Begriffsbestimmung

Die vorliegende Arbeit behandelt Hesses 15 Kunstmärchen, die im Zeitraum von 1903 bis zum 1933 geschrieben wurden und in das Buch *Hermann Hesse, Sämtliche Werke, Band 9: Die Märchen, Legenden, Übertragungen, Dramatisches Idyllen*¹ Eingang gefunden haben.² Da Metaphern und die dazu gehörenden China-Symbole in diesen Märchen im Folgenden Gegenstand der Forschung sein werden, möchte ich in diesem Unter-

¹ Vgl. Hesse, Hermann: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.

² Detailliert siehe Unterkapitel 3.1.2: Datenquellen und Korpus-Bildung.

kapitel zunächst auf die drei Begriffe Kunstmärchen, Metapher und China-Symbole eingehen.

1.1.1 Kunstmärchen

Zunächst soll der Begriff des Kunstmärchens von dem des Volksmärchens abgegrenzt werden. Diese Unterscheidung führte in der Vergangenheit zu zahlreichen literaturwissenschaftlichen Diskussionen, an denen sich beispielsweise Max Lüthi und Mimi Ida Jehle beteiligten. Jedoch scheint die Verwirrung in Bezug auf dieses Wortpaar bis heute groß. Beide Begriffe vergleichend nimmt Lüthi folgende Definition vor:

Zum Begriff des Volksmärchens gehört, dass es längere Zeit in mündlicher Tradition gelebt hat und durch sie mitgeformt worden ist, während man das Kunstmärchen zur Individualliteratur rechnet, geschaffen von einzelnen Dichtern und genau fixiert, heute meist schriftlich, in früheren Kulturen durch Auswendiglernen überliefert. [...] Der Schöpfer eines Kunstmärchens kann sich eng an ein vom Volksmärchen her vertrautes Schema halten oder völlig frei phantastische Wundergeschichten fabulieren – aber die Vorstellung des Übernatürlich-Wunderbaren oder zumindest des Unwirklichen bleibt mit dem Märchen verbunden.³

Lüthi hat in seiner Definition auf die Individualität des Kunstmärchens und die Verbindung zwischen Kunstmärchen und Volksmärchen hingewiesen. Die individuelle Eigenart und den Stil des Kunstmärchens hat Jehle in ihrer Definition auch betont. Nach ihr ist Kunstmärchen ein Märchen,

dessen Stil deutlich die Eigenart seines Verfassers zeigt und dessen Inhalt den individuellen Menschen kennzeichnet, während das Volksmärchen und das sich daran anlehnde Kinder- und volkstümliche Märchen einen objektiven Stil und Inhalt hat, die kaum den Verfasser verraten.⁴

Die Märchen von Hesse können nach Lüthi und Jehle als Kunstmärchen kategorisiert werden, denn sie zeigen Hesses Eigenart und Stil. Hesse schreibt Kunstmärchen, um seine Gedanken und seinen Kummer dadurch auszudrücken.

Die Begriffe Metapher und China-Symbole werden im Folgenden definiert. Es könnte sonst zu Unklarheit kommen, weil es einerseits sehr viele konkurrierende Definitionen von und über Metapher-Theorien gibt, andererseits keine festgelegte Definition zu China-Symbolen existiert. Die Begriffe werden für Zwecke dieser Arbeit ebenfalls beschrieben.

1.1.2 Metapher

Metapher ist ein Begriff, der sehr uneinheitlich ist (detailliert siehe Kapitel 2: Theoretische Grundlage). Im engeren Sinn ist die Metapher eine spezielle Trope neben Symbol, Metonymie, Simile, Polysemie u.a.m. Im weiteren Sinn ist Metapher ein Oberbe-

³ Lüthi, Max: Märchen. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler Verlag 1964, S. 5.

⁴ Jehle, Mimi Ida: Das deutsche Kunstmärchen von der Romantik zum Naturalismus, Urbana 1935, S. 8.

griff für alle oben genannten Tropen.⁵ In dieser Untersuchung wird der erweiterte Metaphern-Begriff benutzt. Im Folgenden werden drei Tropen, die gemäß der erweiterten Definition zur Kategorie der Metaphern gehören, näher erläutert. Das sind Simile (Vergleich), Metonymie und Personifikation.

Simile wird durch gedrängte Beschreibung und klaren Vergleich von Ausdrücken charakterisiert.⁶ Die Ausdrücke werden mit „wie“ oder „sein“ gebildet, z.B.: Bau Si ist so schön wie eine Blume. Unter Metonymie wird die Ersetzung eines Ausdrucks durch einen anderen Ausdruck verstanden, der zu ihm in einer realen, d.h. kausalen, räumlichen oder zeitlichen Beziehung steht. Mit anderen Worten: Gebrauch eines Wortes für einen verwandten Begriff, z.B. Er fährt einen Käfer.⁷ Die Beziehung zwischen Metapher und Metonymie ist nicht unumstritten. Bis heute gibt es keine einheitliche Darstellung und in der Literatur gibt es viele Beispiele, in denen Metapher und Metonymie miteinander verflochten sind. Metonymie wird in dieser Arbeit als eine Untertrope der Metapher gesehen und als Metapher ja identifiziert. Z.B. werden die kursiven Wörter „*braune und gelbe Hände*“ in dem Satz „[...] alles roch nach Meer, Gewürz und Ferne, nach Zimmet und Sandelholz, alles war durch *braune und gelbe Hände* gegangen, befeuchtet von Tropenregen und Gangeswasser, gedörrt an Äquatorsonne, beschattet von Urwald.“⁸ als metaphorisch ja identifiziert, weil sie für Leute oder Völker, die braune und gelbe Hände haben, stehen.

Personifikation ist eine metaphorische Form, die auch in der Literatur häufig verwendet wird. Sie wurde von Lakoff, Johnson und Turner aus kognitiver linguistischer Sicht ausführlich untersucht. Lakoff und Johnson definierten Personifikation als eine ontologische Metapher, die ein domänenübergreifendes Mapping umfasst, bei dem ein Objekt oder eine Entität als eine Person bezeichnet wird, wie in den folgenden Beispielen⁹:

1. Seine Theorie *erklärte* mir das Verhalten von Hühnern in Legebatterien.
2. Diese Tatsache *spricht* gegen die gängigen Theorien.
3. Das Leben hat mich *betrogen*.
4. Die Inflation *frisst* unsere Gewinne *auf*.
5. Seine Religion *verbietet* ihm, den guten französischen Wein zu trinken.

In jedem dieser Beispielsätze wird etwas Nichtpersonifiziertes mit menschlichen Tätigkeiten versehen. Lakoff und Johnson betonen, dass „die Personifikation nicht nach einem einfachen, vereinheitlichen und allgemeinen Schema abläuft“, und „jede Personifikation ist einzeln darauf abgestimmt, welche Merkmale einer Person herausgegrif-

⁵ Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik. Stuttgart: Metzler 1985, S. 507.

⁶ Norrick, N. R.: „Stock similes“. In: Journal of Literary Semantics 15 (1986) H. 1. S. 39-52, hier S. 39.

⁷ Lewandowski, Theodor: Linguistisches Wörterbuch. Heidelberg: Quelle & Meyer 1973, S. 418.

⁸ Hesse, Hermann: Der Europäer. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. 149-156., Kindheit des Zauberers, S. 175.

⁹ Vgl. Lakoff, George u. Mark Johnson: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. 4. Aufl. Heidelberg: Carl-Auer-Verl. 2004b, S.44.

fen und betont werden.“¹⁰ Wenn Beispiele wie „Die Inflation hat die Grundfeste unserer Volkswirtschaft erschüttert“ und „Der Dollar ist durch die Inflation ruiniert worden“ angetroffen werden, ist die relevante konzeptuelle Metapher daher nicht INFLATION IST EINE PERSON, sondern INFLATION IST EIN GEGNER. Dies bezieht sich auf die Tatsache, dass ein abstraktes Konzept wie Inflation nicht nur als eine Person, sondern als eine bestimmte Art von Person, wie Zerstörer betrachtet wird. Die ausgewählte Art von Person, bestimmt die hervorstechenden Merkmale, die auf das nicht-menschliche Konzept abgebildet werden, so dass wir „die Inflation als einen Gegner wahrnehmen [können], der uns angreifen, uns verletzen, uns berauben und uns sogar vernichten kann.“¹¹

Im Jahr 1989 haben Lakoff und Turner den Begriff der Personifikation weiterentwickelt. Sie sind der Meinung, dass die Personifikation in Bezug auf die Metapher EREIGNISSE SIND AKTIONEN ist. Diese konzeptuelle Metapher ermöglicht Menschen, agentenlose Ereignisse so zu verstehen, als ob sie von Agenten verursacht würden, wie zum Beispiel in „Mein Auto weigerte sich heute Morgen zu starten“. Die Identifikation eines bestimmten Agenten, wie etwa eines Diebes oder Zerstörers, führt zur Personifikation.¹²

Eine ähnliche Definition bietet Hamilton an: „We personify when we metaphorically ascribe agency to normally inanimate objects, turning non-existent or imaginary entities into realistic actors or agents.“¹³ Ihm zufolge erlaubt Personifikation Menschen, das Wissen über sich selbst zu nutzen, um andere Dinge auf der Welt zu erfassen, wie Zeit, Tod, Naturkräfte und unbelebte Objekte usw.

Im Märchen sind überall Personifikationen zu finden. Tiere, Pflanze können sich wie Menschen verhalten. Petzoldt zufolge liegt diesem Phänomen ein Sympathieglau-be zugrunde, der davon ausgeht, dass Menschen und Natur im Wesensgrunde identisch seien und alles in der Natur mit allem verwandt. Die Metaphysik der sympathetischen Zusammenhänge beruht auf der Vorstellung der Umwelt-Beseelung, deren einfachste Form in der Personifizierung bzw. Anthropomorphisieren von Gegenständen der uns umgebenden Natur besteht.¹⁴

Die oben dargestellten Definitionen legen nahe, was unter Personifikation zu verstehen ist. Die Unterschiede zwischen den oben erörterten Definitionen deuten darauf hin, dass die Definition stark vom Forschungsbereich (Literatur oder Linguistik) der Analysten abhängt. In dieser Untersuchung wird Personifikation in Hesses Märchen auf kognitiver Ebene erforscht. Dabei wird Personifikation als eine Form der Metapher aufgefasst und im Folgenden bei der Metapher-Identifikation miteinbezogen.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S. 45.

¹² Vgl. Lakoff, George u. Mark Turner: *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago, London: University of Chicago Press 1989, S. 36.

¹³ Hamilton, C. A.: *Mapping the mind and the body: on W.H. Auden's personifications*. In: *Style* 36 (2002) H. 03. S. 408-424, hier S. 411; Zitiert nach: Aletta Gesina Dorst: *Metaphor in Fiction. Language, Thought and Communication*. Dissertation. Amsterdam 2011, S. 292.

¹⁴ Petzoldt, Leander: *Zauber Technik und magisches Denken. Erscheinungsform und Funktion magischer Elemente im Märchen*. In: *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Hrsg. von Günter Lange. 3. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Verl. Hohengehren 2012. S. 92-105.

1.1.3 China-Symbole

Symbol und Metapher sind zwei Begriffe, deren Bedeutungen sich in vieler Hinsicht überschneiden. Die Definition davon ist sehr vielfältig. Jung gibt eine ganz schlichte, aber deutliche Feststellung, indem er sagt: „Ein Wort oder ein Bild ist symbolisch, wenn es mehr enthält, als man auf den ersten Blick erkennen kann.“¹⁵ Eberhard hat in seinem Buch *Lexikon chinesischer Symbole* ebenfalls versucht, den Begriff zu definieren. Nach ihm sind Symbole Bild und Ausdrucksweise, die durch mehr oder weniger realistische Darstellung indirekt etwas aussagen, was vielleicht auch durch einen Satz ausgedrückt werden könnte, aber eben nicht mit Worten gesagt werden will.¹⁶

Chinesische Forscher versuchen auch den Begriff zu definieren. Sie sind der Ansicht, dass Symbol und Metapher sehr ähnlich sind. Beide können ein Wort oder einige Wörter verwenden, um ein anderes zu ersetzen. Wang ist der Meinung, dass das Symbol Dinge indirekt beschreibt und Menschen auf Grundlage der Verbindungen und Beziehungen zwischen beiden Dingen die andere assoziieren lässt.¹⁷ Nach Xu ist Symbol eine erweiterte Metapher, in der sich der Tenor nicht manifestiert.¹⁸ Literaten verwenden sichtbare Symbole, um eine unsichtbare Dinge oder abstrakte Konzepte zu erklären. Beide Dinge verfügen über die auf Phantasie oder traditionellen Bräuchen basierenden Verbindungen und Ähnlichkeiten. Die Waage ist das Symbol der Gerechtigkeit, Lilie als Symbol der Reinheit, um sie nur als Beispiele zu nennen.

Aus diesen verschiedenen Definitionen des Symbols in China lässt sich herausstellen, dass das Symbol ein sichtbares und konkretes Zeichen verwendet, um ein Unsichtbares oder Abstraktes zu ersetzen und mithilfe der Ähnlichkeit oder Konventionen und Assoziationen zwischen den beiden ist das Symbol dem Rezipienten verständlich.

Nach eingehender Betrachtung der Begriffe Metapher und Symbol wird die Vielzahl an Überschneidungen deutlich. Angesichts der Ähnlichkeit zwischen Metapher und Symbol, ist die Verfasserin der vorliegenden Arbeit der Meinung, dass Symbol zur Metapher gehört und eine Form von Metapher ist.

Hesse benutzt viele Symbole in seinem Märchen. Hesse-Forscher Mileck kommentiert die Symbole in Hesses Werk:

*Nature was anthropomorphised [...]. Until the First World War, [Hesse] and his protagonists related most commonly to drifting clouds; the solitary tree then became an intimate kindred soul, and it, in turn, gradually yielded its favoured place to the free and elusive bird.*¹⁹

China-Symbole sind nicht selten in Hesses Märchen zu finden, wie Bambushütte, der Gelbe Fluss und „Meister des vollkommenen Wortes“, sie sind ein wichtiger Teil in Hesses Märchen und spielen eine gewichtige Rolle. China-Symbole sind Symbole, die

¹⁵ Jung, C. G.: *Der Mensch und Seine Symbole*. 9. Aufl. Olten u.a: Walter Verlag 1979.

¹⁶ Vgl. Eberhard, Wolfram: *Lexikon chinesischer Symbole. Die Bildsprache der Chinesen*. Kreuzlingen/München: Heinrich Hugendubel 2004, S. 6.

¹⁷ Vgl. Wang, Xijie: *Chinesische Rhetorik*. Beijing: The Commercial Press 2014, S. 406.

¹⁸ Xu, Peng: *Rhetorische Mittel von Shakespeare*. Suzhou: Verlag von Universität Suzhou 2001, S. 328.

¹⁹ Mileck, Joseph: *Hermann Hesse. Life and art*. Berkeley: Univ. of Calif. Pr 1980, S. 121.

mit China zu tun haben. Sie sind semantische Bestandteile des Textes und könnten ein Wort, einige Wörter sein.

Die Identifikation von Symbolen ist abhängig von dem jeweiligen Rezipienten. Je nach Rezipienten könnte man ein unterschiedliches Verständnis über Symbole haben. Symbole bilden sich als komplexes Resultat von Inferenzziehung. „Von Inferenz oder Inferenzziehung ist die Rede, wenn Rezipient und Rezipientin eigenes erworbenes Wissen verschiedenster Art anwenden, um einen Text als kohärent verstehen zu können.“²⁰

Zusammenfassend beschränkt sich die vorliegende Arbeit nicht auf den engeren Sinn der Metapher, sondern beruht auf ihrem erweiterten Sinn. Alle Untertropen der Metapher, besonders die Symbole, wie China-Symbole werden in dieser Untersuchung erfasst.

1.2 Forschungsüberblick

Im Folgenden wird auf den Forschungsstand zu Hesses Werk eingegangen, und zwar in drei Teilen: der gesamte Forschungsstand über das Werk Hesses, Forschungen zu den Märchen Hesses sowie der Forschungsstand über China-Symbole in Hesses Märchen.

1.2.1 Zur Hermann Hesse-Forschung

Hesses Schriften sind über die deutsche Literaturgeschichte hinaus ein bedeutsames Segment der weltweiten Poetik. In etwa 60 Sprachen wurde sein Werk übertragen. Nach dem *Index translatorum* der UNESCO wird Hesse seit den Brüdern Grimm als der am meist übersetzte deutschsprachige Autor bezeichnet. Die Weltauflage wuchs durch das in seinen Schriften fundamentierte zukunftsorientierte Menschen- und Weltbild auf mehr als 120 Millionen Buchexemplare hinaus. Die deutschsprachige Verbreitung hat davon bis 2008 mehr als 25 Millionen Exemplare erreicht.

Hesses Werke enthalten umfangreiche literarische Gattungen: Romane, Erzählungen, Märchen und Legenden, autobiographische und politische Schriften, kritische Aufsätze zur Literatur und letztlich Lyrik. Entsprechend umfangreich ist auch die Sekundärliteratur, die sich mit der Interpretation des Schrifttums von Hesse beschäftigt hat. Seit 1899 sind darüber Nachweise belegbar. Das bisher umfassendste Verzeichnis der Publikationen über Hermann Hesse listet mehr als 30.000 Datensätze auf (gedruckte Bibliographie plus Internetnachweise).²¹

Die umfassendste Studie über Hesse ist das Buch von Below²². Er kombiniert Bibliographien von Bareiss²³, Mileck²⁴, Limberg²⁵ und Pfeifer²⁶ und fügte eine Menge In-

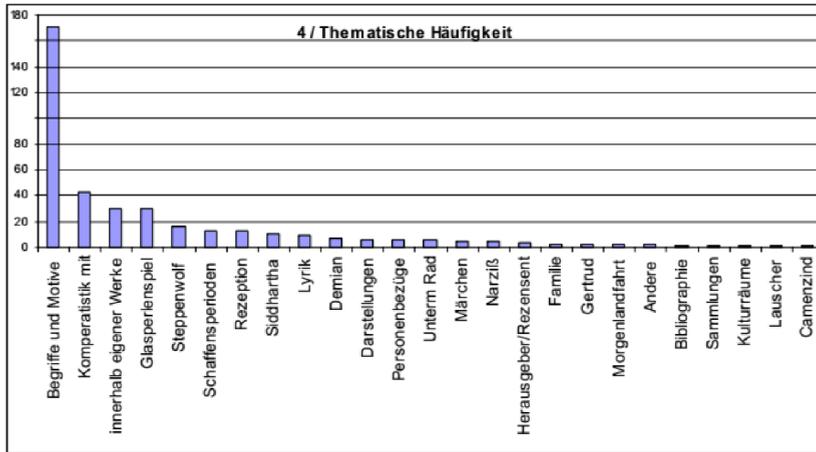
²⁰ Beaugrande, Robert de u. Wolfgang U. Dressler: Introduction to text linguistics. London: Longman 1981, S. 7f. Zitiert nach Andermatt, Michael: Text, Motiv, Thema: zur semantischen Analyse von Erzähltexten Achim von Arnims Erzählung Die Einquartierung im Pfarrhause. Frankfurt a. M.: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg 1996, S. 5.

²¹ <http://www.hermann-hesse-sekundaerschriftum.de/index.php#ps1><Stand 11.10.2018>.

²² Vgl. Below, Jürgen: Hermann Hesse: Kompilationen zum sekundären Schrifttum. Eine Zusammenstellung: Auszug aus der Gesamtbibliographie 2004; Below, Jürgen: Das Schrifttum über Hermann

halte nach sorgfältigem Recherchieren den Literaturarchiven von Marbach und Bern hinzu, so dass es umfassender ist.²⁷ Darüber hinaus hat er eine Website eingerichtet, um das Hesse-Forschungsprofil zu aktualisieren.²⁸

Tab. 1: Thematische Häufigkeit der Hesse Forschung (Below 2004, S. 4)



Die Grafik von Below vermittelt die Häufigkeitselemente und Verdichtungsinteressen der Auseinandersetzung mit Hesse. Die Thematik konzentriert sich überwiegend auf spezielle und übergeordnete Sach- und Begriffsverhalte in Hesses Werken, auch auf Vergleich einzelner Werke oder mit Werken anderer Autoren, sowie mit dem *Glasperlenpiel* als Einzelwerk.

Neben Belows Website sind noch drei Websites über Forschungen von Hesse zu finden, eine ist von Amerika www.bermann-hesse-sekundaerschrifttum.de/index.php, die zwei-

Hesse. dargestellt an dem Projekt und der Realisierung einer Bibliographie der Sekundärliteratur von 1899 -2007. Dissertation. Szeged 2008.

- ²³ Bareiss, Otto: Hermann Hesse. eine Bibliographie der Werke über Hermann Hesse. Basel: Maier-Bader 1962-1964.
- ²⁴ Mileck, Joseph: Hermann Hesse. Biography and bibliography. Berkeley, London: University of California Press 1977.
- ²⁵ Michael Limberg: Jahresbibliographien, ab 1994. Detaillierte Infos über die Jahresbibliographien von Michael Limberg kann man durch die Website erfahren: <http://www.hermann-hesse-sekundaerschrifttum.de/plaintext/datenbank-schrifttum-ueber-hesse/michael-limberg-jahresbibliograohie-2013/index.php>.
- ²⁶ Pfeifer: Jahresbibliographien, 1965 bis 1994. Detaillierte Infos über die Jahresbibliographien von Martin Pfeifer kann man durch die Website erfahren: <http://www.hermann-hesse-sekundaerschrifttum.de/plaintext/datenbank-schrifttum-ueber-hesse/michael-limberg-jahresbibliograohie-2013/index.php>.
- ²⁷ Erarbeitet wurde Belows Studie auf der Grundlage der Autopsie aller in früheren Bibliographien verzeichneten Titel und der Sichtung von 30.000 Belegen in Bibliotheken, Archiven und Sammlungen, von denen über 5000 Quellen hier erstmals erfasst werden.
- ²⁸ Vgl. <http://www.hermann-hesse-sekundaerschrifttum.de/index.php#ps1>.

te ist <http://www.hbesse.de> und die dritte ist www.bermann-hesse.com. Die drei Websites bieten dem Leser einen Überblick über Hesses Leben und Werke an. Außerdem verfasst Limberg jedes Jahr ein Jahrbuch, in dem wichtige Aufsätze, Veranstaltungen und Konferenzen über Hesse dokumentiert werden.²⁹

Belows Forschung konzentriert sich auf Europa und die Vereinigten Staaten. Die Forschungen über Hesse in China wurden aus verschiedenen Gründen nicht sehr häufig berücksichtigt. Aber Hesses Begeisterung für China, sein Grenzen übersteigender humanistischer Geist und seine Gedanken zum Individuum, zur Freiheit und zum Schutz der Seele haben großes Interesse bei den chinesischen Gelehrten geweckt. Seit der Einführung von Hesses Werken in den 1920er Jahren hat die Erforschung einige Entwicklungsphasen durchlaufen: Die Erforschung von Hesses Bio- und Bibliographie unter historischer Perspektive vor der Gründung der Volksrepublik China über die fast 30 Jahre der Forschungsstagnation nach der Gründung der Volksrepublik China, bis hin zum „Hesse Kult“ in den 1980er Jahren, wobei Übersetzungen von Hesses Romanen und Inhalt-Thema-Forschungen in seinen Werken zum Schwerpunkt sind. Insbesondere seit 2000 ist die Zahl der Forschungsliteratur zu Hesse in noch nie dagewesener Geschwindigkeit gestiegen, und die Forschungsperspektiven sind immer vielfältiger. Sie erstrecken sich von der vergleichenden Kulturperspektive, über die Ästhetik, den Feminismus bis hin zur psychologischen Perspektive.

Daher hat die Verfasserin eine Studie über die Hesse-Forschung in China gemacht.³⁰ Für diese Studie wurden mithilfe der Datenbank „Chaoxing Finder“³¹ Forschungsarbeiten zu Hermann Hesse in China im Zeitraum von 1949 bis 2017 recherchiert und analysiert. Die Hesse-Forschungen sind sowohl Forschungen über Hesse als auch Forschungen über seine Werke. „Hermann Hesse“ und Titel aller seiner Werke sind als Suchbegriffe aufgestellt, der Untersuchungszeitraum ist 1949 bis 2017, gezählte vier Dokumententypen sind Monographien, Aufsätze in Zeitschriften, Hoch-

²⁹ Der neueste Band ist Bd.10. Vgl. Ponzi, Mauro (Hrsg.): Hermann-Hesse-Jahrbuch, Band 10. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2018.

³⁰ Vgl. Pang, Nana: Die Hesse-Forschung in China im Zeitraum von 1949-2017. Eine Forschung auf Grundlage der Datenbank „Chaoxing Finder“. In: Hermann-Hesse-Jahrbuch, Band 10. Hrsg. von Mauro Ponzi. Bd. 10. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2018. S. 179-201.

³¹ Der „Chaoxing Finder“ ist wie das WOS (Web of Science) eine spezielle wissenschaftliche Suchmaschine, die auf mehr als eine Milliarde Metadaten basiert. Im Vergleich zum WOS sind einerseits seine gesammelten chinesischen Daten von hoher Qualität und Quantität und andererseits die Dokumententypen vielfältiger. „Chaoxing Finder“ hat mit fast allen chinesischen Universitätsbibliotheken zusammengearbeitet und enthält daher auch die sehr wichtige Literaturgattung der Bücher in seiner Datenbank, welche die Nachteile des WOS beseitigt, dem es an Bucheinträgen mangelt. Deshalb können die Daten des „Chaoxing Finder“ als Beispiel für die Analyse der Hesse-Forschung in China verwendet werden. „Chaoxing Finder“ benutzt Techniken wie Datenspeicherung, Ressourcen Integrationen, Daten Mining sowie Datenanalyse und kann so komplette, effiziente, genaue und einheitliche akademische Suchaufgaben erledigen. Man kann durch ihn einen Überblick über ein bestimmtes Fach erhalten, wie z.B. den Ausgangspunkt, das Wachstum, den Höhenpunkt und den Wendepunkt einer Forschungsrichtung, den Entwicklungstrend eines Faches, interdisziplinäre Einflüsse unterschiedlicher Fächer usw. Man kann dadurch auch vergleichende Analysen durchführen und auf multidimensionaler Weise wie z.B. nach bestimmten Epochen, Bereichen oder Autoren und Institutionen recherchieren. Darüber hinaus kann „Chaoxing Finder“ noch Analyseergebnisse durch umfangreiche und anschauliche Bilder und Graphiken visualisieren.

schulschriften (Bachelor-, Master- und Dissertationsarbeiten) und Konferenzbeiträge (Recherchedatum: 15.08.2017). Insgesamt sind 1259 Suchergebnisse erhalten. Darunter sind 190 Monographien, 996 Aufsätze in Zeitschriften, 71 Hochschulschriften und 2 Konferenzschriften.

Die Schlüsselwörter in Zeitschriftenartikeln, Hochschulschriften und Konferenzbeiträgen beinhalten „Buddhismus“, „Daoist“, „Konfuzianismus“, „Künstler“, „weibliche Bilder“, „Romantik“, „Konflikt“, „Individuell“, „Raum“, „Phantasie“, „Tod“ usw. (siehe Abb. 1). Durch Begutachtung dieser Schlüsselwörter und ein entsprechendes literarisches Vorwissen können Schwerpunkte der Hesse-Forschung in diesen Dokumententypen prognostiziert werden: eine kulturvergleichende Perspektive („Orientalismus“, „Konfuzianismus“, und „Daoismus“), Hesses Beziehung zur Romantik („Romantik“), Hesses Suche nach der inneren Ruhe („Individuell“, „Raum“), seine einzigartige Erfahrung von Einsamkeit, Tod und Kunst („Tod“), sein Verhältnis zu anderen Schriftstellern („Freundschaft“, „Thomas Mann“) und so weiter. Diese Prognose bietet einen groben Forschungsrahmen, sofern man detailliertere Information erhalten möchte, muss jedoch „Close Reading“³² zum Tragen kommen.

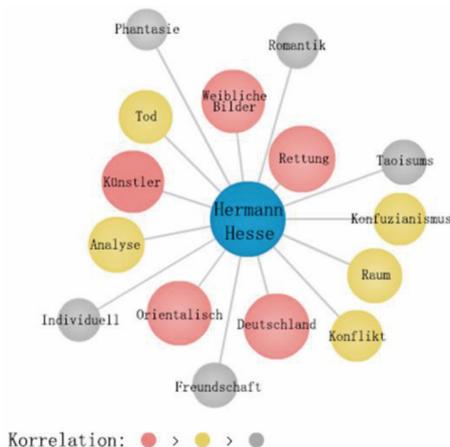


Abb. 1: Schlüsselwörter in Zeitschriftenartikeln, Hochschulschriften und Konferenzschriften über Hesse-Forschung in China nach 1949

Deshalb wurden die Abstracts und Zusammenfassungen von 998 Zeitschriftenartikeln, 71 Hochschulschriften und 2 Konferenzbeiträgen „Close“ gelesen. Durch „Close Reading“ werden nicht nur die vorherigen Diagnosen über die Schwerpunkte der Hesse-

³² Franco Moretti hat in seinem Buch *Graphs, Maps, Trees* die sogenannten „Distant Reading“ Methode aufgestellt. Anstatt Texte auf traditionelle Art und Weise – das so genannte „Close Reading“ – zu lesen, versucht er Texte mithilfe digitaler Softwares zu visualisieren. „Distant Reading“ erlaubt es, die Fächer der Geisteswissenschaften in einer beispiellosen Breite und Tiefe zu entwickeln. Traditionelles „Close Reading“ hat gegenüber dem „Distant Reading“ auch Forschungsvorteile, man kann konkrete und detaillierte Informationen durch diese Methode erhalten. Vgl. Moretti, Franco: *Graphs, maps, trees. Abstract models for a literary history*. London: Verso 2007.

se-Forschung bestätigt, sondern man erhält auch detaillierte und konkrete Informationen: Die Artikelserie von Zhan *Hermann Hesse und der Osten*³³, *Hermann Hesse und Daoismus*³⁴, *Hermann Hesse und Konfuzianismus*³⁵ und *Hermann Hesse und seine Rezeption der chinesischen Kultur*³⁶ sowie Chens Artikel *Hermann Hesses Liebe zu China*³⁷ sind wichtige Artikel aus kulturvergleichender Perspektive. Manche Hesse-Forscher vergleichen Hesse und seine Werke mit zeitgenössischen chinesischen Schriftstellern und deren Werken, wie *Einsamkeit – Eine Vergleichsstudie zwischen Hesse und Luxun*³⁸ von Zhao und Qu, und Pangs Artikel *Zwei Seelenverwandte getrennt durch tausend Jahre – Hermann Hesse und Li Tai Po*³⁹. Der Aufsatz *Meister des Expressionismus und Ritter der Romantik – Hermann Hesse und Franz Kafka*⁴⁰ von Tong gehört zum Forschungsschwerpunkt „Hesses Beziehung zur Romantik“.

Die Arbeit von Wu *Hermann Hesses Sichtweise der Individualität*⁴¹ und *Aus dem Dilemma des Lebens – Erforschung von Herman Hesses frühem Humanismus*⁴² von Wang gehören zum Forschungsschwerpunkt „Hesses Meinungen zur Individualität und Humanität“.

Der Aufsatz *Auf der Suche nach dem „Ich“ – Über Hermann Hesses Siddhartha*⁴³ von Ma erläutert die Komplexität des „Selbst“ und gehört zum Thema „Hesses Suche nach dem Selbst“. Zhang beschreibt das häufig auftauchende Thema „Wiedergeburt nach dem Tod“ in Hesses Werken in ihrem Artikel *Eine magische Brücke aufbauen – Eine Analyse von Hermann Hesses Roman Das Glasperlenspiel*.⁴⁴ Xie stellt dem Leser ein häufig auftauchendes Thema „Konflikte zwischen Künstler und Bürger“ in Hesses Werken

³³ Vgl. Zhan, Chunhua: *Hermann Hesse und der Osten*. Dissertation. Shanghai 2006.

³⁴ Vgl. Zhan, Chunhua: *Hermann Hesse und Daoismus*. In: Hochschulzeitschrift der Tongji Universität (für Sozialwissenschaften) (2006) H. 04. S. 49-55.

³⁵ Vgl. Zhan, Chunhua: *Hermann Hesse und Konfuzianismus*. In: Hochschulzeitschrift der Tongji Universität (für Sozialwissenschaften) (2007) H. 04. S. 27-32.

³⁶ Vgl. Zhan, Chunhua: *Hesses kreative Rezeption zur chinesischen Kultur*. In: Hochschulzeitschrift der Qingdao Universität (2006) H. 01. S. 32-37.

³⁷ Vgl. Chen, Zhuangying: *Hermann Hesses Liebe zu China*. In: *Literatur Vergleich in China* (1999) H. 02. S. 151-155.

³⁸ Vgl. Zhao, Xiaoli u. Changjiang Qu: *Einsamkeit – Eine Vergleichsstudie zwischen Hesse und Luxun*. In: Hochschulzeitschrift der Universität Nordwestchina (für Sozialwissenschaften) (1989) H. 03. S. 88-94.

³⁹ Vgl. Pang, Nana: *Zwei Seelenverwandte getrennt durch tausend Jahre*. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Yalin Feng, Zhu Jianhua u.a. Bd. 16 2016. S. 231-242.

⁴⁰ Vgl. Ji, Tong: *Meister des Expressionismus und Ritter der Romantik – Hermann Hesse und Franz Kafka*. In: *Ausländische Literatur Forschung* (1992) H. 01. S. 48-54.

⁴¹ Vgl. Wu, Huaying: *Hermann Hesses Sichtweise der Individualität*. In: *Das Lernen und Forschen* (2015) H. 12. S. 142-145.

⁴² Vgl. Wang, Chen: *Aus dem Dilemma des Lebens – Erforschung von Herman Hesses frühem Humanismus*. In: *Literatur Bereich* (2010) H. 02. S. 32-33.

⁴³ Vgl. Ma, Jian: *Auf der Suche nach dem „Ich“ – Über Hermann Hesses Siddhartha*. In: *Kritik der ausländischen Literatur* (2000) H. 04. S. 101-110.

⁴⁴ Vgl. Zhang, Peifen: *Eine magische Brücke aufbauen – Eine Analyse von Hermann Hesses Roman Glasperlenspiel*. In: *Das Lesen* (1990b) H. 06. 64-70.

vor.⁴⁵ Im Artikel *Die Beziehung zwischen Hermann Hesse, Thomas Mann und Romain Rolland* behandelt Xia Hesses Beziehung zu anderen Schriftstellern. Durch Analyse des Briefwechsels zwischen Hermann Hesse und Thomas Mann, Hermann Hesse und Romain Rolland stellt Xia fest, dass die Hauptgründe ihrer Freundschaft in ähnlichen Wertvorstellungen und Lebensphilosophien bestehen.⁴⁶

Die Schlüsselwörter für Monografien in der Hesse-Forschung (siehe Abb. 2) beziehen sich meist auf verschiedene literarische Gattungen u.a. wie „Sammlung von Hesses Romanen“ und „Sammlung von Hesses Essays“. Dies zeigt, dass Monografien über Hesse in China hauptsächlich Übersetzungen von Hesses Werken in vielfältigen literarischen Gattungen sind. Hesses Romane, Gedichte, Essays usw. werden ins Chinesische übersetzt und veröffentlicht. Auf Grundlage der Schlüsselwörter können zwei Schlussfolgerungen gezogen werden: Erstens umfassen Monografien der Hesse-Forschung in China fast alle literarischen Gattungen von Hesses Werken; zweitens wurden Hesses Romane verglichen mit anderen Gattungen am häufigsten übersetzt und veröffentlicht.

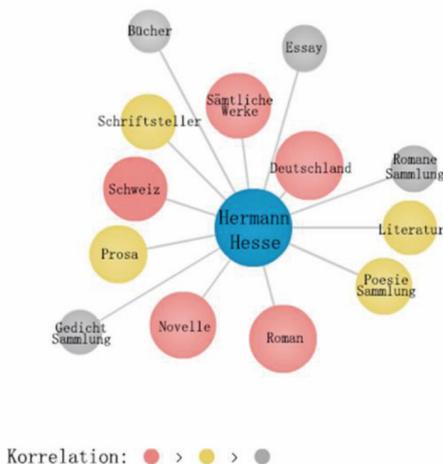


Abb. 2: Schlüsselwörter in Büchern über die Hesse-Forschung in China nach 1949

Um detailliertere Forschungsinformationen zu erhalten, wurde das Vorwort in 190 Büchern gelesen, wodurch folgende Ergebnisse gewonnen werden konnten: Erstens wurden fast alle berühmten Werke von Hesse bereits übersetzt, z.B. *Der Steppenwolf*, *Das Glasperlenspiel*, *Siddhartha*, *Unterm Rad*. Zweitens gibt es mehrere unterschiedliche Übersetzungsversionen für Hesses Romane, und manche Versionen haben bereits viele Auflagen erreicht. Drittens konzentriert sich die Hesse-Forschung in China auf Romane. Obwohl es auch Bücher über Hesses Gedichte, wie z.B. die Gedichtauswahl

⁴⁵ Vgl. Xie, Yingying: Liebe und Angst zum Leben – ein fiktionales Interview mit Hermann Hesse. In: *Kritik der ausländischen Literatur* (1997) H. 06. S. 3-13.

⁴⁶ Vgl. Xia, Guangwu: Die Beziehung zwischen Hermann Hesse, Thomas Mann und Romain Rolland. In: *Hochschulschriften der Nanjing Xiaozhuang* (2008) H. 01. S. 69-74.

*Das Lied der Morgenlandfahrt*⁴⁷ gibt, ist die Anzahl solcher Bücher sehr gering und diese Forschungsrichtung wird nur von wenigen Forschern betrieben.

1.2.2 Zum Forschungsstand zu Hesses Märchen

Forschungen über Hesses Märchen machen nur einen kleinen Teil der gesamten Forschungen aus. In Belows enzyklopädischem Buch wurden nur 583 Einträge unter den 30.000 Einträgen über Märchen gefunden. Diese Studien lassen sich grob in vier Gruppen einteilen: In der ersten Gruppe geht es um die Überblicks-Forschungen zu Hesses Märchen: Hauptsächlich wird der Inhalt einzelner Märchen Hesses vorgestellt und Beziehungen zwischen Hesses Märchen und seinen biographischen Erfahrungen werden nachgegangen, u.a. wie *Die Märchen*⁴⁸ von Ziolkowski und *Hermann Hesses moderne Märchen*⁴⁹ von Field. Die zwei Beiträge geben einen Überblick über den Inhalt und das Thema des einzelnen Märchens. Überdies gibt es noch umfassende Nachworte über Hesse, wie die Nachworte von Michels⁵⁰ und Pezold⁵¹. Die zwei Nachworte stellen neben den Inhalten noch die Entstehungsgeschichte des jeweiligen Märchens sowie ihren literarischen und sozialen Hintergrund vor.

In der zweiten Gruppe sind Forschungen über die einzelnen Märchen, wie Hesses Weltanschauung in seinen Märchen *Iris* und *Augustus* von Hiratsuka⁵²; *The Beauty from Pao: Heine – Bierbaum – Hesse* von Rose⁵³; *Hermann Hesse's Der Dichter. The Artist / Sage as Vessel Dissolving Paradox* von Howard und *Hermann Hesses Fabel Piktors Verwandlungen als bezauberndes Marionetten-Spiel. Behaglichkeit als Illusion* von Krügel. Das Märchen *Iris*, *Piktors Verwandlungen* und *Der Dichter* gehören zu den am häufigsten untersuchten Märchen.

In der dritten Gruppe geht es um die Beziehung zwischen Hesses Märchen und Psychologie, wie Hesses Märchen und der Einfluß der Psychoanalyse von Mondon⁵⁴;

⁴⁷ Vgl. Hesse, Hermann: *Das Lied der Morgenlandfahrt*. Hrsg. von Volker Michels, übersetzt von Yingying Xie. Shanghai: Volksverlag Shanghai 2013.

⁴⁸ Vgl. Ziolkowski, Theodore: *Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung*. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

⁴⁹ Vgl. Field, G. Wallis: *Hermann Hesses moderne Märchen*. In: *Hermann Hesse heute*. Hrsg. von Adrian Hsia. Bonn: Bouvier 1980. S. 204-233.

⁵⁰ Vgl. Volker Michels: *Nachwort*. In: *Hesse, Hermann: Die Märchen*. Hrsg. von Volker Michels. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 252-269.

⁵¹ *Nachwort*. In: *Hesse, Hermann: Hermann Hesse*. Nachw. von Klaus Pezold. Leipzig: Insel Verlag 1979, S. 120-124.

⁵² Vgl. Hiratsuka, Itsuko: *Hermann Hesses Weltanschauung in seinem Märchen Iris und Augustus*. In: *Festschrift für Kokyo Morikawa zum 60. Geburtstag (1973)*. S. 176-187.

⁵³ Vgl. Rose, Ernst: *The beauty from Pao: Heine – Bierbaum – Hesse*. In: *The Germanic Review* 32 (1960) H. 01. S. 5-18.

⁵⁴ Vgl. Mondon, Christine: *Hesses Märchen und der Einfluß der Psychoanalyse*. In: *Hermann Hesse und die Psychoanalyse. „Kunst als Therapie“*: 9. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1997. Hrsg. von Michael Limberg. Bad Liebenzell: Bernhard Gengenbach 1997. S. 149-162.

Hermann Hesse – Wanderer der inneren Welt. Die Therapie der Psyche und die Darstellung der Natur in den Märchen und Aquarellen von Padularosa.⁵⁵

In der vierten Gruppe sind komparatistische Studien zwischen Hesses Märchen und Volksmärchen. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Hesses Märchen und Grimms Märchen sind beliebte Themen. Zwei Arbeiten aus den USA sind Vertreter dieser Gruppe, das sind *Hermann Hesse's Märchen. A study of sources, themes and importance of Hesse's Märchen and other works of fantasy* von Dow⁵⁶ in den 1960er Jahren und *Hermann Hesse's Fairy Tales* von Karr⁵⁷ in den 1970er Jahren. Die beiden Arbeiten sind sehr ähnlich, denn beide gehen von den Beziehungen zwischen Hesses Kunstmärchen und Volksmärchen aus, analysieren die Märchenthemata und ethischen Dimensionen in Hesses Märchen nach der chronologischen Reihenfolge. Überdies sind noch zwei Aufsätze sehr nennenswert: *Hermann Hesse's Fairy Tales and Their Analogs in Folklore* von Ashliman⁵⁸ und *Die Betrachtung der Kunstmärchen von Hermann Hesse in Beziehung auf das Volksmärchen* von Chin⁵⁹.

1.2.3 Zum Forschungsstand zu China-Symbolen in Hesses Werken

Forschungen über China-Symbole in Deutschland lassen sich nach thematischen Perspektiven grob in drei Teile gliedern:

1. Überblick-Forschungen: Im Buch *Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretation*⁶⁰ von Hsia sind die wichtigsten Erzählungen und Betrachtungen von Hesse mit China-Symbolen sowie seine essayistischen und literaturkritischen Publikationen zu finden. Hsia hat Hesses chinesische Lektüre nach Geistesströmungen in Daoismus, in Konfuzianismus, in Zen-Buddhismus und in chinesischer Dichtung aufgeteilt. Aber seine Aufteilung ist nicht unproblematisch: „Fluss“ ist z.B. ein China-Symbol, das Hesses Märchen häufig zu finden ist. Dieses Symbol ist kulturvielfältig in der chinesischen Literatur, es wird oft verwendet in Werken von Buddhismus, Daoismus, Konfuzianismus und auch sehr wichtig in chinesischer Dichtung. Aber kann man Hesses Lektüre, die das Symbol Fluss enthält, dem Buddhismus, dem Daoismus, dem Konfuzianismus oder der chinesischen Dichtung zurechnen? Weber widmet in seinem

⁵⁵ Vgl. Padularosa, Daniela: Hermann Hesse – Wanderer der inneren Welt. Die Therapie der Psyche und die Darstellung der Natur in den Märchen und Aquarellen. In: Magischer Einklang. Dialog der Künste im Werk Hermann Hesses. Hrsg. von Henriette Herwig u. Sikander Singh. Göttingen: Wallstein Verlag 2011. S. 165-178.

⁵⁶ Vgl. Dow, James Raymond: Hermann Hesse's Märchen. A study of sources, themes and importance of Hesse's Märchen and other works of Fantasy. Dissertation. U.S. A. 1966.

⁵⁷ Karr, Susan Elizabeth: Hermann Hesse's Fairy tales. Dissertation. U.S. A. 1972.

⁵⁸ Vgl. Ashliman, D. L.: Hermann Hesse's Fairy Tales and their Analogs in Folklore. In: Wegbereiter der Moderne. Studien zu Schnitzler, Hauptmann, Th. Mann, Hesse, Kaiser, Traven, Kafka, Broch, von Unruh und Brecht. Hrsg. von Helmut Koopmann u. Muenzer. Tübingen: M. Niemeyer 1990. S. 88-113.

⁵⁹ Vgl. Hwang Chin: Die Betrachtung der Kunstmärchen von Hermann Hesse in Beziehung auf das Volksmärchen. In: Hesse-Forschung Band 3. Hrsg. von Koreanische Hesse-Gesellschaft. Tacjon. S. 5-29.

⁶⁰ Vgl. Hsia, Adrian: Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien, und Interpretation. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.

Buch *Indien gesucht, China gefunden. Chinesische Spuren in Leben und Werk des Dichters Hermann Hesse* einem Kapitel mit dem Titel *Die Erschließung der Märchenwelt – Hermann Hesse und die chinesische Erzählliteratur* und setzt sich auch mit diesem Thema kritisch auseinander.⁶¹

2. Forschungen über östliche Philosophie und Religion: Die Dissertation von Yang *Mystische Elemente aus West und Ost im Werk Hermann Hesses*⁶² ist zu nennen. Diese Arbeit beschreibt den Einfluss der mystischen Strömungen aus West und Ost auf Hermann Hesse. *Die Daoistische Philosophie im Werk von Hesse, Döblin und Brecht*⁶³ von Liu behandelt die Einflüsse der daoistischen Philosophie auf Hesse, Döblin und Brecht.

3. Werke- und figurespezifische Forschungen: Das Buch *Die Weisheit Chinas und „Das Glasperlenspiel“* von Chi⁶⁴ analysiert *Das Glasperlenspiel* im Licht von Daoismus und Konfuzianismus.

Seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts hat die Anzahl der Arbeiten in China über China-Symbole in Hesses Werken deutlich zugenommen. Zhang gehört zu den berühmtesten und frühesten Hesse-Forschern in China. Sie hat viele Aufsätze über China-Symbole in Hesses Werken veröffentlicht, u.a. wie *Geist des Ostens in Siddhartha*⁶⁵ und *Hesse, eine kommunikative Brücke zwischen dem Westen und Osten*⁶⁶, die die Beziehungen zwischen Hesse und östlicher Kultur zusammenfassen und sich als wegbereitende Forschungen dieses Themas in China wirken.

Wei hat in seiner Monografie *Geschichte der chinesischen Einflüsse in der deutschen Literatur*⁶⁷ einem Kapitel mit dem Titel *Hesse – ein Ländlicher Künstler* gewidmet, in dem er sich mit den chinesischen Elementen in Hesses Werken auseinandersetzt. In seinem Buch *Übersetzungsgeschichte der deutschen Literatur im Zeitraum der späten Qing-Dynastie und der Republik China*⁶⁸ hat er auch in einem Kapitel den Übersetzungszustand von Hesses Werken in China vorgestellt. Darüber hinaus hat er noch im Buch *Anruf aus den entfernten Ländern. Deutsche Schriftsteller und chinesische Kultur*⁶⁹ die östlichen Einflüsse auf Hesse behandelt. Seiner Meinung nach bestehen diese Einflüsse aus zwei Teilen: chinesische Bezüge und indische Bezüge. Östliche Gedanken spielen eine gewichtige Rolle in Hesses Werken.

⁶¹ Vgl. Weber, Jürgen: *Indien gesucht, China gefunden. Chinesische Spuren in Leben und Werk des Dichters Hermann Hesse*. 1. Aufl. Norderstedt: Books on Demand 2011.

⁶² Vgl. Cheong, Kyung Yang: *Mystische Elemente aus West und Ost im Werk Hermann Hesses*. Frankfurt a. M., New York: P. Lang 1991.

⁶³ Vgl. Liu, Weijian: *Die daoistische Philosophie im Werk von Hesse, Döblin und Brecht*. Bochum: Brockmeyer 1991.

⁶⁴ Vgl. Chi, Ursula: *Die Weisheit Chinas und „Das Glasperlenspiel“*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.

⁶⁵ Vgl. Zhang, Peifen: *Geist des Ostens in Siddhartha*. In: *Foreign Literature Review* (1987) H. 03. 117-123.

⁶⁶ Vgl. Zhang, Peifen: *Eine magische Brücke aufbauen – Eine Analyse von Hermann Hesses Roman*.

⁶⁷ Vgl. Wei, Maopin: *Geschichte der chinesischen Einflüsse in der deutschen Literatur*. Shanghai: Fremdsprachen-Bildungs Verlag in Shanghai 2006.

⁶⁸ Vgl. Wei, Maopin: *Übersetzungsgeschichte der deutschen Literatur im Zeitraum der späten Qing-Dynastie und der Republik China*. Shanghai: Fremdsprachen-Bildungs Verlag in Shanghai 2004.

⁶⁹ Vgl. Wei, Maopin: *Anruf aus den entfernten Ländern. Deutsche Schriftsteller und chinesische Kultur*. Yinchuan: Ningxia renmin Verlag 2002.

Zhan teilt in ihrer Arbeit⁷⁰ die chinesischen Elemente in *Demian*, *Siddhartha*, *Das Glasperlenspiel* in drei Gruppen ein: Themen über Menschheit und Künstler, die aus dem chinesischen Stoff überarbeitet sind; China-Symbole; Chinesische Philosophie, die mit Figuren und Themen Hesses Werken fusionieren. Das Märchen *Der Dichter* zählt nach Zhan zur ersten Gruppe, denn das Motiv in *Der Dichter* kommt aus einer Episode im chinesischen konfuzianischen klassischen Werk *Liü Dsi, die Süo Tan lernt Yu von Qinqing*⁷¹ heißt. Der Vogel in *Demian*. *Die Geschichte einer Jugend* gehört zur zweiten Gruppe. Die Figur Vasudeva in *Siddhartha* zählt zur dritten Gruppe, weil der alte wortlose Weise ähnlich angelegt ist wie der daoistische Meister Laozi⁷². Zhan ist sich der Schwierigkeit der Aufteilung der China-Symbole bewusst und schreibt am Ende ihrer Dissertation: „Wenn wir China-Symbole aufteilen, begegnen uns große Probleme, weil wir sie gar nicht so deutlich und klar unterscheiden können. Sind Yin und Yang China-Symbole oder gehören sie zur chinesischen Philosophie, oder sind sie beides?“⁷³

1.2.4 Zusammenfassung und Darstellung der Forschungslücke

Forschungen zu Hesse basieren auf dem traditionellen literarischen Forschungsweg. Forschungen über Hesses Werke sind hauptsächlich allgemeine Darstellungen unter literarischen und philosophischen Perspektiven. Zwar gibt es Forschungsbeiträge und Monographien, die sich mit Hesses Märchen beschäftigen, jedoch ist ihre Anzahl eher gering im Vergleich zu der gesamten Anzahl. Hesse gehört zu den wichtigsten Kunstmärchen-Schriftstellern im 20. Jahrhundert. „Er hat die klassischen Märchenthemata Glück und Unglück der Liebe, Eitelkeit der Wünsche, Vergänglichkeit und Sehnsucht nach Geborgenheit modernisiert. Seine Märchen sind stets lebensbezogen.“⁷⁴ Seine Märchen sollten deshalb mehr Forschungsbeachtung verdienen.

China-Symbole in Hesses Märchen sind oft mit reichen chinesischen Kulturen verbunden, beispielsweise die Bambushütte und der Reiher. Sie machen einen bedeutenden Teil der von Hesse verwendeten Symbole aus. Untersuchungen über China-Symbole in Hesses Märchen wurden bislang ausschließlich aus dem traditionellen literarischen Blickwinkel angestellt. Bislang gibt es noch keine intensive Untersuchung unter kognitiv-linguistischer Perspektive. Diese Perspektive hat jedoch ein neues Licht in Symbole-Forschungen gegeben. Untersuchungen unter dieser kognitiv-linguistischen Perspektive gibt es zu anderen Werken der Literatur bereits in großer Zahl, wie Liu in ihrer Dissertation mit der kognitiven Übersetzung der Symbole in Shakespeares *Hamlet* auseinandergesetzt hat;⁷⁵ Huang erforscht die kognitiven Bedeu-

⁷⁰ Vgl. Zhan, Chunhua: Hermann Hesse und der Osten. Dissertation. 2006.

⁷¹ Vgl. Hsia, Adrian, S. 158-159. Detailliert über diese Episode siehe S. 175.

⁷² Es gibt viele Übersetzungsvariationen im Deutschen über Laozi, wie Laozi, Lao-Tse, Laotse, Lao Tzu. In dieser Arbeit wird das chinesische Pinyin Laozi neben Zitate verwendet.

⁷³ Zhan, Chunhua, S. 84.

⁷⁴ Hesse, Hermann, S. 2. Eine Einführung des Buches von Volker Michels.

⁷⁵ Liu, Yibin: a cognitive analysis of translation of the conceptual metaphor – a study based on Paracopora of Hamlet. Dissertation. Shanghai 2011.

tungen der Symbole in Samuel Becketts Dramen.⁷⁶ D. Freeman erforscht Metapher in Shakespeares *Macbeth*.⁷⁷ Barcelona hat sich unter kognitiven Aspekten mit Liebesymbolen in Shakespeares *Romeo and Juliet* beschäftigt.⁷⁸

In der vorliegenden Arbeit wird deshalb versucht, sich unter kognitiv-linguistischer Perspektive zuerst mit den Metaphern in Hesses Märchen auseinanderzusetzen und dann schwerpunktmäßig die China-Symbole zu betrachten, den Entstehungsprozess der Metaphern zu analysieren und schließlich ein kognitives Modell der China-Symbole aufzustellen.

1.3 Zielsetzung und Fragestellung

Die vorliegende Arbeit versucht auf die Frage einzugehen: Welche Rolle spielen die kognitiven Metaphern und China-Symbole für Hesses thematisches Interesse? Ziel dieser Arbeit ist es, zunächst die Metaphern und China-Symbole in Hesses Märchen in einer bestimmten historischen Periode (1903-1933) zu identifizieren, dann die Beziehung zwischen Metaphern, China-Symbolen und Märchenthematen durch eine kognitive Analyse aufzuzeigen, um schließlich die Rezeption der China-Symbole in Hesses Märchen in einer kognitiven Perspektive zu erklären. Um dieses Forschungsziel zu erreichen, werden folgende Fragen beantwortet:

1. Was ist das Oberthema der Märchen Hermann Hesses und welche ethischen Dimensionen bestimmen seine Märchen? Wie hat Hesse das Oberthema in seinen Märchen umgesetzt?
2. Wie gestalten und verdeutlichen Metaphern und China-Symbole Hesses Märchentema und dessen ethischen Dimensionen?
3. Wie verläuft der kognitive Prozess der Integration von China-Symbolen in das Werk Hesses, einem Autor, der Chinesisch weder lesen noch schreiben konnte?

1.4 Aufbau der Dissertation

Um das oben genannte Ziel zu erreichen, gliedert sich die vorliegende Arbeit in sieben Kapitel. Nach dem einleitenden Kapitel erfolgt im zweiten Kapitel die Darstellung der theoretischen Grundlagen für diese Arbeit. In diesem Kapitel wird zuerst ein Überblick über die rhetorische Tradition der Metapher-Forschung gegeben, bevor auf zwei wichtige Strömungen der kognitiven Metaphern-Theorie, nämlich die Konzeptuelle Metapher-Theorie von Lakoff und Johnson (KMT) und die Theorie der Konzeptuellen Integration von Fauconnier und Turner (KIT), näher eingegangen wird. Die Kern-

⁷⁶ Huang, Lihua: A Cognitive Study of Metaphors in Samuel Beckett's Dramatic Texts. Beijing: China Social Science Press 2012.

⁷⁷ Freeman, Donald C.: „Catch[ing] the nearest way“. *Macbeth and cognitive metaphor*. In: *Journal of Pragmatics* 24 (1995) H. 6. S. 689-708.

⁷⁸ Sánchez, Antonio Barcelona: Metaphorical models of romantic love in *Romeo and Juliet*. In: *Journal of Pragmatics* 24 (1995) H. 6. S. 667-688.

konzepte der KMT, wie die Beziehungen zwischen Metapher und Kultur, Begriffspaare Megametapher und Mikrometapher sowie poetische Metapher und alltägliche Metapher werden erläutert. Zur Erläuterung der KIT wird das Vier-Räume-Modell der Integrationstheorie dargestellt und dabei wird darauf hingewiesen, dass das Vier-Räume-Modell der KIT ein höheres Maß an Variabilität als das Zwei-Domänen-Modell der KMT aufweist. Daher wird das KIT-Modell oft herangezogen, um den Übersetzungsprozess zu erklären. In diesem Kapitel wird darum auch auf das Modell von Mandelblit, Cimer und Karabalid eingegangen, das in Anlehnung an das KIT-Modell ein kognitives Modell der Übersetzung bietet. Dieses Kapitel wird den theoretischen Rahmen zur Analyse der kognitiven Metapher von Hesses Märchen bilden.

Im dritten Kapitel geht es um methodische Vorgehensweise, Forschungsfragen, Forschungsdesign und Forschungsmethode. Zuerst wird das Märchenkorpus ausführlich dargestellt, dann erfolgt die Identifikation der Metaphern mithilfe des MIP-Prozesses der Gruppe Pragglez. Daraufhin werden die kognitiven Metaphern in den Märchen durch CATMA gezählt und visualisiert. Zusammen mit Kapitel eins und Kapitel zwei ebnet dieses Kapitel die Voraussetzung für eine Analyse in verschiedenen Kategorien von Metaphern im aktuellen Korpus.

Die darauffolgenden drei Kapitel, nämlich das 4., 5. und 6. Kapitel bilden den Hauptteil der vorliegenden Untersuchung. Kapitel vier stellt das Oberthema mit Hilfe einer Megametapher DAS LEBEN IST EINE REISE auf der Makro-Ebene vor. Alle Märchen Hesses sind durch diese Megametapher miteinander verbunden. Sein Thema *Werdegang des Lebens* und die in diesem Thema enthaltenen vielfältigen ethischen Dimensionen, wie Beziehungen zu sich selbst, Beziehungen zu anderen usw. sind in dieses Megametapher-System eingebettet.

Das 5. Kapitel behandelt auf der Mikroebene die Metaphern und China-Symbole nach der Klassifikation der *Großen Kette des Lebens* entlang von fünf Kategorien: Menschen, Tiere, Pflanzen, die künstlichen Objekte und die natürlichen Objekte. In diesem Kapitel geht es um die folgenden Fragen: Auf welche Art und Weise werden das Thema und die moralischen Dimensionen von Hesses Märchen auf der Mikroebene verwirklicht? Welche China-Symbole hat Hesse für seine Themen am häufigsten verwendet? Welche Geistesströmungen haben Hesses China-Symbole beeinflusst?

Das 6. Kapitel behandelt die Frage, wie der kognitive Prozess bei der Aufnahme der China-Symbole von Hesse abläuft. Hier wird mit Hilfe des kognitiven Integrationsmodells von Fauconnier ein kognitives Modell für Hesses China-Symbole aufgestellt. Das Modell besteht aus drei kognitiven Rezeptionsebenen: Übersetzer Ebene, Leserebene und Autorebene. Die Einflussfaktoren jeder Ebene wie die Einflüsse auf das Märchen-Werk Hesses allgemein sowie die bestimmenden Faktoren für die Verwendung der China-Symbole im Besonderen werden auch in diesem Kapitel dargestellt.

Die Zusammenfassung im letzten Kapitel weist darauf hin, dass Metaphern in Hesses Märchen unter der kognitiven metaphorischen Perspektive und mit Hilfe der quantitativen und qualitativen Forschungsmethoden identifiziert, kategorisiert und analysiert werden können. Diese Forschungsmethode bietet eine neue Forschungsperspektive neben den traditionellen literarischen Forschungsmethoden. Die Forschungsergebnisse, die Grenzen der Arbeit und Vorschläge für die zukünftige Forschung werden auch in diesem Kapitel präsentiert.

2. Theoretische Grundlagen

Der Begriff „Metapher“ wurde schon vor über 2000 Jahren von Aristoteles erörtert und hat sich im Laufe der Jahrhunderte durch den Einfluss verschiedener Domänen wie der Sprachwissenschaft weiterentwickelt. Seit den 1960er Jahren hat die Metapher-Erörterung einen nie zuvor erreichten Umfang bekommen und ist zu einem der zentralen Themen der Sprachdiskussion geworden. Die bisherigen Definitionsansätze der Metapher überblickend, können trotz aller Unterschiede, die diese aufweisen, drei zentrale Phasen der Metaphern-Forschung hervorgehoben werden: eine rhetorische⁷⁹, eine semantische⁸⁰ und eine kognitive⁸¹ Phase. Ausführliche Darstellungen der Entwicklung der Metaphern-Forschung ist in Emonds 1986, Hülzer 1987 und Kövecses 2011 zu finden.⁸²

⁷⁹ Vgl. Aristoteles: Poetik. Hrsg. von Manfred Fuhrmann. 2014. Aufl. Stuttgart, Ditzingen: Reclam 1982; Searle, John R.: Expression and meaning. Studies in the theory of speech acts. Cambridge, Eng., New York: Cambridge University Press 1979.

⁸⁰ Vgl. Richards, I.A.: The philosophy of rhetoric. London, Oxford, New York: Oxford University Press 1936, S. 119; Black, Max: Models and metaphors – structure in language and philosophy 1962; Black, Max: More than Metaphor. In: Metaphor and Thought. Hrsg. von Andrew Ortony. 2. Aufl. Cambridge: Cambridge University Press 1993. S. 19-43, hier S. 35ff.

⁸¹ Vgl. Lakoff, George u. Mark Johnson: Metaphors we live by. Chicago, London: University of Chicago Press 1980; Lakoff, George u. Mark Turner.; Lakoff, George: Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind. Chicago: University of Chicago Press 1987.; Fauconnier, Gilles u. Mark Turner: The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York, NY: Basic Books 2002.

⁸² Vgl. Emonds, Heiner: Metaphernkommunikation zur Theorie des Verstehens von metaphorisch verwendeten Ausdrücken der Sprache. Göppingen: Kümmerle 1986; Heike Hülzer: Die Metapher. Kommunikationssemantische Überlegungen zu einer rhetorischen Kategorie. Münster: Nodus Publikationen 1987; Kövecses, Zoltán: Metaphor. A practical introduction. 2. Aufl. New York, Oxford: Oxford University Press 2010.

2.1 Die rhetorische und die semantische Phase der Metaphern-Forschung

Es wird in diesem Unterkapitel ein Überblick über die rhetorische und semantische Phase der Metaphern-Forschung gegeben. Die rhetorische Phase haben Aristoteles und Quintilian mit ihren Metaphern-Ansätzen bestimmt, die semantische Phase ist durch Black und Richards' Interaktionstheorie gekennzeichnet.

2.1.1 Rhetorische Metaphern-Forschung

Die rhetorische Metaphern-Forschung beginnt etwa 300 v. Chr. und endet in den 1930er Jahren. Somit hielt diese Phase mehr als 2000 Jahre an. Aristoteles gilt als Begründer dieser traditionellen Metaphern-Forschung. Er hat den Begriff und seine Verwendung in seinen klassischen Werken *Poetik* und *Rhetorik* systematisch beschrieben und darin heißt es u.a.:

Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes (das somit in uneigentlicher Bedeutung verwendet wird), und zwar entweder von der Gattung auf die Art, oder von der Art auf die Gattung, oder von einer Art auf eine andere oder nach den Regeln der Analogie.⁸³

Nach dieser Theorie beruht Metapher auf dem Vergleich zweier Objekte. Demnach ist Metapher ein linguistisches Phänomen, bei dem ein Wort durch ein vergleichbares Wort ersetzt wird, um seine Bedeutung auszudrücken. Zum Beispiel in dem Satz *Lucy ist eine Blume*, *Blume* wird verwendet, um die direkte Ausdrucksweise *eine schöne Frau* zu ersetzen. Pielenz fasst diese Theorie prägnant zusammen: „Eine Metapher der Gestalt ‚A ist B‘ präsentiert eine Umformung einer vom Sprecher wörtlich intendierten Äußerung, ‚A ist wie B‘ via Analogie oder Ähnlichkeit.“⁸⁴ Aristoteles schreibt der Metapher vor allem eine rhetorische Funktion im Sinne einer Verzierung und Verschönerung zu. Nach ihm ist die Metapher ein rhetorisches Mittel und ein beigefügtes und verzichtbares Ornament der Sprache, was heißt er sieht in Metaphern nur schmückendes Beiwerk.

Ein weiterer Vertreter in dieser Phase ist der römische Rhetoriker Marcus Fabius Quintilian⁸⁵, er stellte die Substitutions-Metapher-Theorie im ersten Jahrhundert vor. Ihm zufolge ist Metapher „die kunstvolle Vertauschung der eigentlichen Bedeutung eines Wortes oder Ausdrucks mit einer anderen“.⁸⁶ Quintilian hat die Definition der Metapher ein wenig erweitert, da er neben A und B ein (expliziertes oder impliziertes) *verbum proprium* C einführte. Das heißt, dass die Metapher innerhalb der Vergleichstheorie als ein verkürzter Vergleich angesehen wird (A ist [wie] B), und innerhalb der

⁸³ Aristoteles, S. 67.

⁸⁴ Pielenz, Michael: *Argumentation und Metapher*. Tübingen: G. Narr 1993, S. 61.

⁸⁵ Vgl. Lausberg, Heinrich, David E. Orton u. R. Dean Anderson: *Handbook of literary rhetoric. A foundation for literary study*. Leiden: Brill 1960, S. 558f.

⁸⁶ Quintilian: *Die Metapher als kunstvolle Vertauschung*. In: *Metaphorischer Sprachgebrauch. Für die Sekundarstufe*. Hrsg. von Gerhart Wolff. Stuttgart: Reclam 1982, S. 78-79, hier S. 78. Zitiert nach Feng, Xiaohu: *Konzeptuelle Metaphern und Textkohärenz*. Tübingen: G. Narr 2003, S. 31.

Substitutionstheorie als eine Substitution des eigentlichen Wortes durch ein anderes, ein fremdes (A ist B substituiert A ist [wie] C).⁸⁷

Obwohl Quintilian den Bereich der Metapher ein wenig erweitert hat, vertritt er im wesentlichen dieselbe Meinung wie Aristoteles, dass Metapher ein rhetorisches Phänomen ist. Er hat seine Meinung so ausgedrückt:

„Zorn-entbrannt“, „von Begierde entflammt“ und „in einen Fehler verfallen“ nennen wir jemanden schon um des bezeichnenden Ausdrucks willen, denn nichts wird durch eigene Ausdrücke eigentümlicher bezeichnet als durch diese entlehnten. Zum Schmuck schließlich dienen die Metaphern.“⁸⁸

Diese Theorien, die Metapher als rein rhetorisches Mittel betrachten, wurden im Laufe der Zeit abgelöst und es begann die semantische Phase der Metaphern-Theorie. Vertreter in dieser Phase sind I.A. Richards und Max Black, welche die Interaktionstheorie aufstellten, auf die im Folgenden eingegangen werden soll.

2.1.2 Interaktionstheorie

Der Ausgangspunkt für diese Phase ist gekennzeichnet durch die Veröffentlichung von Richards *Philosophie der Rhetorik*.⁸⁹ Dahin heißt es, dass Vorstellungskraft und Metapher menschliche Wahrnehmung des Wortes formen können. Er nahm eine kognitive Sicht der Metapher an und behauptete: „Thought is metaphoric [...] and the metaphors of language derive therefrom.“⁹⁰ Nach ihm besteht eine Metapher aus drei Teilen: dem Tenor, Vehikel und dem Grund. Zum Beispiel in der Metapher *John ist ein Löwe* ist *John* das Vehikel, ein Begriff, der durch etwas anderes konzeptualisiert ist, und der *Löwe* ist der Tenor, ein Begriff, der das Vehikel konzeptualisiert, der Grund für den Vergleich liegt in semantischen Merkmalen wie Mut oder Stärke.

Black⁹¹ entwickelte die Theorie von Richards weiter. Nach ihm ist Metapher ein Emergenz-Prozess neuer Bedeutung, der aus der Interaktion zwischen den Bedeutungen beider Domänen resultiert. Seine Theorie besagt, dass Metaphern-Produzenten nicht nur auf Wissen, das sie mit Metaphern-Empfängern teilen, zurückgreifen, sondern sie helfen den Metaphern-Empfänger auch, das Verständnis beider Domänen zu entwickeln.

Aus den Kernkonzepten der Interaktionstheorie kann geschlossen werden, dass Richards und Black Metaphern nicht als sprachliche Ornamente, sondern eher als kognitive Instrumente sehen, die der Wahrnehmung der Semantik eines Wortes hilft.⁹²

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 18.

⁸⁸ Quintilian, S. 78. Zitiert nach Feng, Xiaohu, S. 31.

⁸⁹ Richards, I.A.

⁹⁰ Ebd., S. 94.

⁹¹ Black, Max: More about metaphor. In: *dialectica* 31 (1977) 3-4. S. 431-457.

⁹² Richards, I.A.; Black, Max, 1977.

2.2 Konzeptuelle Metapher Theorie (KMT) und ihre Kernkonzepte

In den 1980er Jahren haben Lakoff und Johnson basierend auf der Interaktionstheorie ihre kognitive Theorie der Metaphern begründet. Im Folgenden werden diese Theorien und ihre Kernkonzepte vorgestellt.

2.2.1 Konzeptuelle Metapher Theorie (KMT)

Nach Lakoff und Johnson ist die Metapher Basis der menschlichen Kognition, also Metapher bildet die Basis der Erfahrung, des Denkens und Handelns, denn sie ist etwas, von dem wir leben. Metaphorische Ausdrücke sind sprachliche Erscheinungen des metaphorischen Denkens. Lakoff und Johnson betonen die Allgegenwärtigkeit von Metaphern im Gegensatz zur rein ornamentalen Funktion der Metapher. Ihnen zufolge entsteht die Metapher durch die Übertragung von Erfahrungen aus einem Ursprungsbereich auf einen abstrakten Zielbereich.⁹³ Das Wesen der Metapher besteht darin, dass wir durch sie eine Sache oder einen Vorgang in Begriffen einer anderen Sache bzw. eines anderen Vorgangs verstehen und erfahren können.⁹⁴ Lakoff und Johnson erläutern ihre These mithilfe des Beispiels ARGUMENTATION IST KRIEG.⁹⁵

- Ihre Behauptungen sind *unhaltbar*.
- Er *griff jeden Schwerpunkt* in meiner Argumentation an.
- Seine Kritik *traf ins Schwarze*.
- Ich *schmetterte* sein Argument *ab*.
- Ich habe noch nie eine Auseinandersetzung mit ihm *gewonnen*.
- Sie sind anderer Meinung? Nun *schießen Sie los!*
- Wenn du nach dieser Strategie vorgehst, wird er dich *vernichten*.
- Er machte alle meine Argumente *nieder*.⁹⁶

Viele Argumentationshandlungen werden nach dem Kriegskonzept strukturiert. Menschen beschreiben das Argumentieren als kriegerischen Akt, weil sie wie in einem solchen den Diskussionsgegner vernichten und den Sieg erringen möchten. Diese Metaphern beschreiben nicht nur das Argumentieren, sondern geben auch die dahinter stehende Vorstellung der Argumentation als Kampf wieder.

Überdies unterscheiden Lakoff und Johnson zwischen konzeptuellen Metaphern (metaphorischen Konzepten) und linguistischen Metaphern (metaphorischen Ausdrücken).⁹⁷ Während der erste Begriff sich auf den abstrakten Ausdrücke bezieht, wie DAS LEBEN IST EINE REISE, geht der zweite Begriff um konkrete sprachliche Ausdrücke, die den ersten abstrakten Begriff auf eine konkrete Weise realisieren, wie zum Beispiel die spezifischen sprachlichen Ausdrücke unter der oben genannten ARGU-

⁹³ Vgl. Lakoff, George, S. 267.

⁹⁴ Vgl. Lakoff, George u. Mark Johnson, S. 13.

⁹⁵ Ebd., S. 12.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd.

MENTATION IST KRIEG Metapher. Die linguistische Metapher ist eine oberflächliche Manifestation oder Realisierung der konzeptuellen Metapher.⁹⁸

Ein Begriff ist in KMT sehr wichtig: *image schema*. Johnson hat ihn wie folgt definiert: „An image schema is a recurring, dynamic pattern of our perceptual interactions and motor programs that gives coherence and structure to our experience.“⁹⁹ Sie ist eine vorkonzeptuelle schematische Struktur, die aus unserer körperlichen Erfahrung stammt und uns hilft, Erfahrungen zu organisieren. Sie wirkt ständig in unserer Wahrnehmungsinteraktion, Körperbewegung durch den Raum und bei der physischen Manipulation von Objekten.

Ein gutes Beispiel des *image schema* ist das START-WEG-ZIEL Schema, das aus drei Elementen besteht: einem Quellpunkt A, einem Endpunkt B und einem Vektor, der einen Pfad zwischen ihnen verfolgt (siehe Abb. 3). Dieses Schema manifestiert sich laut Johnson¹⁰⁰ immer wieder in verschiedenen Ereignissen, wie das Wandern von einem Ort zum anderen oder das Schmelzen von Eis in Wasser. Diese Ereignisse, die von räumlichen Bewegungen bis zur Veränderung des Zustandes reichen, sind nach dem gleichen Image Schema, nach den gleichen grundlegenden Teilen und Relationen strukturiert. So kann beispielsweise das Leben als ein Weg oder eine Reise metaphoriert werden. Eine Reise besteht aus vielen Elementen: dem/der Reisende, dem/der Mitreisende, dem Reiseanfang, dem Reiseende, verschiedenen Phasen einer Reise und Reiseziele. Die innere Struktur der Reise können auf das Leben des Protagonisten in Hesses Märchen projiziert werden. Mit Hilfe der kognitiven Metapher DAS LEBEN IST EINE REISE kann das Märchentema „Werdegang des Lebens“ in Hesses Märchen aufgeschlüsselt werden (detailliert siehe Kapitel 4).



Abb. 3: Das START-WEG-ZIEL

2.2.2 Metapher und Kultur

Aufgrund der Ähnlichkeiten in der menschlichen Erfahrung sind manche Metaphern universal. Aber jede soziale und kulturelle Gruppe hat eine eigene Sprache, Denkweise, religiöse Überzeugungen, Sitten und soziale Systeme, ihre Wahrnehmung der Dinge ist deshalb nicht völlig konsistent und bildet somit unterschiedliche Metaphern.

Die kulturellen Variationen der Metapher können nach Kövecses in zwei Arten unterteilt werden: kulturübergreifende Variationen und innerkulturelle Variationen. Die erste Art kann wieder in zwei Arten untergeteilt werden: Eine bezieht sich auf die

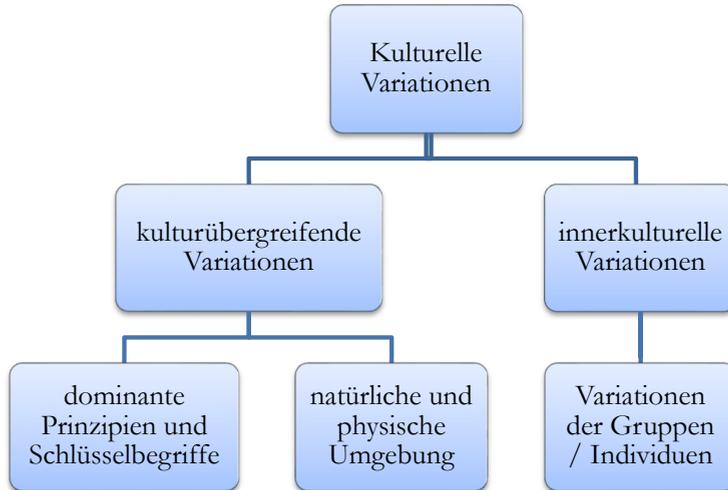
⁹⁸ Lakoff, George: What is a conceptual system? In: The Jean Piaget symposium series. The nature and ontogenesis of meaning. Hrsg. von W. F. Overton u. D. S. Palermo. Hillsdale, NJ, US 1994, S. 41-90, hier S. 43.

⁹⁹ Johnson, Mark: The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: Univ. of Chicago Press 1987, S. XIV.

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

dominanten Prinzipien und Schlüsselbegriffe einer Kultur, die andere ist die natürliche und physische Umgebung, in der sich eine Kultur befindet. Die innerkulturellen Variationen beziehen sich hauptsächlich auf die Variationen der Gruppen oder Individuen,¹⁰¹ siehe Tabelle 2.

Tab. 2: Kulturelle Variationen



Die dominanten Prinzipien und Schlüsselkonzepte unterscheiden sich von Kultur zu Kultur, was zur Verschiedenheit der Metaphern in unterschiedlichen Kulturen führt. Zum Beispiel haben die Chinesen die Metapher DAS GLÜCK SIND BLUMEN IM HERZEN, die Engländer aber nicht. Nach Yu spiegelt die Anwendung dieser Metapher den introvertierten Charakter von Chinesen wider. Diese Metapher sieht er als einen Kontrast zu der englischen Metapher GLÜCKLICHSEIN IST ABHEBEN VOM BODEN, welche im Chinesischen überhaupt nicht existiert. Diese Metapher spiegelt den relativ extrovertierten Charakter der englischen Sprecher wider.¹⁰²

Der zweite Faktor der kulturübergreifenden Variationen ist die natürliche und physische Umgebung, die Metaphern auch beeinflusst. Z.B. verdanken viele metaphorische Ausdrücke im Englischen ihre Aufnahme in den Sprachschatz der maritimen Erfahrungswelt der Seefahrer oder Fischer. Im Gegensatz dazu gibt es viele Metaphern in Chinesisch, die sich auf chinesisches Kulturland beziehen.

