

Klaus-Peter Philippi (Tübingen)

Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*: „Zerfall der Werte“ und Flucht in die Legende

Neuartige Fragestellungen oder methodische Konzepte der Hesse-Lektüre werde ich nicht präsentieren, sondern mich auf drei Aspekte des literaturwissenschaftlichen Handwerks beschränken: erstens die Analyse des Erzählverfahrens, dicht am Text; zweitens einen vergleichenden Exkurs zu Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* (1932), unter Einbeziehung der Entstehungsgeschichte des Hesse-Textes, die sich parallel zur unmittelbaren Vorgeschichte des Dritten Reichs bis in seine katastrophale Endphase hin erstreckt (1942/43); drittens, im Blick vor allem auf das Ende der Lebensgeschichte des Helden, die Betrachtung der rezeptionssteuernden Selbstdeutungen des Autors, vor allem in Briefen an Freunde und Leser, in denen er nicht nur seine Schreibintention programmatisch deutlich macht (die sich in einem Selbstlegitimationszirkel verfängt), sondern zugleich, nebenbei, sein Selbstbild als Autor offen legt.

1931 wurde die Erzählung *Die Morgenlandfahrt* beendet, in zwei Teilen in der unpolitischen deutsch-schweizerischen Zeitschrift *Corona* vorabgedruckt. Hesse konnte in das neue, vom Freund und Mäzen Hans C. Bodmer erbaute und ihm zur Verfügung gestellte Haus auf der Höhe in Montagnola einziehen. Im Dezember heiratete er zum dritten Mal: Ninon Dolbin (geb. Ausländer). Der Plan zum *Glasperlenspiel* taucht deutlich belegt zuerst im Frühjahr 1932 auf – Hesse selbst datiert die Anfänge auf 1930; der erste ausführlichere Hinweis des ‚alten Moralisten‘, wie er sich nennt, steht in einem Brief an Helene Welti vom 3.4.1932.¹ Der eigentliche Schreibbeginn lässt sich auf etwa Anfang 1932 festlegen (Mat. I, 56): Hesse entwirft das Motto, das von seinem Freund Franz Schall (Clangor) ins Lateinische übertragen und von Josef Feinhals (*Collofino*) redigiert wird. Im Dezember 1932 entsteht in Zürich das Gedicht *Doch heimlich dürsten wir...*, im Juli 1935 erscheinen *Die Gedichte des jungen Josef Knecht* in der *Corona*.

Am 29.4.1942 schreibt Hesse die letzten Zeilen (am letzten Kapitel der Lebensbeschreibung *Die Legende*). Zwischen 1934 und 1942 (!) erscheinen die Gedichte und die meisten der Kapitel in der *Neuen Rundschau* des S. Fischer Verlags, also im NS-Berlin, und in der *Corona* (1938). Mit Ausnahme der Kapitel 7 bis 11 der Lebensbeschreibung war der Text in seinen entscheidenden Passagen im deutschsprachigen Raum publiziert, auch wenn sein Gesamtzu-

¹ Zitiert nach: *Materialien zu Hermann Hesse, Das Glasperlenspiel. Erster Band: Texte von Hermann Hesse*, hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M. 1973, 55 (Sigle: Mat. I).

sammenhang nicht deutlich werden konnte. Am 25.9.1939 hatte Hesse seinen Verlagsvertrag mit Peter Suhrkamp und der ‚S. Fischer Verlags KG.‘ verlängert. Als Suhrkamp im November 1942 nach Baden bei Zürich, wo Hesse kurte, das in Berlin zum Druck als ein Ganzes abgelehnte Manuskript des *Glasperlenspiels* mitbrachte (am 1.7. war der Verlag zwangsweise in ‚Suhrkamp Verlag, vormals S. Fischer‘ unbenannt worden), waren Hesses Publikationsmöglichkeiten in Deutschland beendet. Im August war noch der zweite Teil des Kapitels *Die Legende* in der *Neuen Rundschau* gedruckt worden.² 1942 wurde Stalingrad eingekesselt; der Massenmord in den KZs hatte begonnen.