Neben den kulturübergreifenden Variationen gibt es noch innerkulturelle Variationen, die sich auf die Variationen der Gruppen oder Individuen bezieht. Hier die Variationen der Individuen als Beispiel: Eine Quelle individueller Variationen scheint das zu sein, was man als menschliches Anliegen bezeichnen kann. D.h. man verwendet oft Metaphern, die sich aus seinen wichtigsten Anliegen im Leben ergeben. Beispielsweise auch wenn Ärzte über nicht-professionelle Themen sprechen, verwenden sie häufig

¹⁰¹ Vgl. Kövecses, Zoltán, S. 215.

¹⁰² Vgl. Yu, Ning: The contemporary theory of metaphor. A perspective from Chinese. Amsterdam: John Benjamins 1998, S. 64.

Metaphern, die aus ihrem beruflichen Leben stammen. Eine andere Quelle individueller Variationen, die Metaphern beeinflussen kann, ist die persönliche Geschichte. Dies bedeutet, dass hervorstechende Ereignisse und Erfahrungen im Leben des Menschen den Gebrauch von Metaphern mitbestimmen. So können zum Beispiel bestimmte herausragende Erfahrungen in der Kindheit Metaphern in dem Erwachsenenalter beeinflussen.

In dieser Untersuchung wird auf kulturübergreifende Variationen und innerkulturelle Variationen bei Hermann Hesse sowie auf dominante Prinzipien und Schlüsselkonzepte der deutschen Kultur, in der sich Hesse befindet, eingegangen. Zudem sollen Hesses individuelle Erfahrungen berücksichtigt werden.

2.2.3 Poetische Metapher und alltägliche Metapher

Die obengenannten Metaphertheorien beziehen sich hauptsächlich auf alltägliche Metaphern. In Hesses Märchen sind jedoch poetische Metaphern aufzufinden. Gehören poetische Metaphern zu den alltäglichen Metaphern oder nicht? Was ist die Beziehung zwischen der alltäglichen Metapher und der poetischen Metapher? Fragen dieser Art werden im Folgenden beantwortet.

Die grundlegende Arbeit für die Analyse der Beziehung zwischen der alltäglichen Metapher und der poetischen Metapher ist von Lakoff und Turner. Im Rahmen der KMT (Konzeptuelle Metapher Theorie) sind Lakoff und Turner der Meinung, dass Schriftsteller neuartige metaphorische Ausdrücke aus denselben konzeptuellen Metaphern schaffen, die konventionellen metaphorischen Ausdrücken in der Alltagssprache zugrunde liegen. Sie weisen vier Vorgehensweisen nach – Erweitern (extending), Ausarbeiten (elaborating), Hinterfragen (questioning) und Komponieren (composing), die häufig von Schriftsteller verwendet werden und diese Methoden lassen den Schriftsteller „beyond the bounds of ordinary modes of thought and [...] beyond the automatic and unconscious everyday use of metaphor“¹⁰³ gehen. Zum Beispiel wird die konventionelle konzeptionelle Metapher *TOD IST SCHLAFEN* in *Hamlet* kreativ erweitert, indem Shakespeare den Traum in die Metapher einbezieht:

To sleep? Perchance to dream! Ay, there's the rub;

For in that sleep of death what dreams may come? (William Shakespeare, Hamlet)¹⁰⁴

Die oben genannten Metapher-Forscher sind der Meinung, dass die poetischen Metaphern zu den alltäglichen Metaphern gehören. Jedoch sind die Metaphern in der Literatur neuer, kreativer, origineller, interessanter, komplexer und reichhaltiger als diejenigen außerhalb der Literatur. Deshalb betonen einige Metapher-Forscher die sprachliche Abweichung und die vordergründigen Auswirkungen der Metapher in der Literatur. Sie befassen sich in erster Linie mit der Analyse sprachlicher Manifestationen von Metaphern und konzentrieren sich auf Metaphern, die von Lesern bewusst wahrgenommen werden, wie die Forschungen von Mukařovský and Leech. Mukařovský betrachtet Metaphern als Abweichungen, durch die die semantische Beziehung zwischen

¹⁰³ Lakoff, George u. Mark Turner, S. 72.

¹⁰⁴ Zitiert nach Lakoff and Turner, 1989: S. 67.

Wörtern verzerrt wird und in den Vordergrund tritt.¹⁰⁵ Leech betont, dass die Abweichungen der Wörter in der Literatur einzigartig und bedeutungsvoll sind, und deren Anzahl und Bedeutung in erster Linie die Literatur kennzeichnen.¹⁰⁶

Semino und Steen betonen, dass sowohl die einzigartigen Merkmale bestimmter Verwendungen im Kontext als auch ihre sich auf konzeptuelle Metapher wahrscheinlich beziehende Art und Weise berücksichtigt werden sollen. Denn Metaphern in der Literatur können sich aufgrund ihrer Merkmale und Verbreitung, ihrer Art und Weise, wie sie von Autoren und/oder Lesern behandelt werden, oder aufgrund einer Interaktion zwischen beiden Parametern von denen außerhalb der Literatur unterscheiden.¹⁰⁷

Diese Untersuchung wird deshalb Semino und Steen folgend sowohl auf einzigartige und kreative Verwendungen als auch auf die dahinter versteckten kognitiven Metaphern eingehen und hofft darauf, die Bedeutungen und Funktionen der Metaphern in Hesses Märchen auf qualitative und quantitative Weise zu zeigen.

2.2.4 Megametapher und Mikrometapher

Einige Metaphern, konventionell oder neuartig, können ganze literarische Texte oder große Teile von ihnen ohne besondere „Oberfläche“ durchlaufen. Was man auf der Oberfläche eines literarischen Textes findet, sind spezifische Mikrometaphern, und unter diesen Mikrometaphern ist eine Megametapher, die diese Mikrometaphern auf der Oberfläche kohärent macht.¹⁰⁸ Die Beziehungen zwischen Mikrometaphern und Megametaphern wurden von Paul Werth zuerst erforscht, und zwar mit einem Auszug aus Dylan Thomas' Werk *Under Milk Wood*:

*It is spring, moonless night in the small town, starless and bible-black, the cobblestreets silent and the hunched, courter's-and-rabbits' wood limping invisible down to the sloeblack, slow, black, crowblack, fishingboat-bobbing sea. The houses are blind as moles (though moles see fine tonight in the snouting velvet dingles) or blind as Captain Cat there in the muffled middle by the pump and the town clock, the shops in mourning, and the Welfare Hall in widow's weeds. And all the people of the lulled and dumb found town are sleeping now.*¹⁰⁹

Nach Werth gibt es eine Megametapher in dem obengenannten Text: DER SCHLAF IST EINE BEHINDERUNG. Diese Metapher gibt den Mikrometaphern, die auf der Oberfläche des Textes erscheinen, einen gewissen „Unterstrom“. Die Verbindung zwischen

¹⁰⁵ Vgl. Mukařovský, J.: Standard language and poetic language. In: Linguistics and literary style. Hrsg. von D. C. Freeman. New York: Holt/Rinehart/Winston 1970. S. 40-56, hier S. 55. Zitiert nach Aletta Gesina Dorst, S.78.

¹⁰⁶ Vgl. N. Leech, Geoffrey: Language in literature. Style and foregrounding. Harlow and London: Pearson Longman 2008.

¹⁰⁷ Vgl. Semino, E., and Steen, G. J.: Metaphor in literature. In: The Cambridge handbook of metaphor and thought. Hrsg. von Raymond W. Gibbs. Cambridge: Cambridge University Press 2008. S. 232-24., hier S. 243-244; Zitiert nach: Aletta Gesina Dorst, S. 81.

¹⁰⁸ Vgl. Kövecses, Zoltán, S. 57-58.

¹⁰⁹ Werth, Paul: Extended metaphor: a Text-world account. In: Language and Literature 3 (1994) H. 2. S. 79-103, S. 84.

DER SCHLAF IST EINE BEHINDERUNG und das Konzept der Stadt wird durch die Metonymie DIE STADT STEHT FÜR IHRE BEWOHNER (oder allgemeiner gesagt, der Ort steht für die Menschen an diesem Ort) verwirklicht. Das Konzept des Schlafes wirkt oft als Quelldomäne für den Begriff des Todes: Da der Tod als Schlaf und der Schlaf als Behinderung verstanden werden, wird der Tod auch als eine Behinderung wie blind, taub, dumm, unbeweglich angesehen. Die Identifikation von Schlaf mit dem Tod ist bereits in der oben zitierten Passage angedeutet, wo der Autor häufig von Schwarz, Dunkelheit spricht. In späteren Textpassagen macht Dylan Thomas diese Verbindung explizit: Zum Beispiel: „Only you can see, in the blinded bedrooms [...] the yellowing, dicky bird watching pictures of the dead.“¹¹⁰ So wird die Stadt durch ein komplexes Zusammenspiel spezifischer Metaphern, Metonymien und einer Megametapher, die sich durch den Text zieht, als Tod empfunden.

Der chinesische Linguist Wei¹¹¹ hat die Wirkung der Megametapher erwähnt. Nach ihm ist Metapher nicht nur ein kognitives Mittel, sondern auch ein wichtiges Mittel der Textkonstruktion, besonders in literarischen Texten, weil sie über Funktionen von textueller Kohäsion und Kohärenz verfügt. Neben der Funktion der Textorganisation hat Metapher noch die Funktion der Themenkonstruktion. Weil der literarische Text sich vom alltäglichen Sprachgebrauch unterscheidet: Schriftsteller achten beim Schreiben mehr auf den sprachlichen Ausdruck, den Sprachstil, ästhetischen Wert usw., daher wird die Megametapher zu einem wesentlichen Werkzeug für das literarische Schaffen. Schriftsteller wählen oft eine Megametapher, die eng mit dem Thema des Textes verbunden ist: Die Megametapher verfügt oft über mehrere davon abgeleitete Mikrometaphern und die beiden Metaphern-Ebenen erfüllen gemeinsam den Zweck, das Thema zu konstruieren. Hesse ist ein solcher Schriftsteller. Er verwendet eine große Megametapher DAS LEBEN IST EINE REISE, um alle seine Märchen unter dem Oberthema „Werdegang des Lebens“ zu verbinden.

2.3 Die Konzeptuelle Integrationstheorie (KIT)

Die Theorie der Konzeptuellen Integration ist auch einer der kognitiven Ansätze und eine Weiterentwicklung der Konzeptuellen Metapher-Theorie von Lakoff und Johnson. Ihre Begründer sind Gilles Fauconnier und Mark Turner. Ihre Theorie zielt auf den Nachweis des kognitiven Hintergrundes und auf die Prozesshaftigkeit der menschlichen Denkfähigkeit ab.¹¹² Die wichtigste Aufgabe der „Konzeptuellen Integration“ liegt darin, die Dynamik des Bedeutungsaufbaus während des kreativen Denkens und Handelns aufzudecken, die Endlosigkeit der mentalen Räume zu erforschen und sich mit der Verbindung der konzeptuellen Abbildungen und die Emergenz neuer Eigenschaften auseinanderzusetzen.¹¹³

¹¹⁰ Ebd., S. 3.

¹¹¹ Wei, Zaijiang: Die Beziehungen zwischen Metapher und der Aufbau des literarischen Diskurses. In: Foreign languages and their teaching (2008) H. 03. S. 13-16.

¹¹² Fauconnier, Gilles u. Mark Turner, S. 34.

¹¹³ Vgl. Sun, Yi: Metapher-Forschungen in vielfältigen Dimensionen. 1. Aufl. Beijing: Universität Beijing Verlag 2013, S. 73.

Fauconnier und Turner haben ein Modell entwickelt, das zeigt, wie das formale Sprachliche und das Konzeptuelle miteinander gekoppelt sind. Sie sind der Meinung, dass das Zwei-Domänen-Modell der konzeptuellen Metapher-Theorie Teil eines größeren und allgemeineren konzeptuellen Modells der Kognition ist. Dieses Multi-Räume-Modell ist unter dem Namen Konzeptuelle Integration (KI) bekannt geworden. Der Grundgedanke dahinter geht auf den Begriff der mentalen Räume zurück. Fauconnier und Turner beschreiben diese Räume als „small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action“.¹¹⁴

Diese Räume bestehen aus mehreren Komponenten, die miteinander in diversen Beziehungen stehen. Über verschiedene Abbildungen (mappings) lässt sich die Korrelation der einzelnen Komponenten erkennen. Dabei laufen die Komponenten parallel zur Produktion von Sprache und werden ebenso angepasst. Diese Bereiche können nun auf Gegensätzlichkeit oder Ähnlichkeit überprüft oder auch miteinander verbunden werden, was einen neuen Bereich (emergent structure) mit einer neuen Beschaffenheit entstehen lässt.

Abbildung 4 zeigt ein Minimalnetzwerk der Konzeptuellen Integration. Die Kreise zeigen die mentalen Räume. Durchgezogene Linien sind Abbildungen zwischen den beiden Räumen Input-Raum 1 und Input-Raum 2, die entweder gegensätzlich oder ähnlich sind. Gestrichelte Linien sind Abbildungen zwischen den vier Räumen: den Input-Räumen, dem generischen Raum und dem Blend. Im Kreis, welcher den Blend darstellt, symbolisiert ein Viereck eine neu entstandene Form. Diese kann auf drei verschiedene Arten zustande kommen:

- 1) Komposition (Combining) – das Zusammensetzen von Projektionen aus den Input- Räumen (es entstehen neue Beziehungen, die in den einzelnen Inputs nicht vorhanden sind);
- 2) Ergänzung (Completion) – das Hinzufügen von Hintergrundwissen aus schon bekannten frames und scenarios;
- 3) Entwicklung (Elaboration) – die Erweiterung des Blends, indem er als Simulation und folglich auch mental „abgespielt“ wird.

¹¹⁴ Fauconnier, Gilles u. Mark Turner, S. 58.

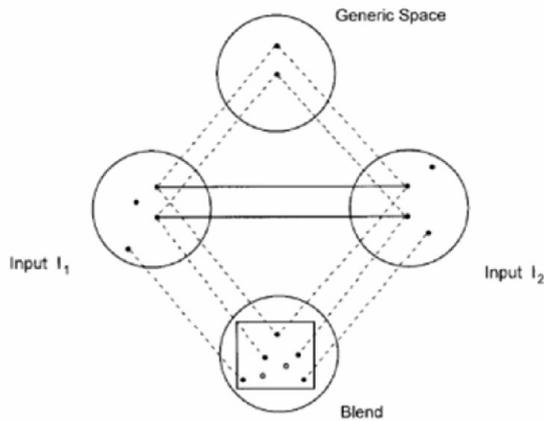


Abb. 4: Darstellung des Grundvorgangs der konzeptuellen Integration (Fauconnier, Turner⁴⁶)

Aus den oben Darstellungen über MIT und KIT kann abgelesen werden, dass beide Theorien die Metapher nicht als ein rein sprachliches oder bloß rhetorisches Phänomen, sondern als ein konzeptuelles Phänomen der Kognition behandeln. Beide Theorien beinhalten systematische Projektionen von Sprachen, Bildern und Denkstrukturen zwischen konzeptuellen Bereichen. Neben diesen Ähnlichkeiten gibt es jedoch auch Unterschiede zwischen den beiden Theorien. Diese Unterschiede bestehen darin, dass die konzeptuelle Metapher-Theorie die Metapher als ein strikt gerichtetes „Einwegmapping“ von der Quelldomäne in die Zieldomäne betrachtet, während die Integrations-theorie vier Räume umfasst und das „Mapping“ zwischen diesen vier Räumen geschieht. Überdies kann „Emergent Struktur“ im Blend noch entstehen, die in den anderen drei Räumen nicht verfügbar sind.

Im Allgemeinen befasst sich die KMT mit konventionellen konzeptuellen Zusammenhängen und deren Erklärungsmöglichkeiten, während sich die KIT mit der neuartigen Konzeptualisierung beschäftigt. Daher weist das Multi-Räume-Modell der KIT ein höheres Maß an Variabilität als das Zwei-Domänen-Modell der KMT auf, sodass die subtilen und im KMT nicht zu sehenden Denk- und Integrationsprozesse in diesem theoretischen Rahmen eingehender beobachtet und analysiert werden können. Wegen der Vorteile der KIT werden sie oft von Linguisten benutzt, um den Übersetzungsprozess zu erklären. Mandelblit, Cimer und Karabalid gehören zu den Linguisten, die das Modell der KIT modifiziert haben, um den Übersetzungsprozess besser zu erklären.

2.3.1 Das Übersetzungsmodell von Nili Mandelblit

Mandelblit zeigt in ihrer Dissertation¹¹⁵ mithilfe der KIT von Fauconnier auf, wie grammatische Strukturen übersetzt werden. Sie nimmt an, dass ein doppelter Blending-Vorgang während des Übersetzens stattfindet (siehe Abb. 5). Zuerst wird der Ausgangstext (AT) durch den Ausgangstext-Autor (AT-Autor) konzipiert. Dabei verbindet der Autor mithilfe des Blendings seine Idee der konzeptuellen Ebene mit einer konkreten grammatischen Form, durch die die Idee in einem Satz sprachlich ausgedrückt werden kann.

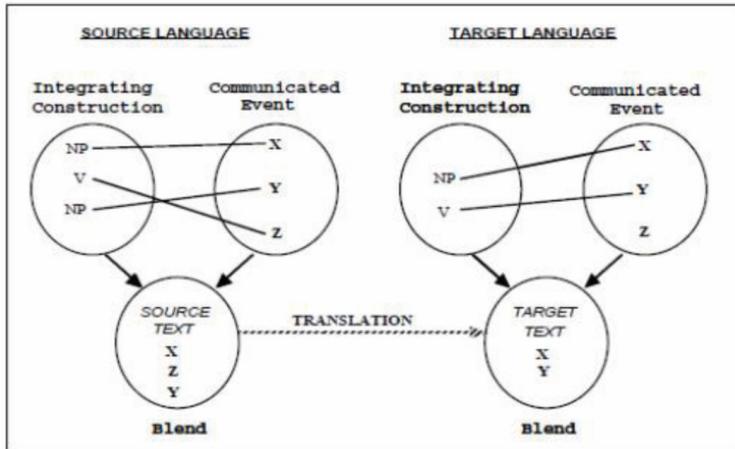


Abb. 5: Darstellung der zwei unabhängigen Blending-Prozesse beim Übersetzen (Mandelblit 194)

Eine „De-integration“ (reverse blending) findet in umgekehrter Reihenfolge statt: Der Leser/Hörer versucht den sprachlichen und konzeptuellen Blending-Vorgang zu rekonstruieren, indem er den Blend des AT-Autors rezipiert. Sowohl der richtige Aufbau der verbindenden Mapping-Beziehungen als auch eine gleichzeitige Erweiterung des Schemas führen im Idealfall zum Aufbau eines Konzepts, das dem ursprünglichen Konzept des AT-Autors ähnlich ist.

Beim Übersetzen von syntaktischen und grammatischen Strukturen findet der gleiche Vorgang statt: Der Übersetzer baut eine mentale Repräsentation des ursprünglichen Konzepts auf, das auf Abbildung 5 als „communicated event“ gekennzeichnet wird, indem er den Ausgangs-Blend rezipiert und ihn interpretiert. Anschließend muss ein neuer Blend generiert werden, weil es das Ziel des Übersetzers ist, das zuvor Konzipierte in eine andere Sprache zu übertragen.

Die zuvor durch De-Integration gewonnene mentale Vorstellung aus dem AT wird durch den Übersetzer mit einer sprachlichen Struktur in der Zielsprache (ZS), verbun-

¹¹⁵ Vgl. Mandelblit, Nili: Grammatical Blending: Creative and Schematic Aspects in Sentence Processing and Translation. Dissertation 1997.

den. Dieser Blending-Prozess ist unabhängig vom ersten Input, aber wird dennoch von ihm geleitet.

2.3.2 Das Übersetzungsmodell von Sanja Cimer und Vladimir Karabalid

Sanja Cimer und Vladimir Karabalid haben ihr Modell nach Inspirationen durch Fauconnier und Turners Integrationsmodell und Mandelblits Übersetzungsmodell entwickelt.¹¹⁶ Ihr Modell ist im Vergleich zu Mandelblits Modell komplexer und vollständiger, es sieht wie folgt aus:

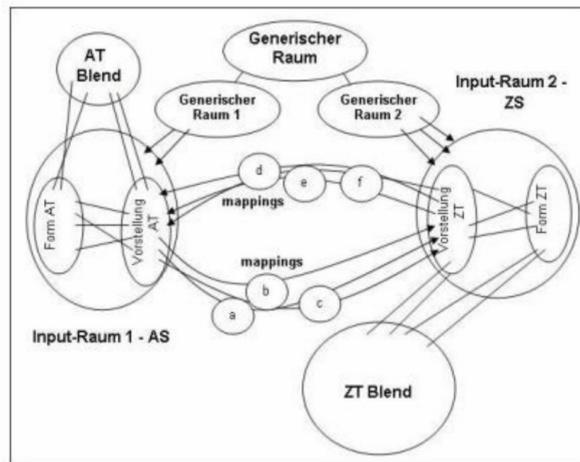


Abb. 6: Darstellung des Blending-Prozesses beim Übersetzen (Sanja Cimer und Vladimir Karabalid 2011, S. 89)

Die Haupträume werden als Input 1 und Input 2 bezeichnet, so wie in der klassischen Theorie der konzeptuellen Integration von Fauconnier und Turner. Diese Haupträume sind im Vergleich zu den Input-Räumen der klassischen Theorie jedoch komplexer, da jeder von ihnen aus zwei zusätzlichen Räumen, nämlich der Form und der Vorstellung besteht, zwischen denen auch Verbindungen laufen. In jedem dieser zwei Input-Räume findet ein Vorgang der konzeptuellen Integration statt. Input 1 umfasst dabei die Formen und Vorstellungen der Ausgangssprache, während Input 2 die Vorstellungen und Formen der Zielsprache beinhaltet, die für den Aufbau des ZT benötigt werden. Beim Übersetzen entstehen Verbindungen zwischen Input 1 und Input 2. Vorstellungen aus Input 1, die zum Kontext passen, projizieren sich mit den Vorstellungen in Input 2. Nicht immer müssen ganze Vorstellungen aktiviert werden, es kann sich auch nur um bestimmte Teile der Vorstellung handeln. Dies ist immer abhängig davon, wie die Sprache auf formaler und konzeptueller Ebene funktioniert.

¹¹⁶ Cimer, Sanja u. Vladimir Karabalid: Der pekuniäre Trip – Übersetzungsprobleme und Blending. In: Folia Linguistica Et Litteraria: Journal of Language and Literary Studies. Hrsg. von Glavni Urednik. Nikšić: Filozofski fakultet 2011. S. 81-98, hier S. 81.

Bei der De-Integration gelangt der Übersetzer vom AT-Blend zu einer Trennung der sprachlichen und der konzeptuellen Ebene¹¹⁷ und baut dabei eine Vorstellung auf, mit der er im Input 2 weiterarbeitet. Im Input 2 (ZS-Input) werden Teile der Vorstellung zur weiteren Bearbeitung übernommen, die durch die Elemente a, b und c in der oberen Abbildung gekennzeichnet werden. Der Übersetzer versucht, mithilfe der Integration zu einem ZS-Ausdruck zu gelangen, wobei neue Vorstellungen durch jeden Ausdruck hervorgerufen werden, die dann mit den AS-Vorstellungen verglichen werden, was durch die Elemente d, e und f verdeutlicht wird. Dadurch entsteht eine zwischen den Vorstellungen der AS und ZS sichtbare Interaktion.

Es gibt noch einen generischen Raum, der mit den beiden komplexen Input 1 und 2 verbunden ist. Dort befinden sich sowohl kultur- und sprachübergreifende, als auch kultur- und sprachkontrastierende Kenntnisse über die AS und ZS, die Mapping zwischen Input 1 und Input 2 steuern. Der Übersetzer benötigt dieses Wissen, um zu bestimmen, ob gewisse Ausdrücke beispielsweise üblich oder unüblich sind, was sie signalisieren sollen oder ob es in den beiden Sprachen und Kulturen vergleichbare Begriffe gibt bzw. ob sie überhaupt vergleichbar sind. Da zwei getrennte Sprach-, Kultur- und Wissensbereiche in diesem Raum entstehen, wurden diese Bereiche auf Abbildung 6 künstlich getrennt und als generischer Raum 1 und 2 dargestellt.

Der ZT-Blend ist der vierte Raum, in dem die abschließende ZS-Formulierung entsteht. Input 1 und Input 2 werden dort im Kopf des Übersetzers vereint. Der ZT-Empfänger baut seine Vorstellungen von De-Integration nur mithilfe von Elementen aus Input 2 auf.

2.3.3 Kommentar zu den Modellen von Mandelblit, Sanja Cimer und Vladimir Karabalid

Die Modelle von Mandelblit, Cimer und Karabalid sind sehr gut strukturiert. Aber zwei Faktoren wurden in ihren Modellen entweder nicht übernommen oder nicht detailliert beschrieben: Dies ist zum einen der ZS-Empfänger und des Weiteren der Übersetzungsauftraggeber. Cimer und Karabalid haben in ihrem Modell erwähnt, dass der „ZT-Empfänger seine Vorstellungen nur anhand von Elementen aus Input 2 aufbaut“¹¹⁸. Ihre These, dass der ZT die Vorstellung des ZT-Empfängers entscheidet, scheint einseitig zu sein, weil der ZT vom ZT-Empfänger auch beeinflusst wird. Wenn der Übersetzer seine Vorstellungen im ZT ausdrückt, stellt er Überlegungen an, wägt ab, wählt die Sprachform aus und trifft Entscheidungen, bei diesem Prozess muss der ZT-Empfänger mitberücksichtigt werden. Nach Newmark sollte die Wirkung des ZTs auf die ZT-Leser der Wirkung des ATs auf die AT-Leser entsprechen. Er betont dadurch die Loyalität des Übersetzers gegenüber den ZT-Lesern.¹¹⁹ Ob ein literarischer ZT für lange Zeit überlieferbar ist, hängt davon ab, ob der Übersetzer das Leser-

¹¹⁷ Mandelblit, Nili, S. 176.

¹¹⁸ Cimer, Sanja u. Vladimir Karabalid, S. 90.

¹¹⁹ Vgl. Newmark, Peter: *Approaches to translation*. Oxford: Cambridge University Press 1981, S. 207
Zitierte nach: Stolze, Rade Gundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto 1994, S. 68.

empfinden genügend berücksichtigt hat. Ein guter Übersetzer hat die Bedürfnisse des Lesers schon zu Beginn der Übersetzung berücksichtigt.¹²⁰

Die Rolle des Übersetzungsauftraggebers wurde in Mandelblit, Cimer und Karabalids Modellen nicht erwähnt. Nach Nord, Vertreterin der funktionalen Übersetzungstheorie, ist das Ziel des Übersetzens zu einem großen Teil von dem Übersetzungsauftraggeber abhängig, weil Letztere den Übersetzer wissen lassen, wer der ZT-Empfänger ist, was das Übersetzungsziel ist, wann und wo der ZT veröffentlicht werden soll, usw.¹²¹

In Anlehnung an die konzeptuelle Integrationstheorie von Fauconnier und Turner und in Anlehnung an die Ansätze von Mandelblit, Cimer und Karabalid erstellt die Verfasserin für die hier vorliegende Untersuchung ein eigenes Modell für Hesses Rezeption der China-Symbole, detailliert siehe Kapitel 6.

2.4 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde der theoretische Rahmen für diese Dissertation dargelegt. Zuerst wurde ein Überblick über die rhetorische und die semantische Phase der Metaphern-Forschung gegeben. Aristoteles und Quintilian haben mit ihren Ansätzen die rhetorische Phase definiert, Black und Richards haben mit ihrer Interaktionstheorie die semantische Phase der Metapher eingeleitet. Nach Aristoteles und Quintilian ist die Metapher ein rhetorisches Mittel, ein beigefügtes und verzichtbares Ornament der Sprache. Richards und Black sehen Metaphern dagegen nicht als sprachliche Ornamente, sondern eher als kognitive Instrumente, die die Wahrnehmung der Semantik eines Wortes ermöglicht.

Zwei wichtige Ansätze der kognitiven Metaphern-Theorie, die Konzeptuelle Metaphern-Theorie von Lakoff und Johnson und die Konzeptuelle Integrationstheorie von Fauconnier und Turner wurden dann dargestellt. Die Kernkonzepte der KMT, wie die Beziehungen zwischen Metapher und Kultur, Beziehungen zwischen alltäglicher Metapher und poetischer Metapher, Begriffspaare Megametapher und Mikrometapher wurden erklärt. Bei der KIT wurden das Vier-Räume-Modell der Integrationstheorie dargestellt, und dabei wurden darauf hingewiesen, dass das Vier-Räume-Modell der KIT ein höheres Maß an Variabilität als das Zwei-Domänen-Modell der KMT aufweist, sodass die subtilen Denk- und Integrationsprozesse eingehender beobachtet und analysiert werden können. Deshalb wird das Modell von KIT oft herangezogen, um den Übersetzungsprozess zu erklären. Mandelblit, Cimer und Karabalid haben in Anlehnung an das Modell der KIT ihr kognitives Übersetzungsmodell entwickelt. Ihre Anpassungsmodelle sind ebenfalls in diesem Kapitel erläutert. Zusammenfassend bil-

¹²⁰ Vgl. Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Aufl. München: Fink 2009, zitiert nach Cao, Yinghua: *Rezeptionsästhetik und Leserberücksichtigung in literarischer Übersetzung*. In: *Hochschulzeitschrift der Universität Inner Mongolia (für Sozialwissenschaften)* (2003) H. 05. S. 100-104, hier S. 100.

¹²¹ Vgl. Nord, Christiane: *Text analysis in translation. Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis translated from the German by Christiane Nord and Penelope Sparrow*. Amsterdam: Rodopi 1991, S. 14-15.

det dieses Kapitel die theoretische Basis der nun folgenden Untersuchung. Im nächsten Kapitel wird aber zuerst noch auf die methodische Vorgehensweise näher eingegangen.

3. Methodische Vorgehensweise

In diesem Kapitel geht es um die Methodik der vorliegenden Arbeit. Zuerst werden das Untersuchungskorpus und die Datensammlung der Korpora dargestellt, dann folgen die qualitativen und quantitativen Arbeitsmethoden, auf den beiden Methoden diese Arbeit basiert. Danach werden der Metapher-Identifikationsprozess MIP von Gruppe Praggeljaz und das computergestützte Identifikationsprogramm CATMA (Computer Aided Textual Markup and Analysis) dargelegt, damit die Metaphern und China-Symbole in den Märchen Hesses festgestellt und analysiert werden können. Am Ende dieses Kapitels werden Kappa-Tests für die Identifikationsergebnisse von den Metaphern und China-Symbolen durchgeführt, damit eine quantitative Messung der Übereinstimmung zwischen beiden Metaphern-Forschern (der Verfasserin und einem promovierten Germanisten im Fach der kognitiven Linguistik) gemacht wird.

3.1 Untersuchungskorpus und Datensammlung

Im Folgenden werden zuerst korpus-basierte und korpus-orientierte Ansätze dargestellt, dabei werden drei Arten von Korpora nach der Größe gegliedert und erklärt. Dann werden Datenquellen und Korpusbildung dieser Arbeit vorgestellt.

3.1.1 Korpus-basierte und korpus-orientierte Ansätze

Korpuslinguistik wird von McEnery und Hardie als „a group of methods for studying language [...] dealing with some set of machine-readable Texts [...] or corpus which is usually of a size which defies analysis by hand and eye alone within any reasonable

Tab. 3: Auflistung von Hesses 15 Kunstmärchen

Nummer	Namen des Märchens	Erscheinungs- jahr	Zahlen der Wörter
1	Der Zwerg	1903	7159
2	Der geheimnisvolle Berg	1908	2876
3	Der Dichter	1913	2422
4	Augustus	1913	7794
5	Flötentraum	1913	2355
6	Faldum	1915	6564
7	Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern	1915	5790
8	Der Schwere Weg	1916	1865
9	Iris	1916	6024
10	Der Europäer	1917-1918	2509
11	Märchen vom Korbstuhl	1918	1185
12	Kindheit des Zauberers	1921-1923	5946
13	Piktors Verwandlungen	1922	1641
14	König Yu	1929	1925
15	Vogel	1933	5723
Insgesamt			61778

Die 15 Märchen sind der Sammlung *Hermann Hesse, Sämtliche Werke, Band 9: Die Märchen, Legenden, Übertragungen, Dramatisches Idyllen* entnommen, welche in PDF Form gescannt und durch ABBYY FineReader Professional 12 OCR (optical character recognition) Software¹²⁵ in eine Word-Datei transformiert und in diesem Format gespeichert wurden. Da die durch OCR Software ABBYY transformierten Texte nicht zu 100 Prozent korrekt sind, liest die Verfasserin die ganzen 15 Märchen zweimal durch, um Fehler zu vermeiden. Dieses Korpus ist zweckgebunden aufgebaut und soll dazu beitragen, die im ersten Kapitel formulierten Forschungsfragen zu beantworten. Aus diesem Korpus werden Beispiele von Metaphern und China-Symbolen extrahiert und analysiert.

3.2 Qualitative und quantitative Arbeitsmethoden

Wie Charteris-Black¹²⁶ darstellt, befassen sich quantitative Ansätze mit Frequenz und Typisierung eines bestimmten Wortes oder einer Phrase im Text, um zu beantworten, wie häufig – oder eben auch selten – ein bestimmtes Wort oder eine Phrase im Text vorkommt. Mit dieser Methode kann eine Untersuchung schnell durchgeführt werden, weil die quantitative Forschungsfrage nicht oder wenig vom Kontext abhängig ist. Im Gegensatz dazu liegt der Schwerpunkt der qualitativen Analyse auf Wort- oder Satz-

¹²⁵ Die FineReader-App konvertiert gescannte Bilder in bearbeitbare Dateiformate und wurde vom PC Magazine mit „Ausgezeichnet“ bewertet. Hier wurde die Version 12 von FineReader-App benutzt, das gedruckte Texte in 190 Sprachen erkennen kann. Detailliert siehe: <https://www.abbyy.com/en-eu/finereader/?redirect-from=old-fr-pro/> <Stand 20.04.2018>.

¹²⁶ Charteris-Black, Jonathan: *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2004.

bedeutungen. Mit dieser Methode kann auf Fragen geantwortet werden, wie: Was sind die konkreten Bedeutungen, die bestimmten Wörtern oder Sätzen zugeordnet sind? Sind die Bedeutungen wörtlich oder metaphorisch? Welche Konnotationen vermitteln sie? Untersuchungen mit dieser Methode sind komplexer, weil die Unterscheidung zwischen wörtlichen und metaphorischen Bedeutungen eine Berücksichtigung des Kontexts des Textes erfordert. Die Gemeinsamkeit der beiden Forschungsmethoden liegt darin, dass sie sich eher mit dem tatsächlichen Sprachgebrauch als mit Intuitionen des Sprachwissenschaftlers beschäftigen.

Deshalb ist die korpus-basierte Analyse am besten geeignet, wenn quantitative und qualitative Ansätze zusammenwirken. Für die Untersuchung von Metaphern und China-Symbolen in dieser Arbeit sind daher sowohl quantitative als auch qualitative Ansätze anzuwenden. Während qualitative Urteile für die Bestimmung der Metaphern und China-Symbole notwendig sind, erlaubt die quantitative Analyse die Frequenz einer Metapher und eines China-Symbols im Korpus zu messen. Mit anderen Worten bietet die quantitative Analyse eine breite Sicht auf große Datenmengen und die qualitative Analyse von Beispieltexten, eine eingehende Betrachtung ausgewählter Texte. Ein solches kombiniertes Verfahren erlaubt es, die Beschränkung der Intuition bei der Metapher-Identifikation¹²⁷ und China-Symbole weitestgehend zu überwinden.

Nach der Erklärung der quantitativen und qualitativen Forschungsmethoden wird im nächsten Unterkapitel die folgende Fragestellung beschrieben: Wie kann man durch Metapher-Identifikationsprozess (MIP) Metaphern in Hesses Märchen identifizieren? Dabei werden Quellen der Normen, Einschränkungen und Modifikationen des MIPs, die Begrenzung der Wortklasse bei der Identifikation sowie *The Great Big Chain of Being* (Die Große Kette des Lebens) dargestellt.

3.3 Metapher-Identifikationsprozess: MIP

Da manuelle Annotation der Metaphern nur bei einem kleinen Korpus möglich ist, wurden automatische Metapher-Annotationsprogramme für das große Korpus entwickelt.¹²⁸ Trotz mancher Fortschritte werden jedoch in den meisten Arbeiten immer noch die manuellen Methoden zur Identifikation angewandt, die nach wie vor als die flexibelsten gelten. In Bezug auf den alltäglichen Sprachgebrauch ist es bisher unmöglich, Metaphern durch automatische Programme zuverlässig zu identifizieren, geschweige denn die Identifikation in literarischen Texten, bei der die Programme überhaupt nicht anwendbar sind.

In dieser Arbeit wird deshalb bei der Metapher-Identifikation auch eine manuelle Annotationsmethode benutzt, und zwar MIP (Metapher Identifikationsprozess) von

¹²⁷ Deignan, Alice: Corpus-based research into metaphor. In: *Researching and applying metaphor*. Hrsg. von Lynne Cameron u. Graham Low. Cambridge: Cambridge University Press 1999 (The Cambridge applied linguistics series). S.177-199, hier S. 180.

¹²⁸ Vgl. Fass, Dan: Met*: A method for discriminating metonymy and metaphor by computer. In: *Computational Linguistics* 17 (1991) H. 1. S. 49-90.; Mason, Zachary J.: CorMet: a computational, corpus-based conventional metaphor extraction system. In: *Computational Linguistics* 30 (2004) H. 1. S. 23-44.

der Gruppe Pragglejazz. Diese Gruppe hat MIP entwickelt mit dem Ziel, Metaphern von nicht metaphorischen Wörtern effizient und zuverlässig zu unterscheiden. Das Metapher-Identifizierungs-Verfahren (MIP) sieht wie folgt aus:¹²⁹

1. Durchlesen des gesamten Text-Diskurses (Text–discourse) um ein allgemeines Verständnis der Bedeutung aufzubauen.
2. Bestimmung der lexikalischen Einheiten im Text-Diskurs (Text–discourse).
- 3a. Bestimmung der kontextuellen Bedeutung jeder lexikalischen Einheit, in dem die Bezüge der Entität, Relation oder des Attributes in der durch den Text hervorgerufene Situation offengelegt und das, was vor und nach der lexikalischen Einheit steht, berücksichtigt wird.
- 3b. Bestimmung einer grundlegenden gegenwärtigen Bedeutung jeder lexikalischen Einheit in anderen Kontexten als die im gegebenen Kontext. Folgende grundlegende Bedeutungen sind hier relevant:
 - Konkretheit, in Bezug auf die Vorstellungen, die die Einheiten hervorrufen, so wie ihr Aussehen, Klang, Gefühl, Geruch und Geschmack.
 - Die Verbindung mit körperlichen Handlungen.
 - Genauigkeit (im Gegensatz zur Vagheit)
 - Historische Bezüge.

Grundlegende Bedeutungen sind nicht unbedingt die häufigsten Bedeutungen der lexikalischen Einheit.

- 3c. Wenn die lexikalische Einheit eine grundlegendere aktuelle Bedeutung in anderen Kontexten als diese in dem gegebenen Kontext hat, entscheidet man, ob die Bedeutung in dem gegebenen Kontext mit der Grundbedeutung im Kontrast steht und die Einheit durch Vergleich zweier Bedeutungen verständlicher wird.
4. Wenn ja, markieren Sie die lexikalische Einheit als metaphorisch.¹³⁰

¹²⁹ Pragglejazz Group: MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. In: *Metaphor and symbol* 22 (2007) H. 01. S.1-39, hier S. 3.

¹³⁰ Zur besseren Lesbarkeit dieser Arbeit hat die Verfasserin das Original ins Deutsch übersetzt. Das Original sieht wie folgt aus:

1. Read the entire text–discourse to establish a general understanding of the meaning.
2. Determine the lexical units in the text–discourse
3. (a) For each lexical unit in the text, establish its meaning in context, that is, how it applies to an entity, relation, or attribute in the situation evoked by the text (contextual meaning). Take into account what comes before and after the lexical unit.
- (b) For each lexical unit, determine if it has a more basic contemporary meaning in other contexts than the one in the given context. For our purposes, basic meanings tend to be
 - More concrete; what they evoke is easier to imagine, see, hear, feel, smell, and taste.
 - Related to bodily action.
 - More precise (as opposed to vague)
 - Historically older.
 Basic meanings are not necessarily the most frequent meanings of the lexical unit.
- (c) If the lexical unit has a more basic current–contemporary meaning in other contexts than the given context, decide whether the contextual meaning contrasts with the basic meaning but can be understood in comparison with it.

Die Gruppe Pragglejazz gibt eine Reihe von Beispielen, um die Anwendung des MIPs zu erklären. Sie identifiziert Metaphern mit MIP am Beispiel eines Satzes aus einem Zeitungsartikel des „Independent (internet edition)“ mit dem Titel „Sonia Gandhi stakes claim for top job with denunciation of Vajpayee“. Der Satz lautet:

For years, Sonia Gandhi has struggled to convince Indians that she is fit to wear the mantle of the political dynasty into which she married, let alone to become premier.

Schritt 1: Die Gruppe Pragglejazz liest zuerst den gesamten Artikel und konstatiert anschließend, dass sich der Artikel mit der aktuellen indischen Politik und insbesondere mit Sonia Ghandis kontroverser Rolle als Politiker beschäftigt. Der erste Satz konzentriert sich speziell auf Ghandis Schwierigkeiten, von den Indern als politischer Führer und potenzieller zukünftiger Premierminister akzeptiert zu werden.

Schritt 2: Es wird näher auf die Frage nach der Auswahl einer geeigneten Analyseeinheit und der Verwendung eines Wörterbuchs in diesem Prozess eingegangen. Wenn es sich um Eigennamen handelt (z. B. Sonia Ghandi) und wenn die Bedeutung eines ganzen Ausdrucks nicht durch die Teile des Ganzen erreicht werden kann (z. B. let alone), fasst die Gruppe Pragglejazz mehr als ein Wort unter einer einzigen lexikalischen Einheit zusammen. So werden die lexikalischen Einheiten im Satz wie im Folgenden getrennt, wobei Schrägstriche die Grenzen zwischen lexikalischen Einheiten anzeigen:

/ For / years / , Sonia Gandhi / has / struggled / to / convince / Indians / that / she / is / fit / to / wear / the / mantle / of / the / political / dynasty / into / which / she / married / , let alone / to / become / premier / .

Schritt 3 und 4: Sie betrachtet jede lexikalische Einheit ab dem Satzanfang bis zum Satzende. Für jede lexikalische Einheit beschreibt sie ihre Entscheidung für jeden der drei Teile von Schritt 3 des Verfahrens und gibt die endgültige Entscheidung in Schritt 4 darüber an, ob die lexikalische Einheit im Kontext des Artikels metaphorisch verwendet wird.

Hier werden Schritt 3 und 4 eines Identifikationsbeispiels in dem oben genannten Satz gegeben. Das Beispielwort ist „Dynasty“.

Schritt 3:

3a. Kontextbedeutung: In diesem Zusammenhang bezieht sich „Dynasty“ auf die Ghandi-Familie, und insbesondere auf die Tatsache, dass verschiedene Familienmitglieder nach und nach eine wichtige Rolle in der indischen Politik spielten und das Land für längere Zeit regierten.

3b. Grundbedeutung: Die grundlegendere Bedeutung des Wortes „Dynasty“ ist eine königliche Familie in einem monarchischen System, in dem Macht von Generation zu Generation vererbt wird.

3c. Kontextbedeutung versus Grundbedeutung: Die Kontextbedeutung steht im Gegensatz zur Grundbedeutung und kann durch Vergleich zwischen beiden Bedeutungen verstanden werden: Es kann verstanden werden, wie verschiedene Mitglieder einer Familie sukzessive in einer Demokratie Macht gewinnen, und zwar in Bezug da-

rauf, wie aufeinanderfolgende Mitglieder einer königlichen Familie den Thron innerhalb eines monarchischen Systems erben.

Schritt 4: Metaphorisch verwendet? Ja.

3.3.1 Quellen der Normen bei der Metaphern-Identifikation

Die traditionelle Instanz, auf der die meisten Metapher-Identifikationen vollzogen werden, ist die Intuition des einzelnen Metapher-Forschers. Gelehrte, darunter Linguisten, Literaturwissenschaftler und Theologen verlassen sich dabei immer auf ihr subjektives Urteilsvermögen. Intuitionsunterschiede einzelner Metapher-Forscher führen daher häufig zu einer Varianz in der Metapher-Identifikation. Obwohl MIP deutliche und praktische Schritte für Metaphern-Identifikation anbietet, kann diese Methode das Intuitionsproblem nicht lösen, besonders bei der Bestimmung der wörtlichen Bedeutungen von Wörtern im dritten Schritt des MIPs. Um die Beeinträchtigung zu verringern, schlägt die Gruppe Pragglejazz vor, externe Ressourcen wie Wörterbücher und andere Korpus-Materialien zu konsultieren, um diese als Referenzrahmen für die Überprüfung der individuellen Intuition zu verwenden.

Die Verwendung externer Quellen verringert das Risiko, Fehler und Inkonsistenzen bei der Metapher-Identifikation zu machen, und erhöht den Übereinstimmungsgrad zwischen den Metapher-Forschern. Natürlich soll beachtet werden, dass externe Ressourcen wie Wörterbücher auch voneinander abweichen können, das heißt, dass die Wahl der externen Quellen einen signifikanten Einfluss auf die Metapher-Identifikation haben kann. Einige Wörterbücher bieten beispielsweise sehr allgemeine, abstrakte Bedeutungen für ein Wort, die sowohl metaphorische als auch nicht metaphorische Bedeutungen erfassen können, während andere Wörterbücher nur konkrete Bedeutungen auflisten. Deshalb sollten Metapher-Forscher die externen Ressourcen sorgfältig untersuchen und eine davon auszuwählen, die für das eigene Forschungsprojekt angemessen erscheint.

In dieser Untersuchung wurde das Online-Wörterbuch DWDS (Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart)¹³¹ als Referenzwörterbuch ausgewählt. DWDS wurde wegen seiner folgenden Vorteile als Quellen der Normen bei der Identifikation ausgewählt.

In erster Linie enthält DWDS ein umfangreiches Wörterbuch, das über insgesamt 465000 Einträge verfügt und wiederum auf dem *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*¹³² und auf Teilen des *Großen Wörterbuchs der deutschen Sprache*¹³³ basiert. Die Substanz dieses Wörterbuchs wird von der DWDS-Projektgruppe laufend aktualisiert und

¹³¹ Das akademische Projekt DWDS ist Teil des von Bund und Ländern geförderten Akademienprogramms, das der Erhaltung, Sicherung und Vergegenwärtigung unseres kulturellen Erbes dient. Koordiniert wird das Programm von der Union der Deutschen Akademien der Wissenschaften. Vgl. <https://www.dwds.de/>.

¹³² Das Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (WDG) wird seit 1952 von der Deutschen Akademie der Wissenschaften erarbeitet und umfasst gedruckt sechs Bände mit über 4.500 Seiten, welche insgesamt 120.000 Stichwörter beinhalten. Vgl. <https://www.dwds.de>.

¹³³ Das zehnbändige Große Wörterbuch der deutschen Sprache (Duden 1999) enthält mehr als 200.000 Stichwörter, von denen das DWDS auf 70.000 Stichwörter Zugriff hat. Vgl. <https://www.dwds.de>.

ergänzt, z.T. auch überarbeitet. Darüber hinaus sind das *Etymologische Wörterbuch des Deutschen*¹³⁴, das *Deutsche Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*¹³⁵ und den quelloffenen Thesaurus *openthesaurus*¹³⁶ auch in DWDS enthalten. Durch die Wörterbücher in DWDS kann man Geschichte, Gegenwart, Etymologie und den Thesaurus eines Wortes nachschlagen, was bei der Identifikation unsicherer Fälle hilfreich erscheint.

Das DWDS verfügt auch über mehrere Korpora (siehe Tabelle 4), die zusammen dreizehn Milliarden historische und gegenwartssprachliche Texte, der älteste war aus dem Jahr 1473. Insgesamt sind 12 783 918 Dokumente und 5 526 255 302 Tokens in diesem Korpus. Das DWDS bietet Zugriff auf diesen Textkorpus, um Forschenden zu ermöglichen, zu jedem Eingabewort die Verlaufskurven in den Textkorpora zu ermitteln. Aus der Wortverlaufskurve lässt sich z.B. entnehmen, wann ein Wort aufkommt oder wann es außer Gebrauch kommt. Im Folgenden wird ein Beispiel einer Wortverlaufskurve von dem Wort *Vogel*¹³⁷ gegeben (siehe Abb. 8).

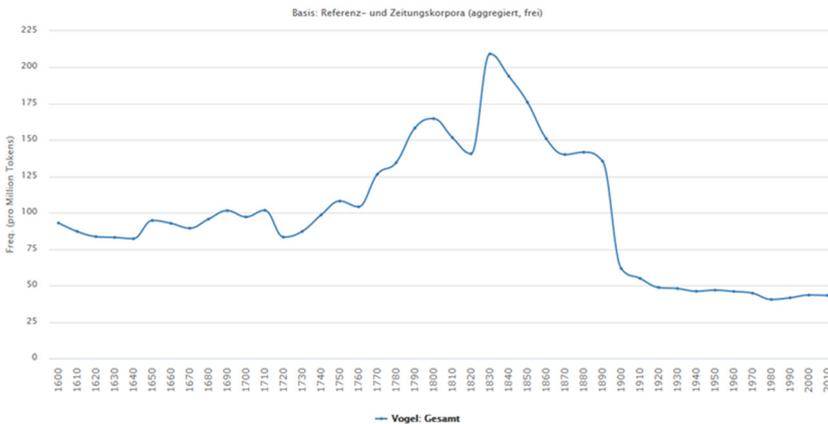


Abb. 8: Wortverlaufskurve des Wortes *Vogel*

¹³⁴ Das Etymologische Wörterbuch des Deutschen (seit den 1980er-Jahren; Leitung von Wolfgang Pfeifer, Akademie der Wissenschaften der DDR) ist auf Alter, Herkunft und Verwandtschaft der Wörter spezialisiert und enthält Informationen zur Grammatik, Bedeutung und vor allem zur Wortgeschichte von über 22.000 Stichwörtern. Vgl. <https://www.dwds.de>.

¹³⁵ Das Deutsche Wörterbuch (DWB) besteht seit 1854 und gilt als das umfangreichste deutsche Wörterbuch, das jemals gedruckt wurde. Das Kompetenzzentrum Trier und der DWDS pflegen in Zusammenarbeit die elektronische Version, welche etwa 318.000 Stichwörter in 298.000 Wörterbuchartikeln umfasst. Mithilfe dieses Wörterbuchs kann die Wortgeschichte vom ersten Auftreten des Wortes in der Schriftlichkeit bis zur Bearbeitung im jeweiligen Band aus einem Quellenbestand von ca. 25.000 verschiedenen Quellen nachvollzogen werden. Vgl. <https://www.dwds.de>.

¹³⁶ Openthesaurus arbeitet mit Synonymen und Unter-/Oberbegriffen, die mit lexikalischen Einheiten verbunden werden. Vgl. <https://www.dwds.de>.

¹³⁷ DWDS-Wortverlaufskurve für „Vogel“, erstellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwdsde/r/plot?view=1&corpus=public&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=10&prune=0&window=3&wbase=0&logavg=0&logscale=0&xrange=1600%3A2017&q1=Vogel> <Stand 17.04.2018>.

Tab. 4: Übersicht über die Korpora im DWDS

Korpus	Kategorie	Recherchierbarkeit	Dokumente	Tokens
DWDS-Kernkorpus (1900–1999)	Referenzkorpora	frei recherchierbar	79 116	121 397 604
DWDS-Kernkorpus 21 (2000–2010)	Referenzkorpora	frei recherchierbar	12 186	15 462 297
Deutsches Textarchiv (1473–1927)	Referenzkorpora	frei recherchierbar	4 064	210 859 200
Berliner Zeitung (1946–1993)	Zeitungskorpora	nach Anmeldung	1 570 943	497 816 459
Berliner Zeitung (1994–2005)	Zeitungskorpora	frei recherchierbar	851 194	237 059 321
neues deutschland (1946–1990)	Zeitungskorpora	nach Anmeldung	1 457 540	443 980 337
Tagesspiegel (1996–2005)	Zeitungskorpora	frei recherchierbar	330 790	156 317 581
Die ZEIT (1946–2016)	Zeitungskorpora	frei recherchierbar	1 212 177	563 306 517
Blogs	Spezialkorpora	frei recherchierbar	231 150	102 515 727
Webkorpus	Spezialkorpora	nach Anmeldung	6 978 183	3 012 009 215
Dortmunder Chat-Korpus	Spezialkorpora	nach Anmeldung	470	1 003 458
Filmuntertitel	Spezialkorpora	frei recherchierbar	12 008	75 599 650
Polytechnisches Journal	Spezialkorpora	frei recherchierbar	42 394	77 566 051
DDR	Spezialkorpora	frei recherchierbar	1 103	8 502 921
Gesprochene Sprache	Spezialkorpora	frei recherchierbar	600	2 858 964
gesamt			12 783 918	5 526 255 302

Da Hesses Märchen im Zeitraum von 1903 bis 1933 erschienen sind, ist davon auszugehen, dass sich die Bedeutung mancher Wörter in seinen Märchen mit der Zeit verändert. Manche Wörter wurden in der Zeit von Hesses Märchen häufig benutzt, aber heute sind sie selten geworden oder werden nicht mehr benutzt, wie beispielsweise das Wort „Kiesel“¹³⁸ (siehe Abb. 9). Die Kurve zeigt, dass dieses Wort in Hesses Schaffenszeit oft benutzt wird, aber heute immer seltener.

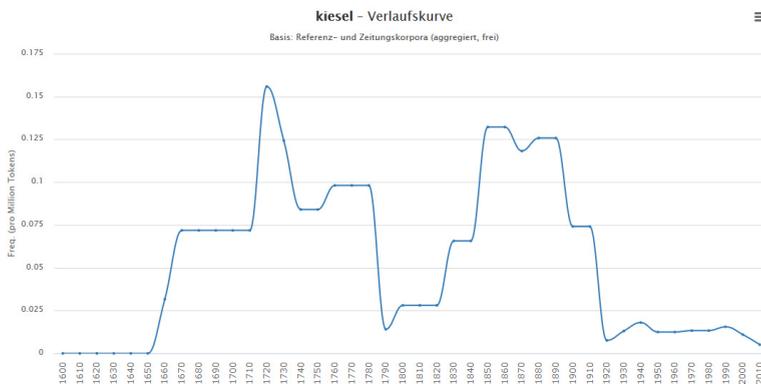


Abb. 9: Wortverlaufskurve des Wortes Kiesel

¹³⁸ <https://www.dwds.de/r/plot?q=Kiesel> <Stand: 05.06.2018>.

Außerdem bietet DWDS noch zwei Programme, mit denen man die syntaktischen und diachronischen Aspekte eines Wortes ermitteln kann: Das DWDS-Wortprofil und DiaCollo. Das DWDS-Wortprofil liefert einen kompakten Überblick über statistisch signifikante und damit typische Wortverbindungen. Diese Funktion erleichtert die Metapher-Identifikation, weil es dem Metapher-Forscher klar wird, ob das Stichwort eine gewöhnliche oder ungewöhnliche Wortverbindung im Kontext hat. Wenn eine ungewöhnliche Wortverbindung vorkommt, ist das Wort vielleicht metaphorisch benutzt worden. DiaCollo ermittelt eine diachronische Perspektive, nach ihm kann der Bedeutungswandel eines Wortes anhand der typischen, in der Umgebung vorkommenden Wörter abgelesen werden.¹³⁹ Die Funktion hilft uns bei Schritt drei der MIP zu bestimmen, ob eine Bedeutung historisch älter ist.

3.3.2 Einschränkungen und Modifikationen des MIPs

MIP wurde entwickelt, um ein zuverlässiges und flexibles Verfahren für die Identifikation metaphorisch benutzter Wörter im Kontext zu erhalten. Dieses Verfahren erleichtert den Metaphern-Identifikationsprozess. Gruppe Pragglejaz weist darauf hin, dass MIP nicht nur ein Metaphern-Identifikations-Instrument, sondern auch ein „Intuitionssharpener“ für Metapher-Forscher sein kann. Denn er lässt Metapher-Forscher bei der Identifikation sensibler werden und er regt zu häufigerem Nachdenken an.

Gleichwohl hat MIP auch einige Einschränkungen bei der Identifikation der Metapher, vor allem bei literarischen Gattungen. Nach Gruppe Pragglejaz kann das Genre jeweils unterschiedlich auf die Metaphern-Identifikation Einfluss nehmen, was insbesondere Auswirkungen auf die Bestimmung der grundlegenden Bedeutung, haben kann. Als Beispielswort nennt sie „fog“ in Dickens *Bleak House*. Gruppe Pragglejaz ist der Ansicht, dass das Wort „fog“ in Dickens Roman einerseits das natürliche Phänomen Nebel ist, andererseits es sich metaphorisch auf den Obskurantismus und die Verschleierung des englischen Rechtssystems bezieht. Aber das Wort „fog“ kann nicht als metaphorisch identifiziert werden, weil „fog“ in diesem Roman nur wörtlich benutzt wurde. Obwohl die metaphorische Bedeutung des Wortes „fog“ von der fiktiven Szene, in der das Wort „fog“ vorkommt, verdeutlicht wurde, wird kein Unterschied angezeigt zwischen der eigentlichen Bedeutung und der kontextuellen Bedeutung des Wortes „fog“.¹⁴⁰

Bei der Identifikationsarbeit sind auch die oben dargelegten Fälle vorgekommen. Bei solchen Fällen werden jedoch gegenseitige Identifikationskriterien der Gruppe Pragglejaz herangezogen. Das Wort „fog“ wird in dieser Forschung als ein metaphorisch benutztes Wort identifiziert, weil es den Obskurantismus und die Verschleierung des englischen Rechtssystems symbolisiert. Ohne seine symbolische Bedeutung kann das Thema in Dickens Roman nicht so lebendig ausgedrückt werden. „Fog“ ist daher ein wichtiges Symbol in diesem Fall und wird als „Metapher ja“ identifiziert.

Diese Modifikation wurde einerseits durch die Ähnlichkeit zwischen Metaphern und Symbolen, andererseits wegen der Wichtigkeit der Symbole für das Thema des

¹³⁹ Vgl. <https://www.dwds.de/stats#diacollo>.

¹⁴⁰ Ebd., S. 17.

literarischen Textes gemacht. Im Auszug „Nein, ich wollte dableiben. Ich hatte keine Lust, den Helden und Märtyrer zu spielen! Ich wollte mein Leben lang zufrieden sein, wenn ich im *Tal* und an der *Sonne* bleiben durfte.“¹⁴¹ sind die kursiv gedruckten Wörter *Tal* und *Sonne* im Märchen *Der Schwere Weg* als „Metapher ja“ identifiziert. Denn die zwei Wörter symbolisieren die Szene des wohlhabenden und bequemen Lebens und sind wichtige Teile des Themas Lebensstreben. Wenn die zwei Wörter nur in ihrer grundlegenden Bedeutung verstanden würden, nämlich als natürliche Objekte Sonne und Tal, kann das Thema Lebensstreben des Märchens nicht rezipiert werden.

Die zweite Modifikation liegt in dem Vergleich. Nach Ansicht der Gruppe Pragglejazz gehört der Vergleich nicht zur Metapher. Z.B. die kursiven Wörter *a coconut with the brilliant white meat inside in den Sätzen* „It was the same way I felt when he smiled, his face breaking open *like a coconut with the brilliant white meat inside*“ haben alle ihre wörtlichen Bedeutungen. Da aus dem Kontext keine metaphorischen Bedeutungen ersichtlich sind, werden sie als nicht metaphorisch behandelt.¹⁴² Hier ist die Verfasserin aber anderer Meinung: Der Ausdruck „*a coconut with the brilliant white meat inside*“ bezieht sich im Kontext aber auf „his face“, das weicht von der grundlegenden Bedeutung ab.

In dem Beispiel gilt die Form: A steht für B. Von dem erweiterten Begriff der Metapher ausgehend, werden solche Fälle als „Metapher ja“ identifiziert. Wie im Satz: Bau Si ist so schön wie *eine Blume*.¹⁴³ Obwohl sich Blume in diesem Satz auf eine botanische Art bezieht, steht es in diesem Märchen speziell für die Schönheit der Protagonistin Bau Si. Die Verfasserin ist der Meinung, dass die grundlegende Bedeutung hier für Blume, eine botanische Art, von der kontextuellen Bedeutung Schönheit der Bau Si abweicht, deshalb wurde das Wort Blume als „Metapher ja“ identifiziert.

Die oben dargelegten Modifikationen des MIP wurden nach eigenen Forschungsinteressen vorgenommen. Wie es im Forschungsbericht der Gruppe Pragglejazz heißt, kann man je nach seinen spezifischen Forschungsinteressen ein Schema auswählen und nach diesem Schema Metapher identifizieren.¹⁴⁴

3.3.3 Begrenzung der Wortklasse

Es gibt zahlreiche Metaphern in Hesses Märchen. Wenn alle Wörter in Hesses Märchen einbezogen würden, wäre diese Arbeit einerseits aufgrund des immensen Zeitaufwandes der Metaphern-Identifikation unmöglich und zudem wäre sie wegen des zu allgemeinen Forschungsziels sinnlos. Deshalb werden Metaphern in dieser Untersuchung nur auf Nomen und Pronomen, die für das vorher auftauchende Nomen stehen, beschränkt.

¹⁴¹ Hesse, Hermann: *Der Schwere Weg*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 115-120, hier S. 115.

¹⁴² Pragglejazz Group, S. 32.

¹⁴³ Hesse, Hermann: *König Yu*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 193-198, hier S. 196.

¹⁴⁴ Pragglejazz Group, S. 36.

Nach der Gruppe Pragglejaz ist es normalerweise einfacher, grundlegende Bedeutungen für „lexikalische“ oder „inhaltliche“ Wörter (Substantive, Verben, Adjektive und Adverbien) festzulegen als für „grammatische Wörter“ (Präpositionen, Konjunktionen und so weiter). Da Inhaltswörter oft konkrete, beschränkte, dauerhafte Entitäten bezeichnen, sind ihre Bedeutungen relativ konkret und präzise. Dies gilt nicht für alle Nomen, aber für den größten Teil der Nomen. Nomen sind daher die Wortklasse, bei der die grundlegende Bedeutung am einfachsten zugeordnet werden kann.

Aber nicht alle Nomen und Pronomen werden in dieser Forschung einbezogen, nur Wörter, die zur *Großen Kette des Lebens* gehören, liegen in diesem Forschungsbereich. Da *die Große Kette des Lebens* einerseits alle Figuren und Kosmosssysteme in Hesses Märchen umfassen, andererseits den Forschungsumfang in dieser Arbeit beschränken und die Metaphern-Identifikation der literarischen Gattung Märchen deshalb geeignet und sinnvoll machen kann, wird sie als Forschungsumfang der Metaphern-Identifikation festgestellt.

3.3.4 Die Große Kette des Lebens

Die Große Kette des Lebens (The Great Big Chain of Being) wurde von Lakoff und Turner durch Attribute und Verhalten der Daseinsformen definiert.¹⁴⁵ Sie betrifft Arten der Daseinsformen und deren Eigenschaften und stellt diese auf einer vertikalen Skala mit höheren Wesen und Eigenschaften über niedrigere Wesen und Eigenschaften dar. Es ist eine Skala von Formen des Daseins – Menschen, Tiere, Pflanzen, die unbelebten – und von ihren Eigenschaften, wie Vernunft, Triebverhalten, körperliche Eigenschaften und so weiter, die die Formen des Daseins charakterisieren.¹⁴⁶ Sie kann in zwei Teile unterteilt werden: eine Basis und eine erweiterte Kette. *The Basic Great Chain* betrifft die Beziehung des Menschen zu niedrigeren Formen des Daseins. *The Extended Great Chain* betrifft die Beziehung des Menschen zur Gesellschaft, zu Gott und zum Universum.¹⁴⁷

The Basic Great Chain wurde in einer Hierarchie angeordnet und diese Hierarchie sieht wie folgt aus:

- MENSCHEN: Attribute und Verhalten höherer Ordnung
- TIERE: Instinktive Attribute und Verhalten
- PFLANZEN: Biologische Eigenschaften und Verhalten
- KOMPLEXE OBJEKTE: Strukturelle Attribute und funktionales Verhalten
- NATÜRLICHE PHYSISCHE DINGE: Natürliche körperliche Eigenschaften und natürliches körperliches Verhalten.

Die genannten Daseinsformen unterliegen einer hierarchischen Ordnung. Zum Beispiel haben Pflanzen weder Geistes- und Charakterattribute noch Triebeigenschaften wie Menschen und Tiere, sie haben nur biologische, strukturelle und natürliche physikalische Eigenschaften. Das charakteristische Verhalten einer Daseinsform ist die Fol-

¹⁴⁵ Vgl. Lakoff, George u. Mark Turner, S. 170.

¹⁴⁶ Ebd., S. 166f.

¹⁴⁷ Ebd., S. 171.

ge ihrer Eigenschaften. Wenn die Hierarchie der *Großen Kette des Lebens* mit der Natur der Dinge kombiniert wird, werden ein hierarchisches System der Daseinsformen und deren Verhalten erhalten.¹⁴⁸ Das System sieht wie folgt aus:

- MENSCHEN: Attribute höherer Ordnung führen zu einem Verhalten höherer Ordnung;
- TIERE: Instinkteigenschaften führen zu Triebverhalten;
- PFLANZEN: Biologische Eigenschaften führen zu biologischem Verhalten;
- KOMPLEXE OBJEKTE: Strukturelle Attribute führen zu funktionalem Verhalten;
- NATÜRLICH PHYSISCHE DINGE: Natürliche körperliche Eigenschaften führen zu natürlichem körperlichem Verhalten.

Bis jetzt ist die höchste Form auf der großen Kette die menschliche Ebene, aber es gibt noch höhere Ebenen – wie die Gesellschaft und der Kosmos. Diese sind metaphorische Erweiterungen der Kette, in der die Metapher der Großen Kette nicht nur die Eigenschaften solcher Ebenen charakterisiert, sondern sie erschafft.¹⁴⁹

Das Universum wird metaphorisch als Menschheit verstanden. Es wird als ein gleichgültiges oder bösesartiges Universum beschrieben, als ob das Universum menschliche Charaktereigenschaften hätte. Das Universum wird als Menschwesen betrachtet, zum Beispiel in der christlichen Theologie wird der Kosmos durch die göttliche Ordnung bestimmt, an der Spitze ist Gott, unter ihm sind die Engel, mit den Seraphim ganz oben, den Cherubim an der zweiten Stelle und so weiter. Unterhalb dieser kosmischen Ebene, in der religiösen Ausdehnung der Großen Kette, bildet die Kirche einen sozialen Mikrokosmos der kosmischen Ebene: der Papst ist Gottes Vizekönig auf Erden und unter ihm sind Kardinäle, dann Erzbischöfe, Bischöfe und so weiter.¹⁵⁰

In Hesses Märchen tauchen sich alle Daseinsformen, übernatürliche Menschen im Kosmos, Menschen, Tiere, Pflanze, künstliche Objekte und natürliche Objekte auf, es gibt keine klare Grenze zwischen den einzelnen Daseinsformen: ein Hund oder eine Blume, ein Korb oder der Berg kann im Märchen wie Menschen denken und sprechen, oder ein Mensch in einer bestimmten Weise von Tieren, Pflanzen, künstlichen Objekten oder natürlichen Objekten verwandelt, das heißt, die Attribute jeder Daseinsform können sich zwischen Formen bewegen. Deshalb ist die Beschränkung der Metaphern-Identifikation durch die *Große Kette des Lebens* mit Blick auf Hesses Märchen geeignet.

Nach der detaillierten Darstellung des MIPs und der Beschränkungskriterien – die Wortklasse und die *Große Kette des Lebens* – ist es klar, wie man Metaphern nach MIP identifizieren kann. Aber eine Frage bleibt noch offen: Wie kann man die Metaphern-Ergebnisse effizient zählen und anschaulich und übersichtlich visualisieren? Im nächsten Unterkapitel geht es um die Frage, wie die Identifikationsergebnisse mit Hilfe der Computergestützten Textanalyse Software CATMA funktioniert.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 204.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 208-209.

3.4 Das CATMA-Tool

Bei der computergestützten literarischen Textanalyse kann die Methode qualitative Auswertungsmethode quantifizierbarer Ergebnisse eingesetzt werden. Auf diese Weise ist auch eine Annäherung an Metaphern eines Märchens möglich, denn dieses Verfahren erleichtert das Erfassen, Sortieren und Auswerten von Metaphern. Das Programm CATMA (Computer Aided Textual Markup and Analysis)¹⁵¹ bietet sich für eine computergestützte Textanalyse an, denn der Vorteil dieser Software ist, dass sie auch Nutzern ohne Computer-Affinität einen schnellen Einstieg in die Analysemethode bietet und die Kenntnis von Programmier- oder Auszeichnungssprachen für die Arbeit mit dem Programm nicht notwendig ist.

3.4.1 Tags und Tagset

Im Folgenden stehen vor allem diese Fragen im Vordergrund: Wie kann man computergestützte Verfahren im Zusammenhang mit der Metaphern-Analyse in Erzähltexten verwenden? Wie kann man Metaphern mit Metainformationen (Markup) auszeichnen, um aussagekräftige Ergebnisse zu erhalten? Hierbei werden zunächst Textauszeichnenskategorien (Tags) entwickelt, die auf Hesses Kunstmärchen allgemein anwendbar sind. Diese Tags werden danach in der Analyse des Kunstmärchens von Hesse eingesetzt. Das heißt, das Märchen wird mit den vorher bestimmten Kategorien ausgezeichnet, sodass anschließend Anfragen gestellt werden können, wie z.B.: Welche Tierarten tauchen am häufigsten auf? Welche Tierarten sind metaphorisch benutzt? Über diese und ähnliche Fragen lassen sich Interpretationshypothesen finden, stützen und eventuell verfeinern, um sich den Metaphern im Märchen anzunähern.

Für die Textanalyse mit CATMA werden Metainformationen als Tags definiert. Diese Tags können als thematische Sammlung in Tagsets zusammengefasst und hierarchisch geordnet werden.¹⁵² CATMA ermöglicht es, verschiedene Ebenen an Tags im Text übereinander zu legen. Dadurch kann man z.B. beim Metapher-Tagging sowohl die Metainformationen auf der grammatisch-morphologischen Ebene als auch auf der übergeordneten Ebene, wie beispielsweise Satzebene und Absatzebene auszeichnen.¹⁵³

¹⁵¹ Das Programm CATMA (Computer Aided Textual Markup and Analysis www.catma.de) wurde an der Universität Hamburg entwickelt. Für diese Arbeit wurde die neueste Version 5.0 verwendet, die u.a. folgende Funktionen unterstützt: Anzeigen von einer Wortliste, Definition von Tags (Auszeichnungskategorien) und hierarchischen Tagsets, Verwendung der Tags als Markup (Auszeichnungen) im gewählten Text, Ausführen komplexer Abfragen mit Query Builder, Visualisierung der Forschungsergebnisse, vgl. <http://www.catma.de/functionality> <Stand: 20.04.2018>.

¹⁵² Die hierarchische Anordnung der Tags im Tagset bringt einen großen Vorteil mit sich. Wird der Tag eines Unterasts verwendet, werden automatisch alle darüberliegenden Tags mitgetaggt. Wenn beispielsweise der Berg als „Metapher Ja“ getaggt wird, ist sie entsprechend auch ins darüberliegende Tag „Metapher Bezug“ sowie dem noch darüberliegenden Tag „Natürliche Gegenstände“ ausgezeichnet und kann unter all diesen Kategorien für eine spätere Abfrage verwendet werden.

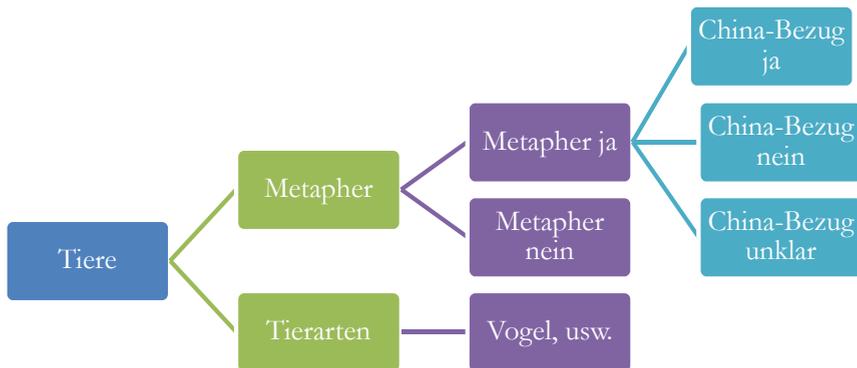
¹⁵³ Bei dem Markup in CATMA, bei dem die Auszeichnungen selbst nicht im Text, sondern in einem Extradokument (Annotations) gespeichert werden, das mittels einer eindeutigen Objektreferenz (numerische Anfang/ Endposition der Bezugssequenz innerhalb der Gesamtzeichenkette) operiert.

Eine spezielle „Share Function“ bei CATMA ermöglicht die Vergleichbarkeit der Ergebnisse, indem den Nutzern ein allgemeines Basis-Tagset zur Verfügung gestellt wird. Dadurch kann die Leistungsfähigkeit eines einzelnen Interpreten überschritten und Aussagen einer Kategorie über eine größere Textmenge hinweg gemacht werden. Darüber hinaus verfügt die „Share Function“ über die Möglichkeiten des Teilens und Diskutierens bei einer Analyse in Zusammenarbeit.¹⁵⁴

3.4.2. Ein Annotierungsschema für Hesses Märchen

Tagsysteme wurden nach der Großen Kette des Lebens entwickelt, in denen fünf große Tagsets enthalten sind: Menschen, Tiere, Pflanzen, natürliche Objekte und künstliche Gegenstände. Für Tiere, Pflanzen, natürliche Objekte und künstliche Objekte gibt es jeweils zwei Untertags: „Arten“ und „Metapher-Bezug“. Unter „Arten“ kann man während des Taggen immer neue Arten in diesem Tag hinzufügen, weil neue Arten während des Lesens immer auftauchen. Unter „Metapher-Bezug“ sind drei Untertags zu finden: „Metapher ja“; „Metapher nein“ und „Metapher unklar“. Unter „Metapher ja“ gibt es noch drei Untertags: „China-Bezug ja“, „China-Bezug nein“ und „China-Bezug unklar“ (siehe Tabelle. 5).

Tab. 5: Das Tagsystem für Hesses Märchen



Dadurch ist es sowohl möglich, mehrere sich evtl. widersprechende Markups übereinander zu legen, als auch überlappende Tags innerhalb desselben Markups zu vergeben.

¹⁵⁴ <http://www.catma.de/functionality> <Stand: 22.04.2018>.

▼ Tiere	
▼ Metapher	■
▼ Metapher: ja	■
China-Bezug ja	■
China-Bezug nein	■
China-Bezug unklar	■
Metapher: nein	■
Metapher: unklar	■
▶ Tierarten	■

Abb. 10: Das Tagssystem für Tiere

▼ Pflanzen	
▼ Metapher	■
Metapher: unklar	■
▼ Metapher: ja	■
China-Bezug ja	■
China-Bezug nein	■
China-Bezug unklar	■
Metapher: nein	■
▶ Pflanzenarten	■

Abb. 11: Das Tagssystem für Pflanzen

▼ Künstliche Objekte	
▼ Metapher	■
Metapher: nein	■
Metapher: unklar	■
▼ Metapher: ja	■
China-Bezug unklar	■
China-Bezug ja	■
China-Bezug nein	■
▶ Arten künstlicher Objekte	■

Abb. 12: Das Tagssystem für künstliche Objekte

▼ Natürliche Objekte	
▼ Metapher	■
▼ Metapher: ja	■
China-Bezug nein	■
China-Bezug unklar	■
China-Bezug ja	■
Metapher: nein	■
Metapher: unklar	■
▶ Arten natürlicher Objekte	■

Abb. 13: Das Tagssystem für natürliche Objekte

Beim Tagset *Menschen* wurden zwei Tags entwickelt: „Metapher ja“ und „Metapher nein“. Unter „Metapher ja“ sind Tags: „China-Bezug ja“, „China-Bezug nein“ und „China-Bezug unklar“ zu finden (siehe Abb. 14). Menschliche Wesen, die über Magie verfügen, sind als „Metapher ja“ identifiziert, weil sie eine unvollständige Abbildung der realen Menschen sind. Menschliche Wesen ohne Magie wurden als „Metapher nein“ identifiziert, weil Figuren in Menschenformen ohne Magie meistens nur Eigennamen sind, die nur eine Grundbedeutung haben. Aus diesem Grund ist davon auszugehen, dass diese Figuren in Menschenformen nicht metaphorisch benutzt werden. Manche Figuren wie Bau Si wird aber als „Metapher ja“ identifiziert, denn der Eigenname hat nicht nur eine grundlegende Bedeutung, sondern auch eine kulturell angereicherte Bedeutung im Text.

▼ Figuren in Menschform	■
▼ Metapher ja	■
▼ China-Bezug ja	■
▼ China-Bezug nein	■
▼ China-Bezug Unklar	■
▼ Metapher nein	■

Abb. 14: Das Tagssystem für Figuren in Menschenformen

3.5 Zuverlässigkeit der Metaphern-Identifikation

Um die Zuverlässigkeit der Identifikation zu verbessern und Minimierung der Fehlinterpretation von metaphorischen Ausdrücken zu erreichen, werden folgende Schritte unternommen:

1. Der erste Durchgang der Identifikation: Die Verfasserin und ein anderer Metapher-Forscher (ein promovierter Germanist im Fach der kognitiven Linguistik) identifizieren parallel gleichzeitig die Metaphern in den Märchen.
2. Der erste Durchgang der Diskussion: Die ersten Identifikationsergebnisse von den beiden Metapher-Forschern werden miteinander verglichen und anschließend Diskussionen über die unklaren Fälle geführt.
3. Der zweite Durchgang der Identifikation: Zum zweiten Mal versuchen die Verfasserin und der andere Metapher-Forscher die Metaphern in Hesses Märchen zu identifizieren.
4. Der zweite Durchgang der Diskussion: Die zweiten Identifikationsergebnisse werden noch einmal miteinander verglichen und Diskussionen über die unklaren Fälle geführt.

Die Metaphern-Identifikation ist kein einfacher Prozess. Zuerst identifizieren die beiden Metapher-Forscher durch das ausführliche und wiederholte Lesen der Märchen die metaphorisch benutzten Wörter und China-Symbole. Anschließend führen sie eine Diskussion darüber, und dann machen sie noch einmal denselben Prozess der Metapher-Identifikation und führen Diskussion über die nicht übereinstimmenden Fälle. Die beiden Diskussionen nach der Annotation sind sehr wichtig, weil dadurch unter-

schiedliche Schlussfolgerungen in Bezug auf Fehler und Präferenzen für Identifikation der Metaphern und China-Symbole zwischen beiden Forschern weitgehend vermieden und neutralisiert werden können.

Um eine quantitative Messung der Übereinstimmung (measure of the magnitude of agreement) zwischen den beiden durchzuführen, wird ein Kappa-Test unterzogen.

Es gibt verschiedene Einschätzungen hinsichtlich des Kappa-Wertes, wie das Wertesystem von Greve und Wentura¹⁵⁵ und das Wertesystem von Landis und Koch¹⁵⁶. Aber das bis heute häufig zitierte Wertesystem von Kappa ist das von Landis und Koch. Sie schlagen folgende Werte vor: kleiner als 0 ist „schlechte Übereinstimmung (poor agreement)“; zwischen 0 und 0,20 ist „etwas (slight) Übereinstimmung“, zwischen 0,21 und 0,40 ist „ausreichende (fair) Übereinstimmung“, zwischen 0,41 und 0,60 ist „mittelmäßige (moderate) Übereinstimmung“, zwischen 0,61 und 0,80 ist „beachtliche (substantial) Übereinstimmung“, zwischen 0,81 und 1,00 ist „fast vollkommene (almost perfect) Übereinstimmung“. Um die Interpretation von Kappa deutlich zu visualisieren, wird eine Skala in Tabelle 6 dargestellt.¹⁵⁷

Tab. 6: Interpretation von Kappa (Landis u. Koch 1977, S. 165.)

<i>Kappa Statistic</i>	<i>Strength of Agreement</i>
<0.00	Poor
0.00–0.20	Slight
0.21–0.40	Fair
0.41–0.60	Moderate
0.61–0.80	Substantial
0.81–1.00	Almost Perfect

Die Ergebnisse des Kappa-Tests für die Metapher-Identifikation der fünf Kategorien in der Großen Kette werden in den folgenden Tabellen gezeigt.

Tab. 7: Das Kappa-Ergebnis für Metaphern in Menschenformen

Symmetrische Maße					
		Wert	Asymp. Standardfehler r^a	Näherungsw. eise A ^b	Näherungsw. eise Sig.
Maß für die Übereinstimmung	Kappa	,863	,007	80,068	,000
Anzahl der gültigen Fälle		8596			

a. Die Nullhypothese wird nicht vorausgesetzt.

b. Unter Annahme der Nullhypothese wird der asymptotische Standardfehler verwendet.

¹⁵⁵ Greve und Wentura sind der Meinung, dass die Werte von 0,40 bis 0,60 vielleicht noch annehmbar sind, aber Werte unter 0,40 mit etwas Skepsis betrachtet werden sollten. Die Werte $\geq 0,75$ scheinen gut bis ausgezeichnet. Vgl. Greve, Werner u. Dirk Wentura: Wissenschaftliche Beobachtung. Eine Einführung. 2. Aufl. Weinheim: Beltz 1997, S. 111.

¹⁵⁶ Landis, J. Richard u. Gary G. Koch: The Measurement of Observer Agreement for Categorical Data. In: Journal of Biometrics 33 (1977) H. 1. S. 159.

¹⁵⁷ Ebd., S. 165.

Tab. 8: Das Kappa-Ergebnis für Tier-Metaphern

Symmetrische Maße

	Wert	Asymp. Standardfehler r^a	Näherungsw eise A^b	Näherungsw eise Sig.
Maß für die Übereinstimmung Kappa	,825	,016	31,523	,000
Anzahl der gültigen Fälle	1452			

a. Die Nullhypothese wird nicht vorausgesetzt.

b. Unter Annahme der Nullhypothese wird der asymptotische Standardfehler verwendet.

Tab. 9: Das Kappa-Ergebnis für Pflanzen-Metaphern

Symmetrische Maße

	Wert	Asymp. Standardfehler r^a	Näherungsw eise A^b	Näherungsw eise Sig.
Maß für die Übereinstimmung Kappa	,749	,027	22,797	,000
Anzahl der gültigen Fälle	923			

a. Die Nullhypothese wird nicht vorausgesetzt.

b. Unter Annahme der Nullhypothese wird der asymptotische Standardfehler verwendet.

Tab. 10: Das Kappa-Ergebnis für künstliche Objekt-Metaphern

Symmetrische Maße

	Wert	Asymp. Standardfehler r^a	Näherungsw eise A^b	Näherungsw eise Sig.
Maß für die Übereinstimmung Kappa	,661	,023	27,002	,000
Anzahl der gültigen Fälle	1665			

a. Die Nullhypothese wird nicht vorausgesetzt.

b. Unter Annahme der Nullhypothese wird der asymptotische Standardfehler verwendet.

Tab. 11: Das Kappa-Ergebnis für natürliche Objekt-Metaphern

Symmetrische Maße

	Wert	Asymp. Standardfehler r^a	Näherungsw eise A^b	Näherungsw eise Sig.
Maß für die Übereinstimmung Kappa	,746	,017	49,096	,000
Anzahl der gültigen Fälle	4312			

a. Die Nullhypothese wird nicht vorausgesetzt.

b. Unter Annahme der Nullhypothese wird der asymptotische Standardfehler verwendet.

Durch Analyse der Kappa-Ergebnisse stellt sich heraus, dass die Werte von MM (Metaphern in Menschenformen), TM (Tier-Metaphern) mit 0,863, 0,825 im nahezu perfekten Übereinstimmungsbereich liegen. Die Kappa-Ergebnisse von PM (Pflanzen-Metaphern) und NM (natürliche Objekt-Metaphern) mit 0,749, 0,746 erreichen den

Grad *Beachtliche Übereinstimmung*. Das Kappa-Ergebnis von KM (Künstliche Objekt-Metaphern) ist mit 0,661 am geringsten und erreicht den Grad *Mittelmäßige Übereinstimmung*. Somit scheinen die beiden Metapher-Forscher bei der Identifikation große Übereinstimmung zu haben. Dies bestätigt die Zuverlässigkeit bei der Identifikation der Metaphern und China-Symbole.

Beide Forscher haben hohe Übereinstimmung für die Kategorien zu MM, TM, PM und NM, weil Metaphern in diesen vier Kategorien im Vergleich zu denen in KM Kategorie leichter identifiziert werden können. Beispielsweise ist es einfacher zu beurteilen, ob *Han Fook*, *Der Gelbe Fluss*, *der Reiber* zu China-Symbole gehören, während es schwieriger und zeitaufwendiger ist zu beurteilen, ob ein Turm oder ein Korbstuhl zu China-Symbolen gehören oder nicht.

Nach dem Kappa-Test werden die gesammelten Ergebnisse gründlich überprüft und endgültige Entscheidungen darüber getroffen, welche Daten interpretiert werden sollen. Die Anzahl der metaphorischen Ausdrücke, die von der Verfasserin und dem anderen Forscher identifiziert wurden und jene, die nach der Diskussion für die Analyse vorbehalten wurden, sind in der folgenden Tabelle 12 gezeigt.

Tab. 12: Die Anzahl der Metaphern

Metapherntypen	Identifiziert durch Forscher-1	Identifiziert durch Forscher-2	Reserviert für Analyse nach Diskussion
Menschenformen	1270	1180	1243
Tiere	365	371	369
Pflanzen	149	156	150
Künstliche Objekte	246	235	242
Natürliche Objekte	360	337	344
Insgesamt	2390	2279	2348

3.6 Zusammenfassung des Forschungsverfahrens

Erstes Verfahren: Korpus-Bildung

Schritt 1: Auswählen von 15 repräsentativen Märchen von Hermann Hesse.

Schritt 2: Transformierung und Speicherung dieser 15 Märchen durch ABBYY FineReader Professional 12 OCR (optical character recognition)¹⁵⁸ in Word-Form. Weil die durch OCR Software ABBYY transformierten Texte nicht 100% den originalen Texten gleich sind, liest die Verfasserin die 15 Märchen genau durch, um Fehler zu vermeiden.

¹⁵⁸ The *FineReader* application converts scanned images into editable file formats and has received an “Excellent” rating by PC Magazine. The latest version, FineReader 12, recognizes printed text in 190 languages. Detailliert siehe: finereader.abbyy.com/professional/ <Stand 20.04.2018>.

Zweites Verfahren: Identifikation der Metaphern und China-Symbole in CATMA mit MIP

Schritt 3: Die erste manuelle Identifikation der Metaphern und China-Symbole von der Verfasserin und einem anderen promovierten Germanisten nach dem MIP in CATMA durch CATMA Tagset¹⁵⁹.

Schritt 4: Diskussion und Beseitigung der möglichen unklaren Fälle.

Schritt 5: Die zweite manuelle Identifikation der Märchen in CATMA.

Schritt 6: Übereinstimmung nach Diskussion über die unklaren Fälle.

Schritt 7: Prüfung der Zuverlässigkeit zu identifizierten Ergebnissen.

Drittes Verfahren: Ergebnisanalyse

Schritt 8: Analyse der Metaphern und China-Symbole. Es wurden dabei folgende drei Kriterien berücksichtigt:

8a. Der Kontext: Bedeutung und Wirkung der Metapher in dem Satz/Abschnitt/ganzen Werk. Bestimmung der Bedeutung der Metapher für den Abschnitt und für das ganze Werk;

8b. Geistesgeschichtlicher Kontext: Manche Metaphern erschließen sich erst, wenn man sie in größerem Zusammenhang betrachtet. Hierzu können Fragen über die Zeitgeschichte, den philosophischen Hintergrund sowie Biographie und Wirkung des Autors gestellt werden. Bei diesem Schritt sollte folgende Perspektive in Betracht gezogen werden: Bezüge dieser Metapher zu anderen Werken, Vorläufern und Schulen; Ist die Metapher eine spezielle Metapher einer bestimmten Kultur oder nicht, usw.;

8c. Erschließung der Wirkung der Metapher. Welche Wirkung hat die Metapher zum Thema Hesses Märchens?

Schritt 9: Analyse von China-Symbolen. Bei der Analyse sind folgende Fragen zu beantworten: Welche China-Symbole kommen in Hesses Märchen vor und in welchen Märchen? Wie assimiliert Hesse diese in seinen Märchen nach kognitiver Perspektive?

Viertes Verfahren: Präsentation von Ergebnissen und Schlussfolgerungen

Schritt 10: Aus der Datenanalyse werden Erkenntnisse und Schlussfolgerungen gezogen. In diesem Schritt werden einige wichtige Forschungsergebnisse vorgestellt, zusammen mit den Einschränkungen der Studie und Vorschlägen für zukünftige Studien.

¹⁵⁹ Das CATMA Tagset wurde vor dem Markieren schon begründet. Detaillierte siehe Kapitel 3.4.2, Ein Annotierungsschema für Hesses Märchen.

4. Das übergeordnete Thema „Werdegang des Lebens“ und die Megametapher DAS LEBEN IST EINE REISE

Vor der Identifikation der Metaphern und China-Symbole in Hesses Märchen sollten ihre Kontexte, nämlich Hesses Märchen mehrmalig gelesen werden, sodass einerseits die Kontexte der Metaphern und China-Symbole deutlicher hervortreten und den Forschern bei der Identifikation helfen. Andererseits können Thema und die moralischen Dimensionen des Märchenthemas durch mehrmaliges Lesen des Kontextes enthüllt werden. Denn die Verwendung von Metaphern und China-Symbolen in den Märchen dienen fast immer dem übergeordneten Märchenthema. Daher bietet die Enthüllung des Märchenthemas und der moralischen Dimension des Themas eine Prämisse für die Analyse der Metapher und China-Symbole. In diesem Kapitel wird daher zunächst das Oberthema in Hesses Märchen herausgearbeitet, im Anschluss wird die Frage – Wie kann das Oberthema in fast allen Hesses Märchen eingeführt und auf welche Art und Weise umgesetzt werden? – mit Hilfe der kognitiven Metapher DAS LEBEN IST EINE REISE beantwortet.

4.1 Das Oberthema in Hesses Märchen „Werdegang des Lebens“

Nach mehrmaligen Lesen und Sortieren stellte die Verfasserin fest, dass die Handlungen in Hesses Märchen über folgende Ähnlichkeiten verfügen: Fast alle Protagonisten in seinen Märchen sind junge Männer¹⁶⁰. Die Jungen suchen nach etwas im Leben, entweder die Vollkommenheit in der Kunst oder ein tieferes Verständnis der Bedeu-

¹⁶⁰ Die Hauptfiguren in zwölf Hesses Märchen sind ein Junge, nur in vier Märchen nicht. Die vier Märchen sind: Der Zwerg, Der Europäer, König Yu und Vogel.

tungen im Leben. Alle durchlaufen ähnliche Lebensphasen, von der Freude in der Kindheit über die Verwirrung und Schwierigkeiten beim Heranwachsen bis zu der Freude, Schwierigkeiten zu überwinden oder der Frustration angesichts des Scheiterns. In diesem Wachstumsprozess erhalten sie meist Hilfe von anderen (siehe Tabelle 13).

Tab. 13: Handlung Hesses einzelnen Märchens

Nummer	Namen des Märchens	Handlung des einzelnen Märchens
1	Der Zwerg	Ein armer Zwerg, der nach Liebe suchte, erlangte Liebe, verlor aber wegen des böartigen Herrn seine Liebe und rächte sich später an dem Herrn.
2	Der geheimnisvolle Berg	Ein Junge erkletterte die Berge und versuchte, die Berge zu erobern, aber schließlich wurde er von den Bergen besiegt.
3	Der Dichter	Ein Junge möchte ein echter Dichter werden und begegnet vielen Schwierigkeiten und hat schließlich seinen Kunsttraum verwirklicht.
4	Augustus	Das ganze Leben eines Jungen von der Geburt bis zum Tod und die physischen und psychischen Veränderungen seines ganzen Lebens mit Hilfe seines magischen Paten.
5	Flötentraum	Ein Junge suchte beständig nach der Wahrheit des Lebens und erkannte mit Hilfe eines Fährmanns die Wahrheit des Lebens.
6	Faldum	Ein Junge suchte nach der Ewigkeit im Leben und konnte aber seine Wünsche nicht verwirklichen.
7	Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern	Ein Junge suchte nach Blumen für die im Erdbeben gestorbenen Menschen, erlebte viele Hindernisse und Schwierigkeiten und erfüllte schließlich mit Hilfe eines magischen Vogels seine Aufgabe.

8	Der Schwere Weg	Ein Junge bestieg einen Berg und erlebte viele Hindernisse und konnte schließlich mit Hilfe seines Führers den Berg erklimmen.
9	Iris	Die Wachstumsgeschichte des Jungen Anselm und seine Verwirrung während des Wachstumsprozesses.
10	Der Europäer	Europäer und andere Völker hatten in der Arche Noah verschiedene Erlebnisse.
11	Märchen vom Korbstuhl	Ein Junge möchte Maler werden, aber wegen der mangelnden Ausdauer scheiterte er.
12	Kindheit des Zauberers	Das Erlebnis im Wachstum eines Zauberers.
13	Piktors Verwandlungen	Ein Junge konnte in andere Arten verwandelt werden und erreichte mit Hilfe eines Mädchen die Verwandlung und Integration von zwei entgegengesetzten Eigenschaften.
14	König Yu	König Yu und Bau Si interessierten sich nur für ihr eigenes Vergnügen. Wegen ihres Egoismus und ihrer Unehrlichkeit verloren sie nicht nur ihre Macht, sondern auch ihr Leben.
15	Vogel	Es geht um die Geschichte eines magischen Vogels, der von Menschen wegen wirtschaftlicher Interessen gejagt wird. Ein Junge, der mit dem Vogel befreundet war, konnte der Versuchung des Geldes nicht standhalten und beteiligte sich auch an der Jagd.

Hier werden exemplarische Märchen für die oben genannte Handlung aufgeführt. Das Märchen *Augustus* (1913) erzählt Augustus' ganzes Leben von der Geburt bis zum Tod einschließlich der physischen und psychischen Veränderungen während seines ganzen Lebens. Während Augustus' Wachstumsprozesses bekommt er Hilfe von seinem magischen Paten Herr Binswanger. Im Märchen *Iris* (1916) geht es um einen Jungen mit dem Namen Anselm. Sein Leben ist geprägt von einer naiven Kindheit, gefolgt von der Verwirrung des scheinbaren Erfolges in der Mitte seines Lebens, bis hin zur jahrelangen Suche nach der Wiederherstellung des eigenen Bewusstseins. Während seines

Lebens bekommt er Hilfe von einer magischen Blume Iris. Im Märchen *Der Dichter* (1913) ist der Junge Han Fook, der nach der Vollkommenheit des Wortes sucht. Durch lebenslanges Lernen bei einem „Meister des vollkommenen Wortes“ und durch die Überwindung vieler psychischer und physischer Qualen wird er endlich zum Wortmeister. Im Märchen *Flötentraum* (1913) versucht ein Junge, das Sinnvolle im Leben zu finden und hat dann sein Ziel mit Hilfe eines weisen Fährmanns erreicht. Wenn alle Märchen Hesses als ein einheitliches System betrachtet werden, liegt die Schlussfolgerung nahe, dass sie ein gemeinsames Oberthema, nämlich „Lebenswerdegang“ haben. Wie kann dieses Oberthema in fast allen Hesses Märchen eingeführt und auf welche Art und Weise umgesetzt werden? Die kognitive Metapher DAS LEBEN IST EINE REISE kann Antworten auf diese Frage geben.

4.2 Die Metaphorisierung des Lebens als Reise

Die kognitive Metapher DAS LEBEN IST EINE REISE hat mit dem START-WEG-ZIEL *Image-Schema* zu tun (detailliert über START-WEG-ZIEL-Schema siehe Kapitel 2). Immer wenn man sich fortbewegt, tut man dies von einem Ort – dem Start – zu einem anderen Ort – dem Ziel. Man geht in eine bestimmte Richtung und passiert dabei verschiedene Stationen auf dem Weg.¹⁶¹ So kann beispielsweise das Leben als eine Reise metaphorisiert werden. Eine Reise besteht aus vielen Elementen: der/die Reisende, der/die Mitreisende, der Reiseanfang, das Reiseende, verschiedene Phasen einer Reise und so weiter. Wenn man eine Reise macht, hat man irgendein Ziel oder vielleicht mehrere Reiseziele. Um diese Ziele zu erreichen, braucht man oft Hilfe (siehe Abb. 15).

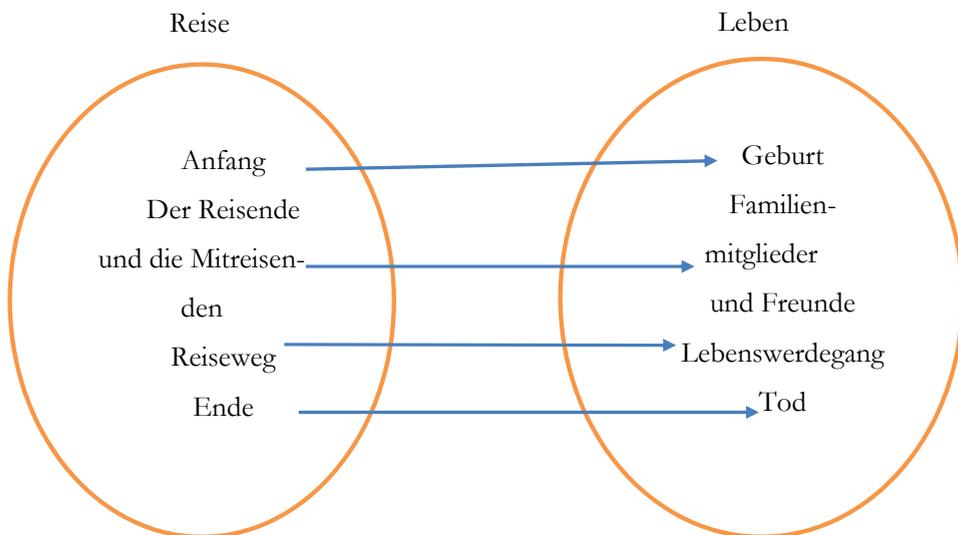


Abb. 15: *Leben-Reise-Metapher*

¹⁶¹ Lakoff, George, S. 275.

Die Protagonisten in Hesses Märchen sind wie die Reisenden, sie haben vieles im Leben erlebt und haben unterschiedliche Lebensziele wie verschiedene Reiseziele. Während des Lebenswegs begegnen sie oft Hindernissen und Schwierigkeiten. Manchmal sind sie fröhlich und glücklich, begegnen verschiedenen Leuten wie Mitreisenden und bekommen von Ihnen Hilfe, manchmal sind sie wegen der Schwierigkeiten im Leben traurig und verwirrend. Deshalb kann die innerliche Struktur der Reise auf das Leben der Protagonisten in Hesses Märchen projiziert werden, sodass fast alle Märchen von Hesse in die konzeptuelle Metapher DAS LEBEN IST EINE REISE eingefügt werden können.

Die Metapher DAS LEBEN IST EINE REISE ist keine isolierte Metapher, sondern enthält verschiedene Submetaphern. Durch mehrmaliges Lesen und Sortieren von Hesses 15 Märchen sind vier Submetaphern der großen Metapher zu finden. Das sind:

KINDERZEIT IST REISEANFANG;

KONFLIKTE DES LEBENSWERDEGANGS SIND SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE;

LEBENSZIELE SIND REISEZIELE;

BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE AUF DER REISE.

Durch diese Metaphern wird Hesses Oberthema „Werdegang des Lebens“ in den 15 Märchen verwirklicht. Im Folgenden werden die vier oben genannten Submetaphern unter der Obermetapher DAS LEBEN IST EINE REISE erklärt.

4.3 KINDERZEIT IST REISEANFANG

Zu einer Reise gehören Anfang, Ende sowie der Verlauf der Reise selbst (nämlich der restliche Reiseweg zwischen dem Reiseanfang und dem Reiseende). Das ganze Leben kann auch in verschiedenen Phasen aufgeteilt werden, die erste Phase ist die Kindheit. Wenn ein Reisender beginnt, eine Reise zu machen, ist ihm fast alles schön und erregt seine Neugier. Dieser Fall ist der Kindheit ähnlich. Beginnend mit der Geburt bis in die Kindheit ist der Lebensanfang definiert. Man verfügt in dieser Phase über kindliche Naivität und Unschuld. Die Kindheit ist davon geprägt, dass alles dem Kind neu und interessant erscheint. Obwohl ihm manchmal auch etwas Schreckliches und Unverständliches passiert, ist der Lebensanfang meistens geprägt von Neugier und Freude. Als Metapher kann man hier formulieren: KINDERZEIT IST REISEANFANG (siehe Abb. 16). Durch die konzeptuelle Metapher wird das Thema Naivität und Unschuld in der Kindheit in Hesses Märchen dargestellt. In *Augustus, Iris, Flötentraum, Merkwürdige Nachricht aus einem anderen Stern* ist diese Metapher zu finden. Hierfür ist *Iris* ein Beispiel:

Im Märchen *Iris* erlebt der Protagonist das Wiederaufleben der eigenen, ganz persönlichen Vergangenheit. Hesse erzählt in diesem Märchen die Irrwege eines Jungen mit dem Namen Anselm, seinen Verlust der kindlichen Naivität und seine Rückkehr zur Mutter sowie seine Hingabe zu einer mysteriösen Frau. Als Kind lebt der Protagonist Anselm in einem Zustand der Verbundenheit mit allen Lebewesen und fühlt sich besonders hingezogen zu den Schwertlilien im Garten seiner Mutter: „Er hielt seine Wange an ihre hohen hellgrünen Blätter, drückte tastend seine Finger an ihre scharfen

Spitzen, roch atmend an der großen wunderbaren Blüte und sah lange hinein.“¹⁶² Alles im Garten seiner Mutter ist ihm „willkommen, befreundet und vertraut“¹⁶³. Der Knabe Anselm hat eine glückliche Kinderzeit im Garten seiner Mutter verbracht. Diese glückliche Kinderzeit Anselms ist ähnlich wie ein Reiseanfang, der auch oft schön, Neugier-erregend und willkommen ist.

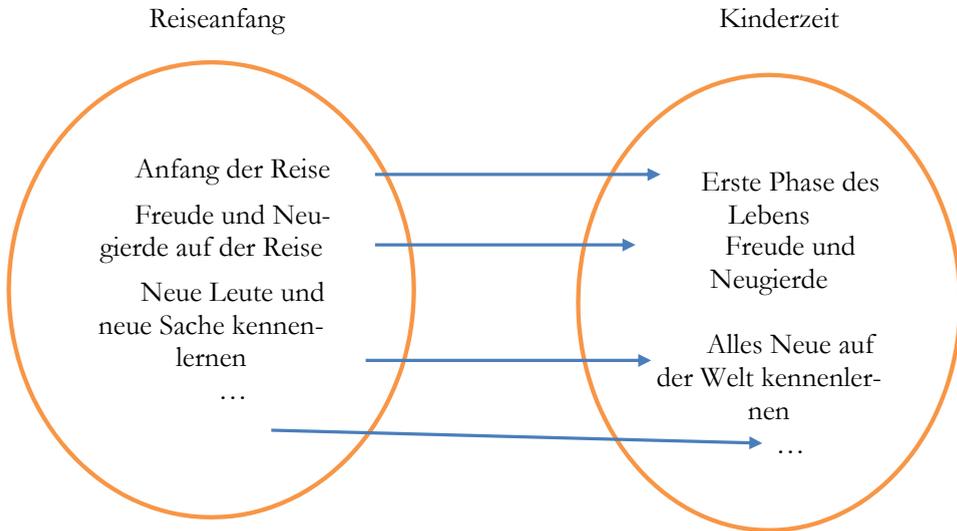


Abb. 16: Der Abbildungsmechanismus der Metapher: KINDERZEIT IST REISEANFANG

4.4 KONFLIKTE IM WERDEGANG DES LEBENS SIND SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE

Seit der Abreise begegnet der Reisende auf der Reise dann auch häufig Schwierigkeiten, beispielsweise ungewohntem Klima, einem komplizierten oder beschwerlichen Reiseweg, enttäuschenden Sehenswürdigkeiten und so weiter. Er beginnt in solchen Fällen oft nachzudenken und fragt sich vielleicht: Warum mache ich diese Reise? Ist diese Reise sinnvoll? Unterdessen versucht er, Schwierigkeiten auf der Reise mit Gegenmaßnahmen zu überwinden, seine Reise weiter zu machen und sein Reiseziel zu erreichen.

Der Prozess des Aufwachsens eines Protagonisten in Hesses Märchen von der Geburt bis zum Kindesalter, vom Kind bis zum Erwachsenen ist mit einer langen Reise zu vergleichen. Er lernt etwas Neues und gerät häufig wegen bestimmter Schwierigkeiten in innerliche Konflikte. Er beginnt an sich zu zweifeln, sich zu fragen was er

¹⁶² Hesse, Hermann: Iris. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 121-136, S. 121.

¹⁶³ Ebd., S. 123.

wirklich will, ob seine Lebenslaufbahn sinnvoll ist: Er beginnt, sein Bewusstsein zu suchen. Diese Suche ist aber nicht einfach und birgt verwirrende Phasen. So suchen die Protagonisten oft Lösungsmethoden, um ihre Lebenskrisen oder Verwirrungen zu überwinden. Diese Suche dauert häufig Jahre, mitunter sogar das ganze Leben an. Allmählich wird ihnen dabei ihr inneres Bewusstsein oder ihr Ziel klarer. Die Suche nach den Bewältigungsmaßnahmen für Hindernisse auf der Reise ist wie die Suche nach den Lösungen für Lebensschwierigkeiten.

Demgegenüber sind die Konflikte und die Gegenmaßnahmen im Werdegang des Lebens wie die Konflikte und Bewältigungsmaßnahmen gegen Hindernisse auf der Reise. Daher wird hier die Metapher formuliert: KONFLIKTE IM WERDEGANG DES LEBENS SIND SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE (siehe Abb.17). Diese Metapher zeigt in Hesses Märchen *Der schwere Weg* und *Der Dichter* am deutlichsten.

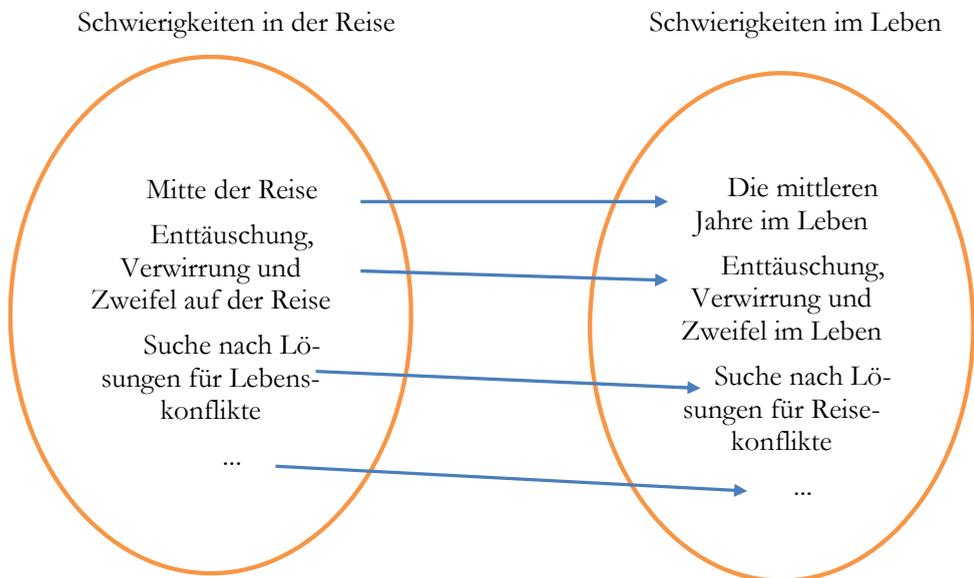


Abb. 17: Der Abbildungsmechanismus der Metapher SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE SIND KONFLIKTE IM WERDEGANG DES LEBENS

Im Märchen *Der schwere Weg* ist diese Metapher deutlich zu erkennen. Das Märchen beschreibt eine mühsame und angstvolle Bergbesteigung. Der Protagonist besitzt Reichtum, Wärme und alles Liebenswerte, möchte etwas Neues erleben. Deshalb entsagt er allem Liebenswerten und steigt zu einer „sonderbaren, einsamen und seltsamen“ Bergspitze hinauf. Während der Besteigung begegnen ihm so viele Schwierigkeiten, dass er umkehren möchte. „Der Weg sieht scheußlich aus“, und „[d]ie Steine im Bach waren von einer scheußlichen Schlüpfrigkeit, es war ermüdend und schwindelerregend, so zu gehen, Fuß über Fuß auf schmalem, nassem Stein, der sich unter der

Sohle klein machte und auswich.“¹⁶⁴ Er beginnt seine anfängliche Entscheidung zu bereuen und ärgert sich sehr über den schwierigen und steilen Weg: „Häßlich, häßlich, diesen Weg zu gehen! Häßlich, sich durch dies unfrohe Felsentor zu quälen, über diesen kalten Bach zu schreiten, diese schmale schroffe Kluft im Finstern hinaanzuklettern!“¹⁶⁵ Er möchte umkehren, aber das Umkehren scheint unmöglich zu sein, weil „der Bachpfad [begann] rasch zu steigen, und die finsternen Felsenwände traten näher zusammen, sie schwellen mürrisch an, und jede ihrer Ecken zeigte die tückische Absicht, und einzuklemmen und für immer vom Rückweg abzuschneiden“.¹⁶⁶ Die steile Bergstraße und das unmögliche Umkehren des Steigerungswegs metaphorisiert den Lebenswerdegang, der auch nicht einfach ist und auf dem man nicht einfach umkehren kann.

Hesse hat dieses Märchen im April und Mai 1916 geschrieben, auf dem Höhepunkt seiner persönlichen Krise.¹⁶⁷ Dies deutet darauf hin, dass er seine eigenen Schwierigkeiten und Konflikte auf die Schwierigkeiten des Protagonisten in diesem Märchen projiziert. Seine persönliche Krise ist ähnlich wie die Schwierigkeit im Märchen: Das Leben im mittleren Lebensalter ist nicht zufriedenstellend, er ist in viele Konflikte geraten. Obwohl diese Phase schwierig ist, ist eine Rückkehr zum Lebensanfang (zu einer sorgenfreien Kindheit) unmöglich.

Im Märchen *Der Dichter* ist diese Metapher auch zu finden. Der Protagonist Han Fook hat anscheinend ein schönes Leben: Er stammt aus einer wohlhabenden Familie, ist verlobt mit einer schönen Frau, schreibt Gedichte, die gut sind, ihn jedoch nicht zufriedenstellen, weil er ein echter Dichter werden und die Dichtkunst beherrschen will. Er fühlt sich immer traurig und verwirrt bis zu dem Tag, an dem er dem „Meister des vollkommenen Wortes“ begegnet. Mit Hilfe dieses Meisters lernt er nach jahrelangen Bemühungen endlich die Dichtkunst zu beherrschen.

Während des Lernprozesses begegnen ihm viele Schwierigkeiten und er sucht Lösungen dafür: Die größte Schwierigkeit ist die Einsamkeit und das Heimweh während der Lehrjahre. Das Leben beim Meister ist so einsam, so dass Han Fook das Lernen aufgeben und zurück zu seiner Familie möchte. „Als zwei Jahre vergangen waren, spürte der Jüngling ein heftiges Heimweh nach den Seinigen, nach der Heimat und nach seiner Braut, und er bat den Meister, ihn reisen zu lassen.“¹⁶⁸ Aber das weltliche Leben mit der Familie lässt ihn kein Dichter werden. Zwischen dem weltlichen Leben und der Kunst muss er eine Wahl treffen, um sein Kunstziel zu erreichen. Han Fook sucht nach Lösungen, um seine weltlichen Wünsche und Ideen zu beseitigen und weiter seine Dichtkunst zu verbessern. Seine große Liebe zur Kunst ist der Ansatz für eine Lösung. Er entschied sich, weiter bei dem Meister zu bleiben:

¹⁶⁴ Hesse, Hermann, S. 117.

¹⁶⁵ Ebd., S. 115.

¹⁶⁶ Ebd., S. 117.

¹⁶⁷ Field, G. Wallis, S. 212.

¹⁶⁸ Hesse, Hermann: *Der Dichter*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, 42-48, hier S. 45.

Er blieb und lernte die Zither spielen, und danach die Flöte, und später begann er unter des Meisters Anweisung Gedichte zu machen, und er lernte langsam jene heimliche Kunst, scheinbar nur das Einfache und Schlichte zu sagen, damit aber in des Zuhörers Seele zu wühlen wie der Wind in einem Wasserspiegel.¹⁶⁹

Schließlich überwindet er seine Einsamkeit und Heimweh und wird endlich „Meister des vollkommenen Wortes“.

Die Konflikte im Werdegang des Lebens der Protagonisten in den zwei oben genannten Märchen gleichen den Konflikten auf einer Reise. Durch die Gegenmaßnahmen gelingt es diesen Protagonisten die Schwierigkeiten zu überwinden, ihre Lebensreise fortzusetzen und schließlich ihre Ziele zu erreichen.

4.5 LEBENSZIELE SIND REISEZIELE

Wenn man eine Reise macht, hat man bestimmte Ziele vor Augen, sei es eine Stadt mit ihren Sehenswürdigkeiten zu bewundern, Freunde zu besuchen oder sich von den psychischen und physischen Belastungen des alltäglichen Lebens zu befreien. Aber es gibt während einer Reise oft Unvorhersehbares und die Reise kann nicht immer der Erwartung des Reisenden entsprechen. Weil man sich auf der Reise häufig in fremden Situationen befindet, begegnet der Reisende vielen unterschiedlichen Menschen und ist ungewohnten Belastungen ausgesetzt. In solchen Fällen könnte man vor der Wahl stehen, sein ursprüngliches Ziel beizubehalten oder es zu verändern.

Man hat auch auf seinem Lebensweg unterschiedliche Ziele, wie Reichtum, Ruhm oder ein langes Leben zu erlangen, und so weiter. Beim Aufwachsen erlebt man vieles und die Lebensziele können sich auch wie Reiseziele durch angehäuften Lebenserfahrungen und geistige Reifeprozesse ändern. Die Metapher ist: LEBENSZIELE SIND REISEZIELE (siehe Abb. 18).

Die Ziele der Protagonisten in Hesses Märchen haben wenig mit den oben genannten weltlichen Lebenszielen zu tun. Sie wollen entweder durch die Suche nach der Kunst (wie in den Märchen *Der Dichter* und *Flötentraum*), oder durch die Verbindung mit der Natur (wie im Märchen *Iris*) zu einem besseren Selbst werden oder sie hoffen auf eine bessere Gesellschaft (wie das Märchen *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stein*). Im Werdegang des Lebens ändert der Protagonist häufig sein ursprüngliches Ziel: oft von der Vervollkommnung der eigenen Persönlichkeit hin zur Hoffnung auf eine bessere Gesellschaft. Die Lebensziele der Protagonisten in seinen Märchen zeigen Hesses ethische Dimensionen, die er durch seine Märchen ausdrücken möchte. Josef Mileck weist darauf hin, dass Hesses Märchen dazu angetan sind, die Hoffnung auf „eine bessere Welt und einen besseren Menschen heraufzubeschwören“¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Ebd., S. 46.

¹⁷⁰ Zitiert nach Hesse, Hermann, S. 268.

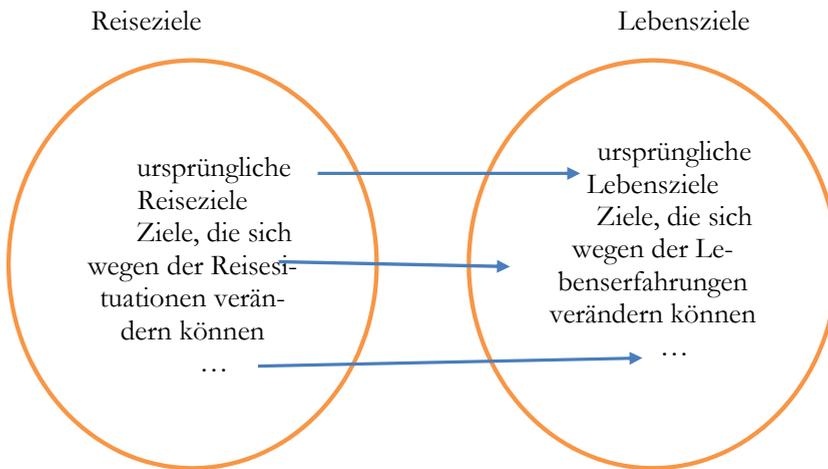


Abb. 18: Der Abbildungsmechanismus der Metapher *LEBENSZIELE SIND REISEZIELE*

4.5.1 Ethische Dimensionen der Lebensziele

Wie oben dargestellt, verfügen die Lebensziele in Hesses Märchen über viele ethische Dimensionen. Was ist gut? Was ist böse? Wie kann man gut sein und Bosheit überwinden? Wie kann man nicht nur sich selbst vor Lebenskrisen retten, sondern auch die Fähigkeit haben, andere zu lieben und für die Gesellschaft verantwortlich zu sein? Diese Ziele können grob in zwei Unterdimensionen aufgeteilt werden: die individuelle ethische Dimension und die soziale ethische Dimension. Die individuelle ethische Dimension bezieht sich u.a. auf Tugenden wie Ehrlichkeit, Vernunft und Ausdauer, wie die Lehre im Märchen *König Yu* zeigt: Man soll ehrlich und vernünftig sein, ansonsten wird man wie König Yu und seine Geliebte Bau Si das Leben verlieren. Man soll Ausdauer haben, ansonsten wird man wie zum Taugenichts wie im Märchen *vom Korbstuhl*. Hier wird der Protagonist nie ein Maler werden.

Hesse hat das Märchen *vom Korbstuhl* (1918) in einer ironischen Weise erzählt. Es geht in diesem Märchen um einen Jungen, der ohne Ausdauer ist. Im Märchen kommt ein sprechender Stuhl vor, der den Jungen zum Nachdenken über ethische Fragen anregt und diesen in Bewegung setzt. Ein junger Mann will Maler werden. Ermutigt durch die Biographie eines holländischen Malers versucht er, einfache Gegenstände in seiner Dachstube abzumalen. Dabei merkt er, wie schwer es ist, auch nur einen Korbstuhl recht zu Papier zu bringen und entschließt sich, die Malerei aufzugeben. Es fehlt dem Jungen die Tugend, etwas durchzuziehen, deshalb hat er die Malerei aufgegeben und nimmt sich ein neues Ziel, Schriftsteller zu werden. Aber man kann als Leser schon ein erneutes Scheitern erwarten.

Die soziale ethische Dimension bezieht sich auf die Verantwortung für die Gesellschaft, die Liebe und die Empathie zu anderen. Ein Beispiel dafür ist der Junge in *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stein* und der Europäer im Märchen *Der Europäer*. Nach Michels sind beide Märchen als Plädoyers „gegen den Krieg und für die Gewaltlosigkeit.“¹⁷¹ zu verstehen.

In *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stein* nimmt ein Knabe voller Liebe zu den Mitmenschen eine schwierige Aufgabe an, Blumen in einem entfernten Land, das durch ein Erdbeben zerstört ist, zu verteilen. Er zeigt Liebe und Verantwortung gegenüber den Anderen und der Gesellschaft. Deshalb zögert er nicht, die schwierige und gefährliche Aufgabe zu bewältigen. Auf dem Rücken eines magischen Vogels fliegt er zu einem Planeten, auf dem der Krieg als Naturkatastrophe hingenommen wird. Unter den Menschen dort gibt es weder Liebe noch Mitgefühl. Als der Knabe den grausamen Krieg gesehen und erlebt hat, fühlte er sich schmerzhaft verwirrt. Doch seine Liebe zu den Mitmenschen und die Sehnsucht nach Frieden helfen ihm, seine Verwirrung und den Schmerz zu überwinden: „Er ruhte in tiefem Schläfe von den Ereignissen dieser Tage aus und begann am nächsten Morgen den Nachbarn zu helfen.“¹⁷²

Im Märchen *Der Europäer* kritisiert Hesse auf eine ironische Weise die Europäer und die Ursache des Krieges:

*[D]er Perfektion der Technik, der kolonialpolitischen Überheblichkeit und Habgier, der intellektuellen und industriellen Hybris des Europäers, die Welt neu und besser erschaffen und seinen neuereichen Besitzstand durch Rüstung sichern zu wollen.*¹⁷³

Der Europäer wird hier im Vergleich zu anderen Völkern als eingebildet und egoistisch dargestellt. Er kümmert sich nur um seine eigenen Interessen und dient hier als ein negatives Beispiel der sozialen ethischen Dimension. Wie werden die Lebensziele, die sich auf die zwei obengenannten ethischen Dimensionen beziehen, in Hesses Märchen verwirklicht? Diese Frage wird im nächsten Unterkapitel beantwortet.

4.5.2 Verwirklichungsmittel der Lebensziele

Die Lebensziele in Hesses Märchen werden immer durch die Erfüllung zweier Wünsche erreicht. Der erste Wunsch bezieht sich oft um die individuelle Dimension und der zweite Wunsch auf die soziale Dimension. Ziolkowski hat darauf hingewiesen, dass: „[d]er erste Wunsch führt den Helden in eine Notlage, und erst die Erfüllung des zweiten Wunsches löst diese wieder auf.“¹⁷⁴ Hesses Märchen *Augustus* und *Faldum* basiert auf diesen zwei Wünschen.

¹⁷¹ Ebd., S. 255.

¹⁷² Hesse, Hermann: *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern*. In: Hermann Hesse *Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen*. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. 81-96, hier S. 96.

¹⁷³ Hesse, Hermann, S. 257.

¹⁷⁴ Ziolkowski, Theodore, S. 43.

In *Augustus* erhält die Mutter der Titelgestalt von dessen mysteriösen Paten Binswanger als Geschenk für ihr Kind die magische Erfüllung eines einzigen Wunsches. Sie wünscht sich, dass ihr Sohn Augustus von allen Menschen immer geliebt wird. Allerdings bringt der gut gemeinte Wunsch seit seiner Erfüllung nichts anderes als Unglück. Obwohl jeder in Augustus Nähe sein möchte, kann dieser die ihm zuteilwerdende Liebe nicht erwidern. Innerlich fühlt er sich einsam und fristet ein trauriges Dasein. Dann bekommt er den zweiten Wunsch, den er für die Bitte um die Fähigkeit des Liebens nutzt. Zwar lehnen ihn nun einige, die ihn zuvor geliebt haben, ab. Augustus kann aber schließlich wieder glücklich werden.

Auch in dem Märchen *Faldum* geht es um eine Wunscherfüllung. Es beginnt damit, dass ein geheimnisvoller Fremder nach Faldum kommt und dort einiges Aufsehen erregt, da er jedem der Stadtbewohner einen Wunsch frei gibt. Hier wird das Schlechte in einer Gesellschaft anhand der Leichtfertigkeit aufgezeigt, mit der viele der Bürger ihre Wünsche vergeuden. Schließlich kommt der Fremde zum letzten Einwohner, einem einsamen jungen Träumer, der abseits von den anderen lebt. Er hat noch keinen Wunsch geäußert. Er mag nur an das denken, was unvergänglich ist, und wünscht sich deshalb, in einen Berg verwandelt zu werden: „Ich mag vom Leben nichts haben als Zuhören und Zuschauen und mag nur an das denken, was unvergänglich ist. Darum wünsche ich, ich möchte ein Berg sein, so groß wie das Land Faldum und so hoch, daß mein Gipfel über die Wolken ragt.“¹⁷⁵ Äonen später, da er seine Einsamkeit zu bereuen beginnt, hegt er einen zweiten Wunsch: „Es stürzten der Berg und das Land in sich zusammen, und wo Faldum gewesen war, da wogte weit und rauschend das unendliche Meer.“¹⁷⁶ Dem Jungen wird nach Jahren endlich bewusst, dass nicht alles auf der Welt die Vergänglichkeit der Zeit überwinden kann. Obwohl der Berg im Vergleich zu den Menschen ein langes Leben hat, wird auch er mit der Zeit ein Teil des Kosmos. Er hat die Vergänglichkeit aller Dinge erkannt und akzeptiert. Deshalb entscheidet er sich mithilfe des zweiten Wunsches, mit dem Kosmos eins zu werden.

Mit Hilfe der zwei Wünsche hat Hesse die körperliche und geistige Entwicklung des Protagonisten von der kindlichen Naivität bis zur Reife dargestellt und die Märchenhandlungen in den zwei Wünschen dargelegt. Den ersten Wunsch haben die Helden oft am Anfang ihres Lebens. Sie beziehen sich häufig auf ihre eigene Persönlichkeit, wie die Liebe von den anderen, die Überwindung der Vergänglichkeit des Lebens und so weiter. Den zweiten Wunsch entwickelt der Protagonist erst im Laufe der Geschichte, nachdem er viele Lebenserfahrungen gesammelt hat. Dieser Wunsch besitzt eine größere Dimension im Vergleich zu dem ersten, d.h. der zweite Wunsch begrenzt sich nicht auf die eigene Persönlichkeit, sondern steht im Dienste der Gesellschaft oder bezieht sich sogar auf den ganzen Kosmos.

¹⁷⁵ Hesse, Hermann: *Faldum*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. 97-114, hier S. 108.

¹⁷⁶ Ebd., S. 114.

4.6 BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE AUF DER REISE

Mitreisende betreffen die zwischenmenschlichen Beziehungen während des Werdegangs. Mitreisende sind ein wichtiger Teil auf der Reise. Auf der Reise begegnet der Reisende zahlreichen Mitreisenden. Auch im Leben hat man Begleiter. Das können Familienmitglieder sein, wie die Mutter in *Augustus*; das können aber auch Geliebte sein, wie Han Fooks Verlobte in *Der Dichter* und die schöne Brigitte in *Flötentraum*; das können Meister sein, die den Protagonisten etwas lehren, wie „der vollkommene Meister des Wortes“; oder Herren, für die der Protagonist arbeitet, wie das schöne aber grausame Fräulein Margherita und ihr Mann Herr Baldassare in *Der Zwerg*. Die Mitreisenden begleiten den Reisenden auf der Reise, während die unterschiedlichen Lebensbegleiter ihn in dessen jeweiliger Lebensphase begleiten. Manche Begleiter sind nur für eine kurze Lebensstrecke, manche für eine längere.

Den Mitreisenden kommen häufig unterstützende Rollen zu, weil sie dem Reisenden bei Schwierigkeiten helfen. Kaum jemand kommt auf einer Reise zum Ziel, ohne ein einziges Mal von den Mitreisenden unterstützt zu werden. Dieses Prinzip lässt sich auf das Leben der Protagonisten in Hesses Märchen übertragen. In seinen Märchen bekommt der Protagonist in einer Notlage immer Hilfe von den Mitreisenden, die Menschen, Tiere, Pflanzen und Objekte sein können und die über übernatürliche Kraft verfügen. Ohne diese magischen Helfer kann der Protagonist seine Lebensziele nicht verwirklichen. Die Metapher hier ist BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE (siehe Abb. 19).

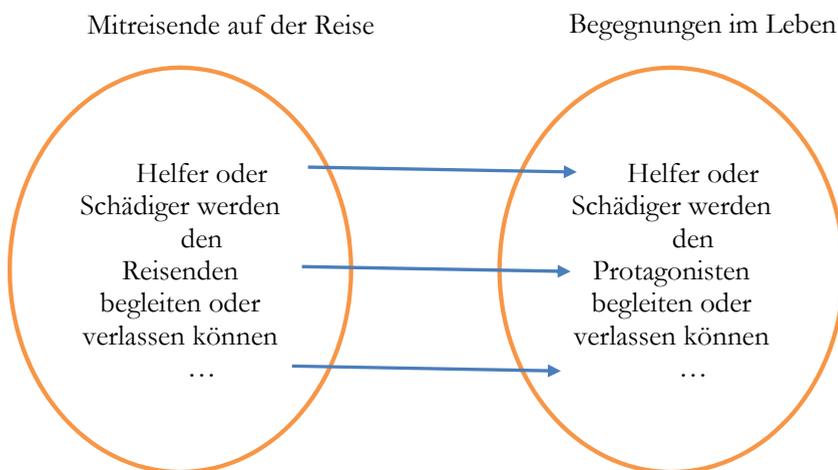


Abb. 19: Der Abbildungsmechanismus der Metapher BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE AUF DER REISE

Diese Metapher in Hesses Märchen wird durch das Hinzufügen eines neuen Elements – Magie – erweitert. Kognitive Linguisten wie Lakoff, Turner und Gibbs haben darauf hingewiesen, dass „Poets regularly employ several devices to create novel unconven-

tional language and images from the conventional materials of everyday language and thought“.¹⁷⁷ Sie haben vier Erweiterungsmittel der Metapher in literarischen Werken zusammengefasst, die sind: „extending, elaboration, questioning, and combining.“¹⁷⁸ Die Erweiterung der Metapher durch Hinzufügen eines neuen Elements gehört zum ersten Mittel *Extending*. In *Extending* wird eine konventionelle konzeptuelle Metapher durch Einführung eines neuen Elements in einer neuen Metaphernform ausgedrückt, wie Hesse gemacht hat. Aber warum und wie genau hat Hesse das neue Element Magie in der Metapher BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE hinzugefügt?

Hesse hat viele magische Elemente in seinen Kunstmärchen eingesetzt, weil der Magie eine instrumentale Funktion zukommt. Magie ist der „Inbegriff menschlicher Handlungen“, die auf gleichnishafte Weise ein gewünschtes Ziel zu erreichen suchen, und ist „die Technik, irdische Wirkungen mit Hilfe der Weltseele zu erreichen“¹⁷⁹. Hesse scheint sich dieser Funktion der Magie bewusst zu sein und nutzt diese, um in seinen Märchen die Grenzen zwischen Fakten und Fiktionen verschwimmen zu lassen. Magie in literarischen Werken kann in zahlreichen Formen vorkommen. Zwei Typen der Magie finden sich besonders häufig in Märchen: Transformationen und magische Hilfe. In der ersten Kategorie lassen sich wiederum drei Formen unterscheiden, auf die im Folgenden zuerst eingegangen werden soll.

4.6.1 Drei Formen der Transformation

Ashliman hat in seinem Artikel *Hermann Hesse's fairy tales and their Analog in Folklore* darauf hingewiesen, dass der Wunsch, die ererbten physischen Grenzen zu überwinden, indem man ein anderes Wesen wird, zu unseren urzeitlichen Phantasien gehört.¹⁸⁰ Er nennt drei häufig im Märchen auftretende Formen der Transformation: Bei der ersten Transformation wird der untadelige und unschuldige Held durch ein unfreundliches Schicksal in ein widerwärtiges Biest, eine Pflanze oder sogar ein lebloses Objekt verwandelt. Ein bekanntes Beispiel ist die Transformation Gregor Samsas in Kafkas Werk *Die Verwandlung* (1915).¹⁸¹ Die zweite Form der Transformation ist die Magie eines Helden, einen Feind in eine widerliche oder hilflose Kreatur zu verwandeln als einen Akt der Rechtfertigung. Ein gutes Beispiel ist aus *Tausendundeine Nacht*: Eine treulose Frau kann in einen Esel oder einen Hund verwandelt werden.¹⁸²

¹⁷⁷ Kövecses, Zoltán, S. 56.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Petzoldt, Leander, S. 98.

¹⁸⁰ Vgl. Ashliman, D. L., S. 99-100. Für eine Zusammenfassung der magischen Transformationen siehe noch Hanns Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin: De Gruyter 1987, vol. 8, cols. 1623-1652; und R. D. Jameson, „Shapeshifting“, Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend. San Francisco: Harper and Row 1984, S. 1004-1005.

¹⁸¹ Ebd., S. 100. Eine frühe, aber immer noch sehr nützliche Studie ist W.A. Clouston, „Magical Transformations“, Popular Tales and Fictions: Their Migrations and Transformations. Edinburgh: Blackwood 1887, vol. 1 S. 413-460. Siehe auch Aschliman, A Guide to Folktales. S. 79-95.

¹⁸² Ebd.

Diese zwei Transformationsformen tauchen in Hesses Märchen sehr selten auf. Vielmehr kommt die dritte Form häufiger vor. Bei dieser Form wird ein Individuum auf den eigenen Wunsch hin magisch in ein anderes Wesen verwandelt¹⁸³. Als Beispiel ist hier die Verwandlung des Protagonisten im Märchen *Piktors Verwandlung* zu nennen: Piktor kann sich nach Belieben in ein anderes Wesen verwandeln, er „wurde Reh, er wurde Fisch, er wurde Mensch und Schlange, Wolke und Vogel“¹⁸⁴. Mit Hilfe der Magie gibt Hesse seinen Protagonisten die Chance, von Lebenskonflikten und Notlagen zu fliehen und Lebensziele zu erreichen.

4.6.2 Die magische Hilfe

Nachdem drei Arten der Transformation dargestellt wurden, wird als nächstes eine andere Form der Magie vorgestellt, die ebenfalls häufig auftretende magische Hilfe. Magische Hilfe wird hier eine Hilfskraft verstanden, von der es verschiedene Formen gibt und die dem Protagonisten in der Notlage helfen kann. Beispiele dafür sind der magische Binswanger für Augustus im Märchen *Augustus*, der Fährmann in *Flötentram*, der geheimnisvolle Fremde im Märchen *Faldum*. Hier können sowohl Menschen als auch andere Wesen, wie der wegweisende Vogel in *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stein*, die Schwertlilie in *Iris*, Helfer-Rollen übernehmen.

Der Fährmann in *Flötentram* ist ein solcher magischer Helfer in menschlicher Form mit einer übernatürlichen Zauberkraft. Er kann auftauchen und verschwinden, wie er will; er weiß, wann der Junge zu ihm kommt; er lehrt den Jungen die Lebenslehre des Flusses und verhilft dem Jungen zu geistiger Reife. Im Märchen *Der schwere Weg* gibt es ebenfalls einen weisen alten Mann, der den Protagonisten bei einer Gipfelbesteigung begleitet. Der Helfer kann neben der menschlichen Form auch in Tierform erscheinen. Beispielhaft ist der Vogel im Märchen *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stein*. Der Vogel in diesem Märchen ist ein Intellektueller, der die Lücke der beiden Sterne überbrücken kann. Die Geschichte findet auf zwei unterschiedlichen Planeten statt, die von einem magischen Vogel zusammengehalten werden. Auf magische Weise fliegt der Junge zusammen mit dem Vogel auf den anderen Planeten. In *Der schwere Weg* macht ein Vogel einen dramatischen Sturzflug von der Spitze des Berges herab und tritt von da an als der Leiter des Protagonisten und dessen Wegbegleiter in Erscheinung. Nach Ziolkowski kann der Sturzflug des Vogels und des Protagonisten in diesem Märchen darauf hindeuten, dass der Protagonist seine Selbstverwirklichung erlangt hat.¹⁸⁵ Zusammenfassend kann man sagen, dass die beiden oben aufgeführten Vögel den Protagonisten auf zauberhafte Weise zu einer ethischen Einsicht verhelfen und zudem das Erwachsenwerden des Protagonisten ermöglichen.

¹⁸³ Ebd., S. 101.

¹⁸⁴ Hesse, Hermann: *Piktors Verwandlungen*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 188-192, S. 192.

¹⁸⁵ Ziolkowski, Theodore, S. 45f. Zitiert nach Karr, Susan Elizabeth, S. 140.

Der magische Helfer kann nicht nur in Gestalt von menschlichen oder tierischen Wesen auftreten, sondern auch als Pflanze erscheinen, wie es die Schwertlilie in dem Märchen *Iris* zeigt. Die Schwertlilie ist am Anfang des Märchens eine echte Blume, die symbolisch für die frühen Jahre der Kindheit und die Sicherheit eines Kindes steht.¹⁸⁶

Der Protagonist Anselm verliert mit dem Alter die Verbindung zur Natur und zu seiner Kindheit und wird schließlich ein berühmter Gelehrter. Er hat allmählich die Lieblingsblume im Garten seiner Mutter vergessen. Die Blume hat sich in einer schönen Frau mit dem Namen Iris verwandelt, und Anselm verliebt sich in sie und will sie heiraten. Beim Klang ihres Namens steigt in ihm ein „beklommenes Gefühl“ auf, als wolle dieser ihn „an irgend etwas mahnen“ und sei „mit ganz tiefen, fernen, wichtigen Erinnerungen verknüpft.“¹⁸⁷ Iris gibt Anselm einen Hinweis, damit Anselm sich an sie erinnern kann:

Mehrmals hast du mir gesagt, dass du beim Aussprechen meines Namens jedesmal dich an etwas Vergessenes erinnert fühlst, was dir einst wichtig und heilig war. Das ist ein Zeichen, und das hat dich alle die Jahre zu mir hingezogen. Auch ich glaube, dass du in deiner Seele Wichtiges und Heiliges verloren und vergessen hast, was erst wieder wach sein muss, ebe du ein Glück finden und das dir Bestimmte erreichen kannst.¹⁸⁸

Iris nimmt den Heiratsantrag von Anselm an, legt Anselm jedoch vorher eine Prüfung auf: Erstens muss er wiederentdecken, an was ihn ihr Name erinnert. Jahrelang sucht er, erkennt aber erst an ihrem Sterbebett, dass der Name Iris ihm die Geheimnisse der Natur ins Gedächtnis zurückruft, die er im Garten seiner Mutter als so beglückend erlebt hatte. Anselm begibt sich auf eine lange Wanderschaft, bis er eines Tages dem Ruf eines Vogels, der ihn an die Stimme der verstorbenen Iris erinnert, nachfolgt. Hier kann man nur vermuten, dass sich die Blume Schwertlilie in einen Vogel verwandelt hat, um Anselm den Weg zu zeigen. Als er den Vogel plötzlich nicht mehr sehen kann, spürt er, dass dessen Stimme nun in ihm selbst weitersingt, und wird von ihr zur Öffnung einer Felswand getrieben, in deren geheimnisvoll blaues Innere er hineingeht wie in den Kelch einer Schwertlilie aus dem Garten der Mutter.¹⁸⁹ Am Ende dieses Märchens ist die Blume wieder in eine Blume verwandelt. Die Blume durchläuft in diesem Märchen eine Abfolge mehrerer Verwandlungen: Schwertlilie – Mädchen mit dem Namen Iris – der Vogel, der mit schöner Stimme und den Weg weisen kann – Schwertlilie. Durch die Verwandlung stellt sie einerseits die Verbindung zwischen Anselm und der Natur wieder her, andererseits bringt sie den abhandengekommenen und verwirrten Anselm wieder auf den rechten Lebensweg zurück.

¹⁸⁶ Dow, James Raymond, S. 89.

¹⁸⁷ Hesse, Hermann, S. 127.

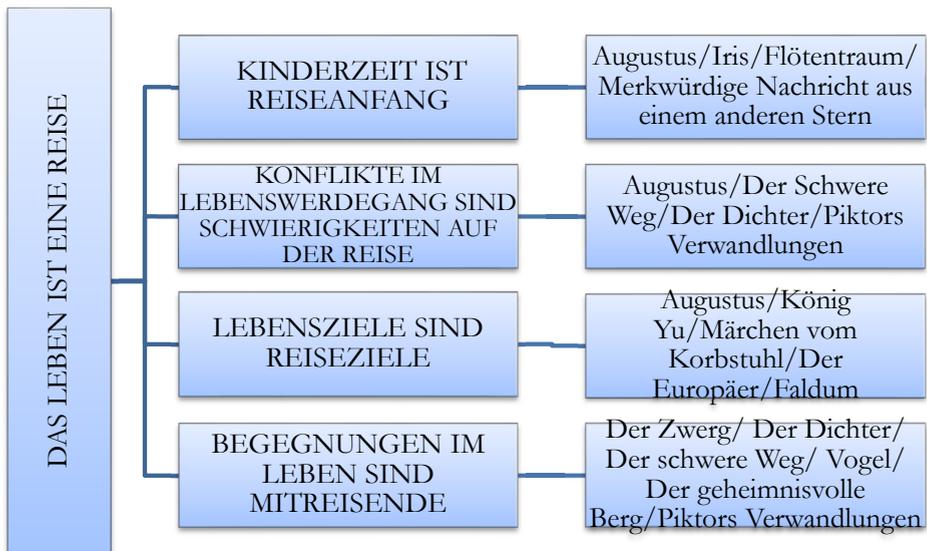
¹⁸⁸ Ebd., S. 130.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., 135f.

4.7 Zusammenfassung

Die übergeordnete Metapher in Hesses Märchen ist: DAS LEBEN IST EINE REISE. Diese umfasst folgende vier Metaphern KINDERZEIT IST REISEANFANG; KONFLIKTE IM LEBENSWERDEGANG SIND SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE; LEBENSZIELE SIND REISEZIELE und BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE. Mithilfe der Metaphern hat Hesse alle seine Märchen zu einem Strang verbunden. Sein Thema der „Werdegang des Lebens“ sowie die vielfältigen ethischen Dimensionen des Märchenthemas sind in dieses Metaphern-System eingebettet (siehe Tabelle 14).

Tab. 14: Das Leben ist eine Reise

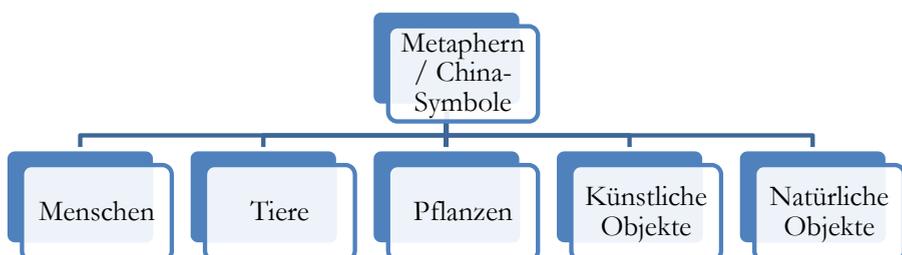


In diesem Kapitel werden Hesses Märchentema „Werdegang des Lebens“ und die vielfältigen ethischen Dimensionen mit Hilfe einer Obermetapher DAS LEBEN IST EINE REISE und die vier dazu gehörenden Submetaphern vorgestellt. Mit dieser Methode können Hesses Märchentema und dessen moralische Dimensionen enthüllt werden. Dieses Kapitel bietet daher eine Prämisse für die Analyse der Metapher und der China-Symbole im Kapitel 5. Wie werden das Hauptthema und dessen moralischen Dimensionen in Hesses Märchen auf der Mikroebene verwirklicht? Diese Frage kann nur mit Analyse der konkreten Metaphern und China-Symbole beantwortet werden. Mit dieser Frage wird sich das nächste Kapitel beschäftigen.

5. Bedeutungsaufbau durch Metaphern und China-Symbole

Wie im Kapitel vier dargestellt, können Hesses Märchen von der Makro-Ebene durch die kognitive Metapher DAS LEBEN IST EINE REISE und die vier darunter geordneten Metaphern zu einem einheitlichen System verbunden werden. Durch diese Metapher werden das Oberthema „Werdegang des Lebens“ und dessen vielfältige ethische Dimensionen veranschaulicht. In diesem Kapitel werden Hesses Märchen auf der Mikro-Ebene aufgeschlüsselt. Die einzelnen Metaphern und die dazu gehörenden China-Symbole werden in diesem Kapitel genauer analysiert. Die Metaphern und China-Symbole können nach der „Great Big Chain“ in die folgenden fünf Kategorien aufgeteilt werden: Menschen, Tiere, Pflanzen, Künstliche Objekte und Natürliche Objekte (siehe Tabelle 15).

Tab. 15: Zuteilung der Metaphern und China-Symbole



In diesem Kapitel wird auf folgende Fragen eingegangen:

1. Welche Metaphern hat Hesse am häufigsten in jeder Kategorie von „The Great Big Chain“ verwendet?
2. Was sind ihre Metaphern-Mechanismen?
3. Welche China-Symbole hat Hesse in seinen Märchen aufgenommen?
4. Welche Funktionen und Bedeutungen haben diese Metaphern und China-Symbole zur Darstellung Hesses Märchenthemem?

Um diese Fragen zu beantworten, werden Metaphern und China-Symbole in Hesses Märchen nach dem MIP Identifikations-Prozess manuell identifiziert und durch die Zählungsfunktion der CATMA gezählt (detailliert siehe Kapitel 3.3 Metapher-Identifikationsprozess: MIP und 3.4 CATMA). Es werden in diesem Kapitel zuerst auf quantitativer Basis die Identifikationsergebnisse der Metapher und die dazu gehörenden China-Symbole in den fünf Kategorien der „The Basic Great Big Chain“ aufgestellt. Danach erfolgt die qualitative Analyse der Metaphern der jeweiligen Kategorien. Dabei werden Metaphern und China-Symbole¹⁹⁰ nach Frequenz und Wichtigkeit in jeder Kategorie ausgewählt und analysiert. Unter der Kategorie Tiere werden die Vogel-Metaphern ausgewählt, unter der Kategorie Pflanzen konzentriert sich diese Arbeit auf Blumen-Metaphern und Baum-Metaphern; in der Kategorie künstlichen Objekte werden der Korbstuhl und die Bambushütte ausgewählt und in der Kategorie natürliche Objekte Berg und Wasser.

Bei der Feststellung der exemplarischen Metaphern und China-Symbole werden zwei Kriterien benutzt, nämlich einerseits die Frequenz der Metaphern-Ausdrücke und andererseits deren Relevanz für die Märchenthemem. Die zwei Kriterien können sich gegenseitig ergänzen und dadurch eine relativ fachliche Auswahl der Metaphern erreichen.

5.1 Ergebnisse: Identifikation der Metaphern

Durch die manuelle Identifikation mit CATMA, haben sich verschiedene Ergebnisse bezüglich der Metaphern und der dazu gehörenden China-Symbole gezeigt. Es werden in Unterkapitel 5.1.1 die Ergebnisse der Metaphern und in Unterkapitel 5.1.2 die Ergebnisse der China-Symbole vorgesehlt und analysiert.

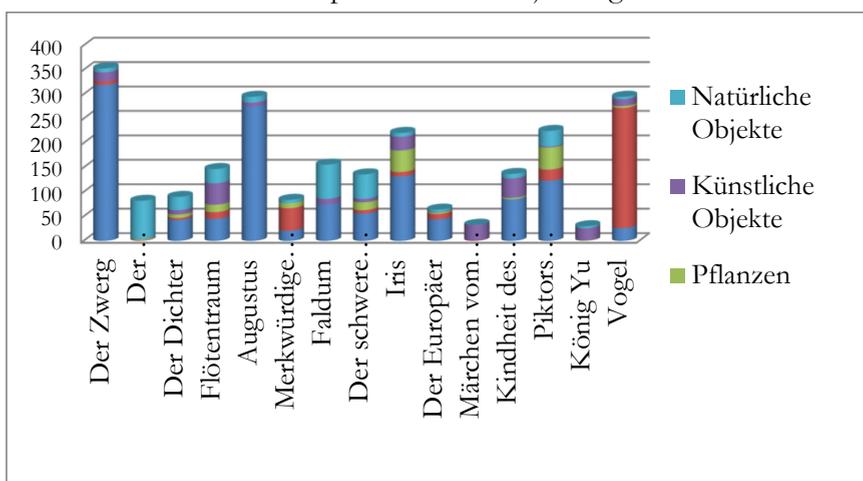
5.1.1 Distribution von Metaphern

Aus der Tabelle 16 wird ersichtlich, dass die Metaphern in den hier untersuchten Märchen unterschiedlich häufig auftreten. Märchen wie *Der Zwerg*, *Augustus* und *Vogel* enthalten mehrere Metaphern, während andere Märchen wie *König Yu* und *Märchen vom Korbstuhl* jeweils nur wenige aufweisen. Dahinter verbergen sich verschiedene Gründe,

¹⁹⁰ Obwohl die Beziehung zwischen Symbolen und Metaphern nicht unumstritten ist, wird die weitere Definition von Metapher benutzt, nach der Symbole besondere Formen der Metaphern sind. In dieser Arbeit sind alle Symbole besondere Metaphern und gehören zur Gattung der Metapher. Detailliert siehe 1.1.1.

wie unterschiedlich soziales und persönliches Interesse des Schriftstellers in verschiedenen Perioden, verschiedene Themen der Märchen, unterschiedliche Länge der Märchen usw. Die dominanten Metaphern einzelner Kategorien im jeweiligen Märchen verfügen auch über große Unterschiede. Wie in den Märchen *Der Zwerg* und *Augustus*, haben die Metaphern in Menschenformen eine dominante Stelle, weil die übernatürlichen Figuren in den zwei Märchen Hauptfiguren sind. In dem Märchen *Vogel* steht die Metapher in Tierform auf dem Platz eins, weil in diesem Märchen ein magischer Vogel die Hauptfigur ist. Im Märchen *Der geheimnisvolle Berg* nehmen die Metaphern in natürlichen Objekten den ersten Platz ein, weil sich das ganze Märchen auf einen geheimnisvollen Berg bezieht.

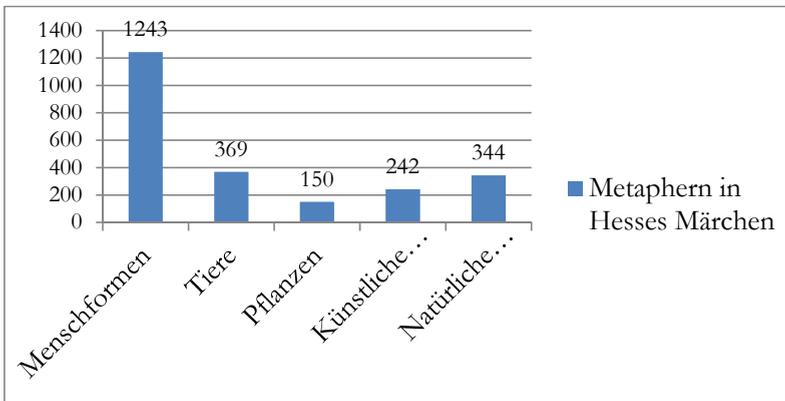
Tab. 16: Distribution von Metaphern in Hesses jeweiligen Märchen



Aus der folgenden Tabelle 17 ist zu sehen, dass die Metaphern in menschlicher Form am häufigsten in Hesses Märchen auftreten. Der Grund liegt vielleicht darin, dass die meisten Figuren in Hesses Märchen Menschen sind, und diese über übernatürliche Kräfte verfügen, wie der allwissende Zwerg und die schöne Nixe im Märchen *Der Zwerg*, der „Meister des vollkommenden Wortes“ im Märchen *Der Dichter*, der Fährmann im Märchen *Flötentraum*, Augustus Pate Herr Binswanger im Märchen *Augustus* usw. Neben diesen tauchen unterschiedliche Figuren mit religiösem Bezug in Hesses Märchen auf, wie die indischen Götter in *Kindheit des Zauberers*, der Patriarch in *Der Europäer*, Abel und Kain im Märchen *Vogel* usw. Diese vielfältigen übernatürlichen Figuren werden als „Metapher ja“ in Menschenformen identifiziert, weil sie nicht Menschen sind, aber wie Menschen aussehen und menschliche Gedanken und Emotionen haben und gleichzeitig über übernatürliche Kräfte verfügen. Sie sind Sprachwissenschaftlern zufolge unvollständige Abbildungen der realen Menschen und weichen von ihrer Basisbedeutung ab. Denn diese existieren entweder nicht wirklich oder sind nur partielle Abbildungen der realen Welt. Die Vorstellungsbedeutungen können allerdings beim Lesen des Kontextes verstanden werden. Bei der Identifikation dieser Kategorie entstanden große Meinungsunterschiede zwischen den beiden Metapher-Forschern,

besonders bei der Kategorisierung der Nixe. Einer der Metapher-Forscher ist der Meinung, dass die Nixe eigentlich eine Art von Fisch sei, die sich von der Fischform in die Menschenform verwandelt habe. Deshalb sollte die Nixe nicht zu der Kategorie „Metaphern in Menschenformen“, sondern zu der Kategorie „Metaphern in Tiere“ gezählt werden. Die Verfasserin ist aber der Meinung, dass die Nixe ähnlich wie Götter oder Geister durch gewisse Vorstellungen über den Menschen entsteht und deshalb mehr wie ein Mensch aussieht und oft über übernatürliche Kräfte verfügt. Obwohl die Darstellung der Nixe seit langem existiert, wird es bis heute nicht wissenschaftlich nachgewiesen, dass die Nixe aus der Verwandlung eines Fisches heraus entstanden ist. Aus Perspektive der kognitiven Linguistik ist sie nur eine partielle Abbildung der realen Welt. Nach einer Diskussion einigten sich die Untersuchenden darauf, dass die Nixe in der Kategorie „Metaphern in Menschenformen“ eingruppiert werden soll.

Tab. 17: Verteilung der Metapher in fünf Kategorien bei Hesses Märchen



Die Kategorie „Metaphern in Tiere“ und die Kategorie „Metaphern in natürlichen Objekten“ nehmen Platz zwei und Platz drei ein. In Hesses Märchen gibt es viele Fälle, in denen sich Tiere wie Menschen verhalten. Wie beispielsweise der Vogel im Märchen *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern*, kann wie Menschen sprechen, über den Krieg kommentieren und der Vogel im Märchen *Vogel* ist wie Gott unsterblich und für Vogeljäger unantastbar. Metaphern der Kategorie „Metaphern in natürlichen Objekten“ kommen hauptsächlich im Märchen *Der geheimnisvolle Berg* vor (wie in der Tabelle 16 zeigt). In diesem Märchen ist der Berg der Protagonist, der sich wie ein Mensch fühlen kann. Er tröstet die einsamen Fremden, aber straft auch den gierigen Bergsteiger.

Die Metaphern in der Kategorie „Metaphern in künstlichen Objekten“ stehen auf Platz vier. Der Korbstuhl im Märchen *Der Korbstuhl* nimmt einen großen Anteil ein, weil er in diesem Märchen der Protagonist ist, der wie Mensch spricht und einem jungen Maler Ratschläge gibt.

Die Metaphern in der Kategorie „Metaphern in Pflanzen“ stehen auf dem letzten Platz, weil keine Pflanze eine Hauptfigur in den ausgewählten 15 Märchen ist. Allerdings sind einige Pflanzenarten in dieser Kategorie, beispielsweise der Baum und die

Blume ziehen sich kontinuierlich durch Hesses Märchen (siehe Abb.20) und spielen eine große Rolle für das Thema im jeweiligen Märchen.

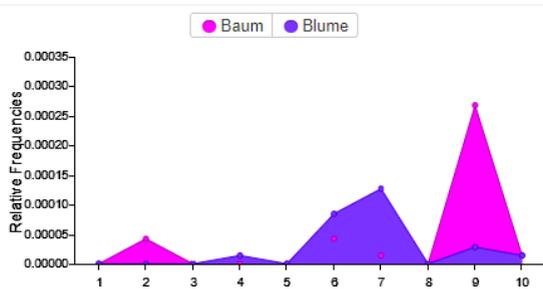


Abb. 20: Die Verteilung der Baum –und Blume- Metaphern in Hesses 15 Märchen

5.1.2 Verteilung der China-Symbole

Durch die Identifikation und Aufzählung der China-Symbole zeigt sich, dass es viele China-Symbole in Hesses Märchen gibt. Neun Märchen enthalten deutliche China-Symbole, in den sechs weiteren können diese nicht deutlich nachgewiesen werden.

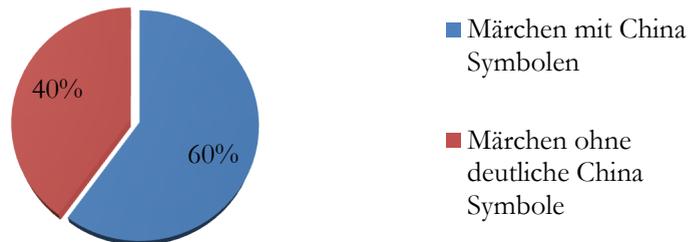


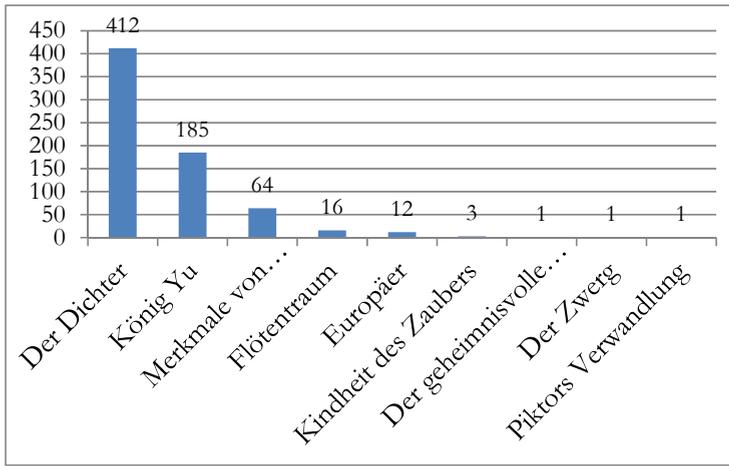
Abb. 21: Aufteilung der China-Symbole in Hesses Märchen

Aus der folgenden Tabelle 18 ist ersichtlich, dass die Frequenz der China-Symbole in jenen Märchen nicht gleichmäßig verteilt ist, sondern die Frequenz-Unterschiede sehr groß sind. Werke wie *Der Dichter* oder *König Yu* enthalten mehr China-Symbole, andere Märchen wie *Der Zwerg* oder *Der Geheimnisvolle Berg* enthalten jeweils nur wenige.

Die meisten China-Symbole tauchen im Märchen *Der Dichter* auf. Hesse gibt dem Protagonisten in diesem Märchen den chinesischen Namen *Han Fook* und lässt die Handlung des Märchens in China stattfinden. In diesem Märchen sind nicht nur Han Fook, sondern auch seine Eltern, seine Braut, seine Verwandte und Freunde, sein Dichtungslehrer und der „Meister des vollkommenen Wortes“, chinesische Figuren. Neben diesen chinesischen Figuren gibt es noch viele China-Symbole in der Kategorie „Künstliche Objekte“, wie „Bambushütte“, „chinesische Dichtung“ usw. Das Märchen *König Yu* ist ähnlich wie *Der Dichter*, alle Figuren sind Chinesen und die ganze Ge-

schichte spielt in der alten Zhou-Dynastie (1046- 771 v. Chr.). Im Märchen *Der Europäer* dagegen gibt es neben Chinesen noch andere wichtige Figuren wie Europäer, Indianer, sogenannte Neger usw., und die Geschichte spielt nicht in China, deshalb hat dieses Märchen im Vergleich zu den oben genannten zwei Märchen weniger China-Symbole. In den Märchen *Der Zwerg* und *Der geheimnisvolle Berg* sind wegen der Themen der Märchen nur sehr wenige China-Symbole zu finden.

Tab. 18: Märchen mit China-Symbole



Bei der Identifikation der China-Symbole ist der Entscheidungsprozess nicht so einfach. Für deutliche China-Symbole, wie chinesische Figuren „Han Fook“, „König Yu“, „Bau Si“ und „der Chinese“ ist es einfach zu entscheiden, ob es als China-Symbol gewertet werden kann oder nicht, während bei vermeintlichen China-Symbolen der Entscheidungsprozess sehr schwierig ist. Ein Beispiel ist der Vogel im Märchen *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern*. Dieser hat Eigenschaften wie der chinesische magische Vogel *Dapeng*, denn er kann sehr schnell fliegen und Menschen tragen. Wenn die Verfasserin das Märchen liest, assoziiert sie ihn sofort mit *Dapeng*. Aber gehört dieser Vogel deshalb zu China-Symbolen? Dieser Fall muss noch eingehender recherchiert und diskutiert werden. Bei eingehender Betrachtung stößt man darauf, dass der Vogel *Dapeng* im daoistischen Klassiker *Dschuang Dsi* erwähnt wird. Hesse hat dieses Werk gelesen und Rezensionen dazu geschrieben.¹⁹¹ Von diesen

¹⁹¹ Vgl. Hsia, Adrian, S. 95-103. Nach Adrian Hsia, hat Hesse Martin Bubers Auswahl der *Reden und Gleichnis des Tschuang-Tse* (Tschuang Tse und Dschuang Dsi sind nur unterschiedliche Transkriptionen von Zhuang Zi), die 1910 im Insel Verlag herauskam, gelesen. Er hat auch die von Richard Wilhelm übersetzten vollständigen Lektüre von Tschuang Tse mit dem Namen Nan Hua Dschen Ging (Das wahre Buch vom südlichen Blütenland) gelesen. Er hat an verschiedenen Orten berichtet, dass er nach Konfuzianismus und Lao Tse am höchsten Tschuang Dsi schätze. Hsia gibt ein Beispiel in Hesses Brief, dass Hesse in einem Brief an Heinrich Wiegand vom 1929 folgende geschrieben hat: „Der Dschuang Dsi ist eines der herrlichsten Bücher Chinas und kommt in meiner Schätzung gleich nach den großen Schöpfern und Weisen, dem Kung und dem Laotse.“ Nach Hsia, dass das poetische Wesen von Dschuang Dsi Hesse mehr als die abstrakteren Philosophen Lao Tse und Konfuzius entspricht. Noch detaillierter siehe Kapitel 5.3.1 Vogel-Metaphern.

Kenntnissen kann abgeleitet werden, dass Hesse mit Sicherheit *Dapeng* kannte und folglich bewusst Eigenschaften von *Dapeng* in sein Märchen *Vogel* integriert hat. Für Identifikationen solcher Fälle sind deshalb Vorkenntnisse der Metapher-Forscher über Hesse, über Hesses Werke und über China-Symbole sehr wichtig. Die meisten voneinander abweichenden Identifikationsergebnisse zwischen beiden Metapher-Forschern beruhen auf Unklarheiten diesbezüglich.

Die folgende Abbildung „Verteilung der China-Symbole im Rahmen der großen Kette (The Great Big Chain) verdeutlicht, dass China-Symbole in Menschenformen mit 60% auf dem Platz 1 stehen, gefolgt von China-Symbolen der Kategorie „Künstliche Objekte“ mit 21%. Auf Platz 3 und 4 sind China-Symbole der Kategorien „Natürliche Objekte“ und „Tiere“ mit jeweils 9% und 7%. Pflanzen-Metaphern nehmen mit nur 3% den wenigsten Anteil ein.

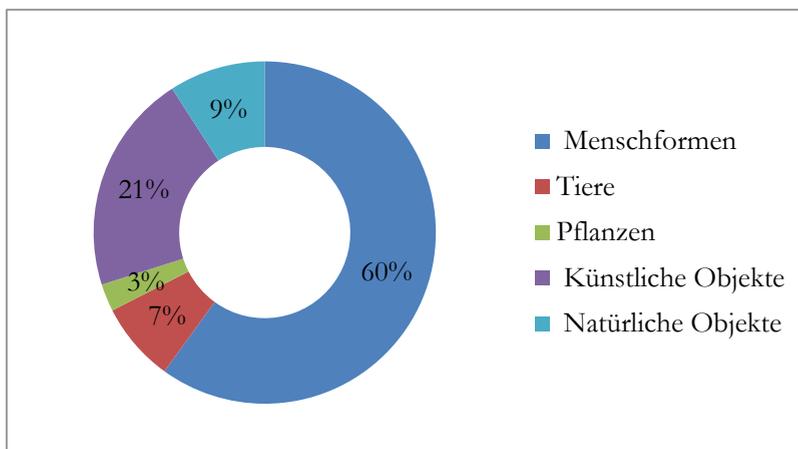


Abb. 22: Die Verteilung der China-Symbole in der großen Kette

Die meisten China-Symbole sind in Menschenformen, weil die Protagonisten in drei von Hesses Märchen *König Yu*, *Der Dichter* und *Der Europäer* Chinesen sind und deutliche chinesische Eigenschaften enthalten. China-Symbole in der Kategorie „Künstliche Objekte“ nehmen den zweiten Platz ein. Man kann vermuten, dass Hesse einerseits China-Symbole für die Gestaltung auch der künstlichen Objekte in seinen Märchen übernimmt, weil sie über deutliche chinesische Eigenschaften verfügen und mit ihnen eine (aus westlicher Sicht) exotische chinesische Atmosphäre in seinen Märchen geschaffen werden kann. Ein Beispiel sei das Porzellan in dem Märchen *Der Zwerg*. Andererseits ist zu vermuten, dass Hesse die Kategorie „Künstliche Objekte“ vertrauter ist, im Vergleich zu den Kategorien „China-Symbole in Pflanzen“ und „China-Symbole in natürlichen Objekten“. In der Kategorie „Natürliche Objekte“ hat Hesse sehr gut erkennbare China-Symbole wie „der gelbe Fluss“ benutzt. In der Kategorie „Pflanze“ hat er auch den sehr typisch chinesischen „Birnenbaum“ benutzt. Die Gemeinsamkeiten der oben genannten China-Symbole sind, dass sie ausschließlich für China stehen und den Lesern leicht zugänglich sind.

5.2 Metaphern in Menschenformen

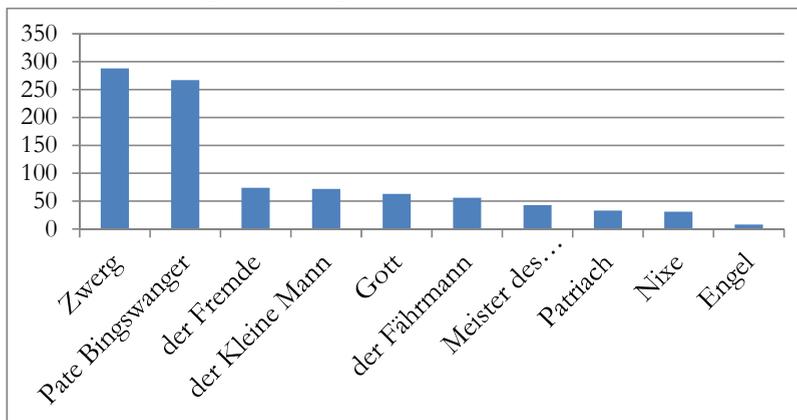
Da Menschen einerseits als die höchste Form in der „The Basic Great Big Chain“ gelten, andererseits Metaphern dieser Form am häufigsten in Hesses Märchen auftauchen (siehe 5.1.1 Distribution von Metaphern), wird diese Kategorie als Erste beschrieben und interpretiert.

Die übernatürlichen Menschen sind mit Magie ausgestattet, haben besondere Macht und Fähigkeiten und sie werden als mythische Wesen konzeptualisiert, die je nach ihrem konkreten Verhalten entweder gut oder schlecht sein können. Sie gehören zu einer besonderen Art der Menschen, denn sie verfügen zwar über einige menschliche Eigenschaften, haben aber viel größere Kräfte als diese. Aus kognitiver Perspektive sind derartige übernatürliche Menschen Konzepte, die die nicht existierenden Entitäten durch unvollständige Abbildung in der äußeren Welt veranschaulichen. Übernatürlichen Menschen wie Götter, Geister oder Engel treten durch psychologische und denkende Aktivitäten, wie Metaphern und Metonymien, in das Konzeptfeld ein. Sie werden als eine in der Außenwelt nicht wirklich existente Entität angesehen. D.h. Geister oder Götter schaffen es nicht, eine erfolgreiche Abbildungsbeziehung mit der Außenwelt aufzubauen, aber sie haben ihre Bedeutungen aus dieser fehlenden Abbildungsbeziehung gewonnen.¹⁹²

Es gibt viele Metaphern in Menschenformen in Hesses Märchen, wie Piktör, der Gott, Patriarch, der große Herr, Laozi, Gott Pan, Cupido, der Zwerg, der kleine Mann, der Fremde, der Führer, Meister des vollkommenen Wortes, Herr Binswanger usw. Die Metaphern sind vielfältig, aber ungeordnet und unsystematisch für die Analyse (siehe Tabelle 19). Deshalb hat die Verfasserin die Metaphern in Menschformen nach Frequenz und Wichtigkeit für das Märchentema klassifiziert und exemplarische Metaphern für die folgende Analyse ausgewählt. Nach einer weiteren Klassifikation und Auswahl durch die Verfasserin wurden die folgenden vier Metaphern in Menschformen als exemplarische Beispiele ausgewählt: die Heiligen (Gott im Christentum und Laozi), die Weisen (Pate Binswanger, der Fremde, der Führer und Meister des vollkommenen Wortes), die Kleingestaltige, (der Zwerg und die Kleingestaltige) und die Nixe. In den anschließenden Unterkapiteln (5.2.1, 5.2.2, 5.2.3, 5.2.4) wird auf diese Metaphern näher eingegangen.

¹⁹² Lan, Chun: Eine Forschung über kognitive Metapher. 1. Aufl. Beijing: Wai yu jiao xue yu yan jiu chu ban she 2005, S. 50.

Tab. 19: Die zehn häufigsten Metaphern in Menschformen



Unter den Metaphern in Menschformen sind Chinesen, die eine klare chinesische Identität haben, wie der „Weise des vollkommenen Wortes“ und Laozi. Hesse ist einerseits stark vom Christentum und andererseits von der chinesischen Kultur beeinflusst. Deshalb unterliegen die Metaphern in Menschformen in seinen Märchen einer Doppelcharakteristik östlicher und westlicher Kulturen. Im Folgenden werden deshalb bei der Analyse die Chinesen miteinbezogen.

5.2.1 Die Heiligen

Die Anzahl des Auftretens von Heiligen beträgt insgesamt 118 in Hesses 15 Märchen. Bei der Metaphern-Klassifikation wurden alle Metaphern über die Heiligen wie Gott, Patriarch, der große Herr, Laozi, Gott Pan, Cupido usw. und deren Kasusformen sowie die Pronomen, die für den Heiligen stehen, einbezogen.

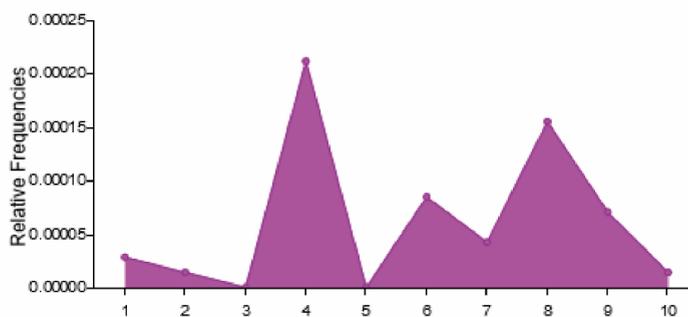
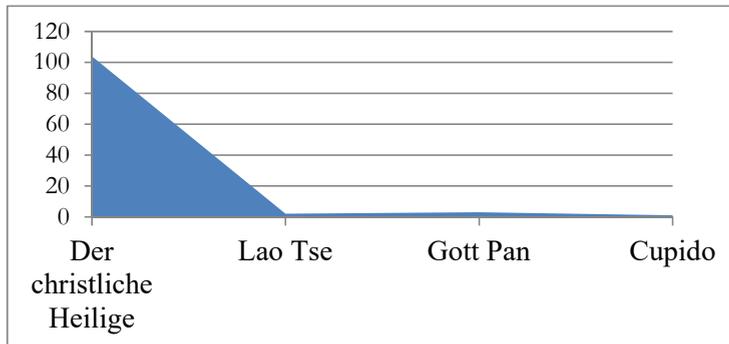


Abb. 23: Die Verbreitung der Heiligen¹⁹³

¹⁹³ Diese Abbildung wurde von *Voyant Tool* erstellt. *Relative Frequencies* bedeutet Relative Häufigkeiten. *Document Segments* bedeutet, dass Hesses 15 Märchen in durchschnittlich 10 Teile unterteilt sind. Vgl.

Tab. 20: Die Verteilung der unterschiedlichen Heiligen



Die Abbildung 23 zeigt auf, dass die Heiligen kontinuierlich in Hesses Märchen vorkommen. Die Tabelle 20 zeigt, dass die Heiligen in Hesses Märchen meistens die christlichen Heiligen sind, die mit 94,45% an erster Stelle stehen. Die Anzahl des indischen Gottes „Pan“, des chinesischen „Lao Tse“ und des Liebesgottes „Amor“ ist jeweils sehr gering, denn sie machen insgesamt nur 5,5% aus. Die Verteilung zeigt, dass einerseits die christliche Religion einen großen Einfluss auf Hesse hat, andererseits Hesse sich auch in gewissem Maße mit anderen Religionen und Philosophien auseinandergesetzt hat. Zur Verifizierung dieser Annahme soll im Folgenden ein Blick auf die Einflüsse christlicher und anderer Religionen zu Hesse geworfen werden.

5.2.1.1 Der Gott im Christentum

Sein ganzes Leben lang beschäftigte sich Hesse mit Glaubensfragen, auch in seinen Werken. Dies geschah praktisch schon „von Haus aus“, da viele seiner engsten Verwandten protestantisch-pietistisch orientierte Missionare, Prediger und Theologen waren. Er hat in *Mein Glaube* den Einfluss des Christentums beschrieben:

Ich lernte es (das Christentum) kennen als pietistisch gefärbten Protestantismus, und das Erlebnis war tief und stark; denn das Leben meiner Voreltern und Eltern war ganz und gar vom Reich Gottes her bestimmt und stand in dessen Dienst. Daß Menschen ihr Leben als Leben von Gott ansehen und es nicht in egoistischem Trieb, sondern als Dienst und Opfer vor Gott zu leben suchen, dies größte Erlebnis und Erbe meiner Kindheit hat mein Leben stark beeinflusst.¹⁹⁴

Das Christentum hat nicht nur das Leben von Hesse stark beeinflusst, sondern auch seine Märchen. In den Heiligen aus Hesses Märchen sind Eigenschaften vom Christentum wiederzuerkennen. Vier Parallelen zu den Eigenschaften des Gottes können in

Sinclair, Stefan and Geoffrey Rockwell. *Voyant Tools*. 2018. Web. 4 Aug. 2018 <<http://voyant-tools.org>>.

¹⁹⁴ Hermann Hesse: *Mein Glaube*, in Hesse, Hermann: *Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband: Band 12. Autobiographische Schriften II. Selbstzeugnisse. Erinnerungen. Gedenkblätter und Rundbriefe*. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 131.

Hesses Märchen gefunden werden. Sie sind Person (Persona) des Gottes, die Allmacht des Gottes, die Güte des Gottes und die Allwissenheit des Gottes.

Den Begriff Person (Persona) benutzte der christliche Theologe Tertullianus zum ersten Mal, um die persönlichen Eigenschaften Gottes zu beschreiben.¹⁹⁵ Aus den biblischen Beschreibungen geht hervor, dass der Gott hauptsächlich mit den Menschen kommuniziert, nicht mit anderen Dingen wie Pflanzen oder Tieren. „Als Adam sündigte, wollte er dem Herrn aus dem Weg gehen, aber Gott der HERR rief Adam und sprach zu ihm: Wo bist du?“ (Mose 3: 9) Dies ist genau dann der Fall, wenn ein Individuum mit einem anderen kommuniziert und die Person Gottes in einer solchen Kommunikation klar gezeigt wird. Darüber hinaus wird Gott als Vater genannt, was auch ein Beleg der Person darstellt.

Die Persona des Gottes zeigt sich in Hesses Märchen dadurch, dass der Gott als Vater genannt wird, wie der „Vater“ in dem folgenden Satz: „Wir fragen dich daher, lieber Vater, ob es wohl richtig ist, daß ein solches Geschöpf mithilfe, ein neues Leben auf dieser lieben Erde zu begründen?“¹⁹⁶ Auch hier bezieht sich der „Vater“ auf die Heiligen.

Die Allmacht des Gottes zeigt sich dann, wenn er etwas will und durch nichts daran gehindert werden kann. Denn Gott ist einer, der das, was er will, auch kann.¹⁹⁷ Diese Eigenschaft zeigt sich im Märchen *Der Europäer*. Der angebende Europäer behauptet, dass er die ganze Welt in seinem Gehirn konstruieren und neu schaffen kann. Der Patriarch stellt diese Behauptung in Frage und fragt ihn „Wozu soll das gut sein? Die Welt noch einmal schaffen, die Gott schon erschaffen hat, und ganz für dich allein in deinem kleinen Kopf innen – wozu kann das nützen?“¹⁹⁸

Die Güte Gottes umfasst Gottes Liebe, Gnade, Barmherzigkeit und Geduld. Diese Eigenschaft scheint ebenfalls Bestandteil von Hesses Gottesbild zu sein. Darin ist Gott Schöpfer aller Dinge auf der Welt und der absolute Herrscher, wie der Auszug im Märchen *Der Flötentraum* zeigt. „Nur denke auch daran, daß du immer hübsche und liebenswürdige Lieder vorträgst, sonst wäre es schade um die Gabe, die Gott dir verliehen hat.“¹⁹⁹ Mit diesem Satz wird betont, dass Gott in Hesses Märchen Schöpfer der menschlichen Gabe ist.

In der Bibel heißt es weiterhin, dass Gott die Sünden bestraft, wenn die Sünde die Welt verunreinigt. Dies kann auch als eine Manifestation von Gottes Güte ausgelegt werden, denn die von Gott geschaffene Welt ist schön in ihrem Wesen, aber die Sünde verunreinigt die Welt, und Gottes Bestrafung könnte die gefallene Welt erlösen. Diese Eigenschaft zeigt sich im Bild der Flut in Hesses Märchen *Der Europäer*. Der Gott bestraft den Menschen wegen des grausamen blutigen Weltkriegs: „Endlich hatte Gott

¹⁹⁵ <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/entity/118621386> <Stand: 06.11.2018>.

¹⁹⁶ Hesse, Hermann, S. 155.

¹⁹⁷ <https://www.evangelischer-glaubenskurs.de/start/gottes-allmacht/> <Stand: 09.06.2018>.

¹⁹⁸ Hesse, Hermann, S. 153.

¹⁹⁹ Hesse, Hermann: *Flötentraum*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S.49-55, hier, S. 49.

der Herr ein Einsehen und machte dem Erdentage, der mit dem blutigen Weltkrieg geendet, selber ein Ende, indem er die große Flut sandte.“²⁰⁰

Neben der Güte des Gottes zeigt sich die Allwissenheit des Gottes auch in Hesses Märchen. Die Allwissenheit Gottes besteht darin, dass der Gott alles weiß, was war, ist und sein wird oder auf irgendeine Weise überhaupt sein kann, wie die Beschreibung in der Bibel:

HERR, du erforschest mich und kennest mich. Ich sitze oder stehe auf, so weißt du es; du verstehst meine Gedanken von ferne. Ich gebe oder liege, so bist du um mich und siehst alle meine Wege. Denn siehe, es ist kein Wort auf meiner Zunge, das du, HERR, nicht schon wüsstest. (Ps 139,1-4)

Hesse zeigt diese Eigenschaft durch Gottes Zeichen in seinem Märchen:

Gott hat ein Zeichen dessen gegeben, was er mit dem weißen Manne im Sinne hat. Ihr alle, du Neger und du Eskimo, habet für das neue Erdenleben, das wir bald zu beginnen hoffen, eure lieben Weiber mit, du deine Negerin, du deine Indianerin, du dein Eskimoweib. Einzig der Mann aus Europa ist allein. Lange war ich traurig darüber, nun aber glaube ich, den Sinn davon zu ahnen. Dieser Mann bleibt uns aufbehalten als eine Mahnung und ein Antrieb, als ein Gespenst vielleicht.²⁰¹

Da der Europäer ein eingebildeter und respektloser Mensch gegenüber Gott ist, lässt ihn Gott alleine auf der Erde hoffnungslos leben als „eine Mahnung und Antrieb“. Durch die obengenannten Beispiele in Hesses Märchen über die Heiligen, ist es deutlich, dass Hesses Märchen stark vom Christentum beeinflusst sind. Neben der Beeinflussung durch das Christentum haben die Heiligen aus der chinesischen Kultur ebenfalls Einfluss auf Hesses Märchen.

5.2.1.2 Laozi in Hesses Märchen

Hesse hat im Märchen *Kindheit des Zauberers Laozi* erwähnt. Er hat die Koexistenz mehrerer Kulturen im Hause seines Großvaters beschrieben:

Viele Welten kreuzten ihre Strahlen in diesem Hause. Hier wurde gebetet und in der Bibel gelesen, hier wurde studiert und indische Philologie getrieben, hier wurde viel gute Musik gemacht, hier wußte man von Buddha und Lao Tse, Gäste kamen aus vielen Ländern, den Hauch von Fremde und Ausland an den Kleidern, mit absonderlichen Koffern aus Leder und aus Bastgeflecht und dem Klang fremder Sprachen, Arme wurden hier gespeist und Feste gefeiert, Wissenschaft und Märchen wohnten nah beisammen.²⁰²

²⁰⁰ Hesse, Hermann, S. 149.

²⁰¹ Ebd., S. 155f.

²⁰² Hesse, Hermann: *Kindheit des Zauberers*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 171-187, hier S. 177.

Dieser Auszug zeigt Hesses Aufnahme von Laozi in seinen Märchen. Hesses Rezeption des Laozi kommt hauptsächlich von Wilhelm und Grill.²⁰³ Obwohl Laozi von dem christlichen Gott abweicht, haben die beiden Übersetzer in ihren Übersetzungen Laozi mit dem Gott des Christentums verglichen, damit ihre westlichen Leser die daoistischen Gedanken besser verstehen können. Da der Gott den westlichen Lesern vertrauter ist, können die Leser Laozi mithilfe der Kenntnisse über Gott einfacher rezipieren, obwohl diese Rezeption nicht unbedingt dem originalen Laozi entspricht. Hier kann eine Metapher gefunden werden, nämlich LAOZI IST GOTT.

Eine konzeptuelle Metapher besteht aus zwei Teilen: einer Quelldomäne und einer Zieldomäne. Die kognitive Kraft der Metapher besteht darin, die Struktur der Quelldomäne auf die Zieldomäne abzubilden. Hier ist der Gott die Quelldomäne und Laozi die Zieldomäne. Abbildungen zwischen beiden Domänen finden statt, das vertraute Gottesbild wird auf den neuen Begriff Laozi projiziert. Nach Fauconnier sind Abbildungen zwischen Domänen das Herzstück der einzigartigen menschlichen kognitiven Fähigkeit, mit denen man Bedeutung erzeugen, übertragen und verarbeiten kann.²⁰⁴ Ein Teil der Struktur einer Domäne wird durch Abbildungen auf eine andere projiziert. Die allgemeine (und tiefe) Idee ist, dass man, um über bestimmte Domänen (Zieldomänen) zu sprechen und zu denken, die Struktur anderer Domänen (Quelldomänen) und das entsprechende Vokabular verwendet.²⁰⁵ Diese Abbildungen helfen den Lesern, unbekannte Konzepte wie das von Laozi durch vertraute Konzepte wie dem von Gott zu verstehen.

Jedoch ergeben sich aufgrund der verschiedenen geografischen Landschaften, literarischen und historischen Traditionen, Bräuchen, Werten und anderer maßgeblicher Faktoren vielfältige Unterschiede zwischen dem Gott im Christentum und dem Laozi im Daoismus. Der erste Unterschied liegt darin, dass das Gottsystem im Westen anders ist als im Osten. Während das Christentum ein Monotheismus ist, ist der Daoismus nur ein Bestandteil der polytheistischen Glaubensvorstellungen in China. Das chinesische polytheistische System und das christliche monotheistische System weichen in erster Linie im Gottesbegriff voneinander ab. Im Christentum ist der Gott der einzige Gott im Himmel und in Jesus wird der Stellvertreter Gottes gesehen. In der chinesischen Kultur umfasst der Begriff deutlich mehr. Dazu zählen die Götter im Daoismus und im Buddhismus, die Edlen im Konfuzianismus, der Kaiser und die Vorfahren der Familie. Sie alle gehören zur Kategorie Gott und können als Gott genannt werden, denn der Gott in der chinesischen Kultur ist nicht der einzige, sondern viele Götter bilden ein komplexes Gottessystem. Der Sinologe Eberhard hat die Vielfältigkeit des chinesischen Geistessystems hingewiesen: „Chinesische Heilige sind Männer oder Frauen, die übernatürliche Fähigkeiten erlangt haben [...]. Es gibt hun-

²⁰³ Vgl. Wilhelm, Richard: *Laozi Tao te king Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*. Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Jena: Eugen Diederichs 1911, und Grill, Julius: *Lao-tzes Buch vom höchsten Wesen und vom höchsten Gut (Tao-te-king)*. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr 1910.

²⁰⁴ Vgl. Fauconnier, Gilles: *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press 1997, S. 1.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 9.

derte und aberhunderte von ihnen, im Gebirge Kun-lun oder auf den Inseln des Ostens sollen sie ein glückliches, nie endendes Leben führen.“²⁰⁶

Neben den Unterschieden in den Gottessystemen, gibt es noch große Unterschiede bei den Wertorientierungen zwischen dem Gott und Laozi. Der erste Wertorientierungsunterschied liegt darin, dass Laozi nach spiritueller Freiheit und der Untätigkeit (Wuwei) strebt, die Freiheit von allen Beschränkungen, besonders von den Belastungen der Gesellschaft betont. Seine Lehre bezieht sich auf Weisheit, Selbstverwirklichung, Freiheit, Frieden und Glück des einzelnen. Der Gott sieht aber die Schwierigkeit des realen Lebens, ermutigt die Menschen, Schwierigkeiten zu überwinden und eigene Verantwortung zu übernehmen. Seine Lehre fokussiert sich auf die Befreiung, das Glück und die Entwicklung der gesamten Menschheit. Der zweite Wertorientierungsunterschied besteht in der Einstellung zur Natur. Während der Daoismus nach der Harmonie zwischen Menschen und der Natur strebt, scheint das Christentum ein Konzept zu haben, dass die Natur den Menschen dienen soll, d.h. der Mensch ist das Zentrum, die Natur ist nur eine Ressource für ihn, wie in der Bibel: „Alles, was sich regt und lebt, das sei eure Speise; wie das grüne Kraut habe ich's euch alles gegeben.“ (Mose, 9: 3)

5.2.1.3 Gründe für die Unterscheidung der Heiligen

Das Geister- und Götter-System im Orient weicht stark von dem im Westen ab. Da es Unterschiede zwischen beiden Gottesvorstellungen gibt, entstehen Konflikte zwischen diesen Vorstellungen und folglich Konflikte zwischen den mit diesen Systemen verbundenen Metaphern. Um solche Konflikte zwischen beiden Systemen (und ihren Metaphern) erklären zu können, sollten zwei Faktoren berücksichtigt werden. Der eine ist die Zeitkultur, in welcher jemand lebt und dementsprechende Prioritäten setzt, denn in Relation zu seinen Belangen sind seine individuellen Wertsysteme einigermaßen kohärent mit den wichtigen Orientierungsmetaphern der Zeitkultur. Der andere sind die individuellen Wertvorstellungen, denn das Individuum ist Untergruppe einer Gruppe und hat unterschiedliche Prioritäten und Definitionen davon, was für ihn gut und tugendhaft ist.²⁰⁷

Hesses Verständnis des Daoismus ist durch seine christliche Perspektive geprägt, weil die Zeitkultur für Hesse (hier wird speziell auf die Kulturperspektive Religion bezogen) das Christentum ist. Demnach ließ sich Hesse von daoistischem Gedankengut beeinflussen, akzeptierte aber das polytheistische System nicht. Beeinflusst vom christlichen Monotheismus ist Hesse der Meinung, dass es in jeder Kultur nur einen Gott gibt, der das Leben der Menschen leitet. Er erwähnte einmal:

es gibt natürlich bloß einen Gott, bloß eine Wahrheit, die jedes Volk, jede Zeit, jeder Einzelne auf seine Art aufnimmt, für die immer neue Formen entstehen. Eine der schönsten und lautersten Formen ist gewiß die des Neuen Testaments [...]. Ich halte einige Sprüche des Neuen Testaments, neben einigen von Lao Tse und einigen von Buddha

²⁰⁶ Eberhard, Wolfram, S. 136.

²⁰⁷ Vgl. Lakoff, George u. Mark Johnson, S. 32-33.

*und den Upanishaden, für das Wahrste, Konzentrierteste, Lebendigste, was auf Erden erkannt und gesagt worden ist.*²⁰⁸

Hesses individuelle Wertvorstellungen spielen eine wichtige Rolle bei der Ausgestaltung der heiligen Figuren in seinen Märchen. Denn Hesse hat viele daoistische Klassiker gelesen und er wusste, dass beide Glaubensrichtungen ihre Eigenheiten sowie ihre Stärken und Schwächen haben. Deshalb war ihm klar, dass es nicht angemessen ist, darüber zu urteilen, welche Richtung gut und welche schlecht ist. Vielmehr erkannte er, dass beide zu einem einheitlichen Ganzen gehören und ihre Eigenschaften und Komplementarität eine Welt der großen Integration und großen Einheit bilden. Hesse hat sich um eine Assimilation und Verinnerlichung des chinesischen Denkens bemüht. 1913 schrieb er bereits:

*Es wäre töricht zu wünschen, die ganze Welt möchte mit der Zeit europäisch oder chinesisch kultiviert werden, wir sollten ebenso zu unseren Lehrern rechnen, wie wir es seit Jahrhunderten mit dem westasiatischen Orient getan haben. [...] Laotse soll uns nicht das Neue Testament ersetzen, aber er soll uns zeigen, dass ähnliches auch unter anderem Himmel und früher schon gewachsen ist, und das soll unseren Glauben an die Internationalität der Kulturfähigkeit stärken.*²⁰⁹

Mit dieser Offenheit hat Hesse manche Lehre des Daoismus angenommen und in seine Märchen integriert. Beispielsweise im Märchen *Der Dichter* hat Hesse die daoistischen Wertorientierungen ausgedrückt, nämlich man sollte sich von allen Beschränkungen, besonders von den Belastungen der Gesellschaft befreien und nach der Selbstverwirklichung streben. Der Protagonist Han Fook wurde von dem „Meister des vollkommenen Wortes“ ermutigt, seinen Kunsttraum zu verwirklichen. Han Fook sagte sich von seinen sozialen Belastungen los. Er verließ seine Verwandten und seine Verlobte und lernte lebenslang Dichtungskunst in einer Bambushütte an der Quelle des Gelben Flusses. Hesse hat die Lehre des Daoismus mit seinem Künstler-Thema und der ethischen Dimension zwischen „Ich“ und der Kunst verbunden und damit einmal mehr sein Märchentema und sein ethisches Anliegen ausgedrückt.

Die christlichen und daoistischen Gedanken in Hesses Märchen verdeutlichen, dass Hesse von den beiden beeinflusst wurde und er diese Einflüsse in seinen Märchen verinnerlicht hat. Das heißt, er nimmt die Weisheiten von verschiedenen Geistesströmungen auf, indem er die für ihn passende Lehre herausucht und sie der eigenen Entwicklung zu Diensten macht.

²⁰⁸ Hesse, Hermann: Hermann Hesse Die Briefe. »Eine Bresche ins Dunkel der Zeit!« – Briefe 1916-1923. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 509.

²⁰⁹ Hesse, Hermann: Hermann Hesse: Sämtliche Werke in 20 Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband. Band 13 Betrachtungen und Berichte I. 1899-1926. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M: Suhrkamp 2003, S. 470-471.

5.2.2 Der Weise

Die Protagonisten in Hesses Märchen scheinen allesamt danach zu streben, ihre Konflikte zu bewältigen, um daraufhin Höheres zu erreichen. Dieser spezielle „Werdegang des Lebens“ kann als ein durchgängiges und deshalb zentrales Oberthema angesehen werden (siehe Kapitel 4). Vielfach werden die Protagonisten von den symbolischen Leitfiguren an die Hand genommen, die bereits am Ziel des genannten Weges angelangt sind und den Protagonisten helfen. Dieser Helfer ist oft der Meister. Vier der zehn häufigsten Metaphern in Menschformen gehören zum Typus des Weisen (Sie sind Pate Binswanger, der Fremde, der Fährmann und Meister des vollkommenen Wortes, siehe Tabelle 19). Welche Figuren von Weisen aus welchen Kulturen haben Hesse beeinflusst? Welche Funktionen haben die weisen Figuren für das Thema von Hesses Märchen?

5.2.2.1 Die Figurencharakterisierung des Weisen durch europäische Merkmale

Jörg Röttger hat sich in seiner Monographie *Die Gestalt des Weisen bei Hermann Hesse* mit den Weisen in Hesses Werken auseinandergesetzt²¹⁰. Ihm zufolge verehrt man im Christentum oftmals Menschen als Weise, die aufgrund einer besonderen Bewusstseinsenerweiterung durch Offenbarungen, Visionen usw. über das „göttliche Wissen“ verfügen. Der Begriff des Weisen überschneidet sich weitgehend mit dem des Propheten, Heiligen, Mystikers u. dgl. Er weist noch auf den Bezug zur Weisheit hin. Unter Weisheit wird im Christentum im engeren Sinn Lebensweisheit verstanden, die dem Ziel der vernünftigen Regelung menschlichen Verhaltens in der Gemeinschaft dienen soll. Tugendlehren aller Art gehören zu den Weisheiten.²¹¹

Neben den Weisen im Christentum haben die griechischen und römischen Weisen der Antike Hesses Bild vom Weisen beeinflusst. Sokrates, Platon sowie Aristoteles gelten noch heute als Inbegriffe des weisen Mannes. Die Weisheit war von Platon bis Schleiermacher eine der wichtigsten Kardinaltugenden. Sie wurde vor allem in ihrer Rolle als Lehrer gesehen. Unter Weisheit verstand man das Wissen um Welt und Wissen, „[...] das überlegene und zugleich taktvoll bescheidene Sicherheit im Verhalten zu Welt und Menschen leiht“²¹².

Die Weisen in Hesses Märchen spiegeln den Einfluss der westlichen Weisen wider. Sie sind tugendhaft wie die Weisen im Christentum und verfügen über Weisheit, sie nehmen wie die griechischen und römischen Weisen in der Antike ihre Lehrer-Rolle ein. Z.B. Pate Binswanger in *Augustus* ist ein solcher Weiser. Dieser widmet sich der moralischen Erziehung von Augustus, bis er zu einem guten Mann geworden ist, der die anderen lieben und der Gesellschaft dient. Der Fährmann in *Flötentraum* ist auch ein Weiser, der lehrt den Jungen die Lebenslehre des Flusses und verhilft dem Jungen zu geistiger Reife. In *Faldum* kommt ein mysteriöser Fremder vor, der es vermag, die Wünsche der Stadtbewohner zu erfüllen. Er nutzt seine Magie, um anhand der Wünsche Einblicke in die moralischen Eigenschaften der Stadtbewohner zu geben.

²¹⁰ Vgl. Röttger, Jörg: *Die Gestalt des Weisen bei Hermann Hesse*. Bonn: Bouvier 1980.

²¹¹ Ebd., S. 5.

²¹² Ebd., S. 6.

C. G. Jung hat in einer Abhandlung mit dem Titel *Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen* über den alten Weisen gesagt: “[N]eben seiner Klugheit, Weisheit und Erkenntnis weist sich der Alte auch über den Besitz von moralischen Eigenschaften aus, ja mehr noch: er prüft die moralischen Fähigkeiten der Menschen und macht seine Gaben von dieser Probe abhängig.“²¹³ Jungs Ausführungen der Weisen können die weisen Figuren in Hesses Märchen überlagern: der alte Weise steht für Klugheit, Weisheit und Erkenntnis, und er hat die Fähigkeit, den Jungen zum Guten zu erziehen.

5.2.2.2 Die Figurencharakterisierung des Weisen durch chinesische Merkmale

Neben westlichen Verhaltensweisen folgen die Figuren Hesses weiteren Mustern, die der Verhaltensweise fernöstlicher Gelehrter ähneln. Durch eine eingehende Beschäftigung mit der Philosophie Chinas erhielt Hesse zahlreiche Hinweise sowohl über das Wesen als auch über das Verhalten der Weisen, was ihn in seinem Schreiben inspiriert hat.²¹⁴

Seit zweitausend Jahren gelten in China die Weisheitslehren des Konfuzius als die Grundlagen des Erziehungswesens. Während sich die konfuzianischen Gelehrten vornehmlich mit dem Verhalten des Menschen in der empirischen Welt befassten und so die Tugenden und die Sittsamkeit betonten, beschäftigten sich Laozi und seine Anhänger mit der Erkenntnis des höchsten Sinnes der Welt, mit dem Dao.

Viele Eigenschaften des „Meisters des vollkommenen Wortes“ weisen deutliche Parallelen zu den Weisen im Daoismus auf, wie der „non-verbale“ Charakter und seine freie Haltung gegenüber der Welt. Im Folgenden wird detailliert auf diese Eigenschaften eingegangen.

1. Der Weise lächelt viel

Das im Märchen *Der Dichter* auftauchende „Lächeln der Vollendeten“ ist ein charakteristisches Merkmal, das bei chinesischen Weisen-Figuren zu finden ist. Der Weise in Hesses Märchen spricht wenig und lächelt viel. Diese Eigenschaft steht ganz im Einklang mit dem daoistischen „non-verbale“ Charakterzug. Da der daoistische Weise weiß, dass man die Wahrheit des Dao nicht in Worten ausdrücken kann, ist er anti-intellektualistisch und disputiert nicht um Worte. Verkündet der daoistische Weise keine fertig formulierte Lehre, so lehrt er dennoch durch das Vorbild, das er gibt. So auch der „Meister des vollkommenen Wortes“. Als Han Fook einmal ein Gedicht schreibt, kommentiert der Meister es mit keinem Wort, sondern spielt nur auf der Laute seine vollkommene Musik. Es scheint in diesem Beispiel, dass der Weise sich der daoistischen Lehren „Non-Verbalität“ bewusst ist:

²¹³ Jung, C. G.: *Symbolik des Geistes. Studien über psych. Phänomenologie*. Zürich: rascher Verlag 1948, S. 27.

²¹⁴ Zu den Elementen der chinesischen Kultur, die Hesses Märchen-Schaffungsperiode (1903-1933) hauptsächlich beeinflussten, zählen der Daoismus und Konfuzianismus. Der Buddhismus ist hier ausgeschlossen, da dieser Hesse erst in hohem Alter begegnete.

*Wahre Worte sind nicht schön,
 schöne Worte sind nicht wahr.
 Tüchtigkeit überredet nicht,
 Überredung ist nicht tüchtig.
 Der Weise ist nicht gelehrt,
 der Gelehrte ist nicht Weise.²¹⁵*

2. Der Weise ist ein freier Mensch

Der Meister hatte Han Fook zwar angeboten, sein Lehrer zu sein, er beabsichtigt aber nicht, ihn an sich zu binden. Obwohl Han Fook bei ihm die Dichtkunst lernt, sagt er zu diesem: „Du bist frei, zu tun, was dir beliebt. Du magst in deine Heimat gehen und Bäume pflanzen, du magst mich hassen und erschlagen, es ist wenig daran gelegen.“²¹⁶ Die Loslösung des daoistischen Weisen bezieht sich gleichermaßen auf Lebewesen und Dinge: Er ist frei von jeder Bindung. Dank der Lehre des „Nicht-Festhalten“ ist der Weise zufrieden, mit wenig auszukommen. Der Meister beherrscht die vollkommene Dichtkunst, aber er strebt nicht nach einem wohlhabenden Leben, sondern lebt fröhlich in einer bescheidenen Bambushütte.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die weisen Figuren in Hesses Märchen von westlichen und chinesischen Kulturen beeinflusst sind. Zu den westlichen Einflüssen zählen das Christentum, die antiken griechischen und römischen Klassiker. Zu den Elementen der chinesischen Kultur, die Hesses Märchen-Schaffungsperiode (1903-1933) hauptsächlich beeinflusst haben, zählt hauptsächlich der Daoismus.

5.2.2.3 Funktion und Bedeutung des Weisen in Hesses Märchen

Die Weisen-Figuren sind in Hesses Märchen immer positiv bewertet und haben vorbildhafte Charaktereigenschaften. Weil Hesse durch diese Rolle seine Idealvorstellung eines vorbildlichen geistlichen Leiters und Lehrers verwirklicht sieht, stellt er diesen Typus immer wieder dar. Der Meister wird wegen seiner Klugheit, Weisheit und Erkenntnis oft zum Lehrer oder Helfer. Der Junge hat oft von dem alten Weisen etwas gelernt, entweder die Vollkommenheit der Kunst, das Erlangen des Bewusstseins über das eigene Selbst oder die Fähigkeit, einen anderen zu lieben. Nach der Erziehung von dem alten Weisen gelangt der Junge oft in einen neuen psychischen und physischen Zustand. Während des Entwicklungsprozesses kommt es häufig zu Rollenverschiebungen zwischen Lehrern und Schülern – ein Symbol, dass die Schüler etwas gelernt haben. Ein Beispiel dafür kommt aus dem Märchen *Flötentraum*. Darin geht ein Jüngling eines Morgens von zu Hause fort und begegnet am Flussufer einem Fährmann, der nur darauf gewartet zu haben scheint, ihm die Überfahrt zu ermöglichen. Noch am Abend desselben Tages will der Jüngling über den Fluss nach Hause zurückkehren.

²¹⁵ Wilhelm, Richard, S. 86.

²¹⁶ Hesse, Hermann, S. 47.

Jedoch merkt er plötzlich, dass er selbst als ein alter Mann die Rolle des Fährmanns eingenommen hat. Das Erwachsen aus der kindlichen Unschuld wird hier durch einen magischen Identitätstausch hin zur Altersweisheit symbolisiert und damit auf eine ethische Bewusstseinsstufe gehoben.

5.2.3 Die Meerjungfrau

Die Meerjungfrau in Hesses Märchen ist wie die Heiligen im obengenannten Kapitel, die über Eigenschaften sowohl von der westlichen Kultur als auch von der chinesischen Kultur verfügen. Mit ihr hat Hesse die häufig in der westlichen Kultur vorkommenden Themen der Liebe und des Todes und die chinesischen Themen „Geben und Nehmen“ in seinen Märchen dargestellt. Es wird sich in diesem Unterkapitel mit folgenden Punkten beschäftigt: Der Metaphern-Mechanismus der Meerjungfrau, der Ursprung und die Entwicklung der westlichen und chinesischen Meerjungfrauen, Unterschiede zwischen den chinesischen und europäischen Meerjungfrauen und die dahinter liegenden kognitiven Gründe sowie die Meerjungfrauenbilder bei Hesse in seinen Märchen.

5.2.3.1 Der Metaphern-Mechanismus der Meerjungfrau-Figur

Die Meerjungfrau erscheint in der Literatur als ein Mischwesen: Einige menschliche Merkmale und einige Merkmale der Fische finden sich in ihr zusammen, durch die Phantasie des Menschen (Tabelle 21). Aus linguistischer Perspektive ist sie wie die vorne schon beschriebenen Heiligen, auch eine der Metapher in Menschenformen. Die Metapher ist DIE MEERJUNGFRAU IST EIN MENSCH. Ihr Metapher-Mechanismus kann mit folgender Abbildung erklärt werden. Partielle Merkmale des Menschen, wie lebend, sprechend und denkend, menschliches Aussehen (nicht unbedingt alle Eigenschaften des Aussehens) werden auf die Meerjungfrau projiziert. Andere Merkmale des Menschen wie die Seele werden nicht auf die Meerjungfrau projiziert (siehe Abb. 24).

Tab. 21: Merkmale von Mensch und Meerjungfrau

Merkmale Typen	lebend	Schönheit	Äußerliche Merkmale des Fisches	Seele	Magie
Mensch	+	±	-	+	-
Meerjungfrau	+	±	+	-	+

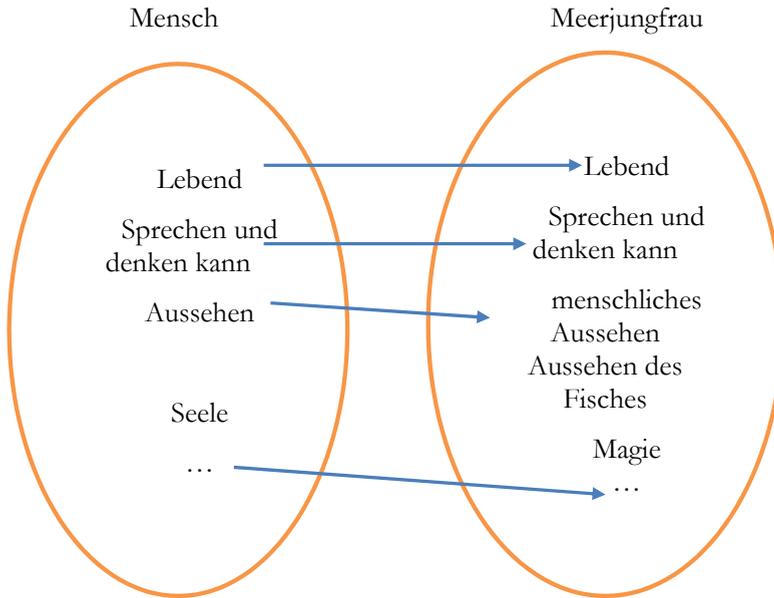


Abb. 24: Metapher-Mechanismus der Meerjungfrau

5.2.3.2 Ursprung und Entwicklung der westlichen und der chinesischen Meerjungfrau-Figuren

Die Meerjungfrau hat eine lange Geschichte in der Literatur in Europa. „Als ‚Wasserfrau‘, ‚Undine‘ oder ‚Nixe‘ bezeichnet man allgemein menschliche oder menschenähnliche Wesen weiblichen Geschlechts, die eine nahe Verbindung zum Wasserelement haben.“²¹⁷ Die früheste Wasserfrau ist die in der griechischen Mythologie auftretende Sirene. Sirenen werden als geflügelte Frauen bezeichnet und können Seemänner durch ihre schönen Stimmen in den Tod locken. Sie spielen eine große Rolle in der Entstehungsgeschichte der Wasserfrauen.

In der Neuzeit sind Meerjungfrauen durch Seefahrtsberichte authentisch geworden und erhielten einen realen, lebendigen Charakter. In der Romantik entstand eine besondere Vorliebe für das fantastische Motiv der Wasserfrau. Hervorzuheben sei das weibliche Elementarwesen Undine, sie ist „personifizierte Naturkräfte. Sie besitzt zwar Leib und Geist [...], doch keine unsterbliche Seele“²¹⁸. Sie sieht wie ein Mensch aus und hat dieselben Bedürfnisse und den Wunsch nach einer Seele, die sie durch die Heirat mit einem Menschen erhalten kann.²¹⁹ Viele von ihnen versuchen Männer zu verführen, um mit diesen zu spielen oder sie zu vernichten.

Eine Epoche, in der Meerjungfrauenmotive in besonderem Maße vorkommen, ist die Romantik, besonders die des 19. Jahrhunderts. Es scheint, als ob sich mithilfe von

²¹⁷ Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. Berlin Freiburg (Breisgau), 2004, S. 9.

²¹⁸ Ebd., S. 11.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 11-13.

Meerjungfrauen, Wassernixen, Nymphen und Elementargeistern die für die Romantik typischen Motive wie „Liebe, Sehnsucht, Naturbeschreibungen, imaginierte Welten sowie Unheimliches und die Dichotomie von Gut und Böse“ gut darstellen lassen.²²⁰ All diese Motive spiegeln sich im Grimms Märchen *Die Nixe im Teich* wider²²¹, in dem eine Nixe ein liebendes Paar zu trennen versucht und dabei dieses in große Gefahr bringt.

Stark von der deutschen Romantik beeinflusst hat der dänische Schriftsteller Hans Christian Andersen im Jahr 1837 ein weltweites berühmtes Märchen *Die kleine Meerjungfrau* geschaffen. Die kleine Meerjungfrau in diesem Märchen ist eine wichtige und unvergessene Meerjungfrau-Figur in der Literatur. Die Meerjungfrau in diesem Märchen hat ein gutes Herz, sie rettete aus Liebe den Prinzen, der sein Leben verlieren sollte, aber sie selbst geht schließlich in den Untergang. Die zwei Themen: Konflikte zwischen Leben und Tod, Liebe und Eifersucht ziehen sich durch dieses Märchen und sind am häufigsten in Märchen mit Meerjungfrauen anzutreffen.

Aus der obigen Zusammenfassung der westlichen Meerjungfrauen wird ihre Entwicklung deutlich, wie Otto das Spektrum der Entwicklung beschreibt: „Von Epoche zu Epoche variiert die Wasserfrau sodann auch vom seelensuchenden Elementarwesen zum jungfräulichen Naturkind, von der Verführerin zur Verführten, von der Femme fatale über die fürsorgende Mutter zum geflügelten Drachen.“²²² Weiterhin ist es deutlich, dass westliche Meerjungfrauen am Anfang die Verkörperung der Kunst waren. In späterer Zeit erfahren sie Veränderungen, die auf dem Wandel der Ästhetik und der Kunst basieren: Dem Menschen entgegenstehende schädliche Figuren – Meerjungfrauen – werden zu „Menschen mit Willen“, die wegen der Liebe den Hass und die Rache aufgaben, wie Andersens kleine Meerjungfrau. Diese Veränderung hob die Schönheit der Menschheit hervor.

In China befindet sich die erste Darstellung von Meerjungfrauen im Werk *Shanhaijing*,²²³ das als eine Sammlung von frühen mythischen Aufzeichnungen Chinas

²²⁰ Eine der wichtigsten Epochen des 18. und 19. Jahrhunderts ist die Romantik, die für das Irrationale, Unbewusste sowie das Fantastische und Abgründige steht. In dieser Zeit wurde sich der mittelalterlichen Dichtung, den Schriften und Motiven wieder zugewandt und wieder aufgegriffen, dazugehörig auch Märchen. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm in dieser Epoche gesammelt und herausgegeben wurden. Vgl. Rainer, Gerald, Norbert Kern u. Eva Rainer: Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. 8. Aufl. Linz: Veritas Verlag 2000, S. 163f., Zitiert nach Tagesen, Caroline: Die Figur der Wasserfrau in der deutschsprachigen Literatur. Am Beispiel von dem Märchen „Die Nixe im Teich“ der Brüder Grimm und Hugo Salus' Novelle „Das Meerweibchen“. Diplomarbeit. Wien 2010, S. 97.

²²¹ Vgl. ebd., S. 51-61.

²²² Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 2.

²²³ Der in China verbreitete bekannte geographische Sammelband *Shanhaijing* beschreibt ca. 100 mythische Länder. Neben den geographischen Begebenheiten wird auch auf die Flora und Fauna eingegangen sowie auf 550 mythische Berge, verschiedenste Arten von Gewässern und Ähnliches. 18 Bände umfasst die moderne Version dieses Sammelwerks. Diese lassen sich in vier Teile gliedern: „Berge“ (*Shanjing*), „Meere“ (*Haijing*), „Die große Wildnis“ (*Dahuangjing*) und „China“ (*Haineiing*) selbst, welche wiederum mehrere Bücher umfassen. „Berge“ enthält 5 Bände, sie sind: Klassiker der Berge im Süden, Klassiker der Berge im Westen, Klassiker der Berge im Norden, Klassiker der Berge im Osten und Klassiker der Berge in der Mitte. „Meer“ enthält 8 Bände, sie sind: Klassiker der Regionen jenseits

gilt. In dieser Sammlung kommen Meerjungfrauen vor, beispielsweise „Chiru“ im *Nanshanjing* (Klassiker der Berge im Süden), „Jiaoren“ im *Haineinanjing* (Klassiker der Regionen innerhalb der Meere im Süden) und „Yufu“ im *Dabuwxingjing* (Klassiker der Großen Wildnis im Westen). Das *Nanshanjing* (Klassiker der Berge im Süden) fokussiert sich auf eine bloße Beschreibung des Aussehens der Meerjungfrauen, die „einen Fischkörper, aber ein menschliches Gesicht“²²⁴ haben. So geschieht es auch im *Haineinanjing* (Klassiker der Regionen innerhalb der Meere im Süden), in dem die „Jiaoren“ vorkommen, die „einen Fischkörper mit vier Füßen und ein menschliches Gesicht“²²⁵ haben. Das *Dabuwxingjing* (Klassiker der Großen Wildnis im Westen) stellt nicht nur das Aussehen der Meerjungfrauen dar, sondern enthält eine Erzählung mit einfacher Handlung über den Tod und die Wiederauferstehung des legendären Kaisers „Zhuan Xu“ in der Antike. In dieser Erzählung ist die Wiederauferstehung des Kaisers „Zhuan Xu“ nur mit Hilfe einer Schlange möglich, die ihn in ein Wesen, das halb Fisch und halb Mensch ist, verwandelt.

Da das *Shanhanjing* im alten China als ein Geographiebuch galt, das hauptsächlich geografisches Wissen darlegt, erscheinen die Meerjungfrauenbilder hier nicht so lebhaft und vollständig. Dennoch legten seine Beschreibungen den Grundstein für die Konstruktion des Meerjungfrauenbildes in China.

Die Auffassungen über Meerjungfrauen beschränken sich am Anfang auf ihren praktischen Nutzen, wie im *Shiji* (Aufzeichnungen des Chronisten).²²⁶ Dies ist das erste Geschichtsbuch Chinas. In ihm erwähnt der Autor, der Historiker Sima Qian (145- um 90 v. Chr.), dass die Salben der Meerjungfrauen die Lampen des unterirdischen Palastes des Qin Kaiser-Mausoleums für immer brennen lassen können. Da die Chinesen in dieser Zeit glaubten, dass ewiges Licht für ein langes Leben steht, wird die Salbe der Meerjungfrauen als Symbol für ein langes Leben gesehen.

Eine andere Eigenschaft ist die Fähigkeit der Meerjungfrauen, schöne und wasserfeste Kleidung zu machen und Perlen zu erzeugen. In Zhang Huas *Bonuzhi*, einem Buch, das in der Xijin Dynastie (266-316) verfasst wurde, heißt es, dass „Jiaoren“ aus dem Meer kommt, bei einer Familie wohnt und jeden Tag schöne und wasserfeste Kleidung zum Verkaufen macht. Eines Tages möchte sie zurück zum Meer fahren und fordert eine Schüssel von der Familie, in welche sie Tränen laufen lässt. Aus ihren

der Meere im Süden, Klassiker der Regionen jenseits der Meere: Westen, Klassiker der Regionen jenseits der Meere im Norden, Klassiker der Regionen jenseits der Meere im Osten, Klassiker der Regionen innerhalb der Meere: Süden, Klassiker der Regionen innerhalb der Meere im Westen, Klassiker der Regionen innerhalb der Meere im Norden und Klassiker der Regionen innerhalb der Meere im Osten. „Die große Wildnis“ enthält 5 Bände, sie sind: Klassiker der Großen Wildnis im Osten, Klassiker der Großen Wildnis im Süden, Klassiker der Großen Wildnis im Westen, und Klassiker der Großen Wildnis im Norden. China enthält „Klassiker der Regionen innerhalb der Meere“. Vgl. Strassberg, Richard E.: *A Chinese bestiary. Strange creatures from the Guideways through mountains and seas*. London: University of California Press 2002.

²²⁴ Yuan, Ke: *Shan hai jing yi zhu*. Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she 1980, S. 6.

²²⁵ Ebd., S. 269.

²²⁶ Das *Shiji*, übersetzt mit *Aufzeichnungen des Chronisten*, beschreibt die Zeit von den mythologischen Anfängen der Geschichte bis zur frühen Han-Dynastie. Vgl. Kneussel, Gregor u. Alexander Saechtig: *Simaqian Shi ji xuan*. Aus den *Aufzeichnungen des Chronisten*. Beijing: Wai wen chu ban she 2016.

Tränen werden Perlen gezaubert und „Jiaoren“ lässt die damit gefüllte Schüssel bei der Familie als Bezahlung.²²⁷

Seit der Tang Dynastie (619-907) begann man die Sexualität von Meerjungfrauen zu betonen. Zum Beispiel gibt es in der *Tai Ping Guang Ji* folgende Beschreibung: „Die Meerjungfrau ist wie eine schöne Frau, die wie Frauen Liebesverkehr mit Männern haben kann.“²²⁸ Obwohl diese Beschreibung bizarr klingen mag, hat sie eine große Wirkung hin zur Veränderung der Wertauffassung von Meerjungfrauenwesen. Denn demnach werden Meerjungfrauen nicht mehr nur auf den praktischen Nutzen beschränkt, sondern zu Figuren mit der Fähigkeit zu Emotionen und Empathie.

Aus der obigen Entwicklungsgeschichte der chinesischen Meerjungfrauen lassen sich folgend die Merkmale chinesischer Fischfrauenbilder zusammenfassen: Die Beschreibung der Meerjungfrauen in China entwickelt sich von einfachen Beschreibungen des Aussehens hin zu Erzählungen mit Handlungen. Dazu verwandelt sich die Auffassung über Meerjungfrauen in China von der Produzentin wertvoller Dinge hin zur weiblichen Figur mit menschlichen Trieben und Gefühlen.

5.2.3.3 Unterschiede zwischen dem chinesischen und dem europäischen Figurenkonzzept der Meerjungfrau

Nach der Beschreibung der westlichen und chinesischen Meerjungfrauenbilder, lassen sich die Unterschiede zwischen beiden anhand von drei Aspekten zusammenfassen: Erstens lässt sich die unterschiedliche Wertauffassung nennen. Das chinesische Bild der Meerjungfrauen war seit Beginn immer von praktischem Wert geprägt. Beispielhaft hierfür steht der Glaube, dass man vor einer Hautkrankheit verschont wird, wenn man das Fleisch von „Chiru“ isst. Wenn man die Meerfrauensalben als Brennstoff benutzt, kann die Lampe für immer brennen. Die westlichen Meerjungfrauen sind seit der mythischen Zeit die Verkörperung der Kunst und Literatur. Künstler und Literaten konzentrieren sich auf die Gestaltung ihres schönen Aussehens und ihrer Stimme. Zweitens liegt der Unterschied in den Themen. Das Bild der chinesischen Meerjungfrauen konzentriert sich auf das Thema „Geben – Nehmen“, wie die Geschichte über „Jiaoren“, die ihre Träne in Perlen verwandeln und mit den Perlen ihre Helfer bezahlt. Das Bild der westlichen Meerjungfrauen fokussiert sich auf die Themen „Männerverführung“ und „Liebe – Tod“. Diese Themen werden nicht nur durch Sirene und Undine ausgedrückt, sondern auch von Andersens kleiner Meerjungfrau. Drittens ist das Ende der Geschichten der Meerjungfrauen unterschiedlich: Die Geschichte der Meerjungfrauen in China ist immer eine Komödie, während sie in der westlichen Kultur meistens eine Tragödie ist. Fast alle Werke, in denen es Wasserfrauen gibt, sind mit Leid und Schmerzen verbunden²²⁹: In alten griechischen Mythen und Legenden beging eine Sirene Selbstmord, nachdem Odysseus davongesegelt war. Auch in Ander-

²²⁷ Vgl. Li, Fang: *Tai ping yu lan*. Beijing: zhong hua shu ju 1998.

²²⁸ Tian, Chun: Der Stammbaum des alten chinesischen Meerjungfraubildes. In: *Art of Design (Journal of Shandong University of Art and Design)* (2015) H. 1. S. 111-116.

²²⁹ Stiasny, Kurt: *Was Andersens Märchen erzählen. Original und Deutung*. Schaffhausen: Oratio Verlag 1996, S. 117.

sens Märchen löst sich die kleine Meerjungfrau schließlich im Meeresschaum auf (siehe Tabelle 22).

Tab. 22: Unterschiede zwischen den chinesischen und europäischen Meerjungfrauen

Meerjungfrauen Unterschiede	westliches Bild	chinesisches Bild
Wertauffassung	Verkörperung der Kunst und Literatur	Praktischer Nutzen
Themen	Männerverführung, Liebe und Tod	Geben-Nehmen
Ende der Geschichte	Tragödie	Komödie

Die Unterschiede liegen in den verschiedenen Quellen beider Kulturen. Wie bereits dargestellt wurde, ist die Meerjungfrau eine Metapher in Menschenform. Als wichtiges sprachliches Phänomen steht die Metapher in engem Zusammenhang mit Kultur und enthält daher reiche und lebendige kulturelle Bedeutungen, denn jede Metapher beinhaltet viele kulturelle Botschaften und Merkmale. Die Verwendung von Metaphern ist deshalb als kulturelles Verhalten zu sehen, und dieses Verhalten ist durch bestimmte kulturelle Hintergründe eingeschränkt und kann nicht unabhängig von Kulturen spontan entstehen, da jede Kultur direkt die Auswahl von Metaphern beeinflusst.²³⁰

Die chinesische kulturelle Quelle besteht hauptsächlich aus dem daoistischen philosophischen System und den konfuzianischen Normen des Lebens. Der Ursprung der westlichen Kultur liegt in den griechischen-römischen und hebräischen Zivilisationen. Der Daoismus strebt nach der Harmonie zwischen der Natur und der Menschheit, während der Konfuzianismus das Prinzip der „Loyalität und Toleranz“ als bedeutend für die Selbstregulierung hält und die fünf Tugenden der „Ren, Yi, Li, Zhi, Xin“ (fünf kardinale Tugenden: Menschlichkeit und Menschenliebe, Gerechtigkeit und Rechtschaffenheit, Etikette, Sitten und Riten, Weisheit und Bildung, Aufrichtigkeit)²³¹ schätzt. Der Daoismus und der Konfuzianismus haben chinesische Werke stark beeinflusst: Der Daoismus hat den Grundstein für das Mythen-Thema in der Literatur gelegt, der Konfuzianismus für die praktische Wertorientierung und die Befürwortung der fünf Tugenden. Daher konzentriert sich die Beschreibung der frühen Meerjungfrauen in China auf die Darstellung eines mythischen, geographischen Phänomens und

²³⁰ Sun, Yi: Kulturelle Dimensionen der kognitiven Metapher. In: Journal of Xinjiang Normal University (Edition of Philosophy and Social Sciences) 34 (2013) H. 01. 91-97, hier S. 95.

²³¹ Nach Konfuzius kann man mit diesen Moralvorschriften aus dem „ungebildeten“ oder „gemeinen Menschen“ zu den „edlen Menschen“ verwandeln zu etablieren. Vgl. Auffarth, Christoph, Jutta Bernhard u. Hubert Mohr: Metzler Lexikon Religion. Gegenwart-Alltag-Medien. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, S. 227.

seines Wertes für die Menschen. Das Thema des „Geben und Nehmen“ stammt aus dem konfuzianischen Prinzip „Wenn jemand dir hilft, hilf ihm auch“.

Die griechisch-römische Zivilisation und die hebräische Zivilisation stellten hingegen eine Tradition des säkularen Humanismus und religiösen Humanismus dar. Wenn diese zwei gegenteiligen Geistesströmungen in literarischen Werken reflektiert werden, münden diese in einem Mythen-Archetypus, der sich auf Wünsche, Erbsünde, und die Bestrafung der Sünde konzentriert. Das Thema der Meerjungfrauen im Westen ist daher seit den Sirenen eines der Verführung und Bestrafung. Dieses Thema funktioniert in beide Richtungen: Die Sirenen und Loreley lockten die Jungen in den Tod. Andersens Meerjungfrauen und Undine sterben wegen ihres guten Herzens.

5.2.3.4 Die Meerjungfrau in Hesses Märchen

Die Meerjungfrau in Hesses Märchen verfügt über drei westliche Eigenschaften. Erstens verfügt seine Meerjungfrau über Schönheit:

[Er] sah im blassen Schimmer der Sterne eine belle Gestalt daliegen. Vermeinend, es sei ein Schiffbrüchiger oder Badender, trat er hilfreich hinzu und sah nun mit Erstannen die schönste, schlanke und schneeweiße Wasserfrau mit halbem Leib aus dem Wasser ragen.²³²

Zweitens werden bei seiner Meerjungfrau die diesbezüglich häufigsten westlichen Themen „Männerverführung“ und „Liebe und Tod“ behandelt: Die Meerjungfrau verliebt sich in den Seemann, vergeht aber an dem „vergebliche[n] Verlangen nach ihrem Geliebten“²³³. Sie bittet deshalb den Vater des kleinen Zwergs, ihr ein „Liebestrank“ zu machen, den sie dem Seemann verabreichen kann, damit der ihre Liebe erwidert. Mit dem „Liebestrank“ ist es der Meerjungfrau gelungen, den außergewöhnlich schönen Jüngling für sich zu gewinnen, doch verursacht sie dadurch den Tod des schönen jungen Schiffers: „Sein Gesicht (der Seemann) war toten blaß, und seine Locken schwammen auf den Wellen, die Nixe drückte ihn zärtlich an sich.“²³⁴ Dieses Zitat zeigt noch die dritte westliche Eigenschaft der Meerjungfrauen, nämlich, dass das Ende der Meerjungfrau-Geschichte tragisch ist.

Hesses Meerjungfrau hat neben westlichen Eigenschaften noch Merkmale der chinesischen Meerjungfrauen: Hesse hat hier die Handlung der Perlen als Geschenk in seiner Meerjungfrauengeschichte hinzugefügt. Um die Hilfe des Zwergs zu vergelten, hat die Meerjungfrau dem Zwerg eine Reihe kostbarer Perlen als Belohnung geschenkt: „[Sie] versprach ihm [dem Zwerg] eine Kette von Perlen, so lang, daß ein Weib sie achtmal um den Hals zu schlingen vermöge.“²³⁵ Diese Handlung zeigt das für die chinesischen Meerjungfrauen typische Thema „Geben-Nehmen“. Zusammenfassend hat Hesses Meerjungfrau sowohl die Eigenschaften der westlichen Meerjungfrau

²³² Hesse, Hermann: Der Zwerg. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S.7-26, hier S. 20.

²³³ Ebd., S. 21.

²³⁴ Ebd., S. 22.

²³⁵ Ebd., S. 20.

als auch Eigenschaften der chinesischen Meerjungfrau. Sie ist eine Synthese der Meerjungfrauen in beiden Kulturen.

5.2.4 Der Zwerg

In Hesses Märchen kommen viele Kleingestaltige vor. Sie sind klein und hässlich, aber oft weiser als normale Menschen. Durch ihre außergewöhnliche Weisheit und magischen Kräfte heben sie sich von den normalen Menschen ab und gehören zu den Metaphern in Menschenformen. Dieses Unterkapitel setzt sich mit folgender Fragestellung auseinander: Welche Zwergen-Figuren haben Hesses Zwergen-Figuren auf welcher Art und Weise beeinflusst? Um die Frage zu beantworten, wird zunächst das Urbild des Kleingestaltigen in der westlichen und östlichen Literatur betrachtet.

5.2.4.1 Das Bild des Zwerges in der westlichen und östlichen Literatur

Das Zwergenbild ist ein universales literarisches Bild, denn es ist sowohl im Osten als auch im Westen zu finden. Daher sind die Urbilder der Zwerge in beiden Kulturen ähnlich. Beide stimmen in den Punkten überein, dass Zwerge klein und kunstfertig sind. Der Grund liegt wahrscheinlich in der Universalität der Zwergen-Figuren in beiden Kulturen. Nach Lakoff und Johnson sind Metaphern erfahrungsbasiert und entstehen durch die Übertragung von Erfahrungen aus einem Ursprungsbereich auf einen abstrakten Zielbereich.²³⁶ Manche Metaphern sind wegen der ähnlichen physischen Erfahrungen zwischen Menschen in unterschiedlichen Kulturen universal.²³⁷ Die Leute haben ähnliche Erfahrungen mit den Zwergen-Figuren, deshalb sind die literarischen Beschreibungen auch ähnlich.

In China befindet sich die erste Darstellung von den Zwergen im Werk *Shanhaijing*, das bereits in Bezug auf die Meerjungfrau vorgestellt wurde. Über Zwerge gibt es drei Bücher, die bestimmte Arten von Zwergen beschreiben: Im *Haimainanjing* (Klassiker der Regionen außerhalb der Meere im Süden) sind es die „Zhouaoguo“, im *Dahuangdongjing* (Klassiker der Großen Wildnis im Osten) sind es die „Jingren“ und im *Dahuangnanjing* (Klassiker der Großen Wildnis im Süden) tauchen gleich zwei Arten, die „Jiaoraoguo“ und die „Junren“²³⁸ auf. Nach dem *Shanhaijing*-Mythos wohnen die kleinen und klugen Zwerge in Berghöhlen; sie kleideten sich wie Menschen und sind in der Lage, zarte Gegenstände anzufertigen und Pflanzen anzubauen.

Die Geschichte des europäischen Zwerges lässt sich bis in die nordische Mythologie zurückverfolgen. Er kommt als Erster im isländischen mythologischen Buch *Snorra-Edda*²³⁹ vor. Die Strophen 9-16, 37 und 48 erwähnen Zwerge, die zeitlich nach den

²³⁶ Vgl. Lakoff, George u. Mark Johnson, S. 267.

²³⁷ Vgl. Kövecses, Zoltán, S. 195-213.

²³⁸ Zhouaoguo, Jingren Jiaoraoguo und Junren sind Namen der Zwerge.

²³⁹ Sie wurde verfasst von Snorri Sturluson, einem isländischen Dichter und Historiker, der von 1178 oder 1179 bis 1241 lebte. Sie ist eine Kompilation altnordischer Überlieferungen, die zwischen 1220 und 1225 entstanden sein soll. Vgl. Snorri Sturluson u. Arnulf Krause: Die Edda des Snorri Sturluson. Stuttgart: Reclam 2008.

Riesen und Göttern in die Schöpfung aufgenommen werden.²⁴⁰ Die Zwerge in diesem Werk sind überaus künstlerisch und reich. In der 37. Strophe der Weissagung der Seherin arbeiten die Zwerge in einer Schmiede. Sie sind dabei, einen ganzen Saal zu vergolden, der im Norden in Finsterfelden steht.²⁴¹ Das *Grimmir-Lied* erwähnt in Strophe 43, dass die Zwerge für die Göttin Freya das magische Schiff Skidbladnir²⁴² bauen. Für letztere schmiedeten die Zwerge viele wunderbare Dinge, wie Odins treffsicheren Speer Gungnir, oder nachwachsendes Haar aus Gold für Sif, die nach einem Angriff Lokis kahlköpfig war.²⁴³

Nach dem Zwergenbild in Snorra-Edda entwickelt sich das Zwergenbild im Westen weiter. Die wichtigsten sind die Zwergen-Figuren im *KHM* (Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm). Simon J. Gilmour und Auckland²⁴⁴ haben die Zwergfigur im *KHM* in konsistente vier Charakterzüge zusammengefasst: Als erstens sind einige stereotype Aspekte des Aussehens zu nennen. Die Zwerge sind klein, tragen Röckchen und Hütchen und haben einen langen Bart. Zweitens lieben Zwerge den Tanz in der Gruppe, das setzt Fröhlichkeit voraus. Drittens machen sie gerne Geschenke, die häufig mit Magie verbunden sind. Die Magie gibt ihnen enormes Wissen und große Macht, das den Normalsterblichen nicht zugänglich ist. Dies sind wichtige Gründe für ihren Ruf als schlaue, kleine Leute. Viertens besteht der Zwerg aus Extremen. Er ist entweder gut und lieb oder böse und rachsüchtig. Seine Geschenke können das Leben des Menschen tiefgreifend ändern aber sein Zorn kann ihn selbst auch zerstören (siehe Tabelle 23).

Tab. 23: Charakterzüge der Zwerge im *KHM*

Nummer	Charakterzüge der Zwerge im <i>KHM</i>
1	körperlich klein/ tragen Röckchen und Hütchen / haben einen langen Bart
2	Lieben Tanzen
3	Machen Geschenke mit Magie
4	Extremen

²⁴⁰ Vgl. Richlick, Elke: Zwerge und Kleingestaltige in der Kinder- und Jugendliteratur vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M., New York: P. Lang 2002, S. 20.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Skidbladnir ist ein Kriegsschiff und wird in den germanischen Mythen als eines der bekanntesten Werke der Zwerge beschrieben. Ferner heißt es, dass das Schiff so klein ist, dass man es in die Tasche stecken könnte, aber dennoch so groß, dass alle Götter darin Platz finden.

²⁴³ Ebd., S. 21-22.

²⁴⁴ Gilmour, Simon J.: Die Figur des Zwerges in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. In: *Fabula* 34 (1993) 1-2. S. 9-23.

5.2.4.2 Der Einfluss der Zwerge-Figuren aus den Kinder- und Hausmärchen

Die Zwerge-Figuren in Hesses Märchen haben manche Eigenschaften von dem Urbild aufgenommen, wie den kleinen Körper, das hässliche Aussehen und die Klugheit. Aber sie verfügen noch über Eigenschaften, die stark von den Zwerge-Figuren aus den Grimm'schen Märchen geprägt sind. Nach Palmer wird das menschliche Verständnis der empirischen Realität nicht nur durch allgemeine körperliche Erfahrung und die physikalischen Eigenschaften sowie die neuroanatomische Struktur des Menschen beeinflusst, sondern auch durch den sozialen und kulturellen Kontext, zu dem man gehört.²⁴⁵ Die Metapher ist eine Form des menschlichen Verständnisses und wurde daher auch vom damaligen sozialen und kulturellen Kontext beeinflusst. Als ein wichtiger Bestandteil des kulturellen Kontextes beeinflussen die literarischen Traditionen die Entstehung und Verwendung der Metapher. Da die Zwerge-Figuren im *KHM* repräsentative Beispiele der literarischen Tradition in der Kultur sind, beeinflussen sie die Zwerge-Figuren in Hesses Märchen.

Simon J. Gilmour und Auckland teilen die Zwerge in Brüder Grimms *KHM* (Kinder- und Hausmärchen) in die bereits erwähnten dargestellten vier Charakteristika in fünf Gruppen auf:

1. Der unerwartete Helfer, der für seine Hilfe keine Gegenleistung verlangt;
2. Der unterwürfige Zwerg;
3. Der freiwillige Spender, der aber für seine Wohltätigkeit eine Gegengabe von gleichem Wert erwartet;
4. Der teuflische Zwerg, der Kindern nachstellt;
5. Der undankbare, boshafte, mit dem Teufel in Verbindung stehende Zwerg.²⁴⁶

Die Zwerge der ersten und zweiten Gruppe verlangen keine Belohnung für ihre Arbeit; sie scheinen aus reiner Freude an der Arbeit zu helfen: sie kommen, verrichten ihre gute Tat und verschwinden wieder. Zwerge in diesen Kategorien erscheinen in Hesses Kunstmärchen kaum, weil Hesse diese Zwerge-Figuren als zu kindisch und utopisch empfindet. Diese Haltung kann man aus seiner Beurteilung von Andersens Märchen ableiten. Darin schreibt er, dass er zwar die Unschuld der Kindheit in Andersens Märchen hoch ansehe, aber nicht glaube, dass diese den Regeln der Erwachsenenwelt entspreche.²⁴⁷

Die Zwerge in seinen Märchen gehören meist zu der dritten Kategorie, welche die Rückzahlung einfordern, und sogar zu der vierten und fünften Kategorie, in der diese dämonisiert erscheinen. Die Zwerge der dritten Kategorie helfen erst nachdem sie gute Behandlung erfahren haben. Sie geben den Menschen Geschenke als Ausgleich für ihre Güte. „Nur Würdigen, Armen zeigen und verschenken sie [die Zwerge] von ihren

²⁴⁵ Vgl. Palmer, Gary B.: Energy through fusion at last. Synergies in cognitive anthropology and cognitive linguistics. In: Cognitive linguistics. Current applications and future perspectives. Hrsg. von Gitte Kristiansen. Berlin, New York: Mouton de Gruyter 2006, S. 1-20.

²⁴⁶ Vgl. Gilmour, Simon J., S. 11-18.

²⁴⁷ Hesse, Hermann: The fairy tales of Hermann Hesse. Hrsg. von Übersetz. von Jack D. Zipes. New York: Bantam 1995, S. IX.

reichen Schätzen.“²⁴⁸ Sie sind großzügig und revanchieren sich für Taten der Höflichkeit oder Güte mit magischen Geschenken. Wenn sie die Menschen für gut befinden, belohnen sie diese mit dem, was ihnen fehlt, d.h. mit Geld, Reichtum, Macht, Schönheit usw.

Die Merkmale dieser Kategorie können an den kleinen tanzenden Männern in Hesses Märchen *Augustus* wiedererkannt werden. Die kleinen glänzenden Kinder treten in „die ganze Stube“ des Paten Binswanger auf:

Die flogen mit hellen, goldenen Flügeln in Kreisen hin und wieder und wie in schönen Tänzen kunstvoll umeinander und in Paaren. Und dazu sangen sie, und es klang hundertfach voll Freude und heiterer Schönheit zusammen.²⁴⁹

Ihr Erscheinen und ihr schöner Tanz ist eine Belohnung für Augustus' gute Tat. Wenn Augustus aber etwas Böses gemacht hat, sind „die kleinen glänzenden Kinder“ traurig und erscheinen nicht. Weil Augustus mit der Zeit immer frecher und wilder wird, „[ist] ihm der zauberische Engelflug in der Patenstube ein ferner Traum geworden.“²⁵⁰ Nur nachdem sich Augustus wieder zum Guten gewandelt hat, erscheinen die kleine Männchen wieder: „tausend kleine, strahlende Geister kamen geschwebt und kreisten frohmütig in kunstvollen Verschlingungen umeinander und in Paaren durch die Luft.“²⁵¹

Obwohl Zwerge in der dritten Kategorie mit Hilfe ihrer Magie Geschenke machen, die normale Menschen unter gar keinen Umständen erhalten könnten, scheinen sie aber nicht in der Lage zu sein, für sich selbst zu sorgen. Sie verhungern, sind arm oder brauchen irgendetwas. So ist es im Falle des Vaters des kleinen Zwerges in Hesses Märchen *Der Zwerg*. Dieser „betrieb das Geschäft eines Arztes und Ratgebers“ und hatte „sowohl die Heilkunde wie die Magie von einem Perser erlernt und in beidem große Kenntnisse erworben“, trotzdem konnte er seine bescheidene Lebenssituation nicht verbessern und war „in schwierigen Fälle[n]“²⁵² geraten.

Zwerge, die Verbindung zum Teufel haben, zählen zur vierten und fünften Kategorie. Im Märchen *Kindheit des Zauberers* ist der kleine Mann wie ein Teufel. „Der kleine Mann war ein winziges, grau schattenhaftes Wesen, ein Männlein, Geist oder Kobold, Engel oder Dämon“²⁵³, er mag Kinder und verfolgt den jungen Protagonisten. „Ich weiß nicht, wann ich ihn zum ersten Male sah, ich glaube, er war schon immer da, er kam mit mir zur Welt.“²⁵⁴ Der kleine Protagonist muss widerstandslos hinnehmen, dass der kleine Mann Verhaltensregeln aufstellt und er diese befolgen muss: „der [kleine Mann] zuzeiten da war und vor mir herging, im Traum wie auch im Wachen, und

²⁴⁸ Bergstöße, W. Müller: Zwerge und Riesen. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band 9: Waage – Zwerge. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli Eduard Hoffmann-Krayer. Berlin: De Gruyter 1974. S. 1008-1138, hier S. 1055.

²⁴⁹ Hesse, Hermann: Augustus. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 56-76, hier S. 60.

²⁵⁰ Ebd., S. 63.

²⁵¹ Ebd., S. 76.

²⁵² Hesse, Hermann, S. 20.

²⁵³ Hesse, Hermann, S. 178.

²⁵⁴ Ebd.

dem ich folgen mußte, mehr als dem Vater, mehr als der Mutter, mehr als der Vernunft, ja oft mehr als der Furcht“²⁵⁵, und „wenn der Kleine mir sichtbar wurde, gab es nur ihn, und wohin er ging oder was er tat, das mußte ich ihm nachtun.“²⁵⁶

Aus der obigen Darstellung ist der Einfluss der Zwerge-Figuren im *KHM* auf die Zwerge-Figuren in Hesses Märchen deutlich zu erkennen. Aber Hesse, als Schriftsteller, hat nicht nur die Zwerg-Metaphern akzeptiert und adaptiert, sondern diese darüber hinaus weiterentwickelt, wie im nachfolgenden Kapitel erläutert wird. Denn die Kernkomponente der Metapher in der Literatur ist Kreativität, Neuheit und Ästhetik. Metaphern in der Literatur reflektieren die Vorstellungskraft, Innovation und kognitive Kompetenz des Schriftstellers. Die kognitive Kompetenz des Schriftstellers ist nicht statisch, sondern verbessert sich ständig mit neuen Lebenserfahrungen. Mit Zunahme der kognitiven Fähigkeiten des Schriftstellers, wird seine Metapher ständig erneuert und weiterentwickelt.²⁵⁷

5.2.4.3 Die Umdeutung der Zwerge-Figuren durch Hesse

Hesse verleiht in seinen Kunstmärchen den Zwergengestalten kreativ weitere Eigenschaften. So räumt Hesse seinen Zwergen einen Vorsprung vor den traditionellen Zwergen im *KHM* (Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm) ein. Die Zwerge im *KHM* sind immer polarisiert. Sie erscheinen entweder „ästhetisiert und versittlicht als Bestandteil der biedermeierlichen Idylle oder dämonisiert als genuin christliche Gegenfigur in Teufelsgestalt“²⁵⁸, das heißt die Zwerge im *KHM* handeln immer eindeutig moralisch-sittlich oder teuflisch.

Die Zwerge bei Hesse sind synthetische Figuren. Sie sind keine klar polaren Figuren, sondern verhalten sich nicht nach klaren moralischen Prinzipien. Was ist gut, was ist böse, was ist die Grenze zwischen Gut und Böse? Das wird in seinen Märchen nicht geklärt. Hesses Zwerge entsprechen eher der realen Welt im Vergleich zu denen im *KHM*. Der kleine Mann in *Die Kindheit eines Zauberers* ist ein komplexes synthetisches Zwergebild.

Der kleine Mann erweckt zu Beginn den Anschein, eine moralische Figur zu sein. Er hilft dem Helden, wenn dieser von den anderen Kindern und bösen Hunden gejagt wird: „Bei Gefahren zeigte er sich. Wenn mich ein böser Hund, ein erzürnter größerer Kamerad verfolgte und meine Lage heikel wurde, dann, im schwierigsten Augenblick, war das kleine Männlein da, lief vor mir, zeigte mir den Weg, brachte Rettung.“²⁵⁹ Er gibt ihm aber auch Hinweise, die den Helden etwas Böses machen lassen, wie den Anweisungen des Vaters nicht zu folgen, das Geschenk des Vaters in den Fluss zu werfen, usw.²⁶⁰ Der kleine Mann kann nicht einfach beurteilt werden, ob er gut oder

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Vgl. Hu, Zhuanglin: Metapher in der Literatur. In: Shandong Foreign Languages Journal 92 (2003) H. 01. S. 3-8, hier S. 6.

²⁵⁸ Vgl. Gilmour, Simon J., S. 20-22.

²⁵⁹ Hesse, Hermann, S. 178f.

²⁶⁰ Ebd., S. 179.

schlecht ist, weil er manchmal Helfer, manchmal Schädiger ist. Es lässt sich nur sagen, dass er eine Synthese von Gut und Böse ist.

Die Erweiterung der Bedeutung der Zwergmetaphern kommt wahrscheinlich aus der dialektischen Idee des Daoismus, denn Hesse hat die Polarität und den Einheitsgedanken des Daoismus gelesen, erkannt und in seinem Artikel darüber kommentiert:

Ich glaube an nichts in der Welt so tief, keine andere Vorstellung ist mir so heilig wie die der Einheit, die Vorstellung, dass das Ganze der Welt eine göttliche Einheit ist und dass alles Leiden, alles Böse nur darin besteht, dass wir einzelne uns nicht mehr als unlösliche Teile des Ganzen empfinden, dass das ich sich zu wichtig nimmt.²⁶¹

Nach der dialektischen Idee des Daoismus verwandeln sich zwei entgegengesetzte Pole und das größte Prinzip der Verwandlung ist die Einheit:

Wenn auf Erden alle das Schöne als schön erkennen, so ist dadurch schon das Hässliche gesetzt. Wenn auf Erden alle das Gute als gut erkennen, so ist dadurch schon das Nichtgute gesetzt. Denn Sein und Nichtsein erzeugen einander. Schwer und Leicht vollenden einander. Lang und Kurz gestalten einander. Hoch und Tief verkehren einander. Stimme und Ton vermählen sich einander. Vorher und Nachher folgen einander.²⁶²

Aus der Auseinandersetzung mit den Zwergmetaphern in diesem Unterkapitel ist der enorme Einfluss der literarischen Tradition auf die Metapher deutlich. Da Hesse sich in der westlichen literarischen Tradition befindet, haben die Zwergmetaphern im *KHM* einen tiefgreifenden Einfluss auf jene in seinen Märchen. Als Schöpfer der Metapher erweitert der Schriftsteller darüber hinaus durch ihre Innovation die Metapher.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die metaphorischen Bedeutungen hinter den Heiligen, den Weisen, den Meerjungfrauen und den Zwergen in Hesses Märchen unterschiedlich sind, trotzdem spiegeln sie die gleiche Beziehung zwischen Metaphern und Kultur wider, denn sie alle haben Einflüsse des Ostens und des Westens aufgenommen.

5.3 Tier-Metaphern

Da Metaphern in Tierform nach den Metaphern in Menschenformen auf dem zweiten Platz unter der *Großen Kette des Lebens* stehen, werden sie nach den Metaphern in Menschformen in Kapitel 5.2 in diesem Unterkapitel dargestellt. Von den Identifikationsergebnissen kann abgeleitet werden, dass die Vogel-Metaphern²⁶³ die höchste Fre-

²⁶¹ Hesse, Hermann: Kurgast. In: Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband: Band 11. Autobiographische Schriften I. Wanderung. Kurgast. Die Nürnberger Reise. Tagebücher. Hrsg. von Michels Volker. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. 38-127, hier S. 84.

²⁶² Wilhelm, Richard, S. 4. Auf Chinesisch heißt es: 天下皆知美之为美, 恶已; 皆知善, 斯不善. 有无之相生也, 难易之相成也, 长短之相刑也, 高下之相盈也, 音声之相和也, 先后之相随, 恒也. Das Original Vgl. Wang, Bi: Laozi dao de jing zhu. 1. Aufl. Beijing: zhong hua shu ju 2008, S. 3.

²⁶³ Bei der Identifikation der Vogel-Metaphern wurden alle Wörter, die Vogelarten in Hesses Märchen bezeichnen, auch deren Pronomen, sowie das Wort Vogel einbezogen. Obwohl viele nicht metaphori-

quenz in dieser Kategorie haben und die Unterschiede der Frequenz der Metaphern sehr groß sind. Die Vogel-Metaphern stehen im Vergleich zu anderen Metaphern in Tierformen mit einer Frequenz 322 an erster Stelle (siehe Tabelle. 24). Überdies verteilen sie sich kontinuierlich auf Hesses Märchen. Aus Abbildung 25 wird ersichtlich, dass sie in fast allen Märchen Hesses auftauchen.

Tab. 24: Die zehn am häufigsten verwendeten Tier-Metaphern

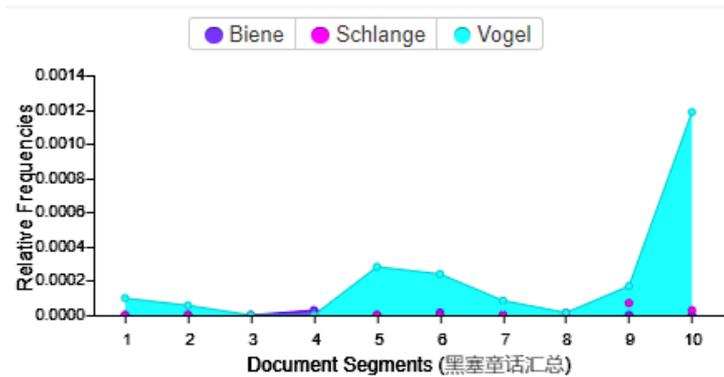
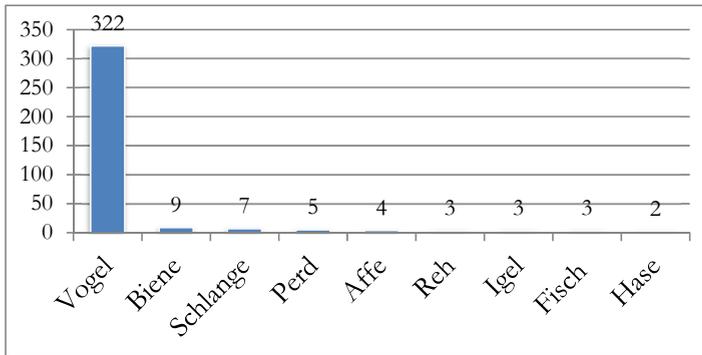


Abb. 25: Die Verbreitung der drei häufigsten Tiermetaphern, das sind Vogel-Metaphern, Schlange-Metaphern und die Biene-Metaphern²⁶⁴

Da die Anzahl der Vogel-Metaphern am höchsten ist, soll im Folgenden auf sie eingegangen werden. Dabei wird sich auf die Beantwortung dieser Fragen konzentriert:

sche Vogelarten in Hesses Märchen auftauchen, steckt dennoch im Wort „Vogel“ meistens eine metaphorische Bedeutung.

²⁶⁴ Diese Abbildung wurde von *Voyant Tool* erstellt. *Relative Frequencies* bedeutet Relative Häufigkeiten. *Document Segments* bedeutet, dass Hesses 15 Märchen in durchschnittlich 10 Teile unterteilt sind. Vgl. Sinclair, Stéfán and Geoffrey Rockwell. *Voyant Tool*. 2018. Web. 25 Aug 2018. <http://voyant-tools.org>.

1. Welche Vogel-Metaphern gibt es in Hesses Märchen?
2. Welche Bedeutungen haben die Vogel-Metaphern in Hesses Märchen?
3. Welche Geistesströmungen haben Hesse bei der Gestaltung seiner Vögel beeinflusst und wie hat Hesse diese Beeinflussungen aufgenommen und umgesetzt?

5.3.1 Vogel-Metaphern

In den Märchen von Hermann Hesse gibt es Textstellen, in denen sich ein Vogel wie ein Mensch verhält. Diese Metaphern sind in den folgenden fünf Märchen Hesses zu finden: *Der schwere Weg*, *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern*, *Vogel*, *Kindheit des Zauberers* und *Der Dichter*. In *Der Schwere Weg* und *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern* sind die Vögel groß und schwarz und funktionieren wie Boten des Gottes; In den Märchen *Kindheit des Zauberers* und *Der Dichter* tauchen Vogelarten auf, die einen China-Bezug aufweisen. Zu nennen sind der Rabe in *Kindheit des Zauberers* und der Reiher in *Der Dichter*. In Hesses letztem Märchen *Vogel* ist der Vogel eine Legende geworden, der sich ironischerweise auf viele biografische Eigenschaften des Schriftstellers Hesse selbst bezieht.²⁶⁵ Im folgenden Unterkapitel werden die oben aufgeführten Vogel-Metaphern eingehender betrachtet.

5.3.1.1 Vogel-Metaphern in *Der Schwere Weg* und *Kindheit des Zauberers*

Nach Jung sind Vögel „Seelenbilder“ und Vertreter einer Seelenreise in unterschiedlichen Phasen des Lebens. Jung ist der Meinung, dass

*[t]he symbol of the bird, when it arises, is an externalization of an unconscious part of the personality of archetypal significance and one that has not been assimilated or integrated appropriately. [...] the symbol represents the personality in its quest for individuation and development.*²⁶⁶

Hesse hat Jungs metaphorische Bedeutungen des Vogels rezipiert und in seinem Märchen hinzugefügt. Der Vogel in *Der Schwere Weg* basiert nach Karr auf Jungs Vogel-Theorie. Nach ihm kann der Vogel „in Jungian terms as the symbolic link which connects the conscious with the unconscious“²⁶⁷ interpretiert werden. Am Ende dieses Märchens schwang sich der Vogel „jäh vom Ast, warf sich stürzend in den Welt-raum“²⁶⁸. Der Protagonist und sein Anführer folgen dem Vogel. Dieser Absturz des

²⁶⁵ Karr hat in seiner Dissertation einige Referenzen gegeben. Die erste Referenz liegt in den Namen des Ortes – Montagsdorf, wo die ganze Geschichte stattfindet. Dieser Name ähnelt der Stadt „Montagnola“ in der Schweiz, in der sich Hesse 1919 niederließ und er bis zu seinem Tod 1962 lebte. Die zweite Referenz ist die Figur in diesem Märchen Ninon: „Ebenfalls auf die Morgenlandfahrer zurückzuführen sind ohne Zweifel jene merkwürdigen, auf eine Schicht mutterrechtlicher Kultur deutenden Sagenreste, in welchen die ‘Ausländerin’, auch Ninon genannt, eine Rolle spielt.“ Im Jahr 1931, ein Jahr vor der Veröffentlichung des Märchens *Vogel*, heiratete Hesse seine dritte Frau Ninon Dolbin. Vgl. Karr, Susan Elizabeth, S. 197-198.

²⁶⁶ Jung, C. G.: *Symbols of transformation*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd 1956, S. 215.

²⁶⁷ Karr, Susan Elizabeth, S. 140.

²⁶⁸ Hesse, Hermann, S. 120.

Vogels am Ende metaphorisiert, dass der Protagonist von einer Lebensphase zur nächsten übergegangen ist.

Der Vogel in diesem Märchen ist „schwarz und sang ein rauhes Lied“.²⁶⁹ „[S]ein blankes hartes Auge sah uns an wie ein schwarzer Kristall. Schwer zu ertragen war sein Blick, schwer zu ertragen war sein Gesang [...]“²⁷⁰ Nach der Verfasserin kann der schwarze Vogel mit seinem rauen Lied in diesem Märchen mit einem Raben assoziiert werden. Denn der Rabe ist auch schwarz und hat eine raue Stimme. Der Rabe hat eine metaphorische Bedeutung im Christentum. Er wird wegen seiner „scharfen Sinne, dem feinen Instinkt, der Gelehrigkeit und seiner Eignung sich zähmen zu lassen zum Götterboten“²⁷¹ geschätzt und „er war überhaupt Wahrsagevogel, nach dessen Stimme, Flug und Standort man die Zukunft bestimmten werden“²⁷².

Der Vogel in *Der Schwere Weg* ist ein Götterbote, der dem Protagonisten bestimmte Botschaften bringt. Er sang ein Lied, es hieß: „Ewigkeit, Ewigkeit!“²⁷³ Die Botschaften, die der Vogel bringt, können als ein Verweis der Wiedergeburt nach dem Tod gedeutet werden, weil nur das Leben und der Tod sich ewig im Universum wechseln.

Ein Rabe taucht auch im Märchen *Kindheit des Zauberers* zusammen mit einem Kaninchen auf:

*Es war ein Lattenverschlag in meines Vaters kleinem Garten, da hatte ich Kaninchen und einen gezähmten Raben leben. Dort hauste ich unendliche Stunden, lang wie Weltzeitalter, in Wärme und Besitzervonne; nach Leben dufteten die Kaninchen, nach Gras und Milch, Blut und Zeugung; und der Rabe hatte im schwarzen, harten Auge die Lampe des ewigen Lebens leuchten.*²⁷⁴

Der Rabe hier steht für Langlebigkeit und der Hase steht für Fruchtbarkeit, diese Bedeutungen sind oft anzutreffen in der westlichen Kultur.²⁷⁵ Aber es ist nicht üblich in der westlichen Kultur, dass sie zusammen erscheinen. Warum tauchen gerade diese zwei Tierarten gleichzeitig auf und nicht zwei andere? Diese Verbindung in Hesses Märchen lässt sich auf die chinesische Sage vom Raben und Kaninchen zurückführen.

In der chinesischen Kultur tritt der Rabe oft in Verbindung mit dem Kaninchen auf, weil allgemein geglaubt wird, dass der Rabe in der Sonne und das Kaninchen im

²⁶⁹ Ebd., S. 119.

²⁷⁰ Ebd.

²⁷¹ In der Antike ist der Rabe ein Bote Apollons (Ovid, *Metamorphosen* V, 329). Ovid erzählt im Mythos von Koronis, ein Rabe habe Apollon ihre Untreue verraten, so dass die ganze Art statt eines weißen als Strafe ein schwarzes Gefieder erhielt (*Metamorphosen* II, 596ff.) zitiert nach Butzer, Günter u. Joachim Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. Aufl. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2012, S. 334.

²⁷² Forstner, Dorothea: *Die Welt der christlichen Symbole*. 4. Aufl. Innsbruck: Tyrolia-Verlag 1982, S. 234.

²⁷³ Hesse, Hermann, S. 119.

²⁷⁴ Hesse, Hermann, S. 173.

²⁷⁵ Der Rabe ist Symbol der Weisheit und Fürsorge, aber auch des Todes, des Bösen, der Sünde und des Dämonischen. Relevant für die Symbolbildung sind das Fressen von Aas, seine Langlebigkeit; Der Hase ist wie das Ei, Sinnbild animalischer Fruchtbarkeit. Vgl. Butzer, Günter u. Joachim Jacob, S. 334, und Forstner, Dorothea, S. 234.

Mond wohnen. „Schon auf den ältesten erhaltenen Steinreliefs finden wir den Raben als Tier der Sonne, zusammen mit seinem Gegenstück, dem Mondhasen.“²⁷⁶ Nach einer chinesischen Sage gab es einst zehn Sonnenrabem, die so viel Hitze erzeugten, dass die Menschheit dem Tode nahe war, bis der Bogenschütze *Hou I* neun davon vom Himmel schoss. Das Kaninchen sitzt im Mond mit Chang'e – Hou Is Frau, Stößel und Mörser und einem Zweig des Kassiabaumes.²⁷⁷

5.3.1.2 *Vogel-Metaphern in Vogel und Merkwürdige Nachricht aus einem anderen Stern*

Der Vogel in *Vogel* weist Bezüge zur Biographie des Schriftstellers Hesse selbst auf. Karr hat in seiner Dissertation einige Referenzen offengelegt. Die erste Referenz liegt in den Namen des Ortes – Montagsdorf, wo die ganze Geschichte stattfindet. Dieser Name ähnelt der Stadt Montagnola in der Schweiz, wo sich Hesse 1919 niederließ und bis zu seinem Tod 1962 lebte. Die zweite Referenz ist die Figur Ninon in diesem Märchen: „Ebenfalls auf die Morgenlandfahrer zurückzuführen sind ohne Zweifel jene merkwürdigen, auf eine Schicht mutterrechtlicher Kultur deutenden Sagenreste, in welchen die 'Ausländerin', auch Ninon genannt, eine Rolle spielt.“²⁷⁸

In diesem Märchen scheinen der Vogel und seine verschiedenen Abenteuer auf unheimliche Weise auf den Lebensweg Hesses zu verweisen. Dieser Weg scheint immer implizit eine Bedrohung für den Vogel darzustellen. Er leidet unter Verfolgung wie Hesse, der wegen seiner pazifistischen Haltung zum Ersten Weltkrieg als Verräter verunglimpft und verfolgt wurde. Der Vogel hat das Gefühl der Verhaftung und Verbannung, wie Hesse, der sich gezwungen sah, sein Heimatland zu verlassen und in die Schweiz zu ziehen, aber auch dort noch von Heimsuchungen geplagt wurde.

Die Vogel-Metaphern in diesem Märchen entstehen durch die Beziehungen zwischen dem Menschen und dem Tier. Der Vogel hat Angst davor, vom Menschen gefangen zu werden und fühlt sich unsicher. Dies lässt die Interpretation zu, dass Hesse die Vogelmetapher benutzt, um seine eigene Situation anzudeuten.

Im Märchen *Merkwürdige Nachricht aus einem anderen Stern* wird ein Junge als Bote zum Nachbarkönig geschickt, um um Hilfe zu bitten. Denn

*[I]n einer der Südprovinzen unseres schönen Sterns [...] ein gräßliches Unglück geschehen [war]. Ein von furchtbaren Gewitterstürmen und Überschwemmungen begleitetes Erdbeben hatte drei große Dörfer und alle ihre Gärten, Felder, Wälder und Pflanzungen beschädigt. Eine Menge von Menschen und Tieren war umgekommen, und, was am meisten traurig war, es fehlte durchaus an der notwendigen Menge von Blumen, um die Toten einzuhüllen und ihre Ruhestätten geziemend zu schmücken.*²⁷⁹

²⁷⁶ Wolfram Eberhard: Lexikon chinesischer Symbole. Die Bildsprache der Chinesen. Kreuzlingen: Hugendubel 2004, S. 233.

²⁷⁷ Ebd., S. 125.

²⁷⁸ Hesse, Hermann: Vogel. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 199-216, hier S. 204.

²⁷⁹ Hesse, Hermann, S. 81.

Auf dem Weg hat der Junge einen großen dunklen Vogel gesehen, „wie er noch keinen gesehen hatte, flog ihm voraus, und er folgte ihm, bis der Vogel sich auf dem Dach eines kleinen offenen Tempels niederließ.“²⁸⁰ Der Vogel fliegt den Jungen zu einem anderen Stern, wo er nicht auf Erneuerung oder Wiedergeburt, sondern auf Schrecken trifft:

*[D]iese ganze seltsame Welt der Greuel und Leichen und Aasvögel schien ohne Sinn und ohne Zucht unverständlichen Regeln untertan, tollen Regeln, nach welchen immer das Schlechte, das Törichte, das Häßliche geschah statt des Schönen und Guten.*²⁸¹

Der Vogel in diesem Märchen hat folgende Eigenschaften: er ist groß, stark, kräftig und mutig und verfügt über sehr gute Flugtechniken. Diese Eigenschaften lassen sich zuerst mit der Vogelart Adler oder Falke assoziieren. Der Adler ist das Staatswappen Deutschlands und spielt unter den Vögeln dieselbe Rolle wie der Löwe unter den Säugetieren.²⁸² Die Eigenschaften des Adlers werden oft metaphorisch benutzt, wie *Adlerauge* und *Adlerblick* mit Bezug auf dessen äußerst gute Augen. Metaphern wie *frei wie ein Adler*, *stolz wie ein Adler* und *Adler und Bär* gehen auf die körperlichen Eigenschaften wie Größe, Flügelspannweite, scharfe Augen und die Stärke des Adlers zurück.²⁸³ Der Falke hat ähnliche körperliche Eigenschaften wie der Adler, er ist auch das Symbol des Mutes und der Kraft, des Stolzes und des Freiheitsdrangs.²⁸⁴

Der große magische Vogel hat die zwei gegensätzlichen Sterne miteinander verbunden, dadurch, dass er den Jungen durch seinen Eulenflug zu einem anderen Stern fliegt. Nach Dow: „The large bird is somewhat like the intellect, which can bridge the gap between the two realms.“²⁸⁵ Der Vogel funktioniert in diesem Märchen wie ein intellektueller Vermittler zwischen beiden Sternen und wie ein Bote des Gottes. Dabei lässt sich auch an einen Adler denken. Nach Homer ist der „Adler d[ie] Verbindung zwischen Göttlichem und Menschlichem, der Macht und Stärke und des menschliches Erkenntnisstrebens“, er ist „das liebste Tier des Zeus“²⁸⁶ und „Überbringer göttlichen Botschaften“.²⁸⁷

Die Eigenschaften des Vogels im Märchen *Merkwürdige Nachricht aus einem anderen Stern* lassen an den chinesischen *Dapeng*²⁸⁸ denken. *Dapeng* verfügt auch über die Merk-

²⁸⁰ Ebd., S. 84.

²⁸¹ Ebd., S. 87.

²⁸² Riegler, Richard: *Das Tier im Spiegel der Sprache*. Dresden, Leipzig: C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung 1907, S. 105.

²⁸³ Hsieh, Shelley Ching-yu: *Tiermetaphern im modernen Chinesischen und Deutschen: Eine vergleichende semantische und soziolinguistische Studie*. Eine vergleichende semantische und soziolinguistische Studie. Dissertation. Tübingen 2000, S. 117.

²⁸⁴ Butzer, Günter u. Joachim Jacob, S. 113.

²⁸⁵ Dow, James Raymond, S. 100.

²⁸⁶ Homer, *Ilias* XIV, 292; 310, zitiert nach: Butzer, Günter u. Joachim Jacob, S. 5.

²⁸⁷ Homer, *Odyssee* XX, S. 240-243, zitiert nach ebd.

²⁸⁸ Der *Dapeng* ist ein riesenhafter Vogel der chinesischen Mythologie, weswegen er oft mit dem Vogel Rock des arabischen Sagenkreises verglichen wurde. Der Sagenvogel wurde erstmals vom Daoisten Dschuang Dsi in einem seiner Gleichnisse erwähnt. Sein Rücken soll großen Bergen gleichen und seine Flügel Wolken, die vom Himmel fallen.

male „Groß“, „Magisch“, „sehr gut fliegen“ wie das chinesische Idiom Pengchengwanli (wie der Vogel *Dapeng*, der zehntausend Meilen weit fliegt – eine glänzende Karriere vor sich haben) deutlich macht.²⁸⁹ *Dapeng* ist ein legendärer Vogel in China. *Dapengs* Bild wurde erstmals, im ersten Kapitel *Wandern in Muße* des Buches *Dschuang Dsi: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, gesehen:

Im baumlosen Norden ist ein abgründtiefes Meer: der Himmelssee. Dort lebt ein Fisch, der ist wohl tausend Meilen breit, und niemand weiß, wie lang er ist. Er heißt Leviathan. Dort ist auch ein Vogel. Er heißt der Rokh (Peng). Sein Rücken gleicht dem Großen Berge; seine Flügel gleichen vom Himmel herabhängenden Wolken. Im Wirbelsturm steigt er kreisend empor, viel tausend Meilen weit bis dahin, wo Wolken und Luft zu Ende sind und er nur noch den schwarzblauen Himmel über sich hat. Dann macht er sich auf nach Süden und fliegt nach dem südlichen Ozean.²⁹⁰

Anhand dieser Beschreibung im *Tschuang Tse* werden die Großartigkeit und die Magie des Vogels deutlich.

Hesse hat den daoistischen Klassiker *Tschuang Tse* gelesen. Jörg Röttger hat Hesses Rezeption des *Tschuang Tse* dargestellt, ihm zufolge lernt Hesse nach dem *Tao Te King* eine Auswahl der Reden und Gleichnisse des *Tschuang Tse* kennen, die von Martin Buber herausgegeben wurde und 1912 im Insel Verlag erschien. 1912 kam Wilhelms vollständige Ausgabe der Werke des *Tschuang Dsi* unter dem Titel „*Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*“ heraus, das von nun an eins der Lieblingsbücher Hesses wurde.²⁹¹ Hesse schrieb in einem Brief von 1929:

Der Tschuang Dsi ist eines der herrlichsten Bücher Chinas und kommt in meiner Schätzung gleich nach den großen Schöpfern und Weisen, dem Kung und dem Lao Tse. Es gibt in Europa (von Amerika nicht zu reden) manche Nation, die in ihrer ganzen Geschichte nie ein Werk vom Rang des Tschuang Tsi hervorgebracht hat. [...] Sie werden [...] fürs Leben um einen Freund und eine hohe Quelle reicher sein.²⁹²

Deshalb ist die Ansicht nachvollziehbar, dass Hesse die Eigenschaften des chinesischen legendären Vogels *Dapeng* rezipiert und diese in seinem Märchen eingefügt hat.

5.3.1.3 Vogel-Metaphern in *Der Dichter*

Neben *Dapeng*, gibt es noch eine Vogelart mit deutlichem China-Bezug: der Reiher in dem Märchen *Der Dichter*. „Einst machte Han Fook ein kleines Gedicht, worin er den Flug zweier Vögel am herbstlichen Himmel beschrieb und das ihm wohlgefiel.“²⁹³ Der Meister beurteilt das Gedicht nicht mit dem Wort, sondern mit seiner Musik:

²⁸⁹ Hsieh, Shelley Ching-yu, S. 112.

²⁹⁰ Zhuang, Zhou: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs 1972, S. 29-31.

²⁹¹ Vgl. Röttger, Jörg, S. 57.

²⁹² Hesse, Hermann: Ich bin ein Mensch des Werdens und der Wandlungen. Hermann Hesse Die Briefe Band 4. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 328.

²⁹³ Hesse, Hermann, S. 45.

[E]r spielte nur leise auf seiner Laute, und alsbald ward die Luft kühl und die Dämmerung beschleunigt, ein scharfer Wind erhob sich, obwohl es mitten im Sommer war, und über den grau gewordenen Himmel flogen zwei Reiher in mächtiger Wandersehnsucht, und alles dies war so viel schöner und vollkommener als des Schülers Verse, daß dieser traurig wurde und schwieg und sich wertlos fühlte.²⁹⁴

Der in Wassernähe lebende Reiher ist ein beliebtes Motiv der Naturlyriker der Tang-Zeit. Hesse hat viele chinesische Gedichte in Übersetzung²⁹⁵ gelesen, was dazu führte, dass er das Reiher-Motiv in seine Märchen aufnahm. Der berühmte Tang-Dichter Wang Wei (699-759) hat ein Gedicht über den Reiher geschrieben: „Der Fluren Wasserfläche dehnt sich weit, ein Reiher breitet gelb die Schwingen. Vor Schatten schwer der Sommerbaum, darin die Oriolen singen.“²⁹⁶ Eberhardt interpretiert dies wie folgt: Da das Lautzeichen des Reihers (lu) das gleiche wie das für den Weg ist, kann man davon ausgehen, dass wenn ein Reiher zusammen mit einem Lotus bildlich dargestellt wird, dies „auf deinem Weg steige immerzu auf“²⁹⁷ bedeutet. Diese Interpretation scheint Hesse entweder nicht rezipiert zu haben oder nicht zu teilen.

5.3.2 Zusammenfassung

In diesem Unterkapitel wurden die Vogel-Metaphern aufgrund ihrer vorrangigen Bedeutung und der höchsten Häufigkeit als repräsentatives Beispiel für Tier-Metaphern interpretiert. Die Vogel-Metaphern sind in Hesses fünf Märchen verbreitet (siehe Tabelle 25). Jungs Vogelbild, traditionelle westliche Vogelbilder vom Adler und Falken sowie chinesische Vogelbilder haben Hesses Vogelmetaphern einigermaßen beeinflusst. Der Entstehungsmechanismus der Vogelmetapher liegt in den Eigenschaften des Vogels: Vögel können fliegen, zwitschern (schöner Gesang, schöne Stimme); den Mensch-Vogel-Beziehungen, wie der Vogelfanghandlung im Märchen *Vogel*; dem Volksglauben des Vogels in westlichem und östlichem mythologischen Kontext, wie der Adler als Gottesbote und *Dapeng* als ein legendärer mystischer Vogel in China (siehe Abb. 26). Hesse hat unterschiedliche Vogelbilder in seinen Märchen aufgenommen, diese kreativ assimiliert und lässt die Vogel-Metaphern den unterschiedlichen Themen in den jeweiligen Märchen dienen.

²⁹⁴ Ebd., S. 45.

²⁹⁵ Vgl. Hsia, Adrian, S. 336. Hsia hat eine Buchliste über Hesses chinesische Bücher gemacht. Dazu gehören Bücher über chinesische Lyrik. Sie sind: Hans Bethge, Die chinesische Flöte. 1907; Hans Böhm, Lieder aus China. 1929; Günter Debon, Lieder aus China. 1929. Günter Debon, Herbstlich helles Leuchten überm See. 1954; Otto Hauser, Chinesische Gedichte, 2 Bände. 1913; Conrad Haußmann, Im Tau der Orchideen und andere chinesische Lieder aus drei Jahrtausenden. o.J.; Klabund, Dumpfe Trommel und berauschter Gong. Chinesische Kriegsliteratur. 1915; Klabund, Li Tai-pe. Gedichte. 1915, nur um einige wichtige hier zu nennen.

²⁹⁶ Übersetz. Von der Verfasserin, das originale Gedicht lautet: „漠漠水田飞白鹭, 阴阴夏木啭黄鹂“ (王维《积雨辋川庄作》), das originale Gedicht auf Chinesisch kommt aus dem Website. <http://www.chinapoesy.com/TangShiAllIndex.html> <Stand: 25.08.2018>.

²⁹⁷ Wolfram Eberhard, S. 239.

Tab. 25: Vogel-Metaphern

Nummer	Märchennahmen	Vogel-Metaphern
1	Der Schwere Weg	Der Vogel ist Seelenbild. Der Rabe ist Bote des Gottes.
2	Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern	Metaphern der Adler und Falke sowie chinesische Dapeng.
3	Vogel	Der Vogel ist der Schriftsteller Der Vogel ist ein Geist in Vogelgestalt.
4	Kindheit des Zaubers	Der Rabe ist die Sonne.
5	Der Dichter	Der Reiher symbolisiert den aufsteigenden Weg.

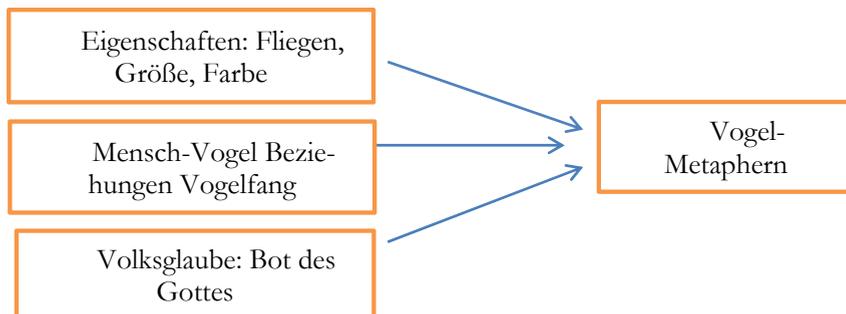


Abb. 26: Der Metaphorisierungsprozess der Vogel-Metaphern

5.4 Pflanzen-Metaphern

Nach verschiedenen Quellenbereichen der Metaphern unterteilt Lakoff die konzeptuelle Metapher in drei Kategorien: strukturelle Metapher, ontologische Metapher und räumliche Metapher. Auf dieser Grundlage erfasste er 14 grundlegende konzeptuelle

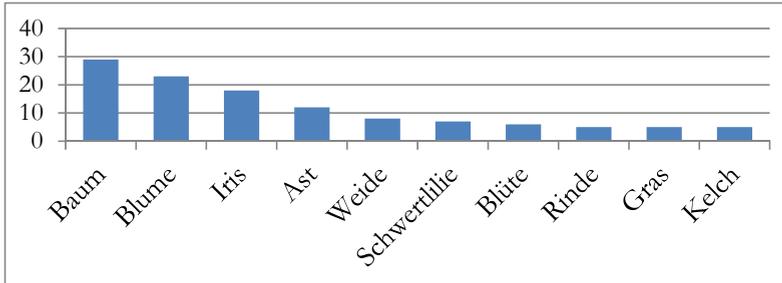
Metaphern, einschließlich der konzeptuellen Metapher *Pflanzen sind Menschen*, die er als ontologische Metapher klassifizierte.²⁹⁸

Die Metapher PFLANZEN SIND MENSCHEN basiert auf der Übertragung von der Domäne des Menschen auf die Domäne der Pflanzen. Bei der Identifikation der Metaphern in dieser Kategorie tauchen neben den Wörtern Baum und Blume noch vielfältige Wörter über Baum und Blumen auf, wie die verschiedenen Blumenarten und Baumarten, verschiedene Teile des Baumes und die Blume (siehe Tabelle 26, unter den zehn häufigsten Pflanzenmetaphern können fünf Metaphern davon zur Blume-Metapher eingruppiert werden, das sind Iris, Ast, Schwertlilie, Blüte und Kelch. Drei Metaphern davon können zur Baummetaphern gezählt werden, sie sind Ast, Weide und Rinde). Aus dem Identifikationsergebnis wird ersichtlich, dass die Blumen-Metaphern und Baum-Metaphern in Hesses Märchen über die höchsten Anteile verfügen. Deshalb werden im Folgenden Metaphern von den zwei Pflanzenarten als Beispiele der Pflanzenmetapher interpretiert.

Die folgenden Fragen werden berücksichtigt:

1. Welche kognitiven Blume- und Baum-Metaphern tauchen in Hesses Märchen auf und was ist der Metaphern-Mechanismus?
2. Was hat Hesses Blume- und Baum-Metaphern beeinflusst?
3. Welche Rolle spielen die Blume- und Baum- Metaphern mit China-Bezug in Hesses Märchen?

Tab. 26: Die zehn häufigsten genannten Pflanzen-Metaphern



5.4.1 Blumen-Metaphern

Die Eigenschaften der Blume, wie ihre Form, Farbe, Größe und Duft, ihr Aufblühen, ihre Zartheit und Kurzlebigkeit usw. werden auf Personen oder andere Dinge projiziert oder umgekehrt, die Eigenschaften des Menschen: Menschen können sprechen und denken, werden wiederum auf Blumen übertragen. Auf diese Weise bildet sich der Metaphern-Mechanismus der Blumenmetapher (siehe Abb. 27).

²⁹⁸ Vgl. Lakoff, George u. Mark Johnson, S. 60.

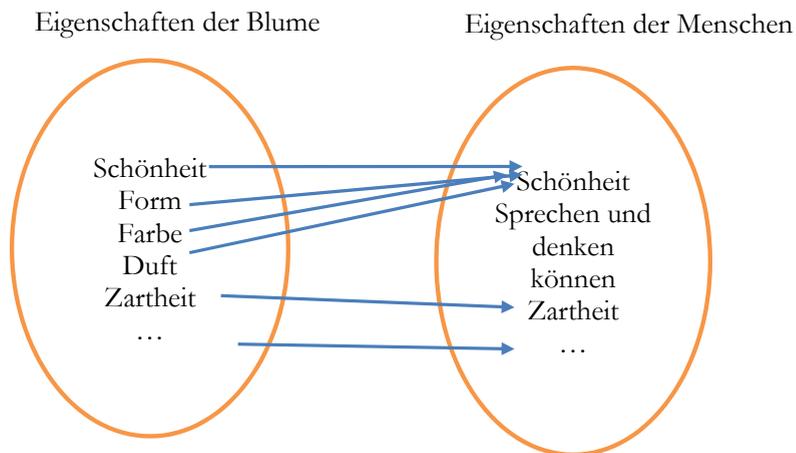


Abb. 27: Der Blumen-Metaphern-Mechanismus

5.4.1.1 Blumen-Metaphern in Hesses Märchen

Blume-Metaphern sind in Hesses Märchen sehr üblich. Die Eigenschaften der Blume, besonders ihre Schönheit, werden oft verwendet, um Frauen metaphorisch zu beschreiben. Eberhard kommentiert dies: „Eine Blume ist die Erscheinung einer schönen Frau.“²⁹⁹ Es gibt viele solche Blume-Metapher in Hesses Märchen, wie folgende Beispiele:

1. [...] er (Han Fooek) sah auf den Booten und Flößen Männer und Frauen und junge Mädchen einander begrüßen und in festlichen Gewändern wie schöne Blumen glänzen.³⁰⁰

2. Sie (Bau Si) strahlte vor Glück wie eine Blume und war ihm noch niemals so schön erschienen.³⁰¹

Anhand dieser beiden Beispiele werden die Bedeutungen der zwei Blume-Metaphern deutlich, denn die Quelldomäne und die Zieldomäne sowie der Metaphern-Mechanismus sind hier erkennbar. Die Quelldomäne sind Blumen und die Zieldomäne sind Menschen und die Schönheit und Zartheit der Blumen werden auf die Menschen abgebildet, nämlich SCHÖNE FRAUEN SIND BLUMEN. Aber manche Blume-Metaphern sind nicht so deutlich wie die bisherigen Beispiele. Da die Quelldomäne einer Metapher oft den Informationsfokus darstellt, wird die Zieldomäne in der Metapher in vielen Texten impliziert gezeigt. In diesem Fall müssen wir uns auf den Textkontext verlassen, um die Zieldomäne zu finden und die genaue metaphorische Bedeutungen der Metapher zu fixieren³⁰², siehe folgende Beispiele:

²⁹⁹ Vgl. Eberhard, Wolfram, S. 41.

³⁰⁰ Hesse, Hermann, 196; Hesse, Hermann, S. 42.

³⁰¹ Hesse, Hermann, S. 196.

³⁰² Vgl. Liu, Rurong: Analyse zum Modell der Diskursmetapher. In: Fremdsprache und Didaktik (2013) H. 06. S. 24-28, S. 27.

3. *Die Bäume und Blumen, die Kornähren und Haselbüsche sprachen mich an, ich sang ihre Lieder mit, und sie verstanden mich, gerade wie daheim.*³⁰³

4. *Mir tat die Seele weh, und ich bedauerte, daß ich nicht an Land und bei den Blumen geblieben war oder bei der schönen Brigitte [...].*³⁰⁴

Im Beispiel 3 beziehen sich die Bäume und Blumen im Märchenkontext nicht nur auf botanische Pflanzenarten, sondern auf die schöne Kindheit des Protagonisten. In diesem Märchen verlässt ein Junge seine Heimat, um die Welt zu erleben. Dieser Satz beschreibt die Szene, als er die Heimat verließ. Ohne diesen Märchenkontext kann die Metapher HEIMAT DER KINDHEIT SIND BLUMEN und ihre metaphorische Bedeutung nicht zugänglich werden. Im Beispiel 4 metaphorisieren die Blumen das vergangene und behagliche Leben, das der Protagonist schon verloren hat; nämlich DAS VERGANGENE BEHAGLICHE LEBEN SIND BLUMEN. Der Märchenkontext ist gleich wie dieser im Beispiel 3. Während der Lebensreise sind dem Jungen vielen Schwierigkeiten begegnet und er erinnerte sich an das behagliche Leben und bereute seine Entscheidung, die Welt zu erleben. Erst mit diesem Märchenkontext wird die metaphorische Bedeutung der Blume als ein behagliches Leben gefunden.

Die metaphorischen Bedeutungen einer Metapher basieren nicht nur auf dem Textkontext, sondern auch auf kulturellen Hintergründen der Metapher-Produzenten und -Rezipienten.³⁰⁵ Der Faktor gehört wie der Textkontext auch zum kognitiven sozialen und kulturellen Kontext der Metaphern und hilft beim Verstehen der metaphorischen Bedeutungen, wie die Blumen-Metapher Iris.

Unter den vielen Blume-Metaphern in Hesses Märchen ist die Blume Iris am berühmtesten und auch am meisten interpretiert. Der Hesse-Forscher Hsia hat auf die metaphorischen Bedeutungen der Iris hingewiesen. Nach ihm hat die Blumen-Metapher Iris folgende Bedeutungen: Erstens kann die Iris als Göttin des Regenbogens in Ägypten verstanden werden, zweitens als Botin der Götter bei Homer, drittens als ein Mädchen, das an die Blumenfee in chinesischen Erzählungen erinnert, viertens als eine blaue Schwertlilie, die auf die blaue Blume des *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis anspielt.³⁰⁶ Die erste und zweite Interpretation von Hsia sind der Erklärung des Artikels Iris im *Literarischen Lexikon* ähnlich. In diesem enzyklopädischen Buch steht:

*Iris ist Symbol der Kommunikation zwischen Göttern und Menschen, der schmerzliche Liebe und der Rückkehr zum Ursprung.- Relevant für die Symbolbildung sind das schwertförmige Blatt und die Benennung der Götterbotin als Iris in der antiken Mythologie.*³⁰⁷

³⁰³ Hesse, Hermann, S. 49.

³⁰⁴ Ebd., S. 53.

³⁰⁵ Vgl. Liu, Rurong, S. 26.

³⁰⁶ Vgl. Hsia, Adrian, S. 177-178.

³⁰⁷ Butzer, Günter u. Joachim Jacob, S. 200f.

In der vierten Interpretation erwähnt er die Intertextualität Iris zur *blauen Blume* von Novalis *Heinrich von Ofterdingen*. Anspielungen in *Iris* zur *blauen Blume* können gefunden werden: In Novalis Werk *Heinrich von Ofterdingen* träumt der Protagonist von einer *blauen Blume*, die als Inbegriff der Liebe in der Romantik gilt.³⁰⁸ In Hesses Märchen ist die *Iris* auch ein Symbol der Liebe. Der Protagonist Anselm zu Iris:

*liebe Iris, wenn doch die Welt anders eingerichtet wäre! Wenn es gar nichts gäbe als eine schöne, sanfte Welt mit Blumen, Gedanken und Musik, dann wollte ich mir nichts andres wünschen als mein Leben lang bei dir zu sein, deine Geschichten zu hören und in deinen Gedanken mitzuleben.*³⁰⁹

In diesem Auszug ist Iris ein Symbol der Liebe und steht für das Schöne, nach dem der Protagonisten streben wollen. Nach Hsias Interpretationen der Metapher der Iris lässt sich zusammenfassen: Ohne die kulturellen Hintergründe über die Iris in dem enzyklopädischen Buch und die blaue Blume von Novalis sind bisher dargestellten metaphorischen Bedeutungen nicht zugänglich.

5.4.1.2 Blumen-Metaphern mit China-Bezug

Hsias dritte Interpretation, der zufolge Iris ein Mädchen sei, das an die Blumenfee in chinesischen Erzählungen erinnert, wird bei näherer Betrachtung vergleichbarer chinesischer Quellen bestätigt. In *Iris* ist die schöne Frau anscheinend die schöne und besondere Blume in Anselms Garten, weil Hesse in vielen Sätzen Iris' Blumenwesen angedeutet hat: Beispielsweise soll hier die Stelle genannt sein, in der Iris auf dem Sterbebett liegt: „Sie gab Anselm ihre weiße leichte Kinderhand, die lag wie eine Blume in seiner, und ihr Gesicht war wie verklärt.“³¹⁰ Die Handlung „Blume verwandelt sich in einen Menschen und hilft dem verwirrten Protagonisten auf einer magischer Art und Weise“ ist der Handlung in dem chinesischen Märchen *Blumennarr* sehr ähnlich. Hesse ist es wahrscheinlich durch Leo Greiners Übersetzungswerk *Chinesische Abende, Novellen und Geschichten*³¹¹ bekannt gewesen. In diesem Märchen können sich die Blumenfrauen wie Iris in Menschen verwandeln:

*Mit einem Male erhob sich ein jäher Wirbelwind und webte alle die Blüten empor: sie standen auf und waren im Nu in lauter kleinwüchtige Mädchen, nicht höher als einen Fuß, verwandelt“, die Mädchen „wuchsen im stiebenden Wind in die Höhe, als habe dieser sie groß gewebt, und waren alle fein und lieblich an Gestalt und glänzten in bunten und berückenden Gewändern.*³¹²

³⁰⁸ Selbmann, Sibylle: *Mythos Wasser. Symbolik und Kulturgeschichte*. Karlsruhe: Badenia-Verl. 1995, S.117-119.

³⁰⁹ Hesse, Hermann, S. 127.

³¹⁰ Hesse, Hermann, S. 133; Greiner, Leo: *Chinesische Abende. Novellen und Geschichten*. Berlin: verlegt bei Erich Reiß 1922, S. 114-158.

³¹¹ Greiner, Leo, S. 114-158.

³¹² Ebd., S. 153.

Neben dieser Verwandlungsfähigkeit, können die Blumenfrauen auch wie Iris sprechen und menschliche Emotionen haben. Sie danken ihrem Herrn für seine sorgfältige Pflege und bestrafen die blumenfeindlichen listigen Bösen mit ihrer magischen Kraft:

Eines von den Mädchen in rotem Gewande sprach zu den anderen: „Schwestern, wir wohnen hier mehr denn zehn Jahre, von Herrn Tschou auf das innigste geschützt und betreut. Wer hätte denken mögen, dass diese Bösen uns also kränken würden? Sie haben Herrn Tschou durch ihre List ins Gefängnis gebracht und wollen sich dieses Gartens bemächtigen. Jetzt steht der Feind vor unseren Augen, warum schlagen wir ihn nicht mit Kraft unseres Lebens, dankbar gegen Herrn Tschou und rachelustig für uns selber?“ „Du hast recht, jüngere Schwester“, erwiderten die anderen, „Lasst uns schnell beginnen, ehe der Feind entflieht!“³¹³

Diese Handlung ist der in *Iris* sehr ähnlich. Der Protagonist Anselm hat sich in seiner Kindheit im Garten seiner Mutter besonders um die Blume Iris gekümmert. Später jedoch lässt die Komplexität des Erwachsenseins Anselm seine kindliche Faszination für die Natur und deren Schönheit vergessen. Die Iris, die früher Liebe und Fürsorge von dem jungen Anselm bekam, verwandelt sich wie die Blumen in dem oben genannten chinesischen Märchen in eine schöne Frau, und begleitet den verwirrten Anselm, hilft ihm aus der Verwirrung und lässt ihn zur Natur zurückfinden.

Obwohl die Themen in *Iris* und in den chinesischen Blumenmärchen voneinander abweichen (das eine handelt von Liebe und Gegenliebe, das andere über die Schönheit der Kindheit, Natur und Liebe³¹⁴) sind die Handlungen (Blumen verwandeln sich in Menschen und sprechen wie Menschen und können fühlen) sehr ähnlich.

Neben *Iris*, sind auch die Blumen in dem Märchen *Piktors Verwandlungen* der chinesischen Blumenfee ähnlich. Am Anfang des Märchens tritt Piktör in ein Paradies ein und die wunderbarsten Blumen

blickten ihn an, mit vielerlei Farben und Lichtern, mit vielerlei Augen und Gesichtern. Einige nickten und lachten, einige nickten und lächelten, andere nickten nicht und lächelten nicht. [...] Eine sang das Lila-Lied, eine sang das dunkelblaue Schlummerlied. Eine von den Blumen hatte große blaue Augen, eine andre erinnerte ihn an seine erste Liebe. Eine roch nach dem Garten der Kindheit, wie die Stimme der Mutter klang ihr süßer Duft. Eine andere lachte ihn an und streckte ihm eine gebogene rote Zunge lang entgegen.³¹⁵

³¹³ Ebd., S. 153.

³¹⁴ Im literarischen Lexikon steht dazu: Eine komplexe und vielfache Aspekte umfassende Symbolik entfaltet die Iris in Hesses Märchen *Iris*. Sie verkörpert existentielle Fragen nach Ursprung und Kindheit (Iris in dem Garten der Mutter), Liebe und Tod (Iris als geliebte Frau) und verdichtet sich zum Symbol der Lebenswandlung und der Transformation, wobei sie für das Geheimnis der kindlichen Unschuld und die Möglichkeit der Versenkung in das vorbewusste frühkindliche Stadium der Einheit mit sich und der Welt einsteht. Vgl. Butzer, Günter u. Joachim Jacob; Dow hat in seiner Dissertation auch hingewiesen: „The Schwertlilie is symbolic of the early years of Childhood and of the security felt by a child during these years.“ Vgl. Dow, James Raymond, S. 89.

³¹⁵ Hesse, Hermann, S. 188.

Die Schönheit und Lebendigkeit der Blumen in Piktors Paradies-Garten tauchen auch in dem chinesischen Märchen *Blumenmärchen* auf. Darin hat Yüan We – ein Blumenliebhaber – einen Garten mit schönen Blumen. Er trat eines Abends in seinen schönen Garten und sah zuerst „ein Mädchen langsam durch den Mondschaten [gehen]“,³¹⁶ er wunderte sich über die Herkunft des Mädchens und möchte das Mädchen danach fragen. Bevor er das Mädchen fragte, „teilten sich Blumen und Zweige [in seinem Garten] auseinander und eine Schar Mädchen tauchte daraus hervor und begrüßten Yüan We eine nach der anderen“, Yüan We betrachtete diese Mädchen genau und fand, dass jedes Mädchen „gleich lieblich [war] von Antlitz und leicht an Gestalt, nur die Gewänder, die sie trugen, waren mannigfaltig, dieses einfarbig und jenes bunt“³¹⁷.

Aus den Ähnlichkeiten der Blumen in Hesses Märchen und dem chinesischen Blumenmärchen kann abgeleitet werden, dass Hesse wahrscheinlich von letzterem beeinflusst wurde. Jedoch können die genauen Ursprünge der Blumen-Metaphern wegen der Universalität der Blumenerfahrung verschiedener Völker schwer zurückverfolgt werden. Aber ein Punkt ist sicher: Hesse hat die Blumenmetapher sehr gut benutzt und diese perfekt in seinen Märchen integriert, um in seinen Märchen Themen wie Liebe, Lebendigkeit und Kindheit zu bedienen.

5.4.2 Baum-Metaphern

Der Baum gilt oft als „Symbol der Welt, der Natur, [...] des Idealzustands menschlichen Daseins und seiner Gefährdung“. „Relevant für die Bedeutungen der Metapher sind die stabile Beschaffenheit des Baumes, seine Verwurzelung im Boden, seine vertikale Ausrichtung, seine verästelte und verzweigte Gestalt sowie seine Fruchtbarkeit.“³¹⁸ Das Wort Baum hat vielfältige metaphorische Bedeutungen: Sein „aufrechter Wuchs kann für Aufrichtigkeit stehen, [sein] festes Verwurzelte sein für Standhaftigkeit, der biegsame Stamm für notwendige Geduld, der belaubte, aber fruchtlose Baum für die Nutzlosigkeit des schönen Scheins“.³¹⁹

Der Baum ist oft Heimat von Insekten, Vögeln und kleinen Tieren und bietet ihnen Schutz. Viele Lebewesen bauen ihre Häuser auf dem Baum. Weil der Baum oft sehr hoch ist, sind diese Häuser sehr schwer angreifbar und scheinen deshalb geheimnisvoll. Wegen dessen Wohnort-Funktion und geheimnisvoller Eigenschaft, gilt der Baum in der Literatur oft als Sitz von Göttern, Wohnort von Feen, Zwergen oder Spukgestalten.³²⁰ Der Metapher-Mechanismus kann in folgender Abbildung zusammengefasst werden, siehe Abbildung. 28: Der Metapher-Mechanismus der Metaphern der Bäume.

³¹⁶ Greiner, Leo, S. 114.

³¹⁷ Ebd., S. 115.

³¹⁸ Butzer, Günter u. Joachim Jacob, S. 42.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Vgl. ebd., S. 42f.

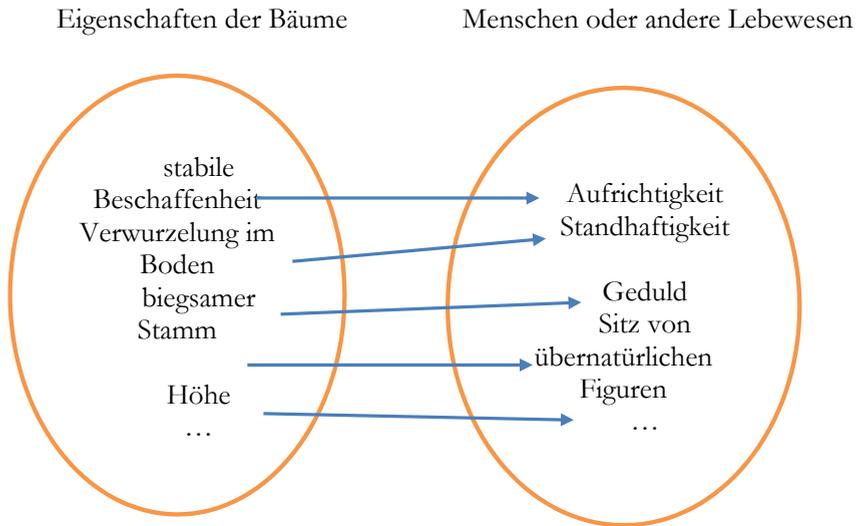


Abb. 28: Der Metapher-Mechanismus der Baum-Metapher

5.4.2.1 Baum-Metaphern in Hesses Märchen

Wegen seiner vielfältigen metaphorischen Bedeutungen spielt der Baum wie bereits die Blume in Hesses Märchen eine wichtige Rolle. In Hesses Märchen finden sich die positiven Bilder des Baumes, wie seine Lebendigkeit, seine Festigkeit und sein Wachstum. Beispielhaft dafür ist der Baum in dem Märchen *Der schwere Weg*. In diesem Märchen „wuchs aus dem Steine ein Baum, ein kleiner, gedrungener Baum mit einigen kurzen, kräftigen Ästen. Da stand er, unausdenklich einsam und seltsam, hart und starr im Fels, das kühle Himmelsblau zwischen seinen Ästen.“³²¹ Die negativen Bilder des Baumes, wie die Nutzlosigkeit mancher Baumarten, sind in seinen Märchen nicht zu finden. Die Baum-Metaphern in Hesses Märchen können wie folgt zusammengefasst werden:

1. DER PROZESS DES MENSCHLICHEN WACHSTUMS IST DER WACHSTUMSPROZESS DES BAUMES.

Der junge Baum steht für die Jugend und der alte Baum steht für das Alter, wie in zwei Beispielen aus dem Märchen *Der Dichter*:

1a. [...] er [Han Fook] pflanze einen jungen Baum in seinen Garten, und sein Weib stünde dabei, und seine Kinder begössen den Baum mit Wein und Milch.³²²

1b. Der Dichter Han Fook stand jenseits auf dem dunkleren Ufer, an den Stamm eines alten Baumes gelehnt, und als er auf seiner kleinen Laute zu spielen begann, da seufzten die Frauen und blickten entzückt und beklommen in die Nacht, und die jungen Mäd-

³²¹ Hesse, Hermann, S. 119.

³²² Hesse, Hermann, S. 46.

*eben riefen nach dem Lautenspieler, den sie nirgends finden konnten, und riefen laut, daß noch keiner von ihnen jemals solche Töne einer Laute gehört habe.*³²³

Der junge Baum, den Han Fook mit seiner Frau und seinen Kindern in seinem Traum pflanzte, steht für das diesseitige Leben des jungen Han Fooks mit seiner Frau und seinen Kindern. Der alte Baum, bei dem Han Fook nach der Verwirklichung seiner Dichtkunst und in der Gestalt eines alten Mannes auftauchte, steht für das Alter des Menschen.

2. EIN IDEALER MANN IST EIN BAUM.

Während Bäume im Vergleich zu anderen Pflanzenarten aufrecht und gerade stehen, stark und fest sind und sowohl Menschen als auch anderen Lebewesen Schutz bieten können, sind auch Männer körperlich stark und haben eine Beschützer-Rolle. Wegen dieser Ähnlichkeit in der Wahrnehmung gegenüber Bäumen und Männern ist das Metaphern-Konzept „Männer als Bäume“ üblich. In Hesses Märchen *Piktors Verwandlungen* findet sich diese Metapher. Der Protagonist Piktör hat sich auf seinen Wunsch hin in einen Baum verwandelt. Dies tut er, weil er den Baum für einen idealen Mann hält. Piktör verwandelte sich in einen *Baum*, denn ein *Baum* zu sein, hatte er schon öfter gewünscht, weil die Bäume ihm so voll Ruhe, Kraft und Würde zu sein schienen.

Piktör wurde ein Baum. Er wuchs mit Wurzeln in die Erde ein, er reckte sich in die Höhe, Blätter trieben und Zweige aus seinen Gliedern. Er war damit sehr zufrieden. Er sog mit durstigen Fasern tief in der kühlen Erde und wehte mit seinen Blättern hoch im Blauen. Käfer wohnten in seiner Rinde, zu seinen Füßen wohnten Hase und Igel, in seinen Zweigen die Vögel.³²⁴

3. SITZE GEHEIMNISVOLLER WESEN SIND BÄUME.

Da der Baum oft sehr hoch ist, sind die Häuser im Baum sehr schwer angreifbar und scheinen deshalb geheimnisvoll. Hesse hat diese Eigenschaft des Baumes, die bewirkt, dass Bäume als Sitze vieler geheimnisvoller Wesen werden, wie Götter, Feen usw., bewusst eingesetzt. Der Baum in Hesses Märchen ist oft mit magischen Wesen verbunden, wie in folgenden Beispielen:

*3a. Kaum wußte Han Fook, ob er noch wache oder eingeschlummert sei, als er ein leises Geräusch vernahm und neben dem Baumstamm einen Unbekannten stehen sah, einen alten Mann in einem violetten Gewand und mit ehrwürdigen Mienen.*³²⁵

*3b. Damit trat der alte Mann in den schmalen Schatten des Baumes und war alsbald verschwunden, und Han Fook, der ihn vergebens suchte und keine Spur von ihm mehr fand, glaubte nun fest, daß alles ein Traum der Müdigkeit gewesen sei.*³²⁶

Der alte Mann neben dem Baum im Satz 3a ist der geheimnisvolle und magische „Meister des vollkommenen Wortes“, er verschwindet plötzlich neben dem Baum.

³²³ Ebd., S. 48.

³²⁴ Hesse, Hermann, S. 189.

³²⁵ Hesse, Hermann, S. 43.

³²⁶ Ebd.

Obwohl der Baum hier nicht unbedingt ein geheimnisvoller Sitz der magischen Wesen ist, kann sein Schatten jemanden verschwinden lassen. Die metaphorischen Bedeutungen der Baumschatten sind in Hesses Märchen nicht immer dieselben, aber sie verfügen über gemeinsame Merkmale, wie Dunkelheit, Unwirklichkeit, Machtlosigkeit, Ungreifbarkeit, Geheimnis usw.

4. DER BAUM STEHT FÜR ERKENNTNISSE UND GEDANKE.

Der Baum wurde wegen seiner Langlebigkeit und Nützlichkeit schon immer verehrt und spielt in der Bibel auch eine wichtige Rolle, wie die Bäume im biblischen Paradies (Gen 3): „ein Baum des Lebens, der Unsterblichkeit spendet, und ein Baum der Erkenntnis. V.a. der Baum der Erkenntnis hat eine Symboltradition gestiftet. Der Genuss der Frucht dieses Baumes bedeutet für die Menschen den Gewinn eines Selbstbewusstseins und den Verlust eines Identisch-Seins mit sich selbst.“³²⁷

Hesse hat in seinem Märchen *Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern* auch einen Gedankenbaum hinzugefügt, worunter der Protagonist sich Gedanken macht und über die Wirren und die schrecklichen Zerstörungen, die der Krieg hinterlassen hatte, nachdenkt:

*Nachdem er so seinem Herzen Genüge getan und seine Pflichten erfüllt hatte, begann die Erinnerung an die Reise in jener Nacht sich in seiner Seele zu rühren, und er bat seine Nächsten um einen Tag der Einsamkeit und saß unter dem Gedankenbaum einen Tag und eine Nacht, und breitete die Bilder dessen, was er auf dem fremden Stern gesehen, rein und faltenlos in seinem Gedächtnis aus.*³²⁸

5.4.2.2 Baum-Metaphern mit China-Bezug

Neben den obengenannten Metaphern gibt es in Hesses Märchen noch konkrete Baumarten, die metaphorisch benutzt werden und starke China-Bezüge haben. Dies sind der Birnenbaum und die Weide. Außerdem wird das Wort Baum in *Piktors Verwandlungen* unter Berücksichtigung chinesischer Philosophie in einem China-Bezug erschließbar.

1. DER BAUM STEHT FÜR DIE TRENNUNG.

Ein Birnenbaum ist in der chinesischen Literatur ein Symbol der Trennung. Diese metaphorische Bedeutung kann einerseits auf eine traditionelle chinesische Oper zurückgeführt werden. In dieser Oper behauptet ein Obsthändler, dass seine Birnen eine gute Ehe machen könnten. Deshalb soll ein Liebespaar nie Birnen aufschneiden, „weil Birne und Trennung (li) etwa gleichlautend sind. Auch Verwandte oder Freunde sollen aus demselben Grund keine Birne untereinander aufteilen.“³²⁹. Andererseits ist dieser Glaube auf eine Legende des traditionellen chinesischen Geistertag am 15. Tag des 7. Monats (nach dem chinesischen Mondkalender) zurückzuführen. Man sagt, dass man an diesem Tag niemandem Birnen schenken soll, „denn die Seelen der Toten (an diesem Tag) auf Erden weilen; man könnte sonst noch schmerzlicher an die Trennung

³²⁷ Butzer, Günter u. Joachim Jacob, S. 42.

³²⁸ Hesse, Hermann, S. 95.

³²⁹ Vgl. Wolfram Eberhard, S. 40.

von den Geliebten denken“.³³⁰ In *Der Dichter* hat Hesse wahrscheinlich diese Trennungs-Metapher der Birne aufgegriffen. Der Protagonist Han Fook hat wegen seines Strebens nach der Dichtkunst seine Verlobte verlassen und ist zum „Meister des vollkommenen Wortes“ gegangen. Er vermisste seine Verlobte sehr und ging einmal heimlich in der Nacht zurück und bestieg einen Birnenbaum: „er (Han Fook) stahl sich in den Baumgarten beim Hause seiner Braut und sah vom Wipfel eines Birnenbaumes, den er erstieg, seine Braut in der Kammer stehen und ihre Haare kämmen.“³³¹ Das Birnenbaum-Motiv ist in der westlichen literarischen Kultur relativ selten zu finden, einmal abgesehen von der bekannten Ribbeck-Ballade Theodor Fontanes.

2. DIE WEIDE STEHT FÜR DEN FRÜHLING.

Die Weide spielt wie der Birnenbaum in der chinesischen Literatur eine wichtige Rolle. Sie gilt oft als Symbol des Frühlings. Die Weideblätter wurden oft wegen ihrer Anmut und Schönheit im Frühlingswind als wichtige Symbole in chinesischen Gedichten, besonders in der Tang Zeit, verwendet. In dieser Zeit ist eine Beschreibung des Reizvollen der Natur innerhalb der chinesischen Dichtung sehr charakteristisch.³³² Wie Zhizhang Hes berühmtes Gedicht *Das Weidelied*:

Die hohen Weiden sind mit grünen neuen Blättern bedeckt und weiche Weidenzweige hängen herab wie die sanft rollenden grünen Bänder.

Wessen geschickter junger Mann schneidet dieses dünne Blatt aus?

*Es war der Frühlingswind im Februar, der wie eine Schere funktioniert, die diesem großartigen Werk schafft.*³³³

Hesse hat die Weide-Metapher in seinem Märchen benutzt. Der Protagonist Han Fook hat ein Gedicht geschaffen, in dem die Weide, wie in einem chinesischen Gedicht üblich, als Symbol des Frühlings zu deuten ist:

*Er (Han Fook) beschrieb das Kommen der Sonne, wie sie am Rand des Gebirges zögert, und das lautlose Huschen der Fische, wenn sie wie Schatten unter dem Wasser hinfliegen, oder das Wiegen einer jungen Weide im Frühlingswind, und wenn man es hörte, so war es nicht die Sonne und das Spiel der Fische und das Flüstern der Weide allein, sondern es schien der Himmel und die Welt jedesmal für einen Augenblick in vollkommener Musik zusammenzuklingen.*³³⁴

Neben den konkreten Baumarten – dem Birnenbaum und der Weide – wird das Wort Baum in *Piktors Verwandlungen* unter Berücksichtigung chinesischer Philosophie in ei-

³³⁰ Vgl. ebd.

³³¹ Hesse, Hermann, S. 46.

³³² Vgl. Bethge, Hans: Die chinesische Flöte. Leipzig: Insel Verlag 1907, S. 110.

³³³ He Zhizhang (ca. 659-744) war ein chinesischer Dichter in der Tang-Dynastie. Zu seinen bekannten Gedichten gehört das Gedicht *Das Weidelied*. Das originale Gedicht auf Chinesisch ist: 碧玉妆成一树高, 万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出, 二月春风似剪刀。 Die hier angeführten Übersetzungen aus dem Original stammen von der Verfasserin. Als Quelle diente die chinesische Gesamtausgabe des Dichters He Zhizhang bzw. die vollständige Sammlung der Lyrik der Tang-Zeit (Quan Tangshi).

³³⁴ Hesse, Hermann, S. 47.

nem China-Bezug erschließbar. Im Märchen *Piktors Verwandlungen*, als der Protagonist Piktör ins Paradies trat, sah er einen Baum, der zugleich „Mann und Frau“³³⁵ und „Baum des Lebens“³³⁶ war. Später sah er noch einen Baum, „der war zugleich Sonne und Mond“³³⁷. Hier ist die Yin-Yang-Theorie des Daoismus zu finden. Hesse hat sich in diesem Märchen die Grundidee der daoistischen Weltanschauung zu Eigen gemacht.

In dem daoistischen Modell des Yin und Yang befinden sich diese in einer dynamischen Wechselwirkung, in der das eine, wenn es sein Maximum erreicht, in das andere umschlägt. Dem Yin und dem Yang werden jeweils gegensätzliche Eigenschaften zugeschrieben: Ersteres ist weiblich, passiv, dunkel und aufnahmefähig. Dagegen ist letzteres männlich, aktiv, hell und kreativ. Beide tragen jeweils den Kern des anderen in sich und befinden sich in völliger Balance: Nach dem Höhepunkt des einen, beginnt sich das andere zu entfalten, wobei sich das erste zurückzieht, bis das andere seinen Höhepunkt erreicht hat. Dieser ewige Kreislauf der Veränderung bildet eine Balance und ist gleichzeitig auch der Motor, der das Dao und damit alle Erscheinungen des Universums kontinuierlich in Bewegung hält. Yin und Yang existieren in jeder Erscheinung, wobei mal der eine, mal der andere maßgebend ist.³³⁸

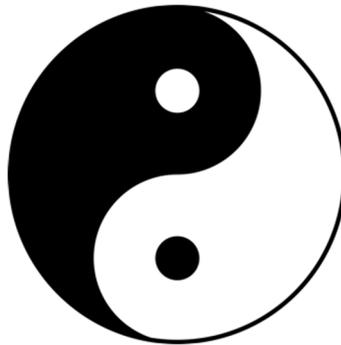


Abb. 29: Yin und Yang

Der Kreislauf vom Aufkommen und Abschwächung ist nicht als Kampf sondern als Harmonie zu verstehen. Jede Erscheinung, die dem Dao entspricht, soll bestrebt sein, zu dieser harmonischen Balance zurückzukehren. „Alle Geschöpfe haben im Rücken das Dunkle und umfassen das Lichte, und der unendliche Lebensatem gibt ihnen Einklang“³³⁹ Dies gilt somit auch für den Menschen, der stets zur ursprünglichen Einheit des Dao, das ihm innewohnt, zurückfinden soll.³⁴⁰

³³⁵ Hesse, Hermann, S. 188.

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Ebd.

³³⁸ Vgl. Liu, Weijian, S. 11f.

³³⁹ Wilhelm, Richard, S. 47.

³⁴⁰ Vgl. Liu, Weijian, S. 12.

Der Baum ist für Piktör das Ideal des Lebens und bevor er die Verwandlungsprinzipien erfasst, verwandelt er sich in einen Baum und verliert die Fähigkeit der Verwandlung. Er fühlt sich traurig und jammert sehr darüber. Ein Mädchen hat den Baum Piktör durch ihre Vereinigung mit ihm gerettet:

[D]ie Schöne wurde entrückt, sie sank dahin und wurde eins mit dem Baume, trieb als ein starker junger Ast aus seinem Stamm, wuchs rasch zu ihm empor. Nun war alles gut, die Welt war in Ordnung, nun erst war das Paradies gefunden. Piktör war kein alter bekümmertes Baum mehr, jetzt sang er laut Piktoria, Viktoria.³⁴¹

Für die Verfasserin deutet hier vieles darauf hin, dass Piktör das männliche Yang und das Mädchen das weibliche Yin verkörpern. Sowohl das Männliche als auch das Weibliche werden von Piktör durch die Vereinigung verinnerlicht. Diese Vereinigung bedeutet nach Laozi eine Rückkehr zur ewigen Einheit des Dao. Im Kapitel 28 des *Daodejing* steht die Beziehung zwischen Yin und Yang:

*Wer seine männliche Kraft erkennt
und dennoch in weiblicher Schwachheit weilt,
der ist das Strombett der Welt.
Ist er das Strombett der Welt,
so verlässt ihn nicht das ewige Leben,
und er kann wieder umkehren und werden wie ein Kindlein.³⁴²*

Piktör hat endlich Einheit durch die Vereinigung mit dem Mädchen erreicht. Er ist sowohl weiblich als auch männlich und dadurch ist die Einheit von Yin und Yang in ihm selbst verwirklicht.

Genau wie Yin im oben beschriebenen Modell des Dao einen Kern von Yang in sich trägt, führt auch ein Mann in Hesses Märchen Weiblichkeit in sich. Dies betrifft auch die weiblichen Figuren. Die oben beschriebene Wechselwirkung des Yin und Yangs führt zu einer Aufhebung des tatsächlich weiblichen und männlichen, welches Hesse aufgreift, um seinen Figuren eine gewisse Androgynität zu verleihen. Für ihn kann ein Mensch nur in einem derart harmonischen Zustand sein eigenes Selbst verwirklichen.³⁴³

Durch welches Konzept wurde Hesses ganzheitliches Baumbild in Piktors Verwandlungen beeinflusst? Durch das daoistische Konzept von Yin und Yang oder durch Jungs Theorie von Anima und Animus? Diese Frage erscheint berechtigt, da die Yin-Yang Theorie und Jungs Anima und Animus viele Ähnlichkeiten aufweisen.

Jung spricht von einem nicht wahrgenommenen weiblichen Seelenbild, das jeder Mann in sich trägt. Dieses nennt er Anima, das männliche Pendant, das jede Frau hat, Animus. Weiterhin besagt die Theorie, dass Anima und Animus grundlegende Struktu-

³⁴¹ Hesse, Hermann, S. 192.

³⁴² Wilhelm, Richard, S. 30.

³⁴³ Vgl. Liu, Weijian, S. 58f.

ren sind, die in der menschlichen Psyche beheimatet sind.³⁴⁴ Die Selbstverwirklichung eines Menschen verläuft, indem das seelische Erleben geordnet und harmonisiert wird. Dies bedeutet auch einen konstruktiven Umgang mit dem gegengeschlechtlichen Teil im Unterbewusstsein sowie die bewusste Herstellung einer persönlichen Beziehung zwischen Männern und Frauen.³⁴⁵ Denn nur in einer solchen kann sich die unbewusste Anima eines Mannes mit dem Bewusstsein der Frau verbinden und vice versa.³⁴⁶ Eine solche Wechselwirkung lässt sich, wie bereits erwähnt, auch im daoistischen Bild von Yin und Yang wiederfinden, was die Ähnlichkeit der beiden Konzepte unterstreicht.

Aber Hesse schrieb *Piktors Verwandlungen* im Jahr 1922, also zu einer Zeit, in der Jungs Anima und Animus Theorie noch gar nicht verfasst war. Nach Jianliu Wei, hat Jungs „Theorie von den Archetypen Anima und Animus erst durch seine Begegnung und Beschäftigung mit der daoistischen Philosophie (im Jahr 1929) eine klare Formulierung gefunden.“³⁴⁷ Jianliu Wei hat die Entstehung der beiden Begriffe dargestellt. Ihm zufolge beschäftigte sich Jung seit 1913 mit Aufzeichnungen seines eigenen Unbewußten. 1917 hielt er in der „Züricher Schule für Analytische Psychologie“ einen Vortrag über „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“, der im Dezember des gleichen Jahres als Aufsatz unter dem Titel „La Structure de l’Inconscient (Die Struktur des Unbewußten)“ veröffentlicht wurde.³⁴⁸

In diesen Werken lassen sich die Begriffe Anima und Animus nicht finden, erst in den zwanziger Jahren beschäftigte sich Jung in seinen veröffentlichten Schriften immer mehr mit diesem Problem. „1929 entstand das von Jung und Wilhelm gemeinsam herausgegebene Buch *Das Geheimnis der goldenen Blüte*. Im psychologischen Kommentar schrieb Jung über die Parallele zwischen *Po* und *Hun* einerseits, die dem Prinzip von Yin und Yang entsprechen, und Anima und Animus andererseits.“³⁴⁹ Erst in diesem Jahr hat Jung mit Hilfe Yin und Yang die Formulierung Anima und Animus gefunden.

Durch die oben genannten Fakten kann ein direkter Einfluss von Jungs Theorie auf Hesse ausgeschlossen werden. Dahingegen ist bekannt, dass Hesse bereits im Jahr 1911 Wilhelms Übersetzung des *Daodejing* gekannt hat, in der die beiden Begriffe Yin und Yang bereits erwähnt und erläutert wurden.

³⁴⁴ Vgl. Jung, C. G.: Gesammelte Werke Band 17. Über die Entwicklung der Persönlichkeit. Hrsg. von Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner u. Franz Riklin. Olten, Freiburg i. Br.: Walter 1972, S. 224.

³⁴⁵ Vgl. Jung, C. G.: Gesammelte Werke Band 7. Zwei Schriften über analytische Psychologie. 3. Aufl. Zürich, Stuttgart, Olten & Freiburg: Rascher 1981, S. 214.

³⁴⁶ Vgl. Jung, C. G.: Gesammelte Werke Band 16. Praxis der Psychotherapie: Beiträge zum Problem der Psychotherapie und zur Psychologie der Übertragung. 2. Aufl. 1981, S. 234.

³⁴⁷ Liu, Weijian, S. 61.

³⁴⁸ Detailliert siehe Jung, C. G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten. Hrsg. von Lorenz Jung. München: Deutscher Taschenbuch Verl. 2015, Vgl. Liu, Weijian, S. 63.

³⁴⁹ Ebd., S. 60.f.

5.5 Künstliche Objekt-Metaphern

Bei der Identifikation der Metaphern in dieser Kategorie gibt es vielfältige Nomen und Pronomen, die metaphorisch benutzte Wörter sind. Aber es sind nicht viele zu finden und die Frequenz der einzelnen Metaphern ist nicht hoch (siehe Tabelle 27). Denn viele davon verfügen nur über grundlegende Bedeutungen im engeren Kontext des jeweiligen einzelnen Märchens. Ein anderes Merkmal der Metaphern in dieser Kategorie ist, dass ihre Verteilung sehr verstreut ist, wie die Metaphern Korbstuhl. Zwar weist das Wort „Korbstuhl“ mit 31 Erwähnungen die höchste Frequenz auf, es ist aber auch lediglich in einem Märchen – nämlich dem *Märchen vom Korbstuhl* – zu finden (siehe Abb. 30).

Tab. 27: Die zehn häufigste künstliche Objekt-Metaphern

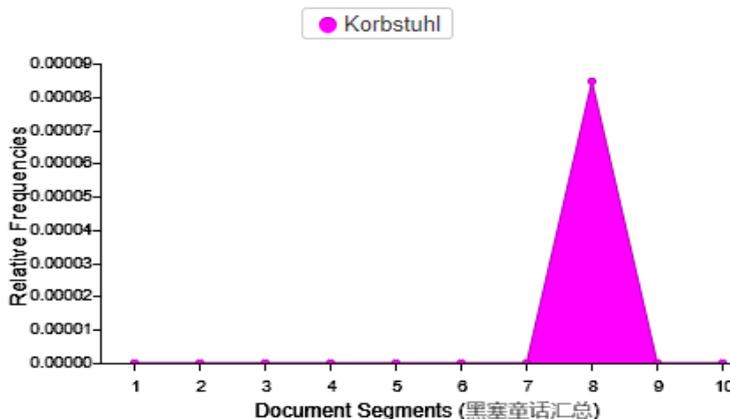
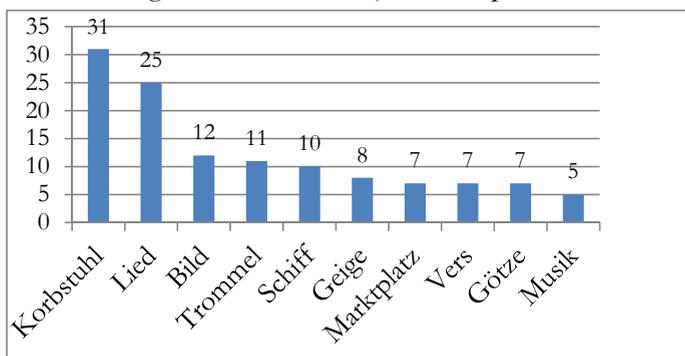


Abb. 30: Verbreitung der Metaphern des Korbstuhls

Die weit verbreiteten Nomen und Pronomen in dieser Kategorie sind über unterschiedliche Kunstformen, wie Musik (drinnen sind Lied, Laute, vielfältige musikalische Instrumente, usw.), Dichtung (Vers, Gedichte, Dichtung, usw.) und Malen (Bild, Malerei, Strich usw.) vermittelt. Diese Metaphern können als Merkmale von Hesses Liebe zur Kunst gedeutet werden und fast in allen seinen Märchen gefunden werden, wie die Flöte im *Flötentraum*, die Dichtung in *Der Dichter* und Malen im *Korbstuhl*. Diese Kunstmetaphern werden im Folgenden interpretiert. Es wird sich in diesem Unterkapitel mit dem Thema Kunst in Hesses Märchen auseinandergesetzt und zwar mit dem Malen in *Märchen vom Korbstuhl* als exemplarisches Beispiel. Die metaphorischen Bedeutungen des Korbstuhls werden in diesem Teil interpretiert.

Unter den identifizierten Metaphern künstlicher Objekte sind China-Symbole nicht selten. In *Der Dichter* kommen die Bambushütte und die geflochtene Matte; in *König Yu* der chinesische Turm sowie in *Der Zwerg* das schöne und teure Porzellan vor. Die Bambushütte wird wegen ihrer vielfältigen metaphorischen Bedeutungen als Beispiel interpretiert. Es werden folgende Fragen beantwortet:

1. Welche Beziehung hat Hesse zur Kunst?
2. Welche metaphorische Bedeutung haben der Korbstuhl und die Bambushütte in Hesses Märchen?
3. Welche Rolle spielen diese Metaphern für die Entfaltung des Märchentemas?

5.5.1 Hesses Beschäftigung mit der Kunst

Hesse schien Kunst und Malerei immer geliebt zu haben. Mileck hat in seinem Buch *Hermann Hesse and His Critics* einen Überblick über die verschiedenen Maler, die Hesse kannte und mit denen er befreundet war, gegeben.³⁵⁰ In seinen Jahren in Bern war Hesse in engem Kontakt mit mehreren Künstlern. Das Haus, in dem er lebte, gehörte seinem Künstlerfreund Albert Welti. In dem Artikel *Beim Einzug in ein neues Haus* beschreibt Hesse, wie er und seine Familie im Welti-Haus lebten.

Hesses anfänglich sporadische Beschäftigung mit der Malerei intensivierte sich nach 1918, als er mehrere private Rückschläge erlitt: Die Trennung von seiner Frau, welche daraufhin in eine „Nervenheilanstalt“ eingewiesen wird. Dazu kam die Trennung von seinen Kindern, die eine schwere Krise auslöste, in der sich der Schriftsteller intensiv der Malerei widmete.

Tief vereinsamt und frustriert von dem Leben wollte Hesse einen Neuanfang. Er verließ im folgenden Jahr Bern und suchte sich im Süden der Schweiz eine neue Heimat. Er machte viele Wanderungen durch die schöne Landschaft und malte in dieser Phase zahlreiche Aquarelle mit Kirchen, Häusern, Bäumen, Blumen, Wäldern und Straßen als Bildmotiv. Hesse hat über seinen Anfang des Malens erzählt:

[...] eines Tages entdeckte ich eine ganz neue Freude. Ich fing, schon vierzig Jahre alt, plötzlich an zu malen. Nicht dass ich mich für einen Maler hielt oder einer werden wollte. Aber das Malen ist wunderschön, es macht einen froher und duldsamer. Man hat

³⁵⁰ Mileck, Joseph: *Hermann Hesse. Between the perils of politics and the allure of the Orient*. New York, Oxford: Peter Lang 2003, S. 96-98.

nachher nicht wie beim Schreiben schwarze Finger, sondern rote und blaue. Auch über diese Malerei ärgern sich viele meiner Freunde. Darin habe ich wenig Glück – immer, wenn ich etwas recht Notwendiges, Glückliches und Hübsches unternehme werden die Leute unangenehm. Sie möchten gerne, dass man sein Gesicht nicht ändert. Aber mein Gesicht weigert sich, es will sich häufig ändern, es ist ihm Bedürfnis.³⁵¹

Die Malerei hat auf Hesse nicht nur eine therapeutische Wirkung, die ihm hilft, seine Erlebnisse zu verarbeiten. Er entdeckt darin auch eine neue Form der Sprache, mit der er seine Gefühle ausdrücken kann.

5.5.2 Der Korbstuhl

Gerade in dieser Zeit (im Jahr 1918) hat Hesse das Märchen *Märchen vom Korbstuhl* geschrieben. Das Märchen handelt von einem Jungen, der ein Maler werden will. Tag für Tag sitzt er vor einem kleinen Spiegel und versucht, sein Selbstbildnis zu zeichnen. Am Anfang ist er mit seinen Zeichnungen zufrieden, aber mit der Zeit gefallen ihm seine Bilder nicht mehr. Ermutigt von der Geschichte eines holländischen Malers entscheidet der Junge sich auch einen Korbstuhl zu malen, aber dies gelingt ihm leider nicht.

Der Korbstuhl in diesem Märchen benimmt sich wie ein weiser, kluger und ruhiger Lehrer. Die Personifikation des Korbstuhls zieht sich durch dieses Märchen. Die Eigenschaften eines Weisen bilden sich auf jene des Korbstuhls ab. Der Korbstuhl kann wie ein weiser Lehrer den Jungen lehren. Wenn der Junge beim Malen Schwierigkeiten begegnet, erklärt der Korbstuhl lächelnd und sanft: „Das nennt man Perspektive.“³⁵² Der Junge nimmt die Hilfe des Korbstuhls aber nicht an und schreit wütend: „Jetzt kommt dieser Bengel von einem Stuhl und will den Schulmeister spielen! Die Perspektive ist meine Angelegenheit, nicht deine, merke dir das!“³⁵³ Der Korbstuhl ist wie der Weise geduldig und ärgert sich nicht über den Jungen. Obwohl er recht gern ein Wort dem Jungen gesprochen hätte, „er wußte, daß er einen jungen Menschen wohl manches Wertvolle zu lehren haben würde. Aber es wurde nun leider nichts daraus.“³⁵⁴ Mit der Personifikation des Korbstuhls hat Hesse sein Kunst-Thema sehr lebendig ausgedrückt und betont dabei, dass ein Durchbruch in die höheren Bereiche der Kunst nicht einfach ist.

Dow hat in seinem Buch über das Märchen Folgendes kommentiert: „in contrast to the other works, this tale has a certain charm because of the very intimate picture they represent of a serious artist.“³⁵⁵ Die „simple solutions they offer to ideas and prob-

³⁵¹ Hesse, Hermann: Kurzgefasster Lebenslauf. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband: Band 12. Autobiographische Schriften II. Selbstzeugnisse. Erinnerungen. Gedankblätter und Rundbriefe. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 46-63, hier S. 57.

³⁵² Hesse, Hermann: Märchen vom Korbstuhl. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 157-160, hier S. 159.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Ebd., S. 160.

³⁵⁵ Dow, James Raymond, S. 141.

lems³⁵⁶ ist einerseits die Liebe und Leidenschaft für Kunst, andererseits der Fleiß und die Ausdauer. Wie der erfolgreiche holländische Maler: „dieser Maler [sei] von einer wahren Leidenschaft, ja Raserei besessen gewesen, ganz und gar beherrscht von dem einen Drang, ein guter Maler zu werden“³⁵⁷, unter anderem konnte er „bei schlechtem Wetter, wenn man draußen nicht malen konnte, unentwegt und voll Leidenschaft alles, auch das geringste abmalen, was ihm unter die Augen gekommen sei“³⁵⁸. Das ist der Weg eines echten Künstlers. Es fehlen dem Protagonisten der Fleiß und die Ausdauer, er flieht vor den Schwierigkeiten, deshalb kann er kein Maler werden.

5.5.3 Die Bambushütte

Der Bambus ist eine der wichtigsten natürlichen Ressourcen Chinas. Er bietet Baumaterialien für Häuser und Baugerüste und kann auch als Rohstoff für Papier dienen. Auf Basis seiner natürlichen Eigenschaften sind in China einige traditionelle Ansichten über Ethik, Tradition und Tugenden entstanden, z. B. steht seine Geradheit für Aufrichtigkeit; Die Regelmäßigkeit der Knoten ist ein Zeichen der Verlässlichkeit; das Immergrüne und Unveränderliche ist ein Symbol des langen Lebens; die Eigenschaft, auch im Winter seine Blätter nicht zu verlieren, verheißt Widerstandsfähigkeit und seine Flexibilität ist Zeichen der Festigkeit und Unverwüstlichkeit – er lässt sich biegen, doch kaum brechen.³⁵⁹

Das innerlich leere Herz des Bambus steht aus daoistischer und konfuzianischer Sichten für Bescheidenheit. Die chinesischen Literaten haben die Geistesprinzipien der traditionellen chinesischen Kultur wie Zuverlässigkeit und Loyalität des Konfuzianismus sowie die Uneigennützigkeit des Daoismus auf die Pflanze Bambus projiziert und dadurch die Geistesideale der chinesischen Kultur metaphorisiert. Wegen der vielschichtigen moralischen Eigenschaften, die dem Bambus verliehen werden, wird er von chinesischen Künstlern geliebt. Beispielsweise ist die chinesische Bambusmalerei eine Darstellung der Gefühle für Mäßigung, Harmonie, Reinheit und Ruhe. Der Bambusliebekomplex ist in China schon zu einem kulturellen Phänomen geworden und unter den chinesischen Literaten sehr verbreitet. Einige berühmte Poeten haben über den Bambus Gedichte geschrieben und ihre Liebe zum Bambus ausgedrückt, wie Tung-po Su (1037-1101) in der Song Dynastie:

Man kann machen, dass man kein Fleisch isst

Aber man kann es nicht dahin bringen

*Dass man keinen Bambus hat.*³⁶⁰

³⁵⁶ Ebd.

³⁵⁷ Hesse, Hermann, S. 157.

³⁵⁸ Ebd., S. 158.

³⁵⁹ Pohl, Karl-Heinz: Symbolik und Ästhetik der chinesischen Bambusmalerei. https://www.uni-trier.de/fileadmin/fb2/SIN/Pohl_Publikation/Bambusmalerei.pdf. <Stand: 23.06.2018>.

³⁶⁰ Wolfram Eberhard, S. 31.

Oder der Dichter in der Tang Dynastie Po Chü-i:

Jedem sind eigene Sorgen bereitet im Zeichen der Dürre.

Ich, wenn es trocken ist, bange um Kiefer und Bambus.³⁶¹

Eine Bambushütte wird aus Bambus hergestellt, deshalb werden die metaphorischen Bedeutungen des Wortes Bambus auf die Bambushütte übertragen, nämlich die Eigenschaften des Materials eines Gegenstands stehen für diesen. Der „Meister des vollkommenen Wortes“ wohnt gerade in einer solchen Bambushütte. Die Bambushütte gehört zu dem Meister. Die Tugenden des Bambus werden nach der Metonymie-Theorie auch auf den „Meister des vollkommenen Wortes“ projiziert (siehe Abb. 31). Nach Lakoff und Johnson: „für Metonymie benutzen wir eine Entität, um uns auf eine andere Entität zu beziehen.“³⁶² Wir können uns bei der Metonymie spezifischer auf bestimmte Aspekte dessen einlassen, worauf Bezug genommen wird.³⁶³ Hier ist der folgende Metapher-Mechanismus aktiv: Der Wohnort steht für dessen Besitzer.



Abb. 30: Der Metonymie-Mechanismus der Bambushütte

5.6 Natürliche Objekt-Metaphern

Die Metaphern in der Kategorie natürliche Objekte bestehen aus Naturphänomenen vielerlei Arten: der Berg, das Wasser, der Stein, der Wind, die Wolke, der Schnee usw. Da Hesse eine große Liebe zur Natur hegte, ist die Anzahl der Metaphern in dieser Kategorie in seinen Märchen sehr hoch. Sie steht mit einer gesamten Anzahl von 344 an dritter Stelle nach den Mensch- und den Tier-Metaphern. Berg-Metaphern³⁶⁴ stehen mit einer Häufigkeit 179 an erster Stelle in dieser Kategorie, es folgen die Wasser-Metaphern³⁶⁵, mit einer Häufigkeit von 32 (siehe Tabelle 28).

³⁶¹ Ebd.

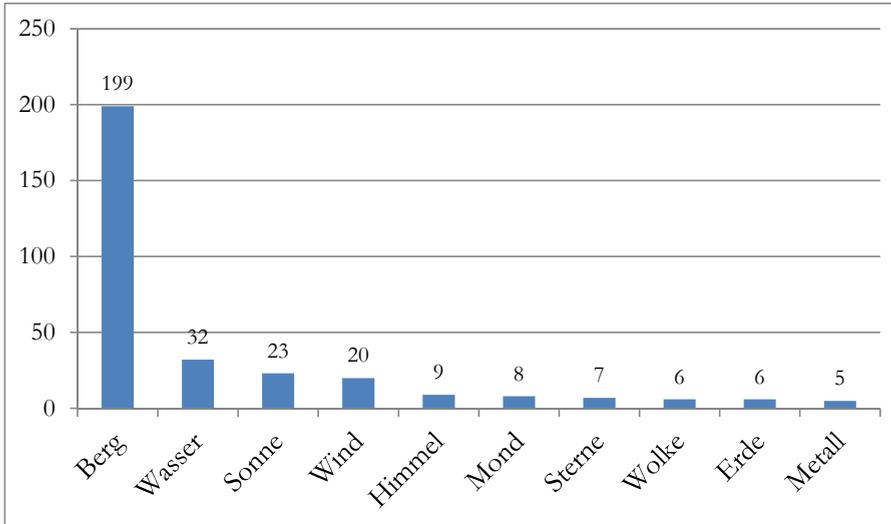
³⁶² Lakoff, George u. Mark Johnson, S. 47.

³⁶³ Ebd., S. 48.

³⁶⁴ Zu den Berg-Metaphern gehören alle Nomen und Pronomen über den Berg und Bergteile, wie Gestein, Steine, Tal, Höhlen, Gebirge, Gipfel, Fels usw.

³⁶⁵ Zu den Wasser-Metaphern gehören alle Nomen und Pronomen über Wasser, wie Regen, Schnee, Flut, Fluss, Bach, Meer, Wasserfall usw.

Tab. 28: Die zehn häufigste natürliche Objekt-Metaphern



Die Berg-Metaphern kommen hauptsächlich im Märchen *Der geheimnisvolle Berg* vor. In diesem Märchen ist der Berg der Protagonist, der sich wie ein Mensch verhält. Neben diesem personifizierten Berg, gibt es noch Berg-Metaphern in dem Märchen *Faldum* und *Der schwere Weg*. In *Faldum* wurde ein Junge in einen Berg verwandelt, und im Märchen *Der schwere Weg* gibt es einen schwer zu besteigenden Berg.

Neben den Berg-Metaphern spielen die Wasser-Metaphern auch eine wichtige Rolle. Deren Anzahl steht nach den Berg-Metaphern auf Platz zwei. Trotz der deutlich geringeren Häufigkeit gegenüber den Berg-Metaphern, sind die Wasser-Metaphern wichtig, da sie in allen Märchen Hesses kontinuierlich wiederkehren. Beispiele sind der Fluss im Märchen *Flötentraum*, der schwarze Bach im Märchen *Der Schwere Weg*, der Gelbe Fluss im Märchen *Der Dichter* usw. Es wird deshalb in diesem Kapitel über die Metaphern in den zwei natürlichen Objekten geforscht und sich mit folgenden Fragen auseinandergesetzt:

1. Welche kognitive Berg- und Wasser-Metaphern kommen in Hesses Märchen vor?
2. Über welche metaphorischen Bedeutungen verfügen diese Metaphern und welche Rolle spielen diese Metaphern in Hesses jeweiligem Märchen?
3. Welche Metaphern in dieser Kategorie haben deutliche oder angedeutete China-Bezüge?

5.6.1 Berg-Metaphern

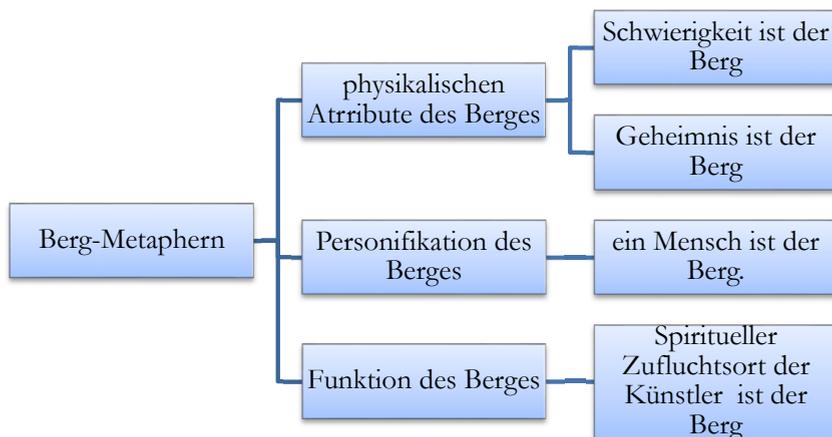
Als die Berg-Metaphern durch CATMA identifiziert wurden, waren nicht nur das Wort Berg, weitere drei Kasusformen sowie seine Pluralform unter den identifizierten Begriffen, sondern auch Bezeichnungen der Bergteile wie Gipfel, Gebirge, Fels, Fuß, Tal sowie ihre Kasusformen und Pluralformen.

Die meisten Berg-Metaphern in Hesses Märchen entstehen durch die physikalischen Attribute des Berges, wie die Metapher SCHWIERIGKEIT IST DER BERG auf den Anstrengungen und Gefahren des Bergsteigens basiert; Die Metapher EWIGKEIT IST DER BERG basiert darauf, dass sich der Berg als eine herausgehobene, isolierte Topographie auf der Erde befindet und sich im Vergleich zu anderen Arten wie Menschen, Tiere und Pflanzen langsamer verändert.

Neben diesen oben genannten Metaphern ist die Metapher EIN MENSCH IST DER BERG sehr häufig in Hesses Märchen zu finden. In dieser Metapher werden dem Berg die Eigenschaften des Menschen verliehen, wie Metaphern EIN AUFGESCHLOSSENER MENSCH IST DER BERG; EIN VERLASSENER MENSCH IST DER BERG auf jeweils die Breite und Höhe des Berges und die Unerschütterlichkeit des Berges basieren.

Neben den Metaphern, die auf den physikalischen Attributen Berges basieren, gibt es manche Berg-Metaphern, deren Grundlage die Funktion des Berges bildet. Wie beispielsweise die Metapher SPIRITUELLER ZUFLUCHTSORT DER KÜNSTLER IST DER BERG auf der Wohnort-Funktion des Berges basiert. Für eine Zusammenfassung des Berg-Metaphern Mechanismus, siehe Tabelle. 29.

Tab. 29: Berg-Metaphern



Nach der Identifikation, Analyse und der Klassifizierung der Berg-Metaphern werden die Berg-Metaphern in Hesses Märchen zusammengefasst und in vier Arten aufgeteilt. Sie sind: EIN MENSCH IST DER BERG. SCHWIERIGKEIT IST DER BERG. GEHEIMNIS IST DER BERG und SPIRITUELLER ZUFLUCHTSORT DER KÜNSTLER IST DER BERG. Im Folgenden werden die Metaphern eine nach der anderen interpretiert.

1. EIN MENSCH IST DER BERG

Der personifizierte Berg tritt in Hesses Märchen *Der geheimnisvolle Berg* und *Faldum* auf. Die Personifikation des Berges zeigt sich in vielen Punkten. Der erste Punkt liegt in dem Aussehen und in den Charakterzügen des Berges. Da der Berg ein Mensch ist, hat

er menschenähnliches Aussehen (hässlich oder schön) und er kann sich wie ein Mensch fühlen, wie die Auszüge im Märchen *Der geheimnisvolle Berg* zeigen:

*Der Berg stand inmitten eines Kreises von schönen und berühmten Bergen wenig bekannt und ungeliebt. Man hatte ihn von jeher vernachlässigt, er war durch Steinschläge, schlimme Windecken, schlechte Schneeverhältnisse und brüchiges Gestein in einen üblen Ruf gekommen.*³⁶⁶

*Er stand „zwischen seinen berühmten Brüdern ungeschätzt und vergessen da, als ein ruppiger und langweiliger Steinhaufen ohne Schönheit und Anziehungskraft“.*³⁶⁷

Der zweite Punkt der Personifikation des Berges liegt in der Beziehung zwischen dem Berg und den Menschen. Der Berg kann wie Menschen Freunde haben, Mahnungen erhalten, Strafe geben und sich an seine Erlebnisse erinnern.

Der unbeliebte und einsame Berg zieht den einsamen Einzelgänger Cesco Biondi an. Cesco sieht am Anfang den Berg als einen Freund, er fühlt sich getröstet von dem Berg und „es entstand langsam ein halbvertrauliches Verhältnis zwischen Cesco und dem Berge, man lernte einander kennen und ließ einander gelten.“³⁶⁸ Cesco nahm bei der Bergbesteigung „hier und da einen schönen Glimmer, ein paar Blumen mit sich heim, und der alte Berg sah ihm zu und ließ ihn still gewähren“³⁶⁹.

Der Berg ist sehr traurig darüber, er mahnt Cesco einige Male, indem er „dem Wanderer ein paar Steinschläge entgegengeschickt, ihn ein paarmal tüchtig irregeführt und müde gemacht, ihm den Nordwind in den Nacken gejagt und unter seinen begehrlischen Sohlen leise ein paar morsche Steine weggezogen [hatte]“³⁷⁰. Aber diese sanfte Mahnung kann die Gierigkeit der Menschheit nicht stoppen, sondern vermehrt diese. Um die Gierigkeit des Menschen zu bestrafen und ihn auf diese Weise die Natur respektieren zu lehren, lässt der Berg Cesco bei einer Bergsteigung von einem Fels abfallen und in dem Berg sterben: „Seine Beine waren beide gebrochen, und ein Splitter war in den Unterleib gedrunken, wo er verzweifelt wühlte und schmerzte. Cesco spürte, daß er übel verletzt sei und machte sich wenig Hoffnung“³⁷¹.

Der Berg im Märchen *Faldum* hat auch wie Menschen Emotionen und kann sich an seine Erlebnisse erinnern. Der Berg in diesem Märchen erlebt vieles für eine lange Zeit auf der Erde und freut sich sehr über seine Langlebigkeit, er ist nicht wie Menschen, Tiere und Pflanzen, die sich so schnell verwandeln und vergänglich sind: „[...] wenn der Schnee auf seinem Gipfel durch die Wolken blendete, schien er zu lächeln und froh zu sein, daß er kein Mensch mehr war und nicht mehr nach menschlichen Zeiten zu rechnen brauchte“³⁷².

³⁶⁶ Hesse, Hermann: *Der geheimnisvolle Berg*. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 33-48, hier S. 33.

³⁶⁷ Ebd., S. 33.

³⁶⁸ Ebd., S. 36.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Ebd., S. 39.

³⁷² Hesse, Hermann, S. 110.

Aber das ist nicht die Wahrheit des Lebens. Als ein natürliches Phänomen auf der Erde, kann er den Kampf gegen die Zeit nicht gewinnen und die Unvergänglichkeit nicht erlangen. Denn auch der Berg altert langsam. Er „erlebte, als er fühlte, was Vergehen sei; und als er erlebte, sank sein Gipfel zur Seite und stürzte hinab, und Felstrümmer rollten ihm nach über das Liebestal hinweg, das längst mit Steinen ausgefüllt war, bis in das Meer hinunter.“³⁷³ Als der Berg gealtert war, erinnerte er sich an seine Erlebnisse:

*„Die Zeitalter flossen weg. Herabgesunken und von rauhen Steinwüsten rings umgeben, hing der sterbende Berg seinen Träumen nach. Wie war das einst gewesen? War da nicht ein Klang, ein feiner Silberfaden, der ihn mit der vergangenen Welt verband? Mühsam wühlte er in der Nacht vermoderter Erinnerungen, tastete rubelos zerrissenen Fäden nach, beugte sich immer wieder weit über den Abgrund des Gewesenen.“*³⁷⁴

2. SCHWIERIGKEIT IST DER BERG.

Wegen der Anstrengungen und Gefahren einer Bergbesteigung ist die Metapher SCHWIERIGKEIT IST DER BERG oft zu sehen in literarischen Kontexten. In *Der schwere Weg* hat Hesse diese Metapher auch benutzt. Diese Metapher durchzieht wie ein roter Faden das ganze Märchen.

Am Anfang des Märchens hat ein Junge ein anscheinend schönes Leben gehabt: „Sonne schien in dieser grünen wohligen Welt, über den Wiesen flimmerte wehend die bräunliche Grasblüte. Dort war gut sein, dort war Wärme und liebes Behagen, dort summte die Seele tief und befriedigt wie eine wollige Hummel im satten Duft und Licht.“³⁷⁵ Er fühlt sich aber nicht zufrieden mit dem behaglichen Leben und folgt seinem Anführer, den „sonderbaren“ Berg zu besteigen. Die schwere Bergbesteigung metaphorisiert es, dass man Mut haben muss, um Schwierigkeiten zu überwinden und nicht am behaglichen und geborgenen Leben auf der Ebene hängen soll, sondern das anstrengende, mühsame und angstvolle Emporsteigen bestreiten soll. Während der Besteigung ist der Berg wie ein Feind, der ihm viele Schwierigkeiten bereitet:

*Die Steine im Bach waren von einer scheußlichen Schlüpfrigkeit, es war ermüdend und schwindelerregend, so zu gehen, Fuß über Fuß auf schmalem, nassem Stein, der sich unter der Sohle klein machte und auswich. Dabei begann der Bachpfad rasch zu steigen, und die finsternen Felsenwände traten näher zusammen, sie schollen mürrisch an, und jede ihrer Ecken zeigte die tückische Absicht, uns einzuklemmen und für immer vom Rückweg abzuschneiden. Über warzige gelbe Felsen rann zäh und schleimig eine Haut von Wasser.*³⁷⁶

Der Protagonist bereut seine Entscheidung und fühlt sich mühsam und angstvoll während seiner Reise: „Ich schwieg und folgte traurig dem Führer nach. [...] Das Weinen

³⁷³ Ebd., S. 113.

³⁷⁴ Ebd., S. 114.

³⁷⁵ Hesse, Hermann, S. 115.

³⁷⁶ Ebd., S. 117.

würgte mich von innen.“³⁷⁷ Am Ende hat er den Gipfel des Berges erreicht, obwohl der Gipfel auch sehr „sonderbar“ ist.

Durch die Berg-Metapher hat Hesse folgendes Motiv zum Ausdruck gebracht: Die Menschen sollten nach dem Selbst streben, auch wenn der Prozess wie das Bergsteigen voller Härten und Schwierigkeiten ist. Hesse ermutigt die Selbstsuche, zeigt die Schwierigkeit und stellt eine Wahrheit des Lebens durch die „sonderbare“ und hässliche Bergspitze dar, denn nach den harten Bemühungen und dem Streben folgt nicht unbedingt der Erfolg und die Schönheit.

3. GEHEIMNIS IST DER BERG.

Neben den oben genannten Metaphern gilt der Berg wegen seiner ungeheuerlichen Masse und seiner Nähe zum Himmel oft als geheimnisvoll. Die Metapher DER BERG IST EIN WERKZEUG DES GOTTES gehört dazu.

Der Berg gilt wegen seiner Nähe zum Himmel oft als ein mythologisches Symbol. In der Bibel ist das Gebirge Ararat ein geheimnisvoller Berg des Gottes, wo Gott den Neubeginn der Menschen gibt. Die Arche Noah soll nach der Sintflut in diesem Gebirge gestrandet sein. Nach der Sintflut ließ der Gott

Wind auf Erden kommen, die Wasser fielen, die Brunnen der Tiefe wurden verstopft samt den Fenstern des Himmels, und dem Regen vom Himmel ward gewehrt; und das Gewässer verlief sich von der Erde immer mehr und nahm ab nach hundertfünfzig Tagen. Am siebzehnten Tage des siebenten Monats ließ sich der Kasten nieder auf das Gebirge Ararat. Es nahm aber das Gewässer immer mehr ab bis auf den zehnten Monat. Am ersten Tage des zehnten Monats sahen der Berge Spitzzen hervor. (Mose 1, Kapitel 8 Ende der Sintflut. Noahs Opfer. Verheißung des HERRN)

In Hesses Märchen *Europäer* taucht auch ein Berg am Ende des Märchens auf: „Die Nacht brach ein, und am nächsten Morgen stand im Osten spitz und klein der Gipfel des heiligen Berges aus den Wassern.“³⁷⁸ Hier sind die Parallelen zwischen Hesses Bild von einem Berg und dem in der Bibel deutlich. Vermutlich hat sich Hesse die Geschichte des Gebirges Ararat aus der Bibel für sein Märchen als Vorbild genommen.

4. EIN SPIRITUELLER ZUFLUCHTSORT DER KÜNSTLER IST DER BERG.

Der Berg ist wegen seiner nicht einfachen Zugänglichkeit ein abgelegener Ort der Künstler. In Hesses Märchen *Der Dichter* wohnt der „Meister des vollkommenen Wortes“ in einer Hütte „bei der Quelle des großen Flusses in den nordwestlichen Bergen“³⁷⁹. Er kümmert sich nicht um das irdische Leben, sondern konzentriert sich allein auf die Dichtkunst. Der Berg bietet dem Meister einen idealen und ruhigen Ort für sein künstlerisches Schaffen.

Diese Berg-Metapher hat einen angedeuteten Bezug zu den Berg-Metaphern in der chinesischen Kultur. Die alten chinesischen Literaten lebten aus Überzeugung in Abgeschiedenheit, da sie oft in den Bergen nach spiritueller Befreiung strebten. Wenn die Ideale der alten chinesischen Literaten durch äußere soziale Faktoren behindert wur-

³⁷⁷ Ebd., S. 118.

³⁷⁸ Hesse, Hermann, S. 156.

³⁷⁹ Hesse, Hermann, S. 43.

den, entschieden sie sich oft, in den Bergen zu wohnen. Die einsamen Berge und Wälder sind weit entfernt vom irdischen Leben. Daher sind sie die besten und geeigneten Orte für ein abgeschiedenes ruhiges Leben. Deswegen ist die Metapher DER BERG IST EIN SPIRITUELLER ZUFLUCHTSORT DER KÜNSTLER in der chinesischen Kultur entstanden.

Die Entstehung dieser Metapher wurde hauptsächlich durch die daoistische Auffassung zwischen dem Himmel und den Menschen und die Abgeschiedenheitsideen des Konfuzianismus beeinflusst. Beide befürworten eine Harmonie zwischen den Menschen und der Natur. Der Daoismus befürwortet die Untätigkeit, ist gegenüber Geld und Ruhm gleichgültig und fördert die Rückkehr zur Natur.³⁸⁰ Das konfuzianische Konzept der Abgeschiedenheit ermutigt die Literaten, in die Berge zu gehen, damit sie die ruhige Bergumgebung auf sich wirken lassen und ihre verwirrten Geister reinigen konnten, wie es der Literat Hongjing Tao (456-536) gemacht hat. Hongjing Tao lebte in der Nan Dynastie (420-589), war ein berühmter Schriftsteller und medizinischer Wissenschaftler. Er lebte zurückgezogen in einem Berg und möchte wegen der Intrigen der Beamtenwelt kein Beamter werden. Der damalige Kaiser Liang Wudi (464-549) bewunderte seine Geistesgabe sehr und befragte ihn per Post oft zu nationalen Angelegenheiten. Deshalb ist dieser edle und geniale Beamte auch unter dem Namen „Beamter in den Bergen“ bekannt.³⁸¹

5.6.2 Wasser-Metaphern

Neben Berg-Metaphern spielen Wasser-Metaphern auch eine wichtige Rolle in Hesses Märchen. Die Wasser-Metaphern entstehen auch wie die Berg-Metaphern durch ihre physikalischen Attribute, wie die Wasserfläche ist flach, das Wasser ist weich usw. Nach der Identifikation und Sortierung können die Wasser-Metaphern grob in folgende Klassen aufgeteilt werden: SPIEGEL DES UNBEWUSSTEN IST DIE WASSERFLÄCHE. AUSDAUER IST WASSER. LEBEN IST WASSER und TOD IST WASSER. Im Folgenden werden diese Metaphern detailliert dargestellt.

1. SPIEGEL DES UNBEWUSSTEN IST DIE WASSERFLÄCHE

Die Wasseroberfläche ist oft flach. Die horizontale Eigenschaft des Wassers wird benutzt, um Dinge zu reflektieren. Unter der Wasseroberfläche ist es jedoch turbulent, was man nicht sehen kann und nicht fühlen kann. Das gleicht dem menschlichen Unbewussten. Daher wird die Wasserfläche verwendet, um das Unterbewusstsein der Menschen metaphorisch darzustellen.³⁸² Im Märchen *Flötenraum* wird die Metapher DER INNERLICHE SPIEGEL IST DIE FLUSSOBERFLÄCHE verwendet. In diesem Märchen muss ein Junge die Stelle eines Fährmanns übernehmen und in einem Tag vom

³⁸⁰ Wang, Lingjuan: Die Entstehung und Bedeutung des Landschaftsbewusstseins der Chinesen in der alten chinesischen Literatur und Kunst. In: Hochschulzeitschrift der Chongqing Universität (für Sozialwissenschaften) 12 (2006) H. 02. S. 105-109.

³⁸¹ Vgl. Li, Yanshou: Nan shi. Beijing: Zhonghua shu ju 1975, S. 1899.

³⁸² Vgl. Freinschlag, Kerstin: Das romantische Motiv der Wasserfrau in der Literatur. Eine Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung von Hans Christian Andersens „Die kleine Seejungfrau“. Diplomarbeit. Wien 2015, S. 21.

Jungen zum Alten werden. Der Junge beugt sich „über das Wasser hinaus und hob die Laterne, und aus dem schwarzen Wasserspiegel“ sah ihm „ein scharfes und ernstes Gesicht mit grauen Augen entgegen, ein altes, wissendes Gesicht“³⁸³. Der Junge ist sich bewusst, dass das Gesicht auf der Flussfläche sein eigenes Gesicht sein muss. Die Wasseroberfläche des Flusses ist hier ein Spiegel, der die verborgenen Teile des Unterbewusstseins des Protagonisten zeigt. Das alte Gesicht auf dem Wasserspiegel kann ein übertriebenes Zeichen für die Reife des Protagonisten sein.

Der Wasserspiegel in diesem Märchen vermag es, komplexe und verborgene Teile des Unterbewusstseins in visueller Form anzuzeigen. Der Junge projiziert seine tiefsten Wünsche, Ängste und Neurosen in die reflektierende Oberfläche des Flusses, seine Gefühle werden in dem Wasserspiegel in übertriebener Form abgebildet. Durch die Externalisierung der fragmentierten Teile des Bewusstseins auf der Flussoberfläche kann der Junge sich seiner echten und tiefen Gefühle bewusst werden. Dies führt zur Selbstfindung und zur Erfüllung oder zumindest teilweisen Erfüllung der Individualität. Ralph Freeman weist auf die Bedeutung des Spiegel-Motivs hin und betont:

*In ihm [dem Fluss] war es möglich, beides, das innere und das äußere Gesicht des Selbst, zu zeigen, das Abbild räumlich begrenzter Züge ebenso wie das zerfließende Unbewusste dahinter, das einheitliche Wesen, als das man erscheint, ebenso wie die Vielfalt und Vielschichtigkeit, die man tatsächlich ist.*³⁸⁴

Dies ist bei der Flussoberfläche im Märchen *Der Dichter* der Fall. Han Fook schaut in diesem Märchen zweimal auf den Fluss. Beim ersten Mal beobachtet er „gedankenverloren die tausend Lichter des Lampenfestes auf dem Wasserspiegel“ und wird sich seiner Sehnsucht bewusst, er möchte mit seinen Gedichten die Welt so vollkommen spiegeln, „dass er in diesen Spiegelbildern die Welt selbst geläutert und verewigt besäße“³⁸⁵. Beim zweiten Blick sieht Han Fook

*in den Fluß, wo die Spiegelbilder der tausend Lampen schwammen; und wie er die Spiegelbilder nicht mehr von den wirklichen zu unterscheiden wußte, so fand er in seiner Seele keinen Unterschied zwischen diesem Fest und jenem ersten, da er hier als ein Jüngling gestanden war und die Worte des fremden Meisters vernommen hatte.*³⁸⁶

Der Fluss im zweiten Blick symbolisiert Han Fooks Reife von einem Jungen zu einem Alten und die Erfüllung seiner Individualität, denn endlich wird er ein „Meister des vollkommen Wortes“.

³⁸³ Hesse, Hermann, S. 55.

³⁸⁴ Freedman, Ralph: Hermann Hesse. Autor der Krisis; eine Biographie. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 382., Zitiert nach Esselborn-Krumbiegel, Helga: Gebrochene Identität. Das Spiegel-symbol bei Hermann Hesse. In: Hermann Hesse und die Psychoanalyse. „Kunst als Therapie“: 9. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1997. Hrsg. von Michael Limberg. Bad Liebenzell: Bernhard Gengenbach 1997. S. 130-148, hier S. 147.

³⁸⁵ Hesse, Hermann, S. 43.

³⁸⁶ Ebd., S. 48.

2. ENERGIE IST WASSER.

Da fließendes Wasser Energie erzeugt, wird Wasser als Symbol der Energie betrachtet. Als eine Energieart kann Wasser die menschliche Gesellschaft sowohl fördern als auch zerstören: Aufgrund des wechselseitigen Einflusses von Wasser entstehen zwei entgegengesetzte Metaphern: Wasser ist positive Energie und Wasser ist zerstörerische Energie.

Die zwei Metaphern auf der positiven Seite AUSDAUER IST WASSER und LEBEN IST WASSER können in Hesses Märchen gefunden werden, die Wasser-Metapher auf der negativen Seite ist ZERSTÖRUNGSKRAFT IST WASSER.

2a. AUSDAUER IST WASSER

Kleinere Anstrengungen werden als Tropfen von tropfendem Wasser betrachtet, die häufig keine Konsequenzen haben. Wenn aber der Aufwand so konstant ist wie tropfendes Wasser, führt dies zu einem Erfolg wie „steter Tropfen höhlt den Stein“. Die Kraft des Wassers wird häufig verwendet, um den abstrakten Begriff „Ausdauer“ zu beschreiben.

Das Wasser ist weich, schmiegsam und nachgiebig. „Schwaches überwindet das Harte“³⁸⁷, heißt ein berühmter Vers des *Tao Te King*. Für Laozi ist Wasser ein Vorbild des richtigen Verhaltens, durch das die Schwäche die Stärke bezwingen kann wie die Frau den Mann.³⁸⁸ Das Wasser ist im *Tao Te King* das zentrale Symbol, mit dem versucht wird, die eigentlich unbeschreibbare Natur des Dao auszudrücken. Dort heißt es:

Höchste Güte ist wie das Wasser.

Des Wassers Güte ist es, allen Menschen zu nützen ohne Streit.

Es weilt an Orten, die allen Menschen verachten,

Darum steht es nahe beim Sinn.³⁸⁹

In Hesses Märchen *Der geheimnisvolle Berg* findet sich die Metapher WASSER IST AUSDAUER. Als der Protagonist Cesco nahe dem Tod war, hat er die „weiche Stärke“ des Wasser erkannt: „daß Leben und Tod eines Menschen nichts anderes ist und nichts anderes bedeutet, als der Fall eines Steines, den das Wasser im Gebirge löst und der von Hang zu Hang niederstürzt, bis er irgendwo in Splitter geht [...]“³⁹⁰.

2b. LEBEN IST WASSER

Die zweite Wasser-Metapher mit positiver Konnotation ist WASSER IST LEBEN. Weil einerseits ohne Wasser kein Leben auf der Erde möglich ist; andererseits weil die Erde als Planet des Wasser einst völlig davon bedeckt war und dieses noch heute 70% der Erdoberfläche ausmacht.

³⁸⁷ Wilhelm, Richard, S. 10.

³⁸⁸ Vgl. Eberhard, Wolfram, S. 297.

³⁸⁹ Wilhelm, Richard, S. 10.

³⁹⁰ Hesse, Hermann, S. 40.

Die immense Bedeutung des Wassers für Leben allgemein und auch für menschliches Leben, spiegelt sich auch in den ersten geistigen Erzeugnissen der westlichen Zivilisation, wie der *Ilias* wider. Wie es dem Denken des vorchristlichen 8. Jahrhunderts entsprach, stellt die Erde eine Scheibe dar. Zudem beschreibt Homer diese Scheibe als von einem Fluss namens Okeanos umgeben. Dieser Fluss ist die Quelle allen Lebens, auch des Göttlichen.³⁹¹

Nach dem Begründer der Wasserphilosophie Thales von Milet, war alles einmal ursprünglich Wasser und veränderte mit der Zeit seine Gestalt. Dieses Wasser sei „göttlich und durch die Psyche beseelt“³⁹². Auch im Christentum spielt das Wasser eine zentrale Rolle. Wird einem Menschen doch beim Eintritt in diese Gemeinschaft, beim Akt der Taufe, geweihtes Wasser übers Haupt gegossen. Diesem „Lebenswasser“ wird eine erlösende und neuschöpfende Wirkung nachgesagt.³⁹³

Hesse hat die Wasser-Metapher in seinem Märchen *Der Dichter* assimiliert. Der „Meister des vollkommenen Wortes“ wohnt in der „Hütte bei der Quelle des großen Flusses“³⁹⁴, wo die Quelle des Lebens ist.

2c. ZERSTÖRUNGSKRAFT IST WASSER

In den obigen Metaphern wurde die positive Seite von Wasser hervorgehoben, jedoch konzentrierte sich die Beschäftigung der Menschen mit dem Element Wasser vor der Entwicklung der Wasserwissenschaft häufiger auf dessen negative Auswirkungen. Das Wasser kann gleichzeitig mit Zerstörungskraft assoziiert werden. Relevant für die Metapher ist die Unkontrollierbarkeit des Wassers.³⁹⁵ Wegen ihrer Unkontrollierbarkeit kann die Flut Menschen schädigen und die Menschen dadurch über ihr Verhalten nachdenken lassen. Dies zeigt die Beschreibung der Sintflut in der Bibel. In der Bibel steht:

Da kam die Sintflut vierzig Tage auf Erden, und die Wasser wuchsen [...]. Also nahm das Gewässer überhand und wuchs sehr auf Erden [...]. Und das Gewässer nahm überhand und wuchs so sehr auf Erden, daß alle hohen Berge unter dem ganzen Himmel bedeckt wurden. Fünfzehn Ellen hoch ging das Gewässer über die Berge, die bedeckt wurden. Da ging alles Fleisch unter, das auf Erden kriecht, an Vögeln, an Vieh, an Tieren und an allem, was sich regt auf Erden, und alle Menschen. Alles, was einen lebendigen Odem hatte auf dem Trockenen, das starb. Also ward vertilgt alles, was auf dem Erdboden war, vom Menschen an bis auf das Vieh und das Gewürm und auf die Vögel unter dem Himmel; das ward alles von der Erde vertilgt. (Mose, 7. 17-23)

Hesse hat diese Wasser-Metapher in seinem Märchen benutzt. In seinem Märchen *Der Europäer* kann eine Parallele zur Sintflut-Schilderung aus der Bibel gesehen werden. Da die Menschen auf der Erde einen blutigen und grausamen Weltkrieg führen, hat der Gott „eine große Flut“ gemacht, um die Menschen zu bestrafen:

³⁹¹ Vgl. Selbmann, Sibylle, S. 26f.

³⁹² Vgl. ebd.

³⁹³ Vgl. Otto, Beate, S. 26f.

³⁹⁴ Hesse, Hermann, S. 43.

³⁹⁵ Vgl. Selbmann, Sibylle, S. 32.

endlich hatte Gott der Herr ein Einsehen und machte dem Erdentage, der mit dem blutigen Weltkrieg geendet, selber ein Ende, indem er die große Flut sandte. Mitleidig spülten die Wasserfluten hinweg, was das alternde Gestirn schändete, die blutigen Schneefelder und die von Geschützen starrenden Gebirge, die verwesenden Leichen zusammen mit denen, die um sie weinten, die Empörten und Mordlustigen zusammen mit den Verarmten, die Hungernden zusammen mit den geistig Irrgewordenen.³⁹⁶

Da Wasser Vernichtungsgewalt bringen kann, wird es im Buddhismus als Symbol für eine schwierige Lebenslage betrachtet. Dort symbolisiert Wasser das „Meer des Leidens“. Hesse nimmt diese symbolische Bedeutung des Buddhismus in seinem Märchen auf und stellt den Fluss symbolisch als einen Zustand dar, den der Protagonist überwinden muss. Der Junge im Märchen *Flötentraum* ist auf einem Boot auf dem Fluss gefangen: „Zurück gehe kein Weg“³⁹⁷. Obwohl er „zu Tod[e] betrüb[t]“ ist, muss er „immer vorwärts gehen, wenn [er] die Welt ergründen will“³⁹⁸. Er muss das Steuer des Schiffes führen, „da kein Weg zurückführte, fuhr [er] auf dem dunkeln Wasser weiter durch die Nacht“³⁹⁹. Der Fluss ist für den Jungen wie das „Meer des Leidens“, das er überqueren muss.

5.7 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurden die Metaphern in den fünf Kategorien der großen Kette in Hesses Märchen sowohl quantitativ als auch qualitativ analysiert. Beispiele der Metaphern in jeder Kategorie wurden zuerst anhand ihrer Häufigkeit oder Wichtigkeit ausgewählt. Dann wurden ihre metaphorischen Mechanismen, ihre metaphorische Bedeutungen, ihre Funktion und Bedeutungen zum Thema des Märchens analysiert.

In der Menschform-Kategorie wurden der Heilige, der Zwerg, der Weise und die Nixe analysiert. Sie sind alle eine unvollständige Abbildung der realen Welt. Ihre östlichen und westlichen Bilder und Hesses Aufnahme und Assimilation dieser Figuren in seinen Märchen wurden in diesem Teil analysiert. Zum Beispiel wurde bei den Heiligen der christliche Gott und der daoistischen Laozi als Vertreter ausgewählt und interpretiert. Bei den Zwergen-Figuren weisen die Darstellungen in der östlichen und der westlichen Kultur aufgrund ähnlicher Erfahrungen viele Gemeinsamkeiten auf. Dieser Fall gilt auch für die Nixe. In diesen beiden übernatürlichen Figuren kommt das universelle Thema des Humanismus wie Liebe und Hass, Leben und Tod zum Ausdruck.

Die Tier-Metaphern in Hesses Märchen konzentrieren sich hauptsächlich auf Vogel-Metaphern. Deshalb wurden in diesem Kapitel Vogelmetaphern wegen ihrer höchsten Frequenz und Wichtigkeit als ein Beispiel interpretiert. Die metaphorischen Bedeutungen und der metaphorische Mechanismus des Vogels wurden dargestellt. Die

³⁹⁶ Hesse, Hermann, S. 149.

³⁹⁷ Hesse, Hermann, S. 54.

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ Ebd.

Vogelmetaphern entstehen hauptsächlich durch ihre physikalischen Eigenschaften: sie können fliegen, sie besitzen schöne oder hässliche Stimmen oder Farben usw. Die Vogelmetaphern in Hesses Märchen verfügen auch über unterschiedliche kulturelle Bedeutungen, wie der Rabe in östlichen und westlichen Kulturen, der Reiher in der chinesischen Kultur usw.

In der Pflanzen-Kategorie wurden Baum- und Blumen-Metaphern wegen ihrer höchsten Frequenz und weitesten Verbreitung in Hesses Märchen als Interpretationsbeispiele ausgewählt. Es wurden in diesem Kapitel ihre metaphorische Bedeutungen und metaphorischen Mechanismen dargestellt. Hesse nutzt die beiden Symbole, um die folgenden Märchenthemata auszudrücken, z.B. die Schönheit der Kindheit, den Kreislauf des Lebens usw. Es wurden auch Metaphern mit China-Bezug dargestellt, wie die Assoziation der Blume Iris mit der chinesischen Blumenfee oder die Birnenbaum-Metapher, die in der chinesischen Kultur für die Trennung von der Geliebten steht.

In der natürlichen Objekte Kategorie wurden der Berg und das Wasser ausgewählt. Es wurden ihre metaphorischen Bedeutungen und metaphorischen Mechanismen dargestellt. Die Berg-Metaphern in Hesses Märchen wurden in vier Arten aufgeteilt und analysiert. Sie sind: EIN MENSCH IST DER BERG, SCHWIERIGKEIT IST DER BERG, GEHEIMNIS IST DER BERG, SPIRITUELLER ZUFLUCHTSORT DER KÜNSTLER IST DER BERG. Die Wasser-Metaphern wurden in vier Arten aufgeteilt und analysiert. Sie sind SPIEGEL IST DIE WASSERFLÄCHE, EWIGKEIT IST WASSER. LEBEN IST WASSER und ZERSTÖRUNGSKRAFT IST WASSER. Der Berg mit dem China-Bezug bezieht sich hauptsächlich auf das Ideal der Abgeschiedenheit der chinesischen Literaten. Das Wasser mit dem China-Bezug steht für das Verhältnis zwischen Wasser und Daoismus. In der künstlichen Objekte Kategorie erscheinen die Metaphern zwar sehr vielfältig, aber die einzelne ist in Hesses Märchen nicht weit verbreitet. In diesem Kapitel wurde der Korbstuhl, der der einzige Protagonist in dieser Kategorie in Hesses 15 Märchen ist, als Beispiel analysiert. Seine metaphorischen Bedeutungen und die von ihm ableitende moralische Dimension, nämlich das Lernen braucht Fleiß und Ausdauer, wurden dargestellt. Die Bambushütte wurde als ein Beispiel der China- Symbole in diesem Teil interpretiert.

Bei der Analyse dieser fünf Kategorien fand die Verfasserin, dass es schwierig ist, die Analyse in den fünf Kategorien zu einem einheitlichen Analysemodell zu vereinen, da einerseits die Metaphern-Mechanismen jeder Kategorie unterschiedlich sind, auf der anderen Seite sind auch ihre Frequenzen und Verbreitungen in Hesses Märchen unterschiedlich. Sie alle spielen aber eine große Rolle in Hesses Märchen. Hesse hat ihre metaphorischen und kulturellen Bedeutungen aufgenommen und diese kreativ in seinen Märchen assimiliert, für seine eigenen Schreibzwecke verwendet und zur Entfaltung seiner Märchenthemata benutzt.

6. Das kognitive Rezeptionsmodell der China-Symbole

In der Metaphern-Analyse des vorhergehenden Kapitels wurden viele China-Symbole erwähnt, die mit den verschiedenen Metaphern in Hesses Märchen verflochten sind. Diese Analysen behandelten die Assimilation der China-Symbole und ihre Funktionen in Hesses Märchen. Jedoch bleibt eine Frage noch offen: Wie könnte man den kognitiven Prozess, den Hesse bei der Annahme der China-Symbole vielleicht erlebt hat, nachzeichnen?

Hesse kann Chinesisch weder lesen noch schreiben, seine Rezeption der China-Symbole ist aus der deutschen Übersetzung chinesischer Klassiker, so dass seine Rezeption der China-Symbole von der Übersetzungsperspektive und der Qualität der Übersetzung unweigerlich beeinflusst wurde. Als Leser der Übersetzungstexte hatte Hesse eigene Leseerwartungen und sein eigenes Verständnis von den Übersetzungstexten, diese beeinflussen auch Hesses Rezeption der China-Symbole. Darüber hinaus ist Hesse kein normaler Leser, er ist ein großartiger Schriftsteller, hat viele ausgezeichnete Märchen geschaffen und China-Symbole in seine Märchen aufgenommen, wie Kapitel 5 gezeigt hat. Wie läuft der kognitive Prozess bei der Übernahme der China-Symbole ab und welche Faktoren beeinflussen diesen Prozess? Solche Fragen werden in diesem Kapitel behandelt.

6.1 Übersetzungsebene als die erste kognitive Ebene

Hesse rezipiert chinesische Werke nur durch Übersetzung, so wird die Ebene der Übersetzung als die erste kognitive Ebene festgelegt. Auf dieser Ebene wird die Frage nach dem Verlauf des Übersetzungsprozesses beantwortet. Dabei werden zuerst die Beziehungen zwischen Hermann Hesse und Richard Wilhelm dargestellt, weil Wilhelms Übersetzung der chinesischen Werke Hesses Chinabild am stärksten beeinflusst

hat. Danach wird auf das Anpassungs-Integrationsmodell auf Basis der Integrations-
theorie von Fauconnier eingegangen. Zum Schluss wird Wilhelms Übersetzung des
Tao Te King mithilfe des Anpassungs-Integrationsmodells erklärt.

6.1.1 Beziehungen zwischen Hermann Hesse und Richard Wilhelm

Hesses erlangte seine Kenntnisse über China von Übersetzungen der Sinologen und
Missionaren. „Bereits 1907 bespricht Hesse Hans Bethges Buch *Die chinesische Flöte*, die
er als eine Auswahl der besten chinesischen Lyriker aller Jahrhunderte bezeichnete.“⁴⁰⁰
Im Jahr 1929 blickte Hesse in seinem Prosastück *Eine Bibliothek der Weltliteratur* glück-
lich auf seine Beschäftigung mit der chinesischen Literatur zurück:

*Die Bücherreihe begann, bei Diederichs in Jena, mit den ‚Gesprächen des Konfuzius‘,
und ich werde nicht vergessen, wie erstaunt und märchenhaft entzückt ich dieses Buch in
mich aufnahm, wie fremd und zugleich wie richtig, wie vorgeahnt, wie erwünscht und
herrlich mir dies alles entgegenklang. Seither ist diese Bücherreihe stattlich geworden, dem
Konfuzianismus sind der Lao-tse, der Dschuang Dsi, der Mong Dsi, der Lü Bunei, die
chinesischen Volksmärchen gefolgt.⁴⁰¹*

Besonders durch Wilhelms Übersetzung hat Hesse ein neues Interesse an der chinesi-
schen Lyrik und der volkstümlichen Erzählliteratur entwickelt. Werke von Überset-
zern und Sinologen wie Martin Buber⁴⁰², Hans Rudelsberger⁴⁰³, Paul Kühnel⁴⁰⁴, Leo
Greiner⁴⁰⁵ und anderen kamen zu den Übersetzungen Wilhelms dazu, Wilhelm hatte
jedoch den größten Einfluss auf Hesse.

Bevor der Einfluss Wilhelms auf Hesse dargestellt wird, sollen zuerst ein kurzer
Lebenslauf von Richard Wilhelm und die Beziehungen zwischen Hesse und Wilhelm
umgerissen werden.

Richard Wilhelm (1873-1930) hat 1881 in Tübingen sein Theologiestudium be-
gonnen. Zwischen 1899 und 1921 war er in den damals noch deutschen Kolonialterri-
torien Kiautschou und Tsingtau, nachdem er 1899 den Auftrag erhielt, als Missionar
nach China zu gehen. Während seines Aufenthalts übersetzte er zahlreiche chinesische
klassische Werke ins Deutsche. Als die Universität Frankfurt ihm einen Lehrauftrag
anbot, beschloss Wilhelm 1924 endgültig nach Deutschland zurückzukehren. Neben
dem Lehrauftrag leitete er gleichzeitig noch das von ihm ins Leben gerufene China-
Institut.⁴⁰⁶

⁴⁰⁰ Rezension zur Hans Bethges Buch „Die Chinesische Flöte“. In: Die Propyläen, Beilage zur Münche-
ner Zeitung (27.11.1907).

⁴⁰¹ Hesse, Hermann: Gesammelte Schriften Band 7. Betrachtungen. Briefe. Rundbriefe. Tagebuchblätter.
Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1957, S. 340.

⁴⁰² Buber, Martin: Chinesische Geister- und Liebesgeschichten. Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt Rüt-
ten & Loening 1916.

⁴⁰³ Rudelsberger, Hans: Chinesische Novellen. 2. Bde. Leipzig: Insel Verlag 1914.

⁴⁰⁴ Kühnel, Paul: Chinesische Novellen. München: Müller 1914.

⁴⁰⁵ Greiner, Leo, 1922.

⁴⁰⁶ 1925 gründete Richard Wilhelm das China-Institut auf Initiative von Frankfurter Bürgerinnen und
Bürgern. Im Mittelpunkt der damaligen Arbeit standen Fragen der chinesischen Kultur, vor allem in

Wilhelm hat sein ganzes geistiges Schaffen auf China ausgerichtet, nachdem er dort eine lange Zeit seines Lebens verbracht hat. Die Übersetzungen der chinesischen Klassiker *Lun Yu* oder *Die Gespräche des Konfuzius*, *Dao Te King* von Laozi und das alte chinesische Orakelbuch *I Ging* zählen zu seinen großen Leistungen.⁴⁰⁷

Um seine Faszination für China an andere weiterzugeben, verfasste Wilhelm viele Kommentare zu seinen weltanschaulichen Abhandlungen, zu den Übersetzungen der chinesischen klassischen Werke sowie zu seinen autobiographischen Ausführungen, auch wenn letztere nur sehr spärlich ausfielen. Hesse zählt zu den deutschen Schriftstellern, die viele Übersetzungen Wilhelms der chinesischen klassischen Werke gelesen haben. Nach dem Briefkontakt zwischen Hesse und Wilhelm am 4. Juni 1926, kann man vermuten, dass sich die beiden im Herbst 1927 trafen. Hesse schreibt am 4. Juni 1926 an Wilhelm: „In Bälde gehe ich wieder nach Montagnola, doch werde ich wahrscheinlich den nächsten Spätherbst wieder in Zürich sein, wo wir einander vielleicht einmal begegnen.“⁴⁰⁸ Danach standen die beiden in lockerem Briefkontakt.⁴⁰⁹

Neben diesen und anderen Begegnungen hat Hesse zahlreiche Bücher Wilhelms rezensiert, unter anderem *Kungfutse*, *Gespräche* 1909, *Laozi* 1910, *Chinesische Volksmärchen und Chinesische Novellen* 1914, *I Ging* 1925, *Li Gi Das Buch der Riten, Sitten und Gebräuche* 1930 und *Der Mensch und das Sein* 1932. Zudem befanden sich in Hesses Besitz die meisten Bücher Wilhelms.⁴¹⁰ Wilhelms deutsche Übersetzungen chinesischer Klassiker sind für Hesse sehr wertvoll, da er und andere durch Wilhelms Übersetzungen eine neue Welt entdecken konnten. Nicht nur daran sieht man, dass Hesse Wilhelms Übersetzungen hoch geschätzt hat. Er hat auch eingesehen,

*dass Wilhelms Lebenswerk zu den paar Großen unserer Zeit gehört. [...] inmitten dauernder Mißverständnisse stand er lächelnd, freundlich chinesischweise und tat in Ruhe sein großes Werk, dessen Umfang und Bedeutung von der öffentlichen Meinung Deutschlands noch gar nicht begriffen worden ist. Er hat Zeit, er hat nicht bloß für eine Generation gearbeitet.*⁴¹¹

Hesse beurteilt die Übersetzungen Wilhelms sowohl auf einer allgemeinen Ebene, als auch auf einer ganz konkreten. Für Hesse ist die Erscheinung von Wilhelms chinesischer Bücherreihe „eines der wichtigsten Ereignisse im jetzigen deutschen Geistesleben“, weil seine Übersetzungen „unmittelbar [...] übersetzt von einem Deutschen, der sein halbes Leben in China gelebt und im geistigen Leben unglaublich zu Hause war“ gewesen sind. Außerdem konnte er laut Hesse „nicht nur Chinesisch, sondern auch

den Bereichen Kunst, Literatur, Musik und Philosophie. Mit der Neugründung des Vereins im Jahr 2005 wurde der Tätigkeitsbereich auf die Gebiete Wirtschaft und Recht ausgeweitet. Nähere Informationen siehe: <http://china-institut.uni-frankfurt.de/> <Stand 14.09.2018>.

⁴⁰⁷ Darauf beschränkte Wilhelms Leistung sich aber nicht. Weitere Werke sind *Frühling und Herbst des Lü Bu We*, *Das Ritenbuch des Älteren Dai*, um nur die anderen wichtigen vom ihm übersetzten Bücher zu nennen, ganz zu schweigen von einer Vielzahl seiner eigenen Untersuchungen über China, über die Geschichte, Kultur und Gesellschaft Chinas.

⁴⁰⁸ Vgl. Hesse, Hermann, S. 149.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd., S. 275.

⁴¹⁰ Vgl. Hsia, Adrian, S. 356-360.

⁴¹¹ Vgl. ebd., S. 325.

Deutsch“ und kannte „die Bedeutung der chinesischen Geistigkeit für das ganze Europa“⁴¹², da er sie an sich selbst erfahren und erlebt hat.

Hesse hat seine Dankbarkeit Wilhelm in einem Brief dargestellt. Darin sagt Hesse, dass Wilhelm ihm „seit langem lieb und wichtig“ war. Durch ihn hat er eine Beziehung zu China, die ihm sehr viel bedeutete, gefunden, obwohl er sich erst auf Indien konzentriert hatte. Hesse hat China, welches er als eine seiner „stillen geistigen Liebesbeziehungen“ in seinem Leben bezeichnet, erst durch Wilhelm kennengelernt und verspürt daher „Dankbarkeit gegen [ihn] und [sein] Werk“.⁴¹³

Aus diesen genannten Berührungspunkten zwischen Hesse und Wilhelm kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass Wilhelm das Chinabild Hesses entscheidend geprägt hat, da sie nicht nur in regem Briefkontakt standen, sondern Hesse auch viele von Wilhelms Werken gelesen und rezensiert hat.

6.1.2 Das kognitive Modell in der Perspektive des Übersetzers

In diesem Teil wird das Anpassungs-Integrationsmodell der Verfasserin näher dargestellt. Wie im Kapitel 2 bereits erwähnt, wird dieses Modell in Anlehnung an die Konzeptuellen Integrations-Theorie von Fauconnier und Turner⁴¹⁴ und an die Übersetzungsmodelle von Mandelblit⁴¹⁵, Cimer und Karabalid⁴¹⁶ entwickelt (detailliert siehe Kapitel 2, siehe Abb. 32).

Es werden kulturelle Faktoren zu Input-Raum 1 und Input-Raum 2 hinzugefügt. Input-Raum 1 und Input-Raum 2 bestehen aus drei Teilen: die Form, die Vorstellung und die kulturellen Faktoren.⁴¹⁷ Der Input-Raum 1 steht für den AT. Nicht nur sprachliche Form und Vorstellung des AT-Autors, sondern auch kulturelle Faktoren wie Weltwissen, persönliche Erfahrung (Lebens- und soziale Erfahrung) vom AT-Autor befinden sich in diesem Raum. Die kulturellen Faktoren beeinflussen die Vorstellung des AT-Autors und seine Auswahl der sprachlichen Form des ATs. Über den Input-Raum 1 steht der generische Raum 1, in diesem Raum sind die eigenartigen kulturellen Bedeutungen, welche durch die kulturellen Faktoren in Input-Raum 1 hervor-

⁴¹² Hesse, Hermann: Eine Bibliothek der Weltliteratur. In: Sämtliche Werke Band 14. Betrachtungen und Berichte II. 1927-1961. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 395-424, S. 422.

⁴¹³ Vgl. Hesse, Hermann, S. 149.

⁴¹⁴ Fauconnier, Gilles u. Mark Turner.

⁴¹⁵ Mandelblit, Nili.

⁴¹⁶ Cimer, Sanja u. Vladimir Karabalid.

⁴¹⁷ Vgl. Beaugrande, Robert-Alain de: Textlinguistik: Zu neuen Ufern? In: Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends. Hrsg. von Gerd Antos u. Tietz Heike. Tübingen: Niemeyer 1997. S. 1-11, hier S. 9, zitiert nach Fix, Ulla: Was heißt Texte kulturell verstehen? Ein- und Zuordnungsprozesse beim Verstehen von Texten als kulturellen Entitäten. In: Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache. Text Verstehen Grammatik und darüber hinaus. Hrsg. von Eva Breindl Hardarik Blühdorn. Berlin: Walter de Gruyter 2006. S. 254-274, hier S. 254. In einer überdisziplinären Textwissenschaft, wie de Beaugrande sie vorschlägt, müssten, so sagt er, immer drei Perspektiven aufscheinen, eine linguistische, eine kognitive und eine soziale. Die erste, die linguistische schließt die Form ein, die zweite, die kognitive schließt die Vorstellung ein, die letztere, die soziale, schließt nach dem Verfasser das Kulturelle ein.

gerufen wurden. Der Input-Raum 2 steht für den mentalen Raum des Übersetzers, dort befinden sich konkrete sprachliche Formen, die Vorstellung der Form und die den Übersetzer beeinflussenden kulturellen Faktoren. Der Übersetzer übersetzt den AT in den ZT durch eine konkrete sprachliche Form. Die Vorstellung des Übersetzers hängt von der Vorstellung des ATs ab, aber hat auch mit den kulturellen Faktoren des Übersetzers zu tun. Der generische Raum 2 steht für die eigenartigen kulturellen Bedeutungen des Input-Raums 2, welche von den kulturellen Faktoren in Input-Raum 2 hervorgerufen wurden.

Es sollte hier beachtet werden, dass nicht alle Komponenten in Input-Raum 1 ihre entsprechenden einzigartigen kulturellen Bedeutungen im generischen Raum 1 haben, weil nicht alle kulturellen Faktoren in Input-Raum 1 im ZT unterschiedliche und spezielle kulturelle Bedeutungen hervorrufen können, manche kulturelle Faktoren haben eine in der ganzen Welt gültige allgemeine Bedeutung, wie kulturelle Faktoren über die große Liebe zwischen Mutter und Kind. Deshalb werden die kulturellen Faktoren in Input-Raum 1 in zwei Arten unterschieden: 1. Faktoren, die allgemeingültige Bedeutung hervorrufen können, nämlich die kultur- und sprachübergreifende Bedeutungen; 2. Faktoren, die im ZT unterschiedliche und spezielle kulturelle Bedeutung hervorrufen können, nämlich die kultur- und sprachkontrastierende Bedeutungen, z.B. kulturelle Faktoren über unterschiedliche Religionen.

Wenn Komponenten im Input-Raum 1 zur Art 1 gehört, wird der generische Raum 1 und der generische Raum 2 in diesem Modell nicht gebraucht. In diesem Fall ist Generischer Raum = Input-Raum 1 \cap Input-Raum 2, d.h., die Gemeinsamkeiten der kulturellen Faktoren in Input-Raum 1 und Input-Raum 2 werden direkt in den generischen Raum projiziert. (Elemente) Wenn Komponenten Input-Raum 1 zur Art 2 gehört, ist der generische Raum ein gemeinsames Ergebnis der vier Räume (Generischer Raum 1, Generischer Raum 2, Input-Raum 1 und Input-Raum 2). Der generische Raum ist nämlich gleich (Input-Raum 1 \cap Input-Raum 2) \cup (Generischer Raum 1 \cap Generischer Raum 2). Wenn der Übersetzer die Gemeinsamkeit der speziellen kulturellen Bedeutungen im generischen Raum 1 und generischen Raum 2 gefunden oder eine Lösung der Unterschiede oder Konflikte zwischen den generischen Raum 1 und generischen Raum 2 entdeckt hat, können diese Faktoren in Input-Raum 1 und Input-Raum 2 erst in den generischen Raum projiziert werden, wenn nicht, würden diese Faktoren in den Blend projiziert werden. Im Blend würden diese Elemente durch drei Schritte Komposition, Ergänzung und Entwicklung zu einer Emergent-Struktur werden.

Darüber hinaus werden noch zwei neue mentale Räume in diesem Modell ergänzt, nämlich der mentale Raum für den Übersetzungsauftraggeber und der mentale Raum für den ZT-Empfänger. Wie oben bereits genannt, spielen der Übersetzungsauftraggeber und der ZT-Empfänger eine wichtige Rolle bei der Übersetzung. Die zwei Räume stehen neben dem Input-Raum 2, weil sie nicht nur die Übersetzungsstrategie des Übersetzers, sondern auch die Auswahl der Sprachform in Input-Raum 2 stark beeinflussen können.

Um das Modell generell zu machen, werden noch Input-Raum 3, Generischer Raum 3 in diesem Modell ergänzt. Der Input-Raum 3 steht für einen anderen Übersetzer, der generische Raum 3 steht für die eigenartigen kulturellen Bedeutungen der

kulturellen Faktoren, die den zweiten Übersetzer beeinflussen. Input-Raum 4, Generischer Raum 4... können in diesem Modell ergänzt werden. Infolge der unterschiedlichen persönlichen Erfahrungen und der unterschiedlichen Weltwissen des Übersetzers ist davon auszugehen, dass Übersetzer über verschiedene kulturelle Faktoren verfügen.

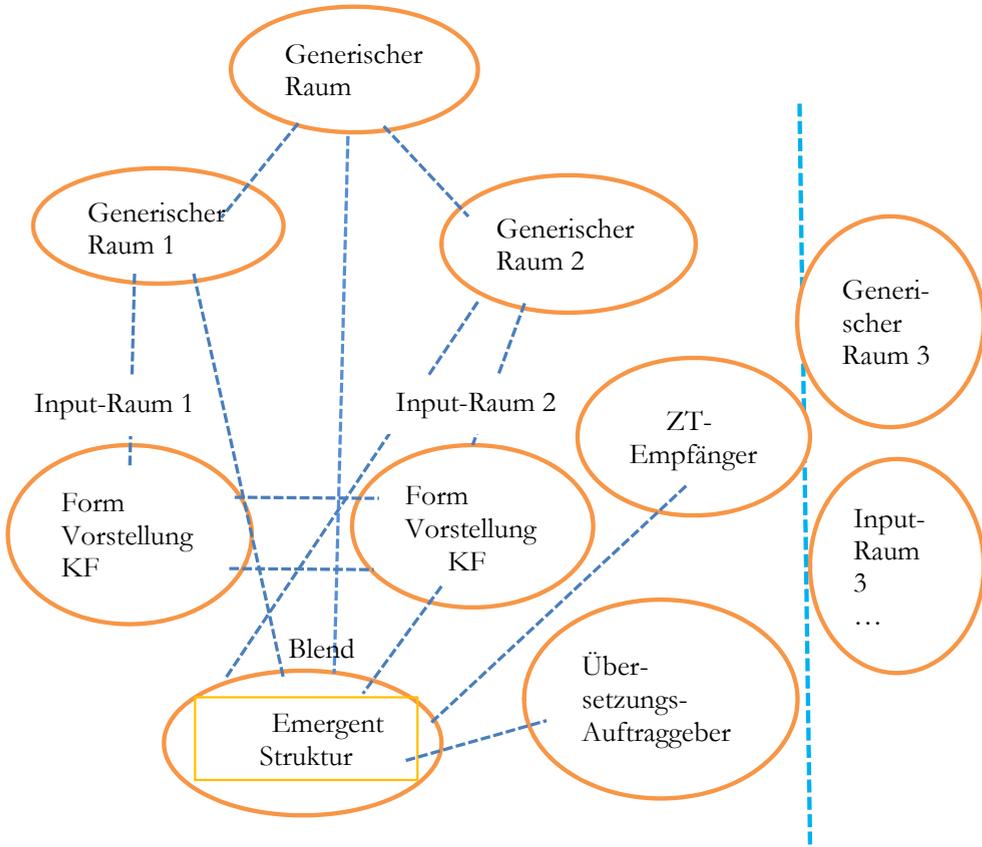


Abb. 31: Darstellung des Modells

6.1.3 Anwendungsbeispiele für das Übersetzungsmodell: Übersetzungen des *Tao Te King* durch Richard Wilhelm und Günter Debon

Tao Te King ist das erste philosophische Werk mit einem vollständigen System in der chinesischen Geschichte und ist eine der Quintessenzen der alten chinesischen Philosophie. Es ist sehr tiefgründig und reich an philosophischen Grundsätzen. Obwohl es nur einige tausend Wörter umfasst, verkörpert es in den Zeilen explizite und implizite Philosophie des alten Chinas und wird daher von zahlreichen chinesischen und nicht-

chinesischen Gelehrten zu Rate gezogen, um die darin enthaltenen universellen Wahrheiten zu erforschen. Eines der meist diskutierten Wörter ist „Dao“⁴¹⁸.

Im Jahr 1870 hat Victor von Strauß erstmals *Tao Te King* vollständig ins Deutsche übersetzt. Weil es unmöglich war, den entsprechenden Ausdruck für den Begriff „Dao“ in der Zielsprache Deutsch zu finden, übersetzte er nach der chinesischen Aussprache „Dao“ ins Deutsche „Tao“. Richard Wilhelm hat in seiner Übersetzungsversion *Dao Te King* im Jahr 1918 auch die Vielfalt der Übersetzungen von „Dao“ erwähnt: „Über die Übersetzung von Dao herrschte es in Deutschland von Anfang an Meinungsunterschiedenheit“, er stellt den Lesern einige Übersetzungsmöglichkeiten des „Dao“ zur Verfügung: „Gott“, „Weg“, „Vernunft“, „Wort“ sind nur ein paar der vorgeschlagenen Übersetzungen.⁴¹⁹

6.1.3.1 Richard Wilhelms Übersetzung des „Dao“

Wilhelm hat das Wort „Dao“ als „Sinn“ ins Deutsche übersetzt. Beim Übersetzen des großen Werks strebte er nicht wie Strauß nach der Präzision des Übersetzens, sondern er hat oft Worte von den deutschen Klassikern, besonders manche aus der Bibel und von Goethe dafür verwendet. Dies stellt eine Methode Wilhelms dar, die Affinitäten zwischen beiden Kulturen unauffällig aufzuzeigen.⁴²⁰

Wie ist der kognitive Prozess verlaufen, als Wilhelm den Begriff „Dao“ übersetzte? Im Folgenden wird der Prozess mit dem kognitiven Übersetzungsmodell dargestellt.

Ausgangstext: „道可道，非常道。名可名，非常名。无，天地之始；有，万物之母。⁴²¹ (Auf Pinyin heißt es: Dao ke dao, feichang dao. Ming ke ming, feichang ming. Wu, tian di zhi shi, you, wan wu zhi mu.)

Die Übersetzung von Wilhelm lautet:

„Der SINN, den man ersinnen kann,

ist nicht der ewige SINN.

Der Name, den man nennen kann,

ist nicht der ewige Name.

Jenseits des Nennbaren liegt der Anfang der Welt.

Diesseits des Nennbaren liegt die Geburt der Geschöpfe.“⁴²²

Dieses Kapitel ist das wichtigste Kapitel des *Tao Te King*, weil Laozi in diesem Kapitel den Begriff „Dao“ überhaupt erst darbietet, welcher mit dem Ursprung der Welt zu tun hat. „Dao“ ist geheimnisvoll und daher unaussprechlich und unnennbar. „Dao“ ist

⁴¹⁸ Auf dem chinesischen Pinyin ist „Dao“, es gibt in Deutschland mehrere Übersetzungsversionen: „Dao“, „Tao“ oder „Sinn“. Hier wird in der Arbeit das chinesische Original als „Dao“ benutzt.

⁴¹⁹ Wilhelm, Richard, S. XV.

⁴²⁰ Hsia, Adrian, S. 97.

⁴²¹ Der chinesische originale Text Vgl. Wang, Bi: Laozi dao de jing zhu. 1. Aufl. Beijing: zhong hua shu ju 2008, S. 1.

⁴²² Wilhelm, Richard, S. 3.

tief im Boden der traditionellen chinesischen Kultur verwurzelt und hat einen tiefen Einfluss auf die chinesische Kultur. Das Übersetzen vom „Dao“ ins Deutsche „Sinn“ war bestimmt eine große Herausforderung für Wilhelm. Der Übersetzungsprozess mit dem kognitiven Übersetzungsmodell sieht folgendes:

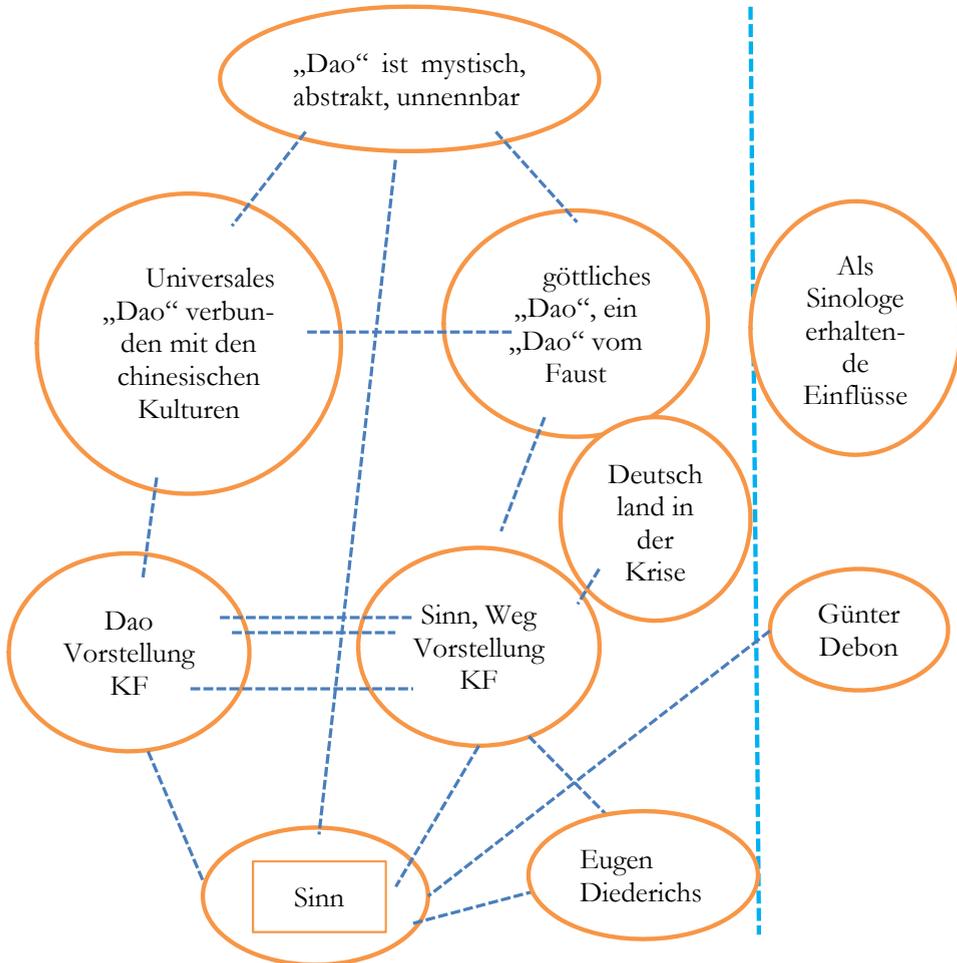


Abb. 32: Das Integrationsmodell von Wilhelms Übersetzung des „Dao“

Input 1: Schlüsselwörter im AT: „Dao“ (Wilhelms SINN). Die Vorstellung von Laozi⁴²³ und alle kulturelle Faktoren (KF), die die Vorstellung und Form des Autors (Laozi) beeinflussen.

⁴²³ Es ist umstritten, ob das Werk wirklich von Laozi geschrieben wurde. Manche Gelehrte bezweifeln sogar die Existenz der Person Laozi. Vgl. Kohn, Livia u. Michael LaFargue: Lao-tzu and the Tao-te-ching. Albany, N.Y.: State University of New York Press 1998.

Generic Space 1: In diesem Raum befinden sich die eigenartigen kulturellen Bedeutungen des Wortes „Dao“. Der Begriff „Dao“ ist reich an Bedeutungen. „Dao“ ist der Ursprung des Universums, es entsteht aus dem „Nichtsein“, das „Nichtsein“ entsteht aus dem „Sein“. „Dao“ ist die Quelle des „Nichtsein“ und „Sein“. Laozi hat alle seinen Gedanken über die Welt, über das Universum im Wort „Dao“ zusammengefasst.

Input 2: Wilhelm versucht das Wort „Dao“ zu verstehen (Die De-Integration von Wilhelm) und die richtige Form in der Zielsprache Deutsch zu finden. Er hat eine Vorstellung von diesem Wort „Dao“. Die kulturellen Faktoren, die Wilhelms Vorstellung und die Wortwahl beim Übersetzen beeinflussen, beispielsweise die religiösen und literarischen Einflüsse auf ihn, befinden sich auch in diesem Raum. Das Wort „Dao“ kann man ins Deutsche als „Weg“, „Methode“, „Wort“, „Wahrheit“ übersetzen, aber solche Übersetzungen können den Sinn des kulturellen spezifischen Wortes „Dao“ nicht adäquat wiedergeben. Da Wilhelm Missionar ist, hat die Bibel enorme Auswirkungen auf ihn. „Dao“ ist die Quelle des Seins, das klingt so ähnlich wie Gott, der in der Bibel alles geschaffen hat. Da er auch Schriftsteller ist, hat das klassische Werk *Faust* von Goethe auch einen großen Einfluss auf ihn ausgeübt. Wilhelm tut sein Bestes, um die Übersetzung des Begriffs „Dao“ durch die Entlehnung zweier klassischer Werke „Faust“ und „Bibel“ zu verwirklichen.

Generic Space 2: Da man kein gleiches Konzept in der deutschen Kultur für „Dao“ finden kann und die schon gegebenen Übersetzungen den reichen kulturellen Bedeutungen des „Dao“ nicht gerecht werden, hat Wilhelm das Wort „SINN“ aus Goethes *Faust* entliehen, um dieses mystische Konzept zu übersetzen. Wilhelm erklärt seine Übersetzung so:

Es wurde von uns durchgängig das Wort SINN gewählt. Dies geschah im Anschluss an die Stelle im Faust I, wo Faust vom Osterspaziergang zurückkehrt, sich an die Übersetzung des Neuen Testaments macht und die Anfangsworte des Johannes Evangeliums u.a. mit: Im Anfang war der Sinn wiederzugeben versucht. Es scheint, das die Übersetzung zu sein, die dem chinesischen „Dao“ in seinen verschiedenen Bedeutungen am meisten gerecht wird.⁴²⁴

Wilhelm hat auch Worte aus der Bibel entliehen, um die anderen Worte neben „Dao“, die den Begriff „Dao“ erklären, zu übersetzen. Er hat beispielsweise folgende Worte benutzt: „Ewig“, „Jenseits“, „Diesseits“, „Welt“, „Geschöpfe“ usw.

Um die Beziehungen zwischen „Dao“, „Nichtsein“ und „Sein“ zu erklären, hat Wilhelm den Begriff „You“ als „Diesseits des Nennbaren“ und „Wu“ als „Jenseits des Nennbaren“ übersetzt. Diese Übersetzungen sind stark religiös geprägt, weichen von den originalen Bedeutungen aber ab.

Generic Space: Das „Dao“ ist in den Augen von Wilhelm sehr mysteriös. Die Begriffe „SINN“ und „Dao“ haben gemein, dass sie beide schwer erfassbar sind. Aber Wilhelms Sinn weist eine andere Mystik auf als „Dao“ von Laozi. Diese Unterschiede werden ins Blend Space projiziert und im Emergent Structure gezeigt.

Emergent Structure: Wilhelms Vorstellung zum „Dao“ weist große Unterschiede zu Laozis „Dao“ auf. Sein mysteriöses „Dao“ ist ein „göttliches Dao“ und ein „Dao

⁴²⁴ Wilhelm, Richard, S. XV.

vom Faust“. „Ich weiß seinen Namen nicht, ich bezeichne es als SINN. Mich mühend seine Art zu künden, nenne ich es groß.“⁴²⁵ Wilhelm hat die Abstraktheit und Unausdrückbarkeit des Begriffs verstanden. Er ist sich bewusst, dass der Begriff „Dao“ nicht einfach übersetzbar ist. Er benutzt das Wort „SINN“, durch dieses Wort gibt er dem Begriff „Dao“ eine der westlichen Kultur verbundene Bedeutung.

Die Projektionen (Mappings) zwischen den fünf Räumen (Input 1, Input 2, Generic 1, Generic 2 und Generic) ist ein kognitiver Übersetzungsprozess des Übersetzers. Der Übersetzer überlegt sich, welche Übersetzungsmethode, welche konkrete sprachliche Form er auswählen soll. Beim Auswählen der sprachlichen Form würden der Wissensrahmen und das kognitive und kulturelle Modell des Übersetzers vollständig aktiviert, was auch den Verbesserungsprozess der Übersetzung darstellt.

Denn Newmark betont die Loyalität des Übersetzers gegenüber den ZT-Lesern⁴²⁶, sollte Wilhelm die Akzeptanz und den Wissenshintergrund des Lesers berücksichtigen, wenn er den chinesischen philosophischen Begriff „Dao“ den Deutschen vermitteln möchte. Wilhelm hat das Wort „SINN“ ausgewählt, das den westlichen Lesern leichter macht, sich aus dem *Faust* und aus der *Bibel* das chinesischen „Dao“ vorzustellen. Durch seine Übersetzung erhalten die ZT-Leser eine einzigartige Vorstellung des mysteriösen Begriffs „Dao“. Dies zeigt auch, dass Wilhelm die ZT-Leser beim Übersetzen deutlich berücksichtigt hat.

Gleichzeitig hat Wilhelm beim Übersetzen auch die Übersetzungsauftraggeber berücksichtigt. Als Wilhelm *Tao Te King* übersetzte, befand sich Europa in einem chaotischen Zustand: Konflikte und Kriege zwischen Ländern tauchten immer wieder auf, es gab große Krisen in ganz Europa. Diese Situation war ähnlich wie 2000 Jahre zuvor, als Laozi lebte und *Tao Te King* schrieb. Deswegen hat der Verleger, Eugen Diederichs, Wilhelm beauftragt, *Tao Te King* neu zu übersetzen und hoffte, dass das neu übersetzte Buch den Europäern Hoffnungen in der Krisenzeit geben und sie vor den Krisen retten könne. Um diese Übersetzungsaufgabe zu erfüllen, hat Wilhelm bei der Übersetzung den Deutschen vertraute Wörter und Begriffe benutzt, damit die deutschen Leser eine Affinität zu diesem Werk haben und es leicht lesen können.

Wilhelms Übersetzung stößt bei Sinologen jedoch auf Kritik. Sie vertreten dabei den Standpunkt, dass Wilhelms Versuche, das antike philosophische Denken Chinas mit den Worten aus der *Bibel* und aus dem *Faust* zu interpretieren, paranoid und exzessiv erscheint, da seine Übersetzungen zu weit von der wahren Bedeutung des ursprünglichen Textes abweichen. Dennoch ist Wilhelms Übersetzung nach meiner Meinung ein gutes Ergebnis mit Berücksichtigung unterschiedlicher beeinflussender Faktoren und seine Übersetzung ist bis heute die am meisten verkaufte Fassung unter den vielfältigen Übersetzungsversionen des *Dao Te King*.⁴²⁷

⁴²⁵ Ebd., S. 27.

⁴²⁶ Vgl. Newmark, Peter, S. 207. Zitierte nach: Stolze, Radegundis, S. 68.

⁴²⁷ Seine Übersetzung hat bis zum Jahr 2000 schon 33 Auflagen. Grasmück, Oliver: Geschichte und Aktualität der Daoismusrezeption im deutschsprachigen Raum. Münster: Lit 2004, S. 65f., Zitiert nach Tan, Yuan: Die Übersetzung von Laozi und die Verwandlung des Laozi-Bildes in Deutschland. In: Deutschlandstudien 26 (2011) H. 02. 62-68+80, hier S. 64.

6.1.3.2 Debons Übersetzung des „Dao“

Aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Faktoren produzieren Übersetzer unterschiedliche Übersetzungen. Günter Debon wird als ein Beispiel (in unserem Modell Input 3, und Generic 3) genannt. Anders als Wilhelm hat Debon keine Erfahrung als Missionar, sondern von Anfang an ist er Sinologieprofessor und Dichter an der Universität Heidelberg. Debon hat eine große Anzahl der Gedichte vom *Buch der Lieder* bis hin zu *Gedichte Mao Zedongs* übersetzt, dazu gehören *Tao Te King*.⁴²⁸ Anders als Wilhelms Übersetzung hat er „diese Schlichtheit des Ausdrucks und Reinheit des Gedankens“⁴²⁹ des *Tao Te King* bewahrt. Er betont bei der Übersetzung die originalen Reime des ursprünglichen Textes. Dies zeigt, dass Debon sowohl über Kenntnisse der chinesischen Schriften als auch über Kenntnisse der deutschen Literatur verfügt. Seine Übersetzungsversion des *Tao Te King* hat in Deutschland die zweitgrößte Auflage.⁴³⁰

An dieser Stelle sei kurz erwähnt, dass die Übersetzung des *Tao Te King* von Julius zeitlich besser in die Phase von Hesses Märchendichtung passt. Die Übersetzung wurde nicht berücksichtigt aufgrund der großen Ähnlichkeit mit der Übersetzung von Wilhelm. Daher entschieden wir uns für Debons Übersetzung, obwohl sie aus dem Jahr 1961 stammt und somit zeitlich weit entfernt von der Entstehungsphase von Hesses Märchen liegt. Dies geschah, um – im Vergleich mit Wilhelm – eine These zu entwickeln, dass unterschiedliche Übersetzer durch unterschiedliche beeinflussende Faktoren ein unterschiedliches Verständnis des originalen Textes haben, verschiedene Übersetzungsmethode auswählen und sich deshalb verschiedene Übersetzungen ergeben.

Debon hat das mysteriöse Wort „Dao“ als „Weg“ ins Deutsche übersetzt. Er hat aus folgenden zwei Gründen diese Übersetzung ausgewählt: Einerseits ist er von der Übersetzungsversion von Weley inspiriert worden, da Weley in seiner Übersetzung „Dao“ als „way“ übersetzt hat.⁴³¹ Andererseits ist er der Meinung, dass „der zentrale Begriff Tao [...] wörtlich – wenn auch unter schmerzlichem Verzicht auf den dunklen au – Laut als Weg wiedergegeben wird. Denn trotz seiner mystischen Ausweitung ist oft genug auf die Grundbedeutung angespielt.“⁴³² Die Übersetzungen des ersten Kapitels von Debon sind:

Könnten wir weisen den Weg,

Es wäre kein ewiger Weg.

Könnten wir nennen den Namen,

Es wäre kein ewiger Name.

⁴²⁸ Debon, Günter: *Tao-Tê-King. Das Heilige Buch vom Weg und von der Tugend*. Stuttgart: Reclam 1961.

⁴²⁹ Ebd., S. 21.

⁴³⁰ Seine Übersetzungsversion ist in Deutschland sehr beliebt, bis zum Jahr 2000 gab es schon 14 Auflagen. Nr. 1 ist die Version von Wilhelm, seine Übersetzung hat bis zum Jahr 2000 schon 33 Auflagen. Vgl. Tan, Yuan, S. 64.

⁴³¹ Debon, Günter, S. 21-22.

⁴³² Ebd.

Was ohne Namen,

Ist Anfang von Himmel und Erde;

Was Namen hat,

Ist Mutter den zehntausend Wesen.⁴³³

Aus der Übersetzung des ersten Kapitels wird deutlich, dass Debon neben der unterschiedlichen Übersetzung zum Begriff „Dao“ die anderen Wörter auch anders übersetzte als Wilhelm. Er hat nicht wie Wilhelm so viele Wörter aus der Bibel entliehen. Als Sinologe beherrscht er fachliche chinesische Kenntnisse, obwohl er auch wahrscheinlich von der Bibel und *Faust* beeinflusst wurde, sind diese Einflüsse aber im Vergleich zum Missionar Wilhelm relativ klein. Darüber hinaus hat Debon auch ein anderes Übersetzungsziel als Wilhelm. Als Sinologe hofft Debon, dass seine Übersetzung als „neue Verdeutschung etwas von der Eindringlichkeit erhalten konnte, durch die das Buch vom Weg und von der Tugend zur heiligsten Quelle der chinesischen Mystik wurde“⁴³⁴.

6.2 Leser- und Autor-Ebene als die zweite Ebene des kognitiven Modells

Die zweite Ebene beantwortet die Frage, wie Hesse als ZT-Empfänger den ZT rezipiert hat. Auf dieser Ebene gibt es noch zwei Unterebenen: Hesse als Leser des übersetzten Textes und Hesse als Autor seines literarischen Werkes. Es wird davon ausgegangen, dass das Schreiben des Autors aus einem doppelten Blending-Vorgang zusammengesetzt ist (siehe Abb. 34).

Zuerst rezipiert Hesse als Leser den Blend des ZT-Übersetzers und versucht den konzeptuellen und sprachlichen Blending-Vorgang zu rekonstruieren. Der richtige Aufbau der verbindenden Mapping-Beziehungen führt idealerweise zum Aufbau eines dem ursprünglichen Konzept des Übersetzers ähnlichen Konzeptes (Diese Konzepte sind gewissermaßen abhängig von dem AT-Autor, siehe die erste kognitive Ebene des Modells). Dann hat Hesse als Autor das übersetzte Werk (ZTs) gelesen und manche Elemente in seinen Werken hinzugefügt. Aus der Sicht der kognitiven Linguistik sind Texte nicht nur Träger von Bedeutungen, sie sind vielmehr Auslöser für mentale Konstruktionsprozesse.⁴³⁵ Der ZT der chinesischen Klassiker ist für Hesse ein Auslöser für seine mentalen Konstruktionsprozesse der literarischen Werke.

Der kognitive Prozess sieht so aus: Hesse rezipiert den ZT-Blend, interpretiert ihn und baut dabei eine mentale Repräsentation des ursprünglichen Konzeptes auf. Da das

⁴³³ Ebd., S. 27.

⁴³⁴ Ebd., S. 23.

⁴³⁵ Vgl. Schnotz, Wolfgang: Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der Psychologie und der kognitiven Linguistik. In: Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache. Text Verstehen Grammatik und darüber hinaus. Hrsg. von Eva Breindl Hardarik Blühdorn. Berlin: Walter de Gruyter 2006. S. 205-220, hier S. 205.

Ziel des Autors darin besteht, das Konzipierte in einer anderen Form auszudrücken und sich dabei seines eigenen Schreibens zu bedienen, muss anschließend ein neuer Blend generiert werden: Hesse verbindet die aus dem ZT stammende mentale Vorstellung (die er durch De-Integration gewonnen hat) mit einer sprachlichen Struktur. Dieser Blending-Prozess hat mit dem ersten zu tun, ist jedoch nicht unbedingt dem ersten ähnlich oder gar äquivalent, je nachdem was das Schreibziel und die Schreibmotivation des Autors sind. Hesse konzipiert seinen eigenen Text, dabei verbindet er die von ihm rezipierten Elemente. Auf diese Weise tauchen China-Symbole in Hesses Werken auf.

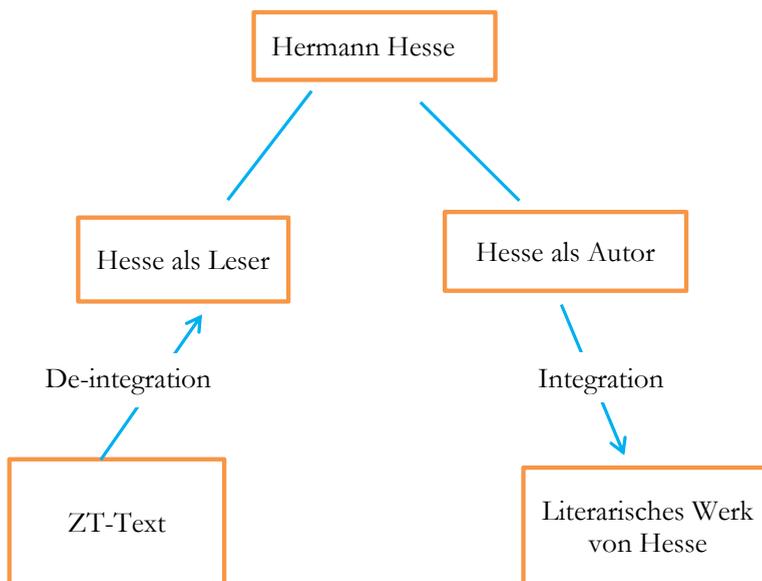


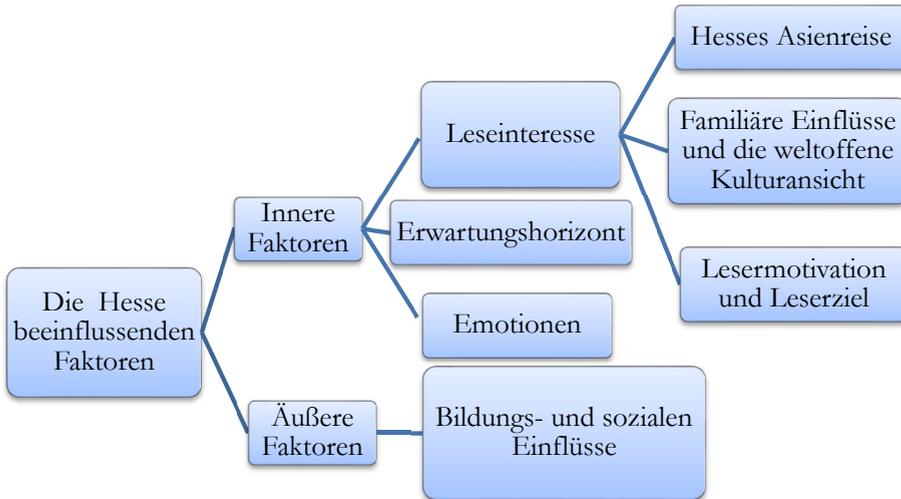
Abb. 33: Der doppelte Blending-Vorgang von Hermann Hesse

6.2.1 Hesse als Leser – die erste Unterebene

Textverstehen ist ein Prozess, in dem außer Faktoren wie Wissen, Einstellungen und Emotionen des Lesers auch die pragmatischen situativen und kulturellen Rahmenbedingungen eine wichtige Rolle spielen. Wegen unterschiedlicher persönlicher Erfahrungen, Verstandsfähigkeiten, ästhetischer Kompetenz variieren die Erwartungen und Kritik Kriterien zum Text von Leser zu Leser. Einige Faktoren spielen aber eine wichtige Rolle bei Hesses Rezeption der China-Symbole.

Damit die Darstellung der Faktoren deutlich und sinnvoll ist, werden diese Faktoren grob in zwei Arten aufgeteilt: Innere Faktoren und äußere Faktoren. Innere Faktoren beziehen sich auf Hesses Leseinteresse, Erwartungshorizont sowie seine Emotionen. Äußere Faktoren beziehen sich auf die Bildungs- und sozialen Einflüsse, die Hesse beim Lesen beeinflussen (siehe Tab. 30).

Tab. 30: Einflussfaktoren auf Hesse als Leser



6.2.1.1 Innere Einflussfaktoren

Leseinteresse

Warum will Hesse den übersetzten chinesischen Klassiker lesen? Das Leseinteresse beantwortet die Frage. Es wird von Hesse persönlich ausgegangen und folgende Punkte werden dargestellt: Hesses Lesermotivation und Leserziel, seine familiäre Einflüsse zu seiner weltoffenen Kulturansicht und seine Asienreise.

Lesermotivation und Ziel

Als Hesse sich der klassischen chinesischen Literatur zuwandte, befand er sich wegen des Weltkriegs⁴³⁶ und familiärer Veränderungen⁴³⁷ gerade in einer körperlichen und geistigen Isolation. „Die Folge davon ist zunächst der nervlich-seelische Zusammen-

⁴³⁶ Zu Beginn des Ersten Weltkriegs war Hesse einer der wenigen deutschen Intellektuellen, die nicht in die allgemeine Kriegsbegeisterung einstimmten. Zwischen 1914 bis 1918 veröffentlichte er viele kriegskritische Aufsätze in deutschsprachigen Zeitungen, so z. B. in *Krieg und Frieden* in Form eines Leserbriefs mit dem Titel *O Freunde, nicht diese Töne!* Er rief in diesem Artikel dazu auf, dass die Schriftsteller ruhig und vernünftig bleiben und nicht für den Krieg schreiben sollten. Derartige Artikel führten jedoch zu Eklat. Hesse wurde daher als „Verräter“ abgestempelt und erhielt eine große Anzahl anonymer Drohungen. Mehr als zwanzig Zeitungen in Deutschland belagerten ihn, schimpften ihn als „Verräter“, „einen Kerl ohne Vaterland“ und einen „Glauben Schelm“. Manche Verleger kündigten die Partnerschaft mit ihm auf und begründeten dies damit, dass sie keinen gemeinen Schriftsteller wie Hesse bräuchten. Vgl. Mileck, Joseph: Hermann Hesse. Dichter, Sucher, Bekenner. Eine Biographie. München: Bertelsmann 1979, S. 67-73.

⁴³⁷ Hesses Familie erfuhr während dieser Zeit einen schlimmen Schicksalsschlag: Sein fünfjähriger Sohn verstarb aufgrund einer Krankheit. Hesses Frau geriet in schwere Depressionen und ihre bereits zuvor vorhandenen psychischen Probleme verschlimmerten sich und sie musste in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen werden. Hesse konnte sich nicht allein um seine Kinder kümmern, weshalb er sie auf ein Internat schickte. All diese Vorfälle zerrütteten die Ehe von Hermann Hesse. Vgl. ebd., S. 64-66.

bruch des Jahres 1916. Im anschließenden Heilungsprozess entsteht die innere Bereitschaft zur Aufnahme chinesischer Geistigkeit.⁴³⁸ Hesse hofft, dass er in China ein „wohlwollendes Verstehen und liebevolle Führung“⁴³⁹ finden und „seine alte Kindessehnsucht nach Geleitetsein, Aufgenommensein und Geliebtsein“⁴⁴⁰ verwirklicht werden könne. Er liebt chinesische Bücher so sehr, dass er diese Bücher in sein Bett legt, damit er vor dem Schlafen diese noch lesen kann. Er hat einmal seine Zufriedenheit mit diesen Büchern ausgedrückt: „Sie [die chinesischen Bücher] sind bei jeder Rückkehr nicht älter geworden, sie stehen ruhig und warten auf uns, und sind immer wieder neu und strahlend.“⁴⁴¹

Es scheint, dass China für Hesse tatsächlich „die zweite Heimat geworden ist, um Ruhe und Frieden für sich zu finden“.⁴⁴² Er sagt einmal:

Dass es eine wunderbare chinesische Literatur und eine chinesische Spezialität von Menschentum und Menschengestalt gebe, die mir nicht nur lieb und teuer werden, sondern weit darüber hinaus eine geistige Zuflucht und zweite Heimat werden könnte, davon hatte ich bis über mein dreißigstes Lebensjahr hinaus nichts geahnt. Aber dann geschah das Unerwartete, dass ich mit etwas bekannt wurde, ohne dass ich gar nicht mehr zu leben wüsstete: das chinesisch-daoistische Ideal des Weisen und Guten.⁴⁴³

Neben dem oben genannten Grund, eine geistige Zuflucht und die zweite Heimat in China zu finden, gibt es noch einen anderen Grund, nämlich seine Enttäuschung gegenüber Europa und später auch gegenüber Indien. Nach Gellner: „Hesses wachsende China Faszination stand damit von Anfang an im Zeichen seiner Kritik an Europa wie an Indien.“⁴⁴⁴ Hesse hat seine Enttäuschung gegenüber Europa in seinem Werk *Klingsors letzter Sommer* durch seine Figur Klingsor ausgedrückt:

Wir fahren in einem Wagen überm Abgrund, und die Pferde sind schon geworden. Wir stehen im Untergang, wir alle, wir müssen sterben, [...] 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; unsere schöne Vernunft ist Irrsinn geworden, unser Geld ist Papier, unsere Maschinen können bloß noch schießen und explodieren, unsere Kunst ist Selbstmord. Wir gehen unter.⁴⁴⁵

⁴³⁸ Gnefkow, Edmund: Hermann Hesse: Biographie, 1952. Freiburg: Kirchhoff 1952, S. 68.

⁴³⁹ Epkes, Gerwig: Der Sohn hat die Mutter gefunden. Die Wahrnehmung des Fremden in der Literatur des 20. Jahrhunderts am Beispiel Chinas. Würzburg: Königshausen & Neumann 1992, S. 110.

⁴⁴⁰ Ebd.

⁴⁴¹ Hesse, Hermann: Betrachtungen – Aus dem Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen. In: Gesammelte Werke. Hrsg. von Volker Michels. Band 10. Suhrkamp Verlag 1970, S. 68.

⁴⁴² Epkes, Gerwig, S.108f.

⁴⁴³ Gnefkow, Edmund, S. 96.

⁴⁴⁴ Gellner, Christoph: Weisheit, Kunst und Lebenskunst. Fernöstliche Religion und Philosophie bei Hermann Hesse und Bertolt Brecht. Mainz: Matthias-Grünwald 1997, S. 91.

⁴⁴⁵ Hesse, Hermann: Sämtliche Werke. Band 8 Die Erzählungen 3. 1911-1954. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 318.

Deshalb ist Hesse der Meinung, dass nur wenn die Europäer sich nach Asien wenden, sie einen Rettungsweg finden, geistig überleben und sich nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs geistig erneuern können. Er hat am 26. Juli 1919 in einem Brief an seine gute Freundin Alice Leuthold folgendes ausgedrückt: „Ich bin seit vielen Jahren davon überzeugt, dass der europäische Geist im Niedergang steht und der Heimkehr zu seinen asiatischen Quellen bedarf.“⁴⁴⁶

Die Ursache für Hesses Enttäuschung gegenüber Indien hat Gerwig in seiner Monografie *Der Sohn hat die Mutter gefunden* erwähnt. Nach Gerwig ließ die indische Weisheit „Hesse unbefriedigt, weil sie in ihrer ständigen Forderung nach Triebunterdrückung gleichzeitig ein ständiges Schauen auf diese verlangte. Damit ist nach Hesse nur der Grad der Verdrängung erreicht, der Leiden hervorruft.“⁴⁴⁷ Aus diesem Grund begab sich Hesse von Indien nach China. Hesse selbst hat sich auch zu seiner Abkehr von Indien und der Hinwendung Richtung China geäußert:

[M]eine damalige Philosophie war die eines erfolgreichen, aber müden und übersättigten Lebens, ich fasste den ganzen Buddhismus als Resignation und Askese auf, als Flucht in Wunschlosigkeit, und blieb Jahre dabei stehen. Eine Bereicherung und teilweise Korrektur erfuhr mein östliches Wissen und Denken durch die Chinesen, die ich durch die Übersetzung von Richard Wilhelm allmählich kennenlernte [...] Die Resignation verlor sich aus meinem Denken mehr und mehr, und für mich bezeichnete ich diese Wendung zuweilen als eine Wendung von Indien nach China, d.h. von dem asketischeren Denken Indiens zu dem bürgerlichen, bejahenderen Chinas.⁴⁴⁸

Familiäre Einflüsse

Hesse hat eine „gemischte Herkunft“. Er hat in seinen in 1923 geschriebenen *Biographischen Notizen* darüber geschrieben:

[W]elches damals meine Staatsangehörigkeit war, weiß ich nicht, vermutlich Russen, denn mein Vater war russischer Untertan und hatte einen russischen Pass. Die Mutter war, wie gesagt, Tochter eines Schwaben und einer französischen Schweizerin. Diese gemischte Herkunft verbanderte mich, je viel Respekt vor Nationalismus und Landesgrenzen zu haben.⁴⁴⁹

Die „gemischte Herkunft“ war natürlich nicht die einzige, aber eine wichtige Triebfeder für Hesses Überzeugung von der Internationalität des Geistes. Außerdem war Hesse „in einem Hause von echter Frömmigkeit aufgewachsen“. Ihm wurden von seiner Familie der Gott und der Glauben angeboten. Obwohl sein Großvater und seine Eltern an Gott glaubten und christliche Missionare waren, waren sie bereit, andere Kulturen neben Gott kennenzulernen und aufzunehmen.

⁴⁴⁶ Hesse, Hermann, S. 230.

⁴⁴⁷ Epkes, Gerwig, S. 114.

⁴⁴⁸ Hesse, Hermann: China. Weisheit des Ostens. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 146f.

⁴⁴⁹ Unsel, Siegfried: Hermann Hesse Eigensinn. Autobiographische Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 16f.

Hesses Vater hat sich in den letzten Jahren seines Lebens intensiv mit Laozi beschäftigt, den er oft mit Jesus verglich. Das beeinflusste Hesse auch. Hesse sagte einmal über diese Einflüsse: „[...] von Laotse erfuhr ich schon etwas vorher durch meinen Vater, der ihn durch den Tübinger Professor Grill kennengelernt hatte.“⁴⁵⁰

Zusammenfassend ist festzustellen, dass Hesse durch Einflüsse seiner Großeltern und Eltern, die in Indien als Missionare tätig waren schon früh ein großes Interesse an anderen Kulturen entwickelt hat und viele chinesische Werke aus den Bereichen Philosophie und Literatur in Übersetzungen las. Die weltoffene Kulturansicht der Familienmitglieder hat zu Hesses Leseinteresse an fremden Kulturen beigetragen.

Hesses Asienreise

Eine wichtige Rolle spielt dabei auch seine Asien-Reise im Jahr 1911. Hesse wollte nach Indien, wo bereits sein Großvater und seine Eltern als Missionare gelebt hatten, fahren. Über mehrere Zwischenstationen kommt er schließlich nach Sri Lanka. Hier muss er aus gesundheitlichen Gründen seine Reise unfreiwillig beenden. Er ist schwer enttäuscht, zeigt sich jedoch positiv überrascht von den Spuren der chinesischen Kultur, auf die er trifft. Was er sieht, hinterlässt einen starken Eindruck. Er nimmt die chinesische Kultur und Zivilisation als geschlossen und leistungsfähig wahr. Er erfreut sich an verschiedensten Formen von kulturellen chinesischen Darbietungen und scheint ihrer nicht überdrüssig zu werden. Er bezeichnet die Chinesen als das „erste wirkliche Kulturvolk“ in Asien, welchem er begegnet ist, obwohl er sich bewusst ist, dass China sich in einer seiner größten Krisen befindet, während er seine Reise unternimmt. Das jahrtausendealte Kaiserreich steht vor dem Zusammenbruch und China ist auf dem Weg zu einer Republik.

Zusammenfassend hat die Begegnung mit der chinesischen Kultur auf der Reise durch Asien zweifellos Hesses Rezeption zu China beschleunigt. Was Hesses Reise nach Asien hinterlässt, ist „das Erlebnis eines Traumbesuchs bei fernen Vorfahren, einer Heimkehr zu märchenhaften Kindheitszuständen der Menschheit, und tiefe Ehrfurcht vor dem Geiste des Ostens.“⁴⁵¹

Der Erwartungshorizont der Leser

Das Verstehen des Sinns kultureller Äußerungen (Darstellungen, Kunstwerke, Texte usw.) ist nach Gadamer an bestimmte Vorbedingungen (Vorwissen und Vorannahmen, Werturteile, Begriffsschemata usw.) von Interpreten gebunden, die nicht unbedingt mit jenen der Produzenten deckungsgleich sind. Die Vorbedingungen ermöglichen das Verstehen und bestimmen letztlich den Verwirklichungsgrad und die Effekte des Verstehens. Das Verstehen ist ein Ereignis, an dem der Leser sich beteiligen, aber nicht dominieren kann. Während des Verstehensprozesses hat der Leser oft eine Menge vertrauter Überzeugungen und Erwartungen mit sich herangezogen. Das hermeneutische Verstehen umfasst sowohl die fremde Welt, der wir beim Lesen plötzlich

⁴⁵⁰ Hesse, Hermann, S. 146f.

⁴⁵¹ Waibler, Helmut: Hermann Hesse: Eine Bibliographie. Bern/ München: Francke 1962, S. 251. Zitiert nach: Dow, James Raymond, S. 28.

begegnen, als auch die vertraute Welt, die wir vorher schon haben.⁴⁵² Die Leserakzeptanz eines Werkes basiert teilweise auf der Erinnerung an die vorher gelesenen Werke. Diese Erinnerung veranlasst die Erwartung des Lesers zum gerade gelesenen Werk. Die Erwartung würde während des Leseprozesses identisch wie früher bleiben, oder sich verändern, verschieben sogar verschwinden, und neue Erwartungen würden aufkommen. Die Bedeutungskonstruktion des Textes vom Leser wird auf diese Weise realisiert.⁴⁵³ Je mehr Leseerfahrung der Leser im ZT hat, desto höher ist die Rezeptionsästhetik des Lesers. Der Rezeptionshorizont des ZT-Lesers kann sich mit Zunahme der Lesezeit erhöhen.

Als Hesse die klassischen chinesischen Werke las, hatte er dabei seine Leseerwartungen mitgebracht. Hesse begann sich intensiv mit klassischen chinesischen Werken zu beschäftigen, als er fast 30 Jahre alt war. Vor dem Lesen der klassischen chinesischen Werke hat er schon viele klassische Werke wie die von Goethe, Nietzsche, Schopenhauer und Werke aus Indien gelesen. Als er chinesische Literatur las, war sein vorheriges Vorwissen immer dabei und diese beeinflussen Hesses Verstehen und Interpretation der klassischen chinesischen Werke.

Beispielsweise als Hesse erstmals Übersetzungen von den Gesprächen des Konfuzius las, verglich er die westliche Philosophie und Kultur (seine Vorbedingungen) mit den Philosophien von Konfuzius, er sagt:

[D]enn das (das Lesen von Konfuzius' Werken) nötigt uns, unsere eigene individualistische Kultur auch einmal nicht als selbstverständlich, sondern im Vergleich mit ihrem Widerspiel zu betrachten. Und dabei bleibt es nicht, sondern es entsteht im Lesenden manchmal für Augenblicke die seltsam anfleuchtende Vorstellung der Möglichkeit einer Synthese beider Welten. Denn als innersten Kern im Wesen des großen Fremdlings Confucius erkennen wir dieselben Eigenschaften, die wir bei den großen Menschen der abendländischen Geschichte längst kennen.⁴⁵⁴

Allerdings fühlt er sich sehr fremd beim ersten Lesen der Gespräche, er hat folgendes ausgedrückt:

Wir stehen doch gerade den Chinesen von vollkommener Fremdheit gegenüber. Wir empfinden alles, was von dort kommt, als fremd, anders auf einem anderen Rhythmus, ja Lebensgesetz beruhend als unser Sein und Denken. Der erste Band dieser großen Sammlung, der die Gespräche des Confucius bringt, hat mir diese Stimmung zum Teil bestätigt und bestärkt. [...] Leicht ist diese Lektüre nicht, und immer wieder hat man das Gefühl, eine fremde Luft zu atmen, welcher von anderer Art und Zusammensetzung ist als die, die wir zusammen leben brauchen.⁴⁵⁵

⁴⁵² Liu, Fengmei: Übersetzung aus der Perspektive der Rezeptionsästhetik. In: Hochschulschrift der zweiten Fremdsprache Universität Beijing (2005) H. 02. S. 23-26.

⁴⁵³ Tu, Jing: Die Pragmatik in der Literatur, eine periphere Disziplin. In: Zeitschrift für Fremdsprache (Hochschulschrift der Fremdsprachen Universität Shanghai) (2004) H. 03. S. 51-56.

⁴⁵⁴ Hesse, Hermann: Sämtliche Werke Band 16. Die Welt im Buch I. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1900-1910. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 465f.

⁴⁵⁵ Ebd.

Mit der Zeit hat Hesse mehr Leseerfahrungen. Seine Rezeptionsästhetik der klassischen chinesischen Werke hat sich beim Lesen erhöht und sein Rezeptionshorizont verändert sich mit der Zeit. Hesse hat seine Leseerfahrung über das Gespräch von Konfuzius beschrieben. Er sagte, dass er die mit diesen Gesprächen verbrachten Tage nicht bereue und allmählich das Lesen, das am Anfang wie groteske Verirrungen erschien, als natürlich „reizvoll, ja schön“ empfunden habe.⁴⁵⁶ Je mehr er liest, desto größer ist seine Liebe zu Konfuzius. Im Jahr 1925 hat Hesse diese Liebe in seinem Werk formuliert:

Wenn es irgend denkbar wäre, dass ein Mensch sich persönlich eine Religion erwählte, so hätte ich aus innerster Sehnsucht gewiß mich einer konservativen Religion angeschlossen: dem Konfuzius, dem Brahmanismus oder der römischen Kirche.⁴⁵⁷

Das Gefühl und die Emotionen des Lesers

Der verborgene emotionale Wert in den literarischen Werken kann nur durch das Lesen und die Einfühlung des Lesers verwirklicht werden. Nach der Theorie der Rezeptionsästhetik können die Emotionen in einem Werk, besonders in einem literarischen Werk, durch das Lesen nachempfunden werden. Beim Lesen aktivieren die Leser ihre Seelen, um Resonanzpunkte in den gelesenen Werken zu finden. Leser machen oft beim Lesen einen emotionalen Austausch mit dem Text und versuchen, eine aktive emotionale Projektion zu machen.⁴⁵⁸

Die Einfühlung in die literarischen Werke ist ein komplexer und spezieller psychologischer Prozess, der das Denken, die Vorstellung und das Gefühl des Lesers umfasst. Bei diesem Prozess spielen die Emotion und das Gefühl des Lesers eine besonders wichtige Rolle. Während das logische Denken beim Lesen der wissenschaftlichen Texte eine entscheidende Rolle spielt, geht es um das Gefühl und die Emotionen des Lesers beim Lesen der literarischen Werke.

Hesse las in Übersetzungsform eine Vielzahl von Gedichten aus China, darunter auch manche des chinesischen Dichters Li Tai-Pe (701-762). Li Tai-Pe sollte Hesses Lieblingsdichter werden.⁴⁵⁹ Hesse bewundert Li besonders wegen dessen besonderer Einstellung den vielen Sorgen gegenüber, die in der Tat ein wiederkehrendes Thema Lis sind. Hesse fand immer wieder treffende Emotionsresonanz von den Werken Li Tai-Pes. Aus Liebe zu Li nennt er einen seiner Protagonisten in *Klingsors letzter Sommer* Li Tai-Pe, was seine Anerkennung zu diesem Dichter unterstreicht. Hesse lässt Klingsor unter anderem das folgende Gedicht des chinesischen Dichters wörtlich zitieren:

*Das Leben vergeht wie ein Blitzstrahl,
Dessen Glanz kaum so lange währt, dass man ihn sehen kann.
Wenn die Erde und der Himmel ewig unbeweglich stehen,*

⁴⁵⁶ Vgl. ebd.

⁴⁵⁷ Hesse, Hermann, S. 56.

⁴⁵⁸ Vgl. Iser, Wolfgang, zitiert nach: Cao, Yinghua, S. 100.

⁴⁵⁹ Zur ausführlichen Biographie des Dichters vgl. die Einleitung von Günter Debon. Vgl. Li, Tai-Bo: Li Tai-bo Gedichte. Eine Auswahl. Hrsg. von Günther Debon. Stuttgart: Reclam 2009, S. 5-42.

Wie rasch fliegt die wechselnde Zeit über das Antlitz der Menschen.

Oh du, der du beim vollen Becher sitzt und nicht trinkst,

O sage nur, auf wen wartest du noch?⁴⁶⁰

In diesem Gedicht drückt Li seine gelassene Einstellung zum Leben aus. Für Li ist alles flüchtig, weshalb man stets das Leben genießen sollte. Indem Hesse Lis Werken in seinem Werk zitiert, drückt er seine Zustimmung und Bewunderung für Lis Einstellung zur Vergänglichkeit und zum Tod aus. Hesse wünscht sich, eine ebenso gelassene Haltung gegenüber Tod und Leben zu gewinnen wie Li Tai-Pe. Dieses Beispiel ist ein guter Beweis, dass der Leser (Hesse) beim Lesen der übersetzten Texte emotionale Resonanz gefunden hat.

6.2.1.2 Die äußeren Einflussfaktoren

Neben den inneren Faktoren haben die äußeren Faktoren wie die Bildungs- und Sozialisierungsprozesse, in welchen der Leser sich befindet, auch eine gewichtige Rolle gespielt, weil das Urteilsvermögen und die Wertschätzung von Literatur sich daraus entwickeln. Jeder Leser hat wegen der ihn unterschiedlich beeinflussenden Bildungs- und Sozialisierungsprozesse seine eigenen Kritik Kriterien zum Text. Die Leserakzeptanz eines Werkes beruht auf der sozialen Akzeptanz seiner Zeit.

Die Philosophie aus Ostasien, besonders die Philosophie aus China ist in Hesses Zeit sehr beliebt. Hesse beschreibt die „Modeerscheinung“ mit folgenden Worten:

[...] ein allgemeines, bis in die Tagesmode hinein spürbares Interesse für Ostasien [erwachte], seine Kunst und seine Weisheit. Der chinesische Philosoph Laotse, vorher zwei Jahrtausende hindurch in Europa unbekannt, wurde in den letzten 15 Jahren in alle Sprachen Europas übersetzt und sein „Tao-te-king“ ein Modebuch. Obwohl China in dieser Zeit politisch schwach und zerrissen ist und den westlichen Mächten beinahe nur noch als ein großes, reiches, höchst vorsichtig zu behandelndes Ausbeutungsgebiet erscheint, hält altchinesische Weisheit, altchinesische Kunst ihren Einzug nicht nur in die Museen und Bibliotheken des Abendlandes, sondern auch in die Herzen der geistigen Jugend.⁴⁶¹

Das Zitat lässt die Schlussfolgerung zu, dass die soziale Akzeptanz der chinesischen Philosophie damals sehr hoch war und eben diese auch Hesses Einstellung zu den übersetzten chinesischen philosophischen Texten beeinflusst hat.

⁴⁶⁰ Die ersten Verszeilen sind dem Gedicht „Beim vollen Becher“ entnommen, und zwar wörtlich gemäß der Nachdichtung Hans Heilmanns. Hesse, Hermann, S. 296, Zitiert nach Hsia, Adrian, S. 223.

⁴⁶¹ Hesse, Hermann: Hermann Hesse: Sämtliche Werke in 20 Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband. Band 13 Betrachtungen und Berichte I. 1899-1926. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M. Suhrkamp 2003, S. 470f.

6.2.2 Hesse als Autor – die zweite Unterebene

Die Faktoren, die den Autor in seinem literarischen Schaffen beeinflussen, sind auch sehr umfangreich und hängen stark von der Persönlichkeit des Autors ab. Da unsere Forschungsfrage ist, wie Hesse beim Schreiben die gelesenen chinesischen Klassiker in seine literarischen Werke, speziell in sein Kunstmärchen, einfügt, wird sich hier nur auf Faktoren konzentriert, die Hesse beim Schreiben der Kunstmärchen beeinflussen haben. Um diese Faktoren zu finden, sollten zuerst zwei Fragen beantwortet werden: Warum hat Hesse Kunstmärchen, dieses anscheinend kindliche literarische Genre, geschrieben, obwohl er zu der Zeit schon ein berühmter Schriftsteller ist? Warum hat er die rezipierten China-Symbole in sein Märchen eingefügt?

6.2.2.1 Gründe für das Schreiben von Märchen

Zuerst wird die erste Frage nach dem Grund für das Verfassen von Märchen beantwortet. Vier Punkte lassen sich diesbezüglich feststellen: um sich selbst aus der Krise zu ziehen, an den damaligen Märchentrend anzupassen, Einflüsse der deutschen Romantik und der Psychoanalyse.

Sich selbst aus den Krisen befreien

Hesse wurde während seiner Märchenzeit mit sehr unangenehmen Realitäten, wie der Grausamkeit des Ersten Weltkrieges konfrontiert, seinem Zweifel an seinem Leben als Künstler und der unglücklichen Ehe⁴⁶². Um diesen Krisen zu entkommen, versucht Hesse einen literarischen Ausweg zu finden. Während des Ersten Weltkriegs kam es zu einer umfassenden Veränderung in Hesses Denken und Glauben. Diese Änderung bestand darin, die Werte des 19. Jahrhunderts über Bord zu werfen und sich neu zu orientieren. Hesse beschrieb dies als „magisches Denken“.⁴⁶³ Er schrieb in seinem *Kurzgefassten Lebenslauf* (1925): „Ich gestehe, dass mein eigenes Leben mir sehr häufig genau wie ein Märchen vorkommt, oft sehe und fühle ich die Außenwelt mit meinem Inneren in einem Zusammenhang und Einklang, den ich magisch nennen muss.“⁴⁶⁴ Das Märchen ist eine gute Ausdrucksform für seine „magische“ Lebensanschauung. „Diese Gedanken oder Lebensstimmungen auszudrücken schien mir nur durch das

⁴⁶² Hesses Märchen wurden zum größten Teil während des ersten Weltkrieges geschrieben. Nach Jens Tismar, war das Schreiben des Märchens als therapeutisches Mittel gedacht, entweder um sich gegen den militärischen Fanatismus zu wehren, wie sein Kunstmärchen „Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern“ oder gegen seine persönliche Depression, wie *Der schwere Weg*. Detailliert siehe: Tismar, Jens: *Kunstmärchen*. Stuttgart 1977, S. 70.

⁴⁶³ Die Definition dieses „magischen Denkens“ finden wir in seinem Aufsatz über Dostojewskis „Idiot“ aus dem Jahr 1919, wo es heißt, diese Art zu denken „leugnet das ganze Leben, das ganze Denken und Fühlen, die ganze Welt und Realität der anderen“. Für das „magische“ Denken, ist „das höchste Erlebnis [...] jene halbe Sekunde höchster Feinfühligkeit und Einsicht, die er einige Male erlebt hat, jene magische Fähigkeit, für einen Moment, für den Blitz eines Momentes alles sein, alles mitfühlen, alles mitleiden, alles verstehen und bejahen zu können, was in der Welt ist.“, zitiert nach Ziolkowski, Theodore, S. 52.

⁴⁶⁴ Hesse, Hermann, S. 59.

Mittel des Märchens möglich“⁴⁶⁵, denn diese literarische Form akzeptiert nicht nur Magisches, sondern verlangt sogar Magisches.

Hesse hat das Genre „Märchen“ ausgewählt, weil das Märchen Hesses Ausdrucksforderungen erfüllt, und ihm die Gelegenheit bot, sich mit inneren und äußeren Realitäten nach eigenem Wunsch durch Magie zu arrangieren, und sein neues Verständnis des „magischen“ Einklangs zwischen Natur und Geist, innerer und äußerer Wirklichkeit zu gestalten, was kein anderes Genre erreichen konnte. Es erlaubt Hesse außerdem sich zwischen Realität und Fantasie frei zu bewegen, wie der amerikanische Märchenanalytiker Dow erwähnt: „The fairy tale offers to list creator (and perhaps to the reader) immediate wish fulfillment and a sort of ersatz-gratification.“⁴⁶⁶ Eine ähnliche Meinung hat Ziolkowski auch:

Das Märchen beginnt mit einer Situation ethischer Verwirrung und stellt am Ende, nach Lösung der Konflikte, wieder das seelische Gleichgewicht bzw. die ‚Ordnung‘ her. Andere wiederum betrachten das Märchen als dichterischen Ausdruck der Zuversicht, des Vertrauens, dass wir in einer sinnvollen Welt leben und uns in diese einordnen müssen. Diese Theorien stimmen in dem einen Punkt überein: Die übernatürlichen Ereignisse im Märchen geschehen nicht nur, um den Leser zu unterhalten, vielmehr will uns das Märchen durch Einbeziehung des Wunders daran erinnern, dass trotz allen gegenteiligen Anscheins in der Welt Sinn und klare Gesetzmäßigkeiten bestehen⁴⁶⁷

Märchen-Mode um 1900

Der zweite Grund liegt darin, dass Hesse sich an den damaligen Märchentrend anpassen wollte. Es gab damals „einerseits einen Märchenschreiben-Trend, andererseits große Leseranforderungen zum Märchen. Viele orientalische Märchen wurde in dieser Zeit übersetzt und veröffentlicht, viele Schriftsteller schrieben auch originale Kunstmärchen.“⁴⁶⁸

Viele bedeutende und weniger bedeutende Dichter des 19. Jahrhunderts haben hierzu etwas beigetragen (beispielsweise Mörike und Keller). Im 20. Jahrhundert reiht sich Hesse mit seinen Märchen ein in eine Reihe mit Alfred Döblin, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke und Josef Roth. In den Jahren rund um den Ersten Weltkrieg entstanden nie so viele Märchen wie in der deutschen Romantik, weil in dieser Zeit sowohl Schriftsteller als auch Leser Märchen brauchen: „[...]“, dass in gewissen Epochen eine besondere Vorliebe für das Märchen sich geltend macht, nicht nur seitens der Schaffenden, sondern auch seitens der Genießenden, denn im geistigen Leben kommen Bedürfnis und Angebot einander vielfach entgegen.“⁴⁶⁹ Dies schlägt sich in der Tatsache nieder, dass einige Märchensammlungen seit der Jahrhundertwende neu aufgelegt wurden und viele Dichter sich der Gattung Märchen zugewandt haben.

⁴⁶⁵ Ebd.

⁴⁶⁶ Dow, James Raymond, S. 28-30, hier S. 30.

⁴⁶⁷ Ziolkowski, Theodore, S. 50.

⁴⁶⁸ Ebd., S. 9f.

⁴⁶⁹ Scheller, Willi: Hermann Hesses Märchenbuch, in: Karlsruher Zeitung am 07.08.1919, zitiert nach: Hsia, Adrian (Hrsg.): Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern, München: Francke Verl. 1975, S. 162.

Einflüsse der deutschen Romantik

Die Romantik hat Hesses literarisches Schaffen stark beeinflusst. „Hermann Hesse war der letzte Ritter aus dem glanzvollen Zuge der Romantik.“⁴⁷⁰ Es gibt viele berühmte Märchen-Autoren und -Forscher in der deutschen Romantik, deren Märchen Hesse stark beeinflusst haben. Hesse hat einmal darüber geschrieben:

Die magische Auffassung des Lebens war mir stets nahe gelegen, ich war nie ein „moderner Mensch“ gewesen, und ich hatte stets den „Goldenen Topf“ von Hoffmann, oder gar den „Heinrich von Ofterdingen“ für wertvollere Lehrbücher gehalten als alle Welt- und Naturgeschichten.⁴⁷¹

Fast alle Attribute der Romantik lassen sich auf Hesse und auf viele seiner Märchen übertragen: Einsamkeit, Melancholie, Reflexion, Introvertiertheit, Irrationalität, Liebe zum Wandern, Nacht, Tod, das Übernatürliche, Mystische, Fantastische usw. Viele der Schriftsteller der Romantik und deren Werke waren eine der Hauptquellen für Hesses Ideen und Motive in seinen Märchen. Die Romantiker Novalis, E. T. A. Hoffmann, Clemens Brentano und die Brüder Grimm haben nach Dow Hesses Märchen am stärksten beeinflusst:

Among the romantics of the late 18th and early 19th centuries there are four who are of more importance than others [...] They are: Novalis, E.T.A. Hoffmann, Clemens Brentano and the Grimms. [...] Hesse seems to have drawn upon them in his tales.⁴⁷²

Die Einflüsse Novalis auf Hesse sind umstritten und oft diskutiert. Ziolkowski, der sich mit Hesses enger Beziehung zur deutschen Romantik beschäftigt, sieht einen lebenslangen Einfluss Novalis auf Hesses literarische Werke sowohl auf deren Form als auch deren Inhalt.⁴⁷³

Die meisten Werke von Novalis sind „märchenhaft“ und mit Magie verbunden, wie seine Werke *Heinrich von Ofterdingen* und auch andere Fragmente. Da das Märchen frei von den Gesetzen der Alltagsrealität ist, war es von allen literarischen Formen das passendste Ausdrucksmittel für Novalis. Hesse hat Novalis Werk *Heinrich von Ofterdingen* hoch geschätzt:

Als Gedanke, als Plan, als schöpferischer Wurf ist der „Ofterdingen“ unschätzbar nicht das Werk eines Jünglings, sondern ein träumendes Sichbesinnen der Menschenseele, ein Flügelschlag aus Not und Dunkel heraus, den Höhen der Idee, der Ewigkeit, der Erlösung entgegen.⁴⁷⁴

In Novalis Werken tauchen oft Motive wie „das zyklische Muster“, oder „immer nach Hause“ auf und die Prämisse der meisten seiner Werke kann auf eine zentrale Idee reduziert werden, nämlich auf den Kampf um die Einheit, was er für den ursprünglichen, natürlichen und spontanen Zustand der Natur hielt. Die meisten von

⁴⁷⁰ Ball, Hugo: Hermann Hesse. Sein Leben u. sein Werk. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 20.

⁴⁷¹ Hesse, Hermann, S. 59.

⁴⁷² Dow, James Raymond, S. 28.

⁴⁷³ Ziolkowski, Theodore: Hermann Hesse and Novalis, phil. Diss. Yale 1956, S. 80-87 und S. 18-122.

⁴⁷⁴ Hesse, Hermann: Sämtliche Werke Band 14. Betrachtungen und Berichte II. 1927-1961. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 286.

Hesses Märchen konzentrieren sich auf die Motive, die Novalis oft benutzt, u.a. wie die Suche nach der Innenwelt in *Iris* und *Augustus* und das zyklische Muster in *Faldum*. Hesse bildet in seinem Märchen *Iris* sogar bewusst und absichtlich Novalis „die blaue Blume“ ab.

Für Hesse war „E. T. A. Hoffmann, der letzte echte Erzähler der Romantiker, der dämonische Zauberer, der glühend geliebte Dichter“⁴⁷⁵. Er ist ein Märchendichter, der die Realität und die Fantasie gleichberechtigt verbindet. In vielen seiner Werke, beispielsweise in seinen Erzählungen und Feuilletons, „glänzen seine Seele oft wunderbar rein und mächtig“, Hoffmanns Werke sind ganz klar und eindeutig eingestellt: „Hohn und Haß dem Philister, dem Geldsack, der Nützlichkeit und glühendste Liebe der Kunst, der Schönheit, jeder Idealität.“⁴⁷⁶ Hesse weist die Anziehungskraft Hoffmanns Werke hin:

*[...] dass Hoffmann damit bis in die Erkrankung und Verzerrung hinein, ein Stück besten deutschen Empfindens als angeborenes Gut in sich trägt, das hat viel dazu beitragen, dass seine so exponierte Kunst mehrere Ummwälzungen des Geschmacks siegreich überdauert hat.*⁴⁷⁷

Hesses Märchen wurden auch von Brentano beeinflusst. Brentano griff oft auf volkstümliche literarische Quellen zurück und entwickelte so seine eigenen literarischen Kreationen, welche seine Vorstellungskraft und seine eigene spezielle Sprachphantasie enthalten. Hesse verwendete auch wie Brentano gewöhnliche Märchenmotive, um seine eigenen Kunstmärchen zu schreiben. Die Gemeinsamkeit zwischen Hesse und Brentano besteht darin, dass die beiden die gewöhnlichen Märchenelemente verwenden und diese absichtlich in ihr phantastisches Märchenreich anlegen, um ihre eigenen Zeiten und Individuellen zu symbolisieren. Nach Weibel ziehen sowohl die „lebensfördernde magische Ausstrahlung“ in Brentanos Leben und seinen Werken als auch die sich hinter seinen Werken verbergenden „dunklen Abgründe“ Hesse an.⁴⁷⁸

Brentano war nach Hesse durch sein ganzes Leben hindurch ein Zerrissener gewesen, er war nie dauernd und ganz glücklich, nie erlöst, weil es ihm nie gelang, sich über die Pole zu erheben, den Gegensatz Seele und Geist zu überbrücken. In seinen Werken stellt Brentano dieses Problem dar: „Wie sind die Pole des inneren Lebens zusammenzubiegen? Wie lassen sich die zwischen den Polen liegenden Konflikte auflösen und wie kann man das innere Leben zu einem erlösten Ganzen zusammenbringen?“⁴⁷⁹ Das ganze Leben von Hesse ist ähnlich wie das von Brentano, er war immer in Konflikten zwischen den zwei Polen des Lebens und suchte lebenslang einen Erlösungsweg. In Hesses Kunstmärchen tauchen die Motive der Erlösung von den Krisen und Suche nach Harmonie immer wieder auf.

Die Märchensammlung der Brüder Grimm war für Hesse eine Quelle unendlichen Genusses. Hesse hat viele Motive von dieser Märchensammlung übernommen. Sein

⁴⁷⁵ Ebd., S. 334.

⁴⁷⁶ Ebd.

⁴⁷⁷ Ebd., S. 335.

⁴⁷⁸ Weibel, Kurt: Hermann Hesse und die deutsche Romantik. Bern 1954, S. 14.

⁴⁷⁹ Hesse, Hermann, S. 412.

erstes Märchen *Die beiden Brüder*⁴⁸⁰ enthält viele Parallelen zu Grimms Märchen. Rückblickend hat Hesse viele Jahre später über dieses Werk aus seiner Jugend gesagt, dass es nicht auf eigenen Erfahrungen fußte, sondern lediglich eine Verarbeitung von Leseerlebnissen darstellte. Diese Leseerlebnisse verdankte er vor allem den Märchen der Brüder Grimm, deren Märchensammlung er bereits in frühem Alter begegnete und die er stets anderen Märchen gegenüber präferierte. Hesse hat in seinem Artikel *Deutsche Erzähler* die Grimm'schen Märchen hoch gelobt:

„[...] und, wichtiger als das alles (oben genannte Erzähler und deren Werke): die Grimm'schen Märchen. Die edle Treue, mit welcher sie redigiert sind, mögen wir rubig ins Ehrenbuch der Deutschen schreiben.“⁴⁸¹

Einflüsse der Psychoanalyse

Hesse hatte Kenntnisse aus dem Bereich der Psychoanalyse. Er war vertraut mit Jungs Theorien der Psychoanalyse und ihren Symboltheorien in der Literatur⁴⁸². Es ist allgemein bekannt, dass sich Hesse für eine lange Zeit der Psychoanalyse unterzog und sein Psychoanalytiker Dr. J. B. Lang war, der Kollege von Jung war. Diese Kenntnis der Psychoanalyse hat Hesse befähigt, das „magische Denken“, wie er den kindlichen Kontakt mit der Phantasiewelt nannte, erneut zu entdecken. Hesse wusste durchaus zu schätzen was die Tiefenpsychologie und deren Einblicke für ihn bedeutet haben.

Hesses Märchen wurden durch die Psychoanalyse beeinflusst. In einigen seiner Märchen, wie *Iris* und *Der schwere Weg* erkennt man Metaphern für die Wiederentdeckung von Vergangenen, wie sie durch die Psychoanalyse geschieht. In einer Abhandlung aus dem Jahre 1948 mit dem Titel *Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen*⁴⁸³ macht Jung drei archetypische Bilder aus, die in allen Märchen als Projektion des Geistes vorkommen. Es handelt sich dabei um das Bild des weisen alten Mannes, des Bergs und des Vogels und genau diese drei Bilder kommen auch besonders oft in Hesses Märchen vor.

⁴⁸⁰ Die Geschichte handelt von zwei Brüdern von denen der jüngere körperlich beeinträchtigt aber herzensgut ist. Er wird von Zwergen, die in den Bergen nach Diamanten graben, aufgenommen, nachdem ihn sein älterer Bruder, der sich wegen seiner Schönheit und Stärke überlegen fühlt, zum Teufel jagt. Zehn Jahre später jedoch trifft der inzwischen kriegsversehrte Ältere auf den Jüngeren, erkennt diesen jedoch nicht wieder und bittet um ein Stück Brot. Der jüngere Bruder nimmt ihn mit in seine Höhle und bietet ihm statt Brot so viele Diamanten an, wie er selbst ausgraben kann. Doch der Einarmige schafft es nicht, auch nur einen einzigen Edelstein herauszuberechnen. Der Jüngere schlägt ihm vor, er solle doch seinen Bruder zu Hilfe holen. Daraufhin bricht der Bedürftige in Tränen aus. Die Vergangenheit, in der er seinen kleinen, versehrten und gutmütigen Bruder vertrieben hatte, bricht über ihn ein. Doch der Jüngere zeigt sich ihm und vergibt ihm, sodass sie fortan glücklich lebten bis an ihr Lebensende. Vgl. Hesse, Hermann, S. 250f.

⁴⁸¹ Hesse, Hermann, S. 340.

⁴⁸² Detaillierte siehe Maiers, Emanuel: C.G. Jung in den Werken Hermann Hesses, phil. Diss. New York 1953.

⁴⁸³ Jung, C. G.: Psychologische Abhandlungen, Band VI. Zürich 1948, zitiert nach: Ziolkowski, Theodore: Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 56.

6.2.2.2 Gründe für den Gebrauch von China-Symbolen

In diesem Unterkapitel soll der Frage nachgegangen werden, warum Hesse die rezipierten China-Symbole in sein Märchen eingefügt hat. Der Fokus liegt auf zwei wichtigen Faktoren, nämlich die Attraktivität von China-Symbolen selbst und der China-Trend in der damaligen deutschen Literatur. Die zwei Faktoren haben Hesses Verwendung der China-Symbole in seinem Märchen gefördert.

Die Anziehungskraft der China-Symbole

China bot Hesse eine Fülle neuer literarischer Materialien an. Viele seiner Märchen zeugen von seinem Kontakt und seiner Beziehung zur chinesischen Philosophie und Literatur. Hesse erhielt durch den Kontakt mit China neue Personentypen, neue geografische Namen und neue Schriftarten. In seinem Märchen sind China-Symbole wie die daoistische Philosophie oder religiöse Motive wie Transformation, Einheitsverständnis zu finden.

China ist in seinen Märchen sowohl in Form als auch in Inhalt gut vertreten. Als Beispiel ist das Märchen, das er bereits im Jahr 1913 unter dem Titel *Der Weg zur Kunst*⁴⁸⁴ veröffentlichte, zu nennen. Dieses Märchen weist eine Vielzahl China-Symbole auf. Die Hauptfigur trägt den chinesischen Namen Han Fook. Die Handlung in diesem Märchen – die Fluchtversuche von Han Fook – ist ähnlich der chinesischen Episode bei Liä Dsi. Bei Hesse ist die Handlung wie folgt: Han Fook lernt die Dichtkunst bei einem Meister. Während des langen Lernprozesses hat der Junge starkes Heimweh und möchte deshalb in seine Heimat zurückgehen. Der Meister lächelt und nickt. „Du bist frei, und kannst gehen, wohin du willst. Du magst wiederkommen, du magst wegbleiben, ganz wie es dir gefällt“⁴⁸⁵. Der Meister schlägt mit seinen Fingern die Laute und gleichzeitig sprach er zwei Verse von den Beglückungen der Kunst, bei deren Tiefe und Wohllaut Han Fook die Augen voll Tränen werden. Danach unternimmt Han Fook wegen der Einsamkeit und dem Heimweh noch zwei Versuche, heimzukehren, aber bleibt doch sein Leben lang bei dem Meister. Bei Liä Dsi ist die Episode so:

*Süo Tan lernte den Gesang bei Tsin Tsing. Noch ehe er dessen Kunst erschöpft, glaubte er, dass er fertig sei; so nahm er Abschied und wollte heimkehren. Tsi Tsing hielt ihn nicht zurück. Beim Abschiedsmahl am Scheideweg schlug er den Takt und sang eine Elegie. Von deren Klang erzitterten die Bäume des Waldes, und von dem Echo wurden die ziehenden Wolken aufgehalten. Süo Tan bat da um Verzeihung und flehte wieder zurück zu dürfen. Sein Leben lang wagte er nicht mehr von Heimkehr zu reden.*⁴⁸⁶

⁴⁸⁴ Hier ist das Märchen *Der Dichter*. Das Märchen wurde erstmal unter dem Titel *Der Weg zur Kunst* in *Der Tag*, Berlin vom 02.04.1913. Erstmals in Buchform in Hesse, Hermann, Märchen, S. Fischer Verlag, Berlin, 1919. Zitiert nach Hesse, Hermann, S. 270. Diese Geschichte wurde später von Hesse auf einer Aufnahme für den Deutschen Schallplatten-Club (1956) gesprochen und scheint einer der Favoriten Hesses gewesen zu sein. Vgl. Ball, Hugo, S. 184, zitiert nach Dow, James Raymond, S. 77.

⁴⁸⁵ Hesse, Hermann, S. 45f.

⁴⁸⁶ Liä, Dsi: *Das wahre Buch vom quellenden Urgrund*. Aus dem Chinesischen übertragen von Richard Wilhelm. Düsseldorf 1911, S. 58.

Zwischen beiden Handlungen gibt es zwei Gemeinsamkeiten, zum einen sind die Schüler frei, und des Weiteren halten die Meister die Schüler nicht von der Heimkehr ab, sondern mit ihrer hohen Kunstfertigkeit die Jungen zum Bleiben veranlassen.

Die Faszination für China um 1900

Es herrscht in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Literatur ein China-Trend. Auch die Sinologie etablierte sich langsam Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland, und die chinesische Philosophie stellte in dieser Zeit einen Schwerpunkt innerhalb dieses Fachbereichs dar. Richard Wilhelms Übersetzungen von *Lao Tse*, *Tao Te King* und *Tschuang Dsi* trugen erheblich dazu bei, die Beschäftigung mit dem Daoismus in den 1910er Jahren auf ein nie da gewesenes Niveau zu führen. Beide Übersetzungen gehören heute noch zu den populärsten Übersetzungen in Deutschland. Viele Schriftsteller in jener Zeit fügen chinesische Motive in ihre literarischen Werke ein, wie Alfred Döblin und Bertolt Brecht. Alfred Döblin hat im Jahr 1916 einen Roman namens *Die drei Sprünge des Wang-lun*⁴⁸⁷ veröffentlicht, in diesem Roman hat er von dem Leben einer historischen chinesischen Figur namens Wang-lun erzählt. Bertold Brecht hat sich viel mit der alten chinesischen Lyrik befasst und übersetzte sogar sechs chinesische Gedichte⁴⁸⁸ auf der Grundlage der englischen Ausgabe *170 Chinese Poems*⁴⁸⁹ von Arthur Waley ins Deutsche. Es kann deshalb vermuten, dass Hesse wie Döblin und Brecht China-Symbole verwendet, um sich an den damaligen China-Trend anzupassen.

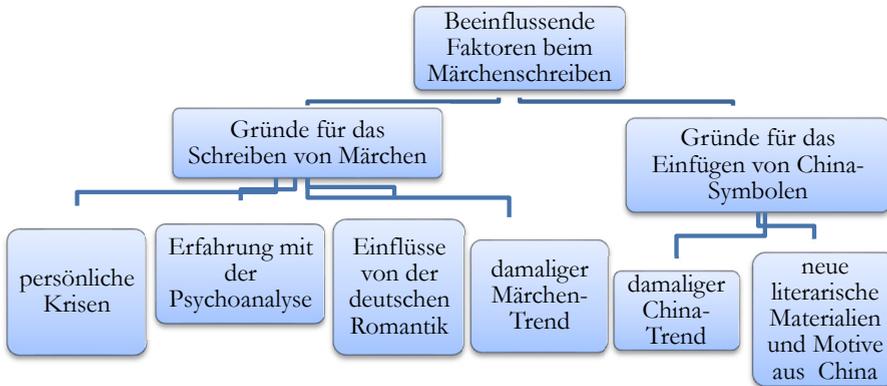
Um einen deutlichen Überblick über die beeinflussenden Faktoren zu erhalten, werden diese in Tabelle 31 zusammengefasst. Obwohl es unklar ist, welche Faktoren einen größeren oder kleineren Einfluss auf Hesse im Vergleich zu anderen spielen, kann ein Punkt bestimmt werden, nämlich dass Hesses Schreiben des Märchens und das Einfügen der China-Motive in seinen Märchen das gemeinsame Ergebnis aller oben genannten Faktoren ist.

⁴⁸⁷ Döblin, Alfred: *Die drei Sprünge des Wang-lun*. Chinesischer Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007.

⁴⁸⁸ Brecht, Bertolt: Sechs Chinesische Gedichte. In: *Wort*. (1938), H. 8, S. 87-89.

⁴⁸⁹ Waley, Arthur: *Chinese poems*. London: Unwin Paperbacks 1982.

Tab. 31: Beeinflussende Faktoren beim Märchenschreiben



6.2.3 Anwendungsbeispiel des kognitiven Modells unter Leser- und Autor-Ebene: Das Märchen *König Yu*

Nachdem diese Ebene (Hesse als Leser und Hesse als Autor) dargestellt wurde, wird nun im Folgenden ein Kunstmärchen von Hesse als Beispiel ausgewählt, um die Frage, wie diese Ebene verwendet wird, zu erklären. Das Märchen *König Yu* (1929) wurde dafür ausgewählt. Es handelt von einem chinesischen Mythos, der von Hesse zu einem Märchen umgeschrieben wurde.

6.2.3.1 Die ursprüngliche Geschichte *König Yu* und ihre Rezeptionsgeschichte in Deutschland

In dieser Geschichte wird der Untergang der Chou-Dynastie (1046-771 v. Chr.) beschrieben. Es ist eine mythologische Geschichte, die eine schicksalhafte Vorausbestimmung enthält. Drachengeifer aus grauer Vorzeit schwängert eine Dienerin des Palastes. Vierzig Jahre später bringt sie ein Mädchen zur Welt. Sie setzt es im Fluss aus, weil sie denkt, dass das Kind ein Symbol des Unglücks ist. Das Mädchen überlebt und wird zu einer Schönheit. Es wird von einer Familie adoptiert und diese setzen sie als Druckmittel ein, um den König dazu zu bringen, ihr Familienoberhaupt freizulassen. Der Mann hatte den König einen Tyrannen genannt und wurde deshalb ins Gefängnis gebracht, und das schöne Mädchen als Geschenk, sorgt dafür, dass der Mann freikommt. Das Mädchen mit dem Namen Bau Si kommt also auf diese Weise in den Palast und der König ist hingerissen von ihrer Schönheit. Das Mädchen hat jedoch von Geburt an die Bürde des Schwermutes zu tragen. Der König probiert alles um ihrem schönen Gesicht ein Lachen zu entlocken. Selbst das Geräusch des Zerreißen von Seide, welches Bau Si so liebt, bringt ihr keine Freude. Ein Untertan entwirft einen Plan, man solle die Warnfeuer auf den Türmen entzünden und einen Überfall der Barbaren vorzutauschen. Die Lehensfürsten würden zur Rettung kommen und wenn sie dann verwirrt und enttäuscht umherliefen würde Bau Si sicherlich lachen. Und tatsäch-

lich, der Plan geht auf und Bau Si lacht. Nur kurze Zeit später kommen die Barbaren nun wahrhaftig um anzugreifen. Man entzündet die Feuer erneut aber alle halten es wieder für falschen Alarm und niemand kommt um zu helfen. Das ist das Ende der Chou-Dynastie.

Vor Hesse hat die Geschichte der schönen Bau Si in Deutschland schon eine lange Übersetzungsgeschichte.⁴⁹⁰ Der Engländer Peter Perring Thoms hat zuerst diese Geschichte übersetzt und in seinem *Chinese Courtship in Verse*⁴⁹¹ aufgenommen. Heinrich Heine hatte in seinem dritten Buch *Die Romantische Schule – eine chinesische Prinzessin*⁴⁹² diese Geschichte ironisch umgeschrieben. Otto Julius Bierbaum entwickelte im Jahr 1899 aus dem schleierhaften geschichtlichen Prototyp eine individuelle und mutige Frauengestalt und veröffentlichte diese Geschichte unter dem Titel „Das schöne Mädchen von Pao – Ein chinesischer Roman.“⁴⁹³ Leo Greiner erzählte 1913 in seinen *Chinesischen Abenden* erneut die Geschichte von Bau Si unter dem Titel „Die Tochter aus Drachensamen“⁴⁹⁴. 1923 fasste Franz Kuhn in seinem Buch *Altchinesische Staatsweisheit* im ersten Teil „Der Weg des Herrschens“ unter dem Titel „Pao Tse“ die Geschichte noch einmal zusammen.⁴⁹⁵

Es lässt sich schwer feststellen, welche Vorlage Hesse las und ihn zur Geschichte *König Yu* anregte. Adrian Hsia spekuliert, dass es Leo Greiner sein könnte,⁴⁹⁶ weil Hesse mit Greiner befreundet war und Rezensionen für Greiners Bücher geschrieben hatte. Chen vermutet, dass es auch Franz Kuhn sein könnte, weil Franz Kuhn ein bekannter Sinologe war, und Anfang des 20. Jahrhunderts vermittelte er mit seiner Übersetzungsarbeit den Deutschen viel an Kenntnissen chinesischen Lebensstils und praktischer Sitte. In Hesses Bibliothek finden sich sieben bekannte chinesische Romane in der Übersetzung von Franz Kuhn.⁴⁹⁷ Hesse ließ allerdings niemals durchblicken wie er zu der Anregung kam.

Zwischen Greiners und Kuhns Version gibt es jedoch Gemeinsamkeiten: beide mystifizierten das schöne Mädchen zum Nachwuchs des Drachens, war ihr ein tragisches Schicksal vorherbestimmt und beide Versionen hielten sich eng an die chinesische Vorlage. Wegen der Gemeinsamkeiten zwischen beiden Versionen, nämlich der engen Bindung an den Originaltext, könnten daraus abgeleitet werden, dass Hesse bis auf winzige Änderungen die originale Bau-Si-Geschichte in deutscher Übersetzung rezipiert hat.

⁴⁹⁰ Die Übersetzungsgeschichte und Rezeptionsgeschichte Bau Si siehe Chen, Zhuangying: Asiatische Gedankengut im Werk Hermann Hesse. Dissertation. Bern 1997; Hsia, Adrian; Ci, Xiaofang: Die Helden im alten China aus der Perspektive von deutschen Schriftstellern – Die Rezeptionsgeschichte von Bau Si in Deutschland im Kontext der kulturellen Gedächtnis Theorie, in: Hochschulschrift für Luftfahrtindustrie und Management Hochschule in Zhengzhou, 2016, 35(06): S. 33-36.

⁴⁹¹ Thoms, Peter Perring: *Chinese Courtship in Verse*. London 1984.

⁴⁹² Heine, Heinrich: *Sämtliche Schriften*. Band 3. München, 1971, S. 446-447.

⁴⁹³ Vgl. Bierbaum, Otto Julius: *Das Schöne Mädchen von Pao. Ein chinesischer Roman*. Stuttgart 1899.

⁴⁹⁴ Greiner, Leo, S. 22.

⁴⁹⁵ Kuhn, Franz: *Altchinesische Staatsweisheit*. 3. Auflage. Zürich 1954, S. 54-82.

⁴⁹⁶ Hsia, Adrian, S. 188.

⁴⁹⁷ Vgl. Chen, Zhuangying, S. 61.

6.2.3.2 Hesses kognitive Rezeption und Assimilation der Geschichte König Yu

Das Ziel dieser Arbeit ist es aber nicht, die Rezeptionsgeschichte der Bau Si darzustellen, sondern Hesses Rezeption und seine kreative Veränderung in seinem Märchen mithilfe des oben dargestellten Modells zu betrachten und seinen kognitiven Prozess der Rezeption nachzuverfolgen. In diesem kognitiven Prozess ist Hesse zuerst Leser des übersetzten Textes: Hesse rezipiert den Blend des ZT-Übersetzers und versucht den konzeptuellen und sprachlichen Blending-Vorgang zu rekonstruieren. Dann ist Hesse Märchenautor: Er verbindet die aus dem ZT stammende mentale Vorstellung (die er durch De-Integration gewonnen hat) mit einer sprachlichen Struktur und versucht diese in seinem Kunstmärchen auszudrücken.

De-Integrationsprozesse (Hesse als Leser)

Bau Si ist in dem übersetzten Text eine Hexe, die den Untergang der Dynastie herbeigeführt hat. Hinter Bau Si ist das konfuzianische Frauenbild: Frauen sind dem Mann untergeordnet und schöne Frauen verführen oft Männer und lassen das Land untergehen⁴⁹⁸. Hesse versucht das Frauenbild in dem übersetzten Text zu verstehen und es in seinem Kopf zu rekonstruieren. Bei diesem Prozess spielt sein Vorwissen und seine Leseerfahrung in Bezug auf Frauenbilder eine Rolle. In Hesses Vorwissen, sind schöne Frauen mit der kindlichen Naivität verbunden.⁴⁹⁹ Frauen sind schön und lieb. Fast in allen Werken Hesses sind Frauen schöne Figuren und können die Männer aus den Krisen retten, wie in *Siddhartha*, *Demian*, *Iris* usw. Ein Konflikt entsteht zwischen dem konfuzianischen Frauenbild und Hesses vorherigen Frauenbild. Hesse versucht, den Konflikt aufzulösen und das Frauenbild vom übersetzten Text „richtig“ (das von den Übersetzern vermittelten Frauenbild) zu rezipieren.

Die mythologische und schicksalhafte Vorausbestimmung von Bau Si ist etwas Neues für Hesse. Die von dem übersetzten Text vermittelte Sittlichkeit des Konfuzianismus war auch etwas Neues für Hesse. Nach Konfuzius soll man sich selbst überwinden und sich den Gesetzen der Schönheit zuwenden, dadurch kann man zur Sittlichkeit gelangen.⁵⁰⁰ Die Denkweise über die Beziehung zwischen dem Selbst und den

⁴⁹⁸ Detailliert zum Frauenbild siehe: Schleichert, Hubert: *Klassische chinesische Philosophie. Eine Einführung*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: V. Klostermann 1990, S. 53. Nach Hubert innerhalb des konfuzianistischen Weltbildes ist die Frau dem Mann unterworfen und hat seinen Anweisungen Folge zu leisten. Dies beginnt bereits in der Kindheit: Sie hat ihren Eltern und Brüdern zu gehorchen. Anschließend ist sie von ihrem Ehegatten und als Witwe von ihrem Sohn beherrscht. Eine erneute Heirat ist für sie ausgeschlossen. Es ist ihr grundsätzlich nicht gestattet Belehrungen oder Anordnungen zu erteilen und ihre alleinige Aufgabe besteht darin für Speisen und Getränke zu sorgen. Sittlichkeit ist ihr oberstes Gebot und das führt dazu, dass Reisen, Handel und unüberlegtes Sprechen für sie untersagt sind. Zudem verlässt sie an hellen Tagen nicht das Haus und hat nachts eine Laterne mitzuführen. Zitiert nach Chen, Zhuangying, S. 67.

⁴⁹⁹ Vgl. ebd., S. 68-69.

⁵⁰⁰ „Yen Yüan fragte nach (dem Wesen) der Sittlichkeit. Der Meister sprach: »Sich selbst überwinden und sich den Gesetzen der Schönheit zuwenden: dadurch bewirkt man Sittlichkeit. Einen Tag sich selbst überwinden und sich den Gesetzen der Schönheit zuwenden: so würde die ganze Welt sich zur Sittlichkeit kehren. Sittlichkeit zu bewirken, das hängt von uns selbst ab; oder hängt es etwa von den Menschen ab?« Yen Yüan sprach: »Darf ich um Einzelheiten davon bitten?« Der Meister sprach: »Was nicht dem Gesetz der Schönheit entspricht, darauf schaue nicht; was nicht dem Gesetz der Schönheit entspricht, darauf höre nicht; was nicht dem Schönheitsideal entspricht, davon rede nicht; was nicht

anderen, zwischen dem Selbst und der Gesellschaft ist eine den anderen und der Gesellschaft vorteilhafte Denkweise, d.h. die Verwirklichung individueller Wünsche sollte mit der eigenen Verantwortung und Verpflichtungen gegenüber anderen und der Gesellschaft kombiniert werden. Man kann nur durch diese Denkweise ein guter Mensch werden. In der originalen chinesischen Geschichte, weiß Bau Si nichts von der Selbstüberwindung, sie strebt nur nach hedonistischen Freuden und berücksichtigt die Interessen der anderen und der Gesellschaft nicht. Sie steht dem Konfuzianismus entgegen. Deshalb ist sie in der chinesischen Kultur eine negative Figur und wurde als „schöne Dämonin“ abgestempelt.

Aus Hesses Märchen zeigt sich, dass Hesse Bau Si nicht so negativ beurteilt wie dies in der chinesischen Kultur geschieht, für ihn benutzt diese ihre Schönheit, um ihre eigene Begierde zu stillen. Hesse ist einerseits von der westlichen Kultur beeinflusst, andererseits hat er schon etwas Vorwissen vom Konfuzianismus bekommen. Die zwei Kulturen haben Hesse beeinflusst und ihm geholfen, die Konflikte beim Lesen zu lösen. Durch Mappings in Hesses unterschiedlichen mentalen Räumen entsteht in dem Leser Hesse ein gemischtes Frauenbild: Bau Si ist eine schöne mystische chinesische Frau und dieses Bild war stark geprägt vom Konfuzianismus.

Integrationsprozesse (Hesse als Autor)

Hesse hat seine mentale Vorstellung, nämlich das gemischte Bau Si Bild, in sein Kunstmärchen eingefügt. Dieser Prozess ist ein Integrationsprozess, während dieses Prozesses ergänzte Hesse auf seine Art und Weise manche Merkmale des gemischten Bildes und lies manche aus, um sein Schreibziel zu erreichen.

Hesse hat dieses exotische Motiv in seinem Märchen *König Yu* aufgenommen und diese Geschichte modernisiert. Er lässt das Mythologische gänzlich außen vor. Es gibt keine Vorherbestimmung des Schicksals in seiner Version und auch der König wird nicht als Tyrann dargestellt. Bau Si wird als knabenhafte, neugierige Natur dargestellt, die durch ihr schönes Äußeres besticht. In ihrer Natur findet sich nicht mehr das Element der Arglist wie sie im chinesischen Original porträtiert wird. Aus einer Hexe wird bei Hesse ein unschuldiges, hübsches und lebhaftes Mädchen: „Bau Si verfolgte gleich ihrem Herrn die Arbeiten an der Grenze mit großer Neugier und Teilnahme, so wie zuweilen ein lebhaftes und kluges Mädchen den Spielen der Knaben mit Bewunderung und Eifer zusieht.“⁵⁰¹ Als Anschauungsobjekt bekommt sie ein Modell einer Festung als Spielzeug geschenkt.

Dieses hübsche Spielzeug machte der Königsfrau unendliches Vergnügen, und wenn sie zuweilen schlechter Laune war, so schlugen ihre Dienerinnen ihr meistens vor, Barbarenüberfall zu spielen. Dann stellten sie alle die Türmchen auf, zogen an den Zwergglöckchen und wurden dabei sehr vergnügt und ausgelassen.⁵⁰²

dem Schönheitsideal entspricht, das tue nicht.« Konfuzius Gespräche, Kapitel 12, Sittlichkeit. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6638/13> <Stand 03.07.2018>, ursprünglich übersetzt von Richard, Wilhelm: Konfuzius Fischer Taschenbuch Verlag, 2008.

⁵⁰¹ Hesse, Hermann, S. 194.

⁵⁰² Ebd.

Aus Hesses Modernisierung wird ersichtlich, dass er die Konflikte zweier Frauenbilder in seinem Märchen so behandelt hat: das negative chinesische und vom Konfuzianismus geprägte Frauenbild hat er weggelassen und gleichzeitig der Figur positive Merkmale hinzugefügt. Bei diesem Verarbeitungsprozess spielen seine Schreibmotivation und sein Schreibziel eine wichtige Rolle.

Hesse hat den Konflikt zwischen der Sittlichkeit des Konfuzianismus und der individuellen Wertvorstellung der Europäer so behandelt, dass er Bau Si ebenso wie in der chinesischen Version einen hohen Preis für ihr egoistisches Verhalten bezahlen ließ:

Noch ebe sie aber von neuem in Launen verfallen und das gewissenlose Spiel abermals erneuern konnte, traf ihn und sie die Strafe. [...] Die Barbaren im Westen kamen eines Tages plötzlich in großen Schwärmen über die Grenze. [...] Sie schlugen die Truppen, sie nahmen die Residenz Fong ein, sie zerstörten den Palast, zerstörten die Türme. König Yu verlor sein Reich und sein Leben, und nicht anders erging es seiner Lieblingsfrau Bau Si, von deren verderblichem Lachen noch heute die Geschichtsbücher erzählen.⁵⁰³

Dies lässt den Schluss zu, dass Hesse mit dem sittlichen Ideal des Konfuzianismus weitestgehend übereinstimmte, nämlich man soll sich selbst überwinden und sich den Gesetzen der Schönheit zuwenden, dadurch kann man ein edler Man werden.

Ein anderer Erklärungsansatz für diesen Schluss kann auch sein, dass Hesse diesen zu seinem bedeutenden Thema in seinen literarischen Werken verwendet hat, nämlich das Thema über den wölfischen Charakter des Menschen. Die wachsende Neugierde der Bau Si kann dem unauslöschlichen „wölfischen Charakter“ in der primitiven Menschheit zugeschrieben werden. Aus dieser Perspektive ist Bau Si nur ein „Wolf“ in chinesischer Verkleidung. Der „wölfische Charakter“ kann vielleicht durch die konfuzianische Philosophie „Selbstüberwindung“ kontrolliert werden. Hesses Kombination von „Selbstüberwindung“ mit dem Kampf des Menschen gegen seinen „wölfischen Charakter“ zeigt Hesses schöpferische Umsetzung und Anwendung des Konfuzianismus.

Bei dieser Unterebene ist es schwer, zu bestimmen, welche konkrete Mappings während Hesses Schreibprozesses stattfanden, aber es ist sicher, dass dieser Prozess ein kreativer mentaler Integrationsprozess ist. Bei diesem Prozess spielen zwei Faktoren wichtige Rollen: der damalige China-Trend und China-Symbole als exotische Motive.

6.3 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde der kognitive Prozess Hesses Aufnahme in zwei Ebenen dargestellt. Die erste kognitive Ebene ist die Übersetzung. Ein kognitives Modell wurde in dieser Ebene mit Hilfe der Integrationstheorie von Fauconnier und den Übersetzungsmodellen von Mandelblit, Cimer und Karabalid aufgebaut. Das Modell hat auf

⁵⁰³ Ebd., S. 197.

die Frage, wie der Übersetzungsprozess verlaufen ist, geantwortet. Die Übersetzungen des „Dao“ von Richard Wilhelm und Günter Debon wurden in dieser Ebene als Anwendungsbeispiele des kognitiven Modells dargestellt.

Die zweite Ebene des kognitiven Modells geht von der Leser- und Autor-Perspektive aus und kann in Leser- und Autor-Ebenen aufgeteilt werden. Auf Fragen, wie sich Hesse als ZT-Empfänger den ZT rezipiert hat und wie er seine rezipierten China-Symbole in seinem Märchen assimiliert, wurde in dieser Ebene geantwortet. Das Märchen *König Yu* wurde in dieser Ebene als Anwendungsbeispiel herangezogen. Bei der Leser-Unterebene spielen sowohl innere Faktoren als auch äußere Faktoren eine wichtige Rolle. Innere Faktoren beziehen sich auf Hesses Leseinteresse, seinen Erwartungshorizont und seine Emotion. Äußere Faktoren beziehen sich auf die Bildungs- und sozialen Einflüssen, die Hesse beim Lesen beeinflussen. Bei der Autor-Unterebene spielen zwei Faktoren wichtige Rollen: Die Anziehungskraft der China-Symbole und der damalige China-Trend.

7. Fazit

Aus Sicht der kognitiven Metapherntheorie beschäftigte sich diese Arbeit eingehend mit den 15 Märchen von Hermann Hesse. Metaphern und China-Symbole in Hesses Märchen wurden identifiziert, kategorisiert und analysiert. In Anbetracht der Analysen einer großen Anzahl und vielfältiger Beispiele in den vorangegangenen Kapiteln wird in diesem letzten Kapitel versucht, die Teile zusammenzubringen und einen hoffentlich kohärenten Blick auf Metaphern und China-Symbole in Hesses Märchen zu eröffnen. Die einzelnen Forschungsergebnisse werden zusammengefasst, Einschränkungen dieser Arbeit und Empfehlungen für mögliche weitere Forschungen werden gegeben.

7.1 Forschungsergebnisse

In dieser Arbeit wurde eine korpusgestützte Analyse von Metapher- und China-Symbolen in Hesses Märchen unternommen und versucht, Antworten auf die folgende Leitfrage zu geben: Welche Rolle haben die kognitiven Metaphern und China-Symbole in der Verwirklichung von Hesses Oberthema gespielt? Die Forschungsergebnisse der vorigen Untersuchung geben Antworten auf diese Frage. In den folgenden Unterkapiteln werden die wichtigsten Ergebnisse dieser Arbeit zusammengefasst.

7.1.1 Das Oberthema „Werdegang des Lebens“ und seine Verwirklichung durch die Megametapher: DAS LEBEN IST EINE REISE auf der Makro-Ebene

Zur Beantwortung der genannten Leitfrage sollen zunächst die erste untergeordnete Frage beantwortet werden: Was ist das Oberthema und dessen ethische Dimensionen der gesamten Märchen von Hermann Hesse? In welcher kognitiven Art und Weise wird das Oberthema in Hesses Märchen umgesetzt?

Durch Analyse des einzelnen Märchens wurde das Oberthema als „Werdegang des Lebens“ zusammengefasst. In diesem Oberthema sind vielfältige ethische Dimensionen eingeschlossen, wie die Beziehungen zwischen „Ich“ und „Selbst“, Beziehungen zwischen „Ich“ und Anderen usw. Das Oberthema und dessen vielfältigen ethischen Dimensionen konnten mit Hilfe der kognitiven Megametapher DAS LEBEN IST EINE REISE in Hesses Märchen erzählerisch umgesetzt werden. Durch Sortieren und Interpretation der Märchen wurden vier Submetaphern der Megametapher herausgearbeitet, welche lauten: KINDERZEIT IST REISEANFANG; KONFLIKTE IM WERDEGANG DES LEBENS SIND SCHWIERIGKEITEN AUF DER REISE; LEBENSZIELE SIND REISEZIELE und BEGEGNUNGEN IM LEBEN SIND MITREISENDE AUF DER REISE. Mit Hilfe dieser kognitiven Metapher konnten Hesses 15 Märchen als ein einheitliches System verstanden werden.

Die Offenlegung des Oberthemas ist sehr wichtig, denn sie erlaubt es einerseits den Forschern, die mit dem Märchenkontext vertraut sind, einen leichteren Zugang zu den Metaphern und China-Symbolen zu erhalten. Andererseits bietet die Einsicht in das Oberthema die Prämisse für die weitere Analyse der einzelnen Metapher und China-Symbole und deren Funktion in den Märchen Hesses.

7.1.2 Verwirklichung des Oberthemas durch Metaphern und China-Symbole auf der Mikroebene

Dieses Unterkapitel liefert Antworten auf eine weitere untergeordnete Forschungsfrage: Wie werden Hesses Märchentema und dessen ethischen Dimensionen durch Metaphern und China-Symbole verwirklicht?

Um diese Frage zu beantworten, wurde die Metaphern in den fünf Kategorien der großen Kette in Hesses Märchen sowohl quantitativ als auch qualitativ analysiert. Exemplarische Metaphern in jeder Kategorie wurden anhand ihrer Häufigkeit und Wichtigkeit ausgewählt. In der Kategorie Menschen wurden der Heilige, der Kleingestaltige, der Weise und die Nixe ausgewählt, in der Kategorie Tiere wurde sich auf den Vogel fokussiert, unter den Pflanzen auf Blumen und Bäumen. In der Kategorie künstliche Objekte wurden der Korbstuhl und die Bambushütte und in der Kategorie natürliche Objekte wurden Berg und Wasser für eine eingehendere Analyse ausgewählt.

Die Analyse der Metaphern erfolgte nach dem System der *Großen Kette des Lebens*. Denn dieses System kann alle Figuren und Kosmossysteme in Hesses Märchen umfassen. Bei der Metapher-Analyse wurden ihr jeweiliger metaphorischer Mechanismus sowie ihre Funktion und Bedeutung für das Oberthema „Werdegang des Lebens“ von Hesses Märchen aufgeschlüsselt.

Die Metaphern in der Menschform sind alle unvollständige Abbildung der realen Welt. Die östlichen und westlichen Kulturen haben Hesses Metaphern in dieser Kategorie beeinflusst. Hesses hat diese Metaphern aufgenommen und in seinen Märchen assimiliert. Zum Beispiel seine Aufnahme der christlichen Gottesvorstellung und der daoistischen Laozi-Vorstellung in seinen Märchen. Mit Hilfe der beiden Heiligen hat Hesse die ethische Dimension zwischen „Ich“ und der „Religion“ dargestellt. Bei den Zwergen-Figuren weisen die Darstellungen in der chinesischen und der westlichen

Kultur aufgrund ähnlicher Erfahrungen viele Gemeinsamkeiten auf. Dieser Fall gilt auch für die Figur der Nixe. Mit den Zwergen und der Nixe wird das Universelle des Humanismus wie Liebe und Hass, Leben und Tod ausgedrückt.

Die Vogelmetaphern wurden exemplarisch für die Kategorie Tier-Metaphern in Hesses Märchen analysiert. Die Vogelmetaphern entstehen durch ihre physikalischen Eigenschaften: sie können fliegen, sie besitzen schöne oder hässliche Stimmen oder Farben usw. Bei der Analyse wurde herausgefunden, dass die Vogelmetaphern in Hesses Märchen auch über chinesische und westliche kulturelle Bedeutungen verfügen, wie der Rabe in westlichen Kulturen Bote des Gottes ist, in der chinesischen Kultur für die Sonne steht, der Reiher in der chinesischen Kultur für gute Karriere steht.

In der Pflanzen-Kategorie wurden Baum- und Blumen-Metaphern als exemplarische Metaphern zur genaueren Interpretation ausgewählt. Hesse nutzt diese Metaphern, um Märchenthemata wie die Schönheit der Kindheit, den Kreislauf des Lebens usw. auszudrücken. Bei der Analyse der Metaphern wurden Metaphern mit China-Bezug gefunden, wie die Assoziation der Blume Iris mit der chinesischen Blumenfee und die Birnenbaum-Metapher, die in der chinesischen Kultur für die Trennung von der Geliebten steht.

In der Kategorie der natürlichen Objekte wurden der Berg und das Wasser ausgewählt. Die Berg-Metaphern in Hesses Märchen basieren auf den physikalischen Attributen des Berges, auf der Personifikation des Berges und auf der Grundlage der Funktion des Berges. Diese Metaphern wurden zu vier Arten zusammengefasst. Sie sind: EIN MENSCH IST DER BERG, SCHWIERIGKEIT IST DER BERG, GEHEIMNIS IST DER BERG, SPIRITUELLER ZUFLUCHTSORT DER KÜNSTLER IST DER BERG. Der Berg mit dem China-Bezug in Hesses Märchen bezieht sich auf das Ideal der Abgeschiedenheit der chinesischen Literaten. Durch die Berg-Metaphern werden folgende ethischen Dimensionen während des Wachstumsprozesses eines Menschen wie die Liebe zur Natur, die Suche nach Ewigkeit des Lebens usw. ausgedrückt.

Die Wasser-Metaphern entstehen auch wie die Berg-Metaphern durch ihre physikalischen Attribute, wie die Wasserfläche ist flach, das Wasser ist weich usw. Nach der Identifikation und Sortierung wurden die Wasser-Metaphern auch in vier Klassen aufgeteilt: SPIEGEL IST DIE WASSERFLÄCHE, EWIGKEIT IST WASSER. LEBEN IST WASSER und ZERSTÖRUNGSKRAFT IST WASSER. Wasser mit dem China-Bezug steht für das Verhältnis zwischen Wasser und Daoismus.

In der künstlichen Objekte Kategorie erscheinen die Metaphern zwar sehr vielfältig, aber die Anzahl der einzelnen Metapher ist nicht hoch. Ein anderes Merkmal der Metaphern in dieser Kategorie ist, dass die einzelne Metapher in Hesses Märchen nicht weit verbreitet ist. Der Korbstuhl wurde als exemplarisches Beispiel analysiert. Sein metaphorischer Mechanismus wurde enthüllt, nämlich als Personifikation. Die Eigenschaften eines Weisen werden dabei auf jene des Korbstuhls abgebildet. Die von dem Korbstuhl abgeleitete moralische Dimension, nämlich das Lernen braucht Fleiß und Ausdauer, wurde auch genauer dargestellt. Die Bambushütte wurde als ein Beispiel der China-Symbole in diesem Teil der Arbeit interpretiert. Eine Bambushütte wird aus Bambus hergestellt, deshalb werden die metaphorischen Bedeutungen des Bambus, wie die Biegsamkeit und Beständigkeit, auf die Bambushütte übertragen.

Bei der Metaphern-Analyse dieser fünf Kategorien wurde herausgefunden, dass die Metaphern-Mechanismen jeder Kategorie zwar unterschiedlich sind, sie spielen alle aber eine große Rolle in Hesses Märchen. Hesse hat Metaphern unterschiedlicher Kulturen aufgenommen und diese kreativ in seinen Märchen assimiliert, für seine eigenen Schreibzwecke verwendet und zur Entfaltung seiner Märchentemen benutzt.

7.1.3 Das kognitive Rezeptionsmodell der China-Symbole

In diesem Unterkapitel wird versucht, die folgende Forschungsfrage zu beantworten: Wie verläuft der kognitive Prozess der Integration von China-Symbolen in das Werk Hesses, einem Autor, der Chinesisch weder lesen noch schreiben konnte?

Weil im Prozess der Metaphern-Identifikation und -Analyse die Wichtigkeit der China-Symbole für Hesses Märchentemen immer deutlicher hervorgetreten ist, wurden die kognitiven Mechanismen der Aufnahme und Assimilation der China-Symbole und deren Einflussfaktoren in das Forschungsgebiet dieser Arbeit mit einbezogen und im 6. Kapitel genauer dargestellt. Mit Hilfe des kognitiven Integrationsmodells von Fauconnier und die Anpassungsmodelle von Mandelblit, Cimer und Karablid konstruierte die Verfasserin ein kognitives Modell von Hesses China-Symbolen, das aus Übersetzer-Ebene, Leser-Ebene und Autor-Ebene besteht.

Die erste kognitive Ebene ist die Übersetzer-Ebene. Hesse kann Chinesisch weder lesen noch schreiben, seine Rezeption der China-Symbole ist deshalb von der Übersetzungsperspektive und dem Übersetzungsniveau des Übersetzers unweigerlich beeinflusst. Diese Übersetzer-Ebene hat auf die Frage, wie der Übersetzungsprozess verlaufen ist, eine Antwort gegeben. Anwendungsbeispiele dieser Ebene von den Übersetzungen des „Dao“ von Richard Wilhelm und Günter Debon beweist die Gültigkeit dieser Ebene des kognitiven Modells.

Die zweite Ebene des kognitiven Modells geht von der Leser- und Autor-Perspektive aus und gibt Antworten auf Fragen, wie sich Hesse als ZT-Empfänger den ZT rezipiert hat und wie er die rezipierten China-Symbole in seinen Märchen assimiliert hat. Das Anwendungsbeispiel *König Yu* beweist die Gültigkeit der Leser-Ebene und Autor-Ebene dieses kognitiven Modells. Bei der Leser-Unterebene beeinflussen sowohl innere Faktoren als auch äußere Faktoren Hesses Verständnis von den China-Symbolen. Innere Faktoren beziehen sich auf Hesses Leseinteresse, seinen Erwartungshorizont und seine Emotion. Äußere Faktoren beziehen sich auf die Bildungs- und sozialen Einflüssen, die Hesse beim Lesen beeinflussen. Bei der Autor- Unterebene wurden zwei Faktoren hingewiesen: Die Anziehungskraft der China-Symbole und der damalige China-Trend.

7.2 Die Bedeutung kognitiver literaturwissenschaftlicher Ansätze

Die Ziele dieser Arbeit, nämlich Funktionen der Metaphern zum Oberthema und dessen ethischen Dimensionen in Hesses Märchen und den kognitiven Mechanismen der Metapher zu enthüllen und chinesische Weisheit in Hesses Märchen durch China-

Symbole auf qualitativer und quantitativer Weise aufzuzeigen, wurden verwirklicht. Im Allgemeinen hat die vorliegende Untersuchung einige Fortschritte in den folgenden Aspekten erbracht: Diese Arbeit ist eine Kombination von Literaturwissenschaft und Linguistik und hat den kognitiven Mechanismus der poetischen Metapher genauer untersucht. Die Bedeutung dieser Arbeit zeigt sich in folgenden Punkten: Zuerst ist ihre Bedeutung für Literaturwissenschaft zu betonen. Sie hat die Perspektive der Literaturforschung erweitert. Diese Arbeit benutzt ein zuverlässiges und flexibles Verfahren MIP für die Identifikation der Metaphern in Hesses Märchen. Mit diesem „Intuitionsharpener“ werden zuverlässige Identifikationsergebnisse erarbeitet. Die auf den Identifikationsergebnissen basierende Analyse der Metapher ist daher objektiver und überzeugender als bisherige Versuche.

Dann ist ihre Bedeutung für kognitive Metapher-Theorie hervorzuheben. Die Arbeit entwickelt das kognitive Integrationsmodell von Fauconnier weiter und entwickelt ein Modell, das aus Übersetzer-Ebene, Leser-Ebene und Autor-Ebene besteht. Dieses Modell ist umfassend, verfügt über große Gültigkeit und kann den Rezeptionsprozess der China-Symbolen von anderen Schriftstellern ebenfalls erklären helfen. Überdies stellt diese Arbeit noch konkrete Anwendungsbeispiele des kognitiven Metaphern-Modells in der Literatur bereit, und beweist die Gültigkeit des kognitiven Modells.

Schließlich ist ihre Bedeutung für die Hesse-Forschung zu nennen. Diese Arbeit gibt einen neuen Forschungsblick für die Hesse-Forschung, weil sie Hesses Märchen durch kognitive Metapher in einen Rahmen stellt, während die Forschungen der Vorgänger oft nur solche über einzelnes Werk Hesses sind. So wird durch diese Arbeit Hesses Märchen in den Forschungsbereich der kognitiven Linguistik integriert.

7.3 Kritische Diskussion der Ergebnisse

Keine Forschung kann ausnahmslos jeden Forschungsaspekt mit einschließen und somit perfekt sein. Die vorliegende Arbeit ist keine Ausnahme. Diese Arbeit hat eine Korpus-Studie durchgeführt, in der die Nomen und die dafür stehenden Pronomen der großen Kette in 15 Märchen Hesses vollständig identifiziert und analysiert wurden. Aufgrund der Einschränkung der kognitiven Kompetenz zu Metaphern und China-Symbolen der Verfasserin gibt es gewisse Forschungseinschränkungen bei der Identifikation und der Analyse der Metaphern und China-Symbole. Die Identifikation von Metaphern und China-Symbolen kann nicht zu hundert Prozent erschöpfend sein. Wie bereits erwähnt, ist eine Metapher viel mehr als einfach „A ist B“ oder „A ist wie B“. Metaphern-Forscher müssen sich der Vielfalt metaphorischer Formen bewusst sein und erkennen, dass ein bestimmter theoretischer Aspekt für eine Form der Metapher vielleicht nicht für andere Formen metaphorischer Ausdrücke gilt. Obwohl wir unter der Leitung des Praggeljaz-Ansatzes gearbeitet haben und versuchten, alle Nomen und dafür stehende Pronomen der großen Kette in 15 Märchen Hesses erschöpfend zu identifizieren, haben wir manche sehr wahrscheinlich unabsichtlich unberücksichtigt gelassen.

In engem Zusammenhang mit der ersten Einschränkung besteht die zweite darin, ob die von der Verfasserin identifizierten Metaphern und China-Symbole auch von

anderen Forschern als solche akzeptiert werden. Um die Genauigkeit der Identifikation zu verbessern, wurde einem Verfahren gefolgt, bei dem zwei Durchgänge der Identifikation mit zwei Metaphern-Forschern stattfanden. Nach jedem Durchgang der Identifikation folgte noch eine Diskussion zwischen beiden Metaphern-Forschern, die Identifikationsergebnisse von den beiden Metapher-Forschern wurden miteinander verglichen und anschließend eine Diskussion über die unklaren Fälle geführt. Die von den beiden Forschern übereinstimmend festgestellten metaphorischen Ausdrücke wurden protokolliert. Diese Metaphern wurden noch einmal nach Frequenz und Wichtigkeit zum Märchentema ausgewählt. Es wurden nur Metaphern und China-Symbole, die über entweder hohe Frequenz oder große Wichtigkeit zum Märchentema verfügen, analysiert. Ob der Identifikationsprozess und die Auswahl der Metapher zur Analyse richtig sind, kann immer debattiert und niemals vollständig entschieden werden.

Die dritte Einschränkung dieser Arbeit liegt an dem Paradox zwischen Synchron und Diachron. Die konzeptuelle Metapher ist das Ergebnis der diachronen Entwicklung des Sprachdenkens, aber die Materialien, die bei Metaphern-Identifikation und -Analyse benutzt werden, wie Bücher, Wörterbücher, Netzwerkinformationen und sogar etymologische Forschungsergebnisse, sind alle in einem bestimmten Sinne Produkte der Synchronizität. Sie sind größtenteils von Experten und Forschern aus unterschiedlichen Epochen nach Hesses Schaffungsperiode getätigt worden. Hesse erschuf seine Märchen hauptsächlich im Zeitraum von 1903 bis 1933. Bis zum heutigen Tag liegen somit hundert Jahre dazwischen. Wir stehen in der heutigen Zeit, forschen das metaphorische Denken seines Märchenschreibens und den kognitiven Prozess der Aufnahme von China-Symbolen hundert Jahren zuvor. Diese zeitliche Verschiebung bringt sicherlich einige Einschränkungen mit sich und muss daher reflektiert werden.

Die qualitative Analyse dieser Arbeit untersucht nur die Metaphern von Nomen und Pronomen in Hesses Märchen, und kann daher nur als ein vorläufiges Ergebnis gewertet werden. In späteren Forschungen kann der Forschungsumfang auf andere Wortklassen erweitert werden. Eine Untersuchung der Metaphern und China-Symbole in Hesses anderen Werken steht noch an. Zusammenfassend stellt die vorliegende Forschung ein erstes, hoffentlich Beispiel gebendes Ergebnis dar. Wichtiger als diese Einschränkungen ist jedoch, dass Hermann Hesses Märchen auch nach mehr als hundert Jahren noch ihre Leser finden und wohl noch viele Leser finden werden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Hesse, Hermann: Gesammelte Schriften Band 7. Betrachtungen. Briefe. Rundbriefe. Tagebuchblätter. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1957.
- Hesse, Hermann: Betrachtungen – Aus dem Gedenkblättern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen. In: Gesammelte Werke. Hrsg. von Volker Michels. Band 10. Suhrkamp Verlag 1970.
- Hesse, Hermann: Hermann Hesse. Nachw. von Klaus Pezold. Leipzig: Insel Verlag 1979.
- Hesse, Hermann: The fairy tales of Hermann Hesse. Hrsg. von Übersetz. von Jack D. Zipes. New York: Bantam 1995.
- Hesse, Hermann: Sämtliche Werke. Band 8 Die Erzählungen 3. 1911-1954. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Hesse, Hermann: Augustus. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 56-76.
- Hesse, Hermann: Der Dichter. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 42-48.
- Hesse, Hermann: Der Europäer. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 149-156.
- Hesse, Hermann: Der geheimnisvolle Berg. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 33-48.

- Hesse, Hermann: Der Schwere Weg. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 115-120.
- Hesse, Hermann: Der Zwerg. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 7-26.
- Hesse, Hermann: Faldum. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S.97-114.
- Hesse, Hermann: Flötenraum. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 49-55.
- Hesse, Hermann: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Hesse, Hermann: Iris. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 121-136.
- Hesse, Hermann: Kindheit des Zaubers. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 171-187.
- Hesse, Hermann: König Yu. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 193-198.
- Hesse, Hermann: Märchen vom Korbstuhl. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 157-160.
- Hesse, Hermann: Merkwürdige Nachricht von einem anderen Stern. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 81-96.
- Hesse, Hermann: Piktors Verwandlungen. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 188-192.
- Hesse, Hermann: Sämtliche Werke Band 16. Die Welt im Buch I. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1900-1910. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Hesse, Hermann: Vogel. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband Band 9. Die Märchen. Legenden. Übertragungen. Dramatisches. Idyllen. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 199-216.
- Hesse, Hermann: Eine Bibliothek der Weltliteratur. In: Sämtliche Werke Band 14. Betrachtungen und Berichte II. 1927–1961. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S.395-424.

- Hesse, Hermann: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband: Band 12. Autobiographische Schriften II. Selbstzeugnisse. Erinnerungen. Gedenkblätter und Rundbriefe. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Hesse, Hermann: Hermann Hesse: Sämtliche Werke in 20 Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband. Band 13 Betrachtungen und Berichte I. 1899-1926. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Hesse, Hermann: Kurgast. In: Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband: Band 11. Autobiographische Schriften I. Wanderung, Kurgast. Die Nürnberger Reise. Tagebücher. Hrsg. von Michels Volker. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 38-127.
- Hesse, Hermann: Kurzgefasster Lebenslauf. In: Hermann Hesse Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband: Band 12. Autobiographische Schriften II. Selbstzeugnisse. Erinnerungen. Gedenkblätter und Rundbriefe. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S.46-63.
- Hesse, Hermann: Sämtliche Werke Band 14. Betrachtungen und Berichte II. 1927-1961. Hrsg. von Volker Michels. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Hesse, Hermann: Die Märchen. Hrsg. von Volker Michels. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Hesse, Hermann: China. Weisheit des Ostens. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.
- Hesse, Hermann: Das Lied der Morgenlandfahrt. Hrsg. von Übersetz. von Yingying Xie. Shanghai: Volksverlag Shanghai 2013.
- Hesse, Hermann: Hermann Hesse Die Briefe. „Eine Bresche ins Dunkel der Zeit!“ – Briefe 1916-1923. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2015.
- Hesse, Hermann: Ich bin ein Mensch des Werdens und der Wandlungen. Hermann Hesse Die Briefe Band 4. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Rezension zur Hans Bethges Buch „Die Chinesische Flöte“. In: Die Propyläen, Beilage zur Münchener Zeitung (27.11.1907).

Sekundärliteratur

- Aristoteles: Poetik. Hrsg. von Manfred Fuhrmann. 2014. Aufl. Stuttgart, Ditzingen: Reclam 1982.
- Ashliman, D. L.: Hermann Hesse's Fairy Tales and their Analogs in Folklore. In: Wegbereiter der Moderne. Studien zu Schnitzler, Hauptmann, Th. Mann, Hesse, Kaiser, Traven, Kafka, Broch, von Unruh und Brecht. Hrsg. von Helmut Koopmann u. Muenzer. Tübingen: M. Niemeyer 1990, S. 88-113.
- Auffarth, Christoph, Jutta Bernhard u. Hubert Mohr: Metzler Lexikon Religion. Gegenwart-Alltag-Medien. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999.
- Ball, Hugo: Hermann Hesse. Sein Leben u. sein Werk. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977.
- Bareiss, Otto: Hermann Hesse. eine Bibliographie der Werke über Hermann Hesse. Basel: Maier-Bader 1962-1964.
- Beaugrande, Robert de u. Wolfgang U. Dressler: Introduction to text linguistics. London: Longman 1981.
- Beaugrande, Robert-Alain de: Textlinguistik: Zu neuen Ufern? In: Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends. Hrsg. von Gerd Antos u. Tietz Heike. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 1-11.

- Bednarek, Monika: Corpora and Discourse: A Three-Pronged Approach to Analyzing Linguistic Data. In: Selected Proceedings of the 2008 HCSNet Workshop on Designing the Australian National Corpus. Mustering Languages. Hrsg. von Michael Haugh, Kate Burridge u.a. 2018, S. 19-24.
- Below, Jürgen: Hermann Hesse: Kompilationen zum sekundären Schrifttum. Eine Zusammenstellung: Auszug aus der Gesamtbibliographie 2004.
- Below, Jürgen: Das Schrifttum über Hermann Hesse. dargestellt an dem Projekt und der Realisierung einer Bibliographie der Sekundärliteratur von 1899-2007. Dissertation. Szeged 2008.
- Bergstöße, W. Müller: Zwerge und Riesen. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band 9: Waage – Zwerge. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli Eduard Hoffmann-Krayer. Berlin: De Gruyter 1974, S. 1008-1138.
- Bethge, Hans: Die chinesische Flöte. Leipzig: Insel Verlag 1907.
- Bierbaum, Otto Julius: Das Schöne Mädchen von Pao. Ein chinesischer Roman. Stuttgart 1899.
- Black, Max: Models and metaphors – structure in language and philosophy 1962.
- Black, Max: More about metaphor. In: *dialectica* 31 (1977) 3-4, S. 431-457.
- Buber, Martin: Chinesische Geister- und Liebesgeschichten. Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt Rütten & Loening 1916.
- Butzer, Günter u. Joachim Jacob: Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2012.
- Cao, Yinghua: Rezeptionsästhetik und Leserberücksichtigung in literarischer Übersetzung. In: Hochschulzeitschrift der Universität Inner Mongolia (für Sozialwissenschaften) (2003) H. 05. S. 100-104. (曹英华. 接受美学与文学翻译中的读者关照 [J]. 内蒙古大学学报(人文社会科学版), 2003 (05):100-104.)
- Charteris-Black, Jonathan: Corpus approaches to critical metaphor analysis. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2004.
- Chen, Zhuangying: Asiatische Gedankengut im Werk Hermann Hesse. Dissertation. Bern 1997.
- Chen, Zhuangying: Hermann Hesses Liebe zu China. In: *Literatur Vergleich in China* (1999) H. 02. S. 151-155. (陈壮鹰. 赫尔曼·黑塞的中国情结 [J]. 中国比较文学, 1999 (02): 151-155.)
- Cheong, Kyung Yang: Mystische Elemente aus West und Ost im Werk Hermann Hesses. Frankfurt a. M., New York: P. Lang 1991.
- Chi, Ursula: Die Weisheit Chinas und „Das Glasperlenspiel“. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.
- Cimer, Sanja u. Vladimir Karabalid: Der pekuniäre Trip – Übersetzungsprobleme und Blending. In: *Folia Linguistica Et litteraria: Journal of Language and Literary Studies*. Hrsg. von Glavni Urednik. Nikšić: Filozofski fakultet 2011, S. 81-98.
- Debon, Günter: Tao-Tê-King. Das Heilige Buch vom Weg und von der Tugend. Stuttgart: Reclam 1961.
- Deignan, Alice: Corpus-based research into metaphor. In: *Researching and applying metaphor*. Hrsg. von Lynne Cameron u. Graham Low. Cambridge: Cambridge University Press 1999, S. 177-199.
- Döblin, Alfred: Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007.
- Dorst, Aletta Gesina: Metaphor in Fiction. Language, Thought and Communication. Dissertation. Amsterdam 2011.
- Dow, James Raymond: Hermann Hesse's Märchen. A study of sources, themes and importance of Hesse's Märchen and other works of Fantasy. Dissertation. U.S.A. 1966.

- Eberhard, Wolfram: Lexikon chinesischer Symbole. Die Bildsprache der Chinesen. Kreuzlingen/München: Heinrich Hugendubel 2004.
- Emonds, Heiner: Metaphernkommunikation zur Theorie des Verstehens von metaphorisch verwendeten Ausdrücken der Sprache. Göppingen: Kümmerle 1986.
- Epkes, Gerwig: Der Sohn hat die Mutter gefunden. Die Wahrnehmung des Fremden in der Literatur des 20. Jahrhunderts am Beispiel Chinas. Würzburg: Königshausen & Neumann 1992.
- Esselborn-Krumbiegel, Helga: Gebrochene Identität. Das Spiegelsymbol bei Hermann Hesse. In: Hermann Hesse und die Psychoanalyse. „Kunst als Therapie“: 9. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1997. Hrsg. von Michael Limberg. Bad Liebenzell: Bernhard Gengenbach 1997, S. 130-148.
- Fass, Dan: met*: A method for discriminating metonymy and metaphor by computer. In: Computational Linguistics 17 (1991) H. 1. S. 49-90.
- Fauconnier, Gilles: Mappings in thought and language. Cambridge: Cambridge University Press 1997.
- Fauconnier, Gilles u. Mark Turner: The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York, NY: Basic Books 2002.
- Feng, Xiaohu: Konzeptuelle Metaphern und Textkohärenz. Tübingen: G. Narr 2003.
- Field, G. Wallis: Hermann Hesses moderne Märchen. In: Hermann Hesse heute. Hrsg. von Adrian Hsia. Bonn: Bouvier 1980, S. 204-233.
- Fix, Ulla: Was heißt Texte kulturell verstehen? Ein- und Zuordnungsprozesse beim Verstehen von Texten als kulturellen Entitäten. In: Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache. Text Verstehen Grammatik und darüber hinaus. Hrsg. von Eva Breindl Hardarik Blühdorn. Berlin: Walter de Gruyter 2006, S. 254-274.
- Forstner, Dorothea: Die Welt der christlichen Symbole. 4. Aufl. Innsbruck: Tyrolia-Verlag 1982.
- Freedman, Ralph: Hermann Hesse. Autor der Krisis; eine Biographie. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Freeman, Donald C.: „Catch[ing] the nearest way“. Macbeth and cognitive metaphor. In: Journal of Pragmatics 24 (1995) H. 6. S. 689-708.
- Freinschlag, Kerstin: Das romantische Motiv der Wasserfrau in der Literatur. Eine Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung von Hans Christian Andersens „Die kleine Seejungfrau“. Diplomarbeit. Wien 2015.
- Gellner, Christoph: Weisheit, Kunst und Lebenskunst. Fernöstliche Religion und Philosophie bei Hermann Hesse und Bertolt Brecht. Mainz: Matthias-Grünewald 1997.
- Gilmour, Simon J.: Die Figur des Zwerges in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. In: Fabula 34 (1993) 1-2. S. 9-23.
- Gnefkow, Edmund: Hermann Hesse: Biographie, 1952. Freiburg: Kirchhoff 1952.
- Grasmück, Oliver: Geschichte und Aktualität der Daoismusrezeption im deutschsprachigen Raum. Münster: Lit 2004.
- Greiner, Leo: Chinesische Abende. Novellen und Geschichten. Berlin: verlegt bei Erich Reiß 1922.
- Greve, Werner u. Dirk Wentura: Wissenschaftliche Beobachtung. Eine Einführung. 2. Aufl. Weinheim: Beltz 1997.
- Grill, Julius: Lao-tzes Buch vom höchsten Wesen und vom höchsten Gut (Tao-te-king). Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr 1910.
- Hamilton, C. A.: Mapping the mind and the body: on W.H. Auden's personifications. In: Style 36 (2002) H. 03. S. 408-424.

- Heike Hülzer: Die Metapher. Kommunikationssemantische Überlegungen zu einer rhetorischen Kategorie. Münster: Nodus Publikationen 1987.
- Hiratsuka, Itsuko: Hermann Hesses Weltanschauung in seinem Märchen Iris und Augustus. In: Festschrift für Kokyo Morikawa zum 60. Geburtstag (1973), S.176-187.
- Hsia, Adrian: Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien, und Interpretation. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.
- Hsia, Adrian (Hrsg.): Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern, München: Francke Verlag. 1975.
- Hsieh, Shelley Ching-yu: Tiermetaphern im modernen Chinesischen und Deutschen: Eine vergleichende semantische und soziolinguistische Studie. Eine vergleichende semantische und soziolinguistische Studie. Dissertation. Tübingen 2000.
- Huang, Lihua: A Cognitive Study of Metaphors in Samuel Beckett's Dramatic Texts. Beijing: China Social Science Press 2012. (黄立华. 贝克特戏剧文本中隐喻的认知研究[D]. 上海交通大学, 2008.)
- Hu, Zhuanglin: Metapher in der Literatur. In: Shandong Foreign Languages Journal 92 (2003) H. 01. S. 3-8. (胡壮麟. 诗性隐喻 [J]. 山东外语教学, 2003 (01): 3-8.)
- Hwang Chin: Die Betrachtung der Kunstmärchen von Hermann Hesse in Beziehung auf das Volksmärchen. In: Hesse-Forschung Band 3. Hrsg. von Koreanische Hesse-Gesellschaft. Taejon. S. 5-29.
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 4. Aufl. München: Fink 2009.
- Ji, Tong: Meister des Expressionismus und Ritter der Romantik – Hermann Hesse und Franz Kafka. In: Ausländische Literatur Forschung (1992) H. 01. 48-54. (冀桐. 表现主义大师与浪漫主义骑士 – 浅论卡夫卡和黑塞 [J]. 外国文学研究, 1992 (01): 48-54.)
- Johnson, Mark: The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: Univ. of Chicago Press 1987.
- Johnson, Mark: Philosophical implications of cognitive semantics. In: Cognitive Linguistics 3 (1992) H. 4. S. 345-366.
- Jung, C. G.: Psychologische Abhandlungen, Band VI. Zürich 1948.
- Jung, C. G.: Symbolik des Geistes. Studien über psych. Phänomenologie. Zürich: Rascher Verlag 1948.
- Jung, C. G.: Symbols of transformation. London: Routledge and Kegan Paul Ltd 1956.
- Jung, C. G.: Gesammelte Werke Band 17. Über die Entwicklung der Persönlichkeit. Hrsg. von Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner u. Franz Riklin. Olten, Freiburg i. Br.: Walter 1972.
- Jung, C. G.: Der Mensch und Seine Symbole. 9. Aufl. Olten u.a: Walter Verlag 1979.
- Jung, C. G.: Gesammelte Werke Band 16. Praxis der Psychotherapie: Beiträge zum Problem der Psychotherapie und zur Psychologie der Übertragung. 2. Aufl. 1981.
- Jung, C. G.: Gesammelte Werke Band 7. Zwei Schriften über analytische Psychologie. 3. Aufl. Zürich, Stuttgart, Olten & Freiburg: Rascher 1981.
- Jung, C. G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten. Hrsg. von Lorenz Jung. München: Deutscher Taschenbuch Verl. 2015.
- Karr, Susan Elizabeth: Hermann Hesse's Fairy tales. Dissertation. U.S.A. 1972.
- Kluckert, Ehrenfried: Mythen und Sagen. Köln: DuMont-Literatur-und-Kunst-Verl. 2006.
- Kneussel, Gregor u. Alexander Saechtig: Sima qian Shi ji xuan. Aus den Aufzeichnungen des Chronisten. Beijing: Wai wen chu ban she 2016.

- Kohn, Livia u. Michael LaFargue: Lao-tzu and the Tao-te-ching. Albany, N.Y.: State University of New York Press 1998.
- Kövecses, Zoltán: Metaphor. A practical introduction. 2. Aufl. New York, Oxford: Oxford University Press 2010.
- Kühnel, Paul: Chinesische Novellen. München: Müller 1914.
- Lakoff, George: Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind. Chicago: University of Chicago Press 1987.
- Lakoff, George: What is a conceptual system? In: The Jean Piaget symposium series. The nature and ontogenesis of meaning. Hrsg. von W. F. Overton u. D. S. Palermo. Hillsdale, NJ, US 1994, S. 41-90.
- Lakoff, George u. Mark Johnson: Metaphors we live by. Chicago, London: University of Chicago Press 1980.
- Lakoff, George u. Mark Johnson: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. 4. Aufl. Heidelberg: Carl-Auer-Verlag 2004.
- Lakoff, George u. Mark Turner: More than cool reason. A field guide to poetic metaphor. Chicago, London: University of Chicago Press 1989.
- Lan, Chun: Eine Forschung über kognitive Metapher. 1. Aufl. Beijing: Wai yu jiao xue yu yan jiu chu ban she 2005. (蓝纯, 2005, 认知语言学与隐喻研究 [M] 北京, 外语教学与研究出版社.)
- Landis, J. Richard u. Gary G. Koch: The Measurement of Observer Agreement for Categorical Data. In: Journal of Biometrics 33 (1977) H. 1. S. 159.
- Lausberg, Heinrich, David E. Orton u. R. Dean Anderson: Handbook of literary rhetoric. A foundation for literary study. Leiden: Brill 1960.
- Lewandowski, Theodor: Linguistisches Wörterbuch. Heidelberg: Quelle & Meyer 1973.
- Li, Fang: Tai ping yu lan. Beijing: zhong hua shu ju 1998. ((宋) 李昉 等撰, 1998, 太平御览 [M] 北京, 中华书局出版社.)
- Li, Tai-Bo: Li Tai-bo Gedichte. Eine Auswahl. Hrsg. von Günther Debon. Stuttgart: Reclam 2009.
- Li, Yanshou: Nan shi. Beijing: Zhonghua shu ju 1975. ((唐) 李延寿, 1998, 南史 [M] 北京, 中华书局出版社.)
- Liä, Dsi: Das wahre Buch vom quellenden Urgrund. Aus dem Chinesischen übertragen von Richard Wilhelm. Düsseldorf 1911.
- Liu, Fengmei: Übersetzung aus der Perspektive der Rezeptionsästhetik. In: Hochschulschrift der zweiten Fremdsprache Universität Beijing (2005) H. 02. S. 23-26. (刘凤梅. 从接受美学视角论翻译 [J]. 北京第二外国语学院学报, 2005 (02): 23-26+13.)
- Liu, Rurong: Analyse zum Modell der Diskursmetapher. In: Fremdsprache und Didaktik (2013) H. 06. S. 24-28. (刘汝荣. 语篇隐喻的语境分析模式研究 [J]. 外语与外语教学, 2013 (06): 24-28.)
- Liu, Weijian: Die daoistische Philosophie im Werk von Hesse, Döblin und Brecht. Bochum: Brockmeyer 1991.
- Liu, Yibin: a cognitive analysis of translation of the conceptual metaphor – a study based on Para- corpora of Hamlet. Dissertation. Shanghai 2011.
- Lüthi, Max: Märchen. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler Verlag 1964.
- Lüthi, Max: Märchen. 10. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004.
- Ma, Jian: Auf der Suche nach dem „Ich“ – Über Hermann Hesses Siddhartha. In: Kritik der ausländischen Literatur (2000) H. 04. 101-110. (马剑. 寻求“自我”之路 – 论赫尔曼·黑塞的《悉达多》 [J]. 外国文学评论, 2000 (04): 101-110.)
- Malzew, Helena: Menschenmann und Wasserfrau. Ihre Beziehung in der Literatur der deutschen Romantik. Berlin Freiburg (Breisgau), 2004.

- Mandelblit, Nili: *Grammatical Blending: Creative and Schematic Aspects in Sentence Processing and Translation*. Dissertation 1997.
- Mason, Zachary J.: *CorMet: a computational, corpus-based conventional metaphor extraction system*. In: *Computational Linguistics* 30 (2004) H. 1. S. 23-44.
- McEnery, Tony u. Andrew Hardie: *Corpus linguistics. Method, theory and practice*. Cambridge: Cambridge University Press 2012.
- Mileck, Joseph: *Hermann Hesse. Biography and bibliography*. Berkeley, London: University of California Press 1977.
- Mileck, Joseph: *Hermann Hesse. Dichter, Sucher, Bekenner; Biographie*. München: Bertelsmann 1979.
- Mileck, Joseph: *Hermann Hesse. Life and art*. Berkeley: Univ. of Calif. Pr 1980.
- Mileck, Joseph: *Hermann Hesse. Between the perils of politics and the allure of the Orient*. New York, Oxford: Peter Lang 2003.
- Mondon, Christine: *Hesses Märchen und der Einfluß der Psychoanalyse*. In: *Hermann Hesse und die Psychoanalyse. „Kunst als Therapie“: 9. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1997*. Hrsg. von Michael Limberg. Bad Liebenzell: Bernhard Gengenbach 1997, S. 149-162.
- Moretti, Franco: *Graphs, maps, trees. Abstract models for a literary history*. London: Verso 2007.
- Mukařovský, J.: *Standard language and poetic language*. In: *Linguistics and literary style*. Hrsg. von D. C. Freeman. New York: Holt/Rinehart/Winston 1970. S. 40-56.
- N. Leech, Geoffrey: *Language in literature. Style and foregrounding*. Harlow and London: Pearson Longman 2008.
- Newmark, Peter: *Approaches to translation*. Oxford: Cambridge University Press 1981.
- Nord, Christiane: *Text analysis in translation. Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis translated from the German by Christiane Nord and Penelope Sparrow*. Amsterdam: Rodopi 1991.
- Norrick, N. R.: *„Stock similes“* *Journal of Literary Semantics*. In: *Journal of Literary Semantics* 15 (1986) H. 1. S. 39-52.
- Nöth, Winfried: *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Metzler 1985.
- Otto, Beate: *Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.
- Padularosa, Daniela: *Hermann Hesse – Wanderer der inneren Welt. Die Therapie der Psyche und die Darstellung der Natur in den Märchen und Aquarellen*. In: *Magischer Einklang. Dialog der Künste im Werk Hermann Hesses*. Hrsg. von Henriette Herwig u. Sikander Singh. Göttingen: Wallstein Verlag 2011, S. 165-178.
- Palmer, Gary B.: *Energy through fusion at last. Synergies in cognitive anthropology and cognitive linguistics*. In: *Cognitive linguistics. Current applications and future perspectives*. Hrsg. von Gitte Kristiansen. Berlin, New York: Mouton de Gruyter 2006, S. 1-20.
- Pang, Nana: *Zwei Seelenverwandte getrennt durch tausend Jahre*. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Yalin Feng, Zhu Jianhua u.a. Bd. 16 2016, S. 231-242.
- Pang, Nana: *Die Hesse-Forschung in China im Zeitraum von 1949-2017. Eine Forschung auf Grundlage der Datenbank „Chaoxing Findex“*. In: *Hermann-Hesse-Jahrbuch, Band 10*. Hrsg. von Mauro Ponzi. Bd. 10. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2018, S.179-201.
- Petzoldt, Leander: *Zauber Technik und magisches Denken. Erscheinungsform und Funktion magischer Elemente im Märchen*. In: *Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik*. Hrsg. von Günter Lange. 3. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Verl. Hohengehren 2012, S. 92-105.

- Pielenz, Michael: *Argumentation und Metapher*. Tübingen: G. Narr 1993.
- Pohl, Karl-Heinz: *Symbolik und Ästhetik der chinesischen Bambusmalerei*. https://www.uni-trier.de/fileadmin/fb2/SIN/Pohl_Publikation/Bambusmalerei.pdf.
- Ponzi, Mauro (Hrsg.): *Hermann-Hesse-Jahrbuch, Band 10*. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2018.
- Pragglejaz Group: MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. In: *Metaphor and symbol* 22 (2007) H. 01. S. 1-39.
- Quintilian: *Die Metapher als kunstvolle Vertauschung*. In: *Metaphorischer Sprachgebrauch. Für die Sekundarstufe*. Hrsg. von Gerhart Wolff. Stuttgart: Reclam 1982, S.7 8-79.
- Rainer, Gerald, Norbert Kern u. Eva Rainer: *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*. 8. Aufl. Linz: Veritas Verlag 2000.
- Richards, I. A: *The philosophy of rhetoric*. London, Oxford, New York: Oxford University Press 1936.
- Richlick, Elke: *Zwerge und Kleingestaltige in der Kinder- und Jugendliteratur vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*. Frankfurt a. M., New York: P. Lang 2002.
- Riegler, Richard: *Das Tier im Spiegel der Sprache*. Dresden, Leipzig: C.A.Kochs Verlagsbuchhandlung 1907.
- Rose, Ernst: *The beauty from Pao: Heine – Bierbaum – Hesse*. In: *The Germanic Review* 32 (1960) H. 01. S. 5-18.
- Röttger, Jörg: *Die Gestalt des Weisen bei Hermann Hesse*. Bonn: Bouvier 1980.
- Rudelsberger, Hans: *Chinesische Novellen*. 2. Bde. Leipzig: Insel Verlag 1914.
- Sánchez, Antonio Barcelona: *Metaphorical models of romantic love in Romeo and Juliet*. In: *Journal of Pragmatics* 24 (1995) H. 6. S. 667-688.
- Schleichert, Hubert: *Klassische chinesische Philosophie. Eine Einführung*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: V. Klostermann 1990.
- Schnotz, Wolfgang: *Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der Psychologie und der kognitiven Linguistik*. In: *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache. Text Verstehen Grammatik und darüber hinaus*. Hrsg. von Eva Breindl Hardarik Blühdorn. Berlin: Walter de Gruyter 2006, S. 205-220.
- Searle, John R.: *Expression and meaning. Studies in the theory of speech acts*. Cambridge, Eng., New York: Cambridge University Press 1979.
- Selbmann, Sibylle: *Mythos Wasser. Symbolik und Kulturgeschichte*. Karlsruhe: Badenia-Verl. 1995.
- Semino, E., and Steen, G. J.: *Metaphor in literature*. In: *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Hrsg. von Raymond W. Gibbs. Cambridge: Cambridge University Press 2008, S. 232-246.
- Snorri Sturluson u. Arnulf Krause: *Die Edda des Snorri Sturluson*. Stuttgart: Reclam 2008.
- Stiasny, Kurt: *Was Andersens Märchen erzählen. Original und Deutung*. Schaffhausen: Oratio Verlag 1996.
- Stolze, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto 1994.
- Strassberg, Richard E.: *A Chinese bestiary. Strange creatures from the Guideways through mountains and seas*. London: University of California Press 2002.
- Sun, Yi: *Kulturelle Dimensionen der kognitiver Metapher*. In: *Journal of Xinjiang Normal University (Edition of Philosophy and Social Sciences)* 34 (2013) H. 01. S. 91-97.

- Sun, Yi: Metapher-Forschungen in vielfältigen Dimensionen. 1. Aufl. Beijing: Universität Beijing Verlag 2013. (孙毅, 2013, 认知隐喻学多维跨域研究[M] 北京, 北京大学出版社)
- Tagesen, Caroline: Die Figur der Wasserfrau in der deutschsprachigen Literatur. Am Beispiel von dem Märchen „Die Nixe im Teich“ der Brüder Grimm und Hugo Salus' Novelle „Das Meerweibchen“. Diplomarbeit. Wien 2010.
- Tan, Yuan: Die Übersetzung von Laozi und die Verwandlung des Laozi-Bildes in Deutschland. In: Deutschlandstudien 26 (2011) H. 02. S. 62-68+80. (谭渊《老子》译介与老子形象在德国的变迁 [J]. 德国研究, 2011, 26 (02): 62-68+80.)
- Tian, Chun: Der Stammbaum des alten chinesischen Meerjungfraubildes. In: Art of Design (Journal of Shandong University of Art and Design) (2015) H. 1. S. 111-116. (田春. 中国古代人鱼图像与传说的互释与演进 [J]. 美术学报, 2015 (02): 99-107.)
- Tognini-Bonelli, Elena: Corpus linguistics at work. Amsterdam, Great Britain: J. Benjamins 2001.
- Tu, Jing: Die Pragmatik in der Literatur, eine periphere Disziplin. In: Zeitschrift für Fremdsprache (Hochschulchrift der Fremdsprachen Universität Shanghai) (2004) H. 03. S. 51-56. (涂靖. 文学语用学: 一门新兴的边缘学科 [J]. 外国语 (上海外国语大学学报), 2004 (03): 51-56.)
- Unsel, Siegfried: Hermann Hesse Eigensinn. Autobiographische Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.
- Waibler, Helmut: Hermann Hesse: Eine Bibliographie. Bern/ München: Francke 1962.
- Waley, Arthur: Chinese poems. London: Unwin Paperbacks 1982.
- Wang, Bi: Laozi dao de jing zhu. 1. Aufl. Beijing: zhong hua shu ju 2008. (王弼, 2008, 老子道德经注 [M] 北京, 中华书局出版社.)
- Wang, Chen: Aus dem Dilemma des Lebens – Erforschung von Herman Hesses frühem Humanismus. In: Literatur Bereich (2010) H. 02. S. 32-33. (王晨. 走出生命的困境 – 探析赫尔曼·黑塞的早期人本主义思想 [J]. 文学界 (理论版), 2010 (02): 32-33.)
- Wang, Lingjuan: Die Entstehung und Bedeutung des Landschaftsbewusstseins der Chinesen in der alten chinesischen Literatur und Kunst. In: Hochschulzeitschrift der Chongqing Universität (für Sozialwissenschaften) 12 (2006) H. 02. S. 105-109. (王玲娟. 山水意识在中国古代文学艺术中的形成与凸现 [J]. 重庆大学学报 (社会科学版), 2006 (02):105-109.)
- Wang, Xijie: Chinesische Rhetorik. Beijing: The Commercial Press 2014(王希杰, 2014, 汉语修辞学发凡 [M] 北京, 商务印书出版社.)
- Weber, Jürgen: Indien gesucht, China gefunden. Chinesische Spuren in Leben und Werk des Dichters Hermann Hesse. 1. Aufl. Norderstedt: Books on Demand 2011.
- Wei, Maopin: Anruf aus dem entfernten Ländern. Deutsche Schriftsteller und chinesische Kultur. Yinchuan: Ningxia ren Verlag 2002. (卫茂平, 2002, 异域的召唤: 德国作家与中国文化 [M] 银川市, 宁夏人民出版社.)
- Wei, Maopin: Übersetzungsgeschichte der deutschen Literatur im Zeitraum der späten Qing-Dynastie und der Republik China. Shanghai: Fremdsprachen-Bildungs Verlag in Shanghai 2004. (卫茂平, 2004, 德语文学汉译史考辨: 晚清和民国时期 [M] 上海, 上海外语教育出版社.)
- Wei, Maopin: Geschichte der chinesischen Einflüsse in der deutschen Literatur. Shanghai: Fremdsprachen-Bildungs Verlag in Shanghai 2006. (卫茂平, 2006, 中国对德国影响史述 [M] 上海, 上海外语教育出版社.)
- Wei, Zaijiang: Die Beziehungen zwischen Metapher und der Aufbau des literarischen Diskurses. In: Foreign languages and their teaching (2008) H. 03. S. 13-16. (魏在江. 隐喻与文学语篇的建构 [J]. 外语与外语教学, 2008 (03): 13-16.)

- Weibel, Kurt: Hermann Hesse und die deutsche Romantik. Bern 1954.
- Werth, Paul: Extended metaphor: a Text-world account. In: *Language and Literature* 3 (1994) H. 2. S. 79-103.
- Wilhelm, Richard: Laozi Tao te king Das Buch des Alten vom Sinn und Leben. Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Jena: Eugen Diederichs 1911.
- Wu, Huaying: Hermann Hesses Sichtweise der Individualität. In: *Das Lernen und Forschen* (2015) H. 12. S. 142-145. (个体的政治——论赫尔曼·黑塞的个人主义[J]. *学习与探索*, 2015 (12): 142-145.)
- Xia, Guangwu: Die Beziehung zwischen Hermann Hesse, Thomas Mann und Romain Rolland. In: *Hochschulschriften der Nanjing Xiaozhuang* (2008) H. 01. S. 69-74. (夏光武. 关于黑塞与托马斯·曼及罗曼·罗兰之间的交往 [J]. *南京晓庄学院学报*, 2008 (01): 69-74.)
- Xie, Yingying: Liebe und Angst zum Leben – ein fiktionales Interview mit Hermann Hesse. In: *Kritik der ausländischen Literatur* (1997) H. 06. S. 3-13. (谢莹莹. 生命之爱与尘世之怯——独行者赫尔曼·黑塞(一篇虚构的访谈录) [J]. *外国文学*, 1997 (06): 3-13.)
- Xu, Peng: Rhetorische Mittel von Shakespeare. Suzhou: Verlag von Universität Suzhou 2001. (徐鹏, 2001, 莎士比亚的修辞手段 [M] 苏州, 苏州大学出版社.)
- Yu, Ning: The contemporary theory of metaphor. A perspective from Chinese. Amsterdam: John Benjamins 1998.
- Yuan, Ke: Shan hai jing yi zhu. Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she 1980. (袁珂, 1980, 山海经校注 [M] 上海, 上海古籍出版社.)
- Zhan, Chunhua: Hermann Hesse und Daoismus. In: *Hochschulzeitschrift der Tongji Universität (für Sozialwissenschaften)* (2006) H. 04. S. 49-55. (詹春花. 黑塞与道家 [J]. *同济大学学报(社会科学版)*, 2006 (04): 49-55.)
- Zhan, Chunhua: Hermann Hesse und der Osten. Dissertation. Shanghai 2006. (詹春花. 黑塞与东方 [D]. 华东师范大学, 2006.)
- Zhan, Chunhua: Hesses kreative Rezeption zur chinesischen Kultur. In: *Hochschulzeitschrift der Qingdao Universität* (2006) H. 01. S. 32-37. (詹春花. 黑塞小说对中国文化的创造性吸收 [J]. *东方论坛. 青岛大学学报*, 2006 (01): 32-37.)
- Zhan, Chunhua: Hermann Hesse und Konfuzianismus. In: *Hochschulzeitschrift der Tongji Universität (für Sozialwissenschaften)* (2007) H. 04. S. 27-32. (詹春花. 赫尔曼·黑塞视野中的儒家文化及其启示[J]. *同济大学学报(社会科学版)*, 2007 (04): 27-32.)
- Zhang, Peifen: Geist des Ostens in Siddhartha. In: *Foreign Literature Review* (1987) H. 03. S. 117-123. (张佩芬. 从《席特哈尔塔》看黑塞的东方思想 [J]. *外国文学评论*, 1987 (03): 117-123.)
- Zhang, Peifen: Eine magische Brücke aufbauen – Eine Analyse von Hermann Hesses Roman *Das Glasperlenspiel*. In: *Das Lesen* (1990) H. 06. S. 64-70. (张佩芬. 架起一座„魔术桥梁“——谈赫尔曼·黑塞的《玻璃球游戏》 [J]. *读书*, 1990(06): 64-70.)
- Zhao, Xiaoli u. Changjiang Qu: Einsamkeit – Eine Vergleichsstudie zwischen Hesse und Luxun. In: *Hochschulzeitschrift der Universität Nordwestchina (für Sozialwissenschaften)* (1989) H. 03. S. 88-94. (赵晓丽. 屈长江. 慎独——从黑塞与鲁迅所想到的 [J]. *西北大学学报(哲学社会科学版)*, 1989 (03): 88-94.)
- Zhuang, Zhou: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs 1972.
- Ziolkowski, Theodore: Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

Hermann Hesse erlangte von Beginn seines literarischen Schaffens an viel Beachtung. Es gibt zahlreiche Monographien und wissenschaftliche Aufsätze über seine Werke, die meisten konzentrieren sich auf das traditionelle Forschungsparadigma der Literaturkritik. Eine kognitiv-linguistische Perspektive wurde bisher noch nicht eingenommen. Hesses Märchen erhalten wenig Beachtung, obgleich sie ausgezeichnete Werke sind und mehr Aufmerksamkeit verdient haben. Die vorliegende Arbeit rückt daher Hesses Märchen in den Mittelpunkt und wählt als methodischen Zugang eine kognitiv-linguistische Perspektive. Ziel dieser Arbeit ist es, die Metaphern und China-Symbole in den 15 von Hesse zwischen 1903 und 1933 geschriebenen Märchen zu identifizieren, dann die Beziehung zwischen Metapher, China-Symbolen und Märchentemen durch eine kognitive Analyse aufzuzeigen und schließlich die Rezeption der China-Symbole in Hesses Märchen unter einer kognitiv-linguistischen Perspektive zu verstehen.



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN

ISBN: 978-3-86395-415-4

Universitätsdrucke Göttingen