Das Erzählverfahren und seine Semantik

Das Buch ist „Den Morgenlandfahrern“ (5)³ gewidmet, setzt also die Kenntnis dieser Chiffre bzw. von Hesses Buch voraus, schließt ausdrücklich daran an. Der Aufbau des Textes, wie ihn der Titel anzeigt, gibt einen deutlichen Hinweis auf Konzeption und Intention des Ganzen. Die vorangestellte Einleitung *Das Glasperlenspiel. Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung in seine Geschichte* (7-44) beginnt mit dem fingierten latinisierten Zitat eines Albertus Secundus (Josef Knecht ist später „Ludi Magister Josephus III.“, 8), auf das später (vgl. 41) deutlich wieder angespielt wird, wenn der Erzähler der Einleitung das Verständnis der Eingeweihten von ihrem Spiel als „Weg vom Werden zum Sein, vom Möglichen zum Wirklichen“ zu deuten sucht. Er zitiert Josef Knechts Übersetzung und reiht sich so in dessen Nachfolge ein. Das wird in der Einleitung ganz deutlich. Sie endet auch mit *ipsissima verba magistri*, die das Glasperlenspiel als „ein Musizieren“ (43) zu beschreiben versuchen („Diese Worte wurden von einem Schüler Knechts aufgezeichnet“, 44).

Der Titel stellt an die erste Stelle eine ‚Sache‘: das Glasperlenspiel. Erst der Untertitel führt die Zentralfigur Josef Knecht ein: zunächst in seiner Funktion als „Magister Ludi“, oberster Verwalter und Repräsentant des Glasperlenspiels in der Ordensprovinz Kastalien. Nur angefügt sind Knechts „hinterlassene Schriften“, die „Gedichte des Schülers und Studenten“ (472-484) sowie drei Lebensläufe, die als Pflichtaufgaben jedem noch nicht in den Orden aufgenommenen Studenten abverlangt werden (485-613; vgl. 118),⁴ aber bei Knecht mehr als Dichtungen zu verstehen seien, wie der Erzähler

2 Die Entstehungsgeschichte wird jetzt genauestens dokumentiert im *Marbacher Magazin*: „Hermann Hesse – Diesseits des *Glasperlenspiels*“, bearbeitet von Heike Gfrereis. Nr. 98, 2002.

3 Ich zitiere nach der Ausgabe Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*, Frankfurt a.M. 1975, mit der Seitenzahl im Text. Auslassungen bzw. Zusätze werden durch eckige Klammern markiert.

4 Man sollte in diesem „Spiel der Imaginationskräfte“ lernen, „seine eigene Person als Maske, als vergängliches Kleid einer Entelechie [zu] betrachten“ (119): Auf die ‚Maske‘ kommt der Text zurück.

versichert (vgl. 121), während die Gedichte einer „rein freiwillige[n] und inoffizielle[n], ja heimliche[n] und mehr oder weniger verbotene[n] Art von literarischer Tätigkeit“ (118) entstammen, wie es heißt. Das lässt aufmerken: Neben der das offizielle Bild des Meisters repräsentierenden Hierarchie der Titel-Bestandteile werden poetische Zeichen einer Subversion mit überliefert.

Wie das Motto aus der übersetzenden Feder Knechts sich an eine bestimmte Tradition und Programmatik des Lebensentwurfs anschließt, bindet sich der Erzähler der Einleitung mehr an die Person als an die Funktion Josef Knechts. Der Erzähler steht in der relativen Chronologie des Textes als einer Zusammenfügung verschiedener ‚überlieferter‘ Texte auf dem relativ spätesten Punkt der internen Zeitachse – der fiktive (paratextuelle) Herausgeber Hermann Hesse steht in der Gegenwart von 1943. In einem Brief an Siegfried Unseld von 1949/50 (Br. 287)⁵ hat Hesse den Erzähler (zwischen dem der Einleitung und dem der Lebensbeschreibung ist nicht zu unterscheiden)⁶ ziemlich genau charakterisiert (präziser als der Text selbst): Er

ist ein fortgeschrittener Schüler oder Repetent in Waldzell, der aus Liebe zur Gestalt des großen Abtrünnigen daran ging, den Roman seines Lebens für einen Kreis von Freunden und Knecht-Verehrern aufzuzeichnen. Diesem Biographen steht alles zur Verfügung, was Kastalien besitzt, die mündliche und schriftliche Tradition, die Archive, und natürlich auch das eigene Vorstellungs- und Einfühlungsvermögen. Aus diesen Quellen schöpft er ...

Die Lebensbeschreibung, die in weiten Teilen von dieser Vorstellungskraft geprägt ist und offen mit den Mitteln eines Romans arbeitet (Perspektivenwechsel, wörtliche Figurenrede, erlebte Rede, innerer Monolog), reflektiert ausdrücklich die Problematik des „Geschichte schreiben“, das einer Person und ihren verborgenen Antrieben ebenso gilt wie ihren Wirkungen, die der Erzähler an sich selbst erlebt:

daß Geschichte schreiben, auch wenn es noch so nüchtern und mit noch so gutem Willen zur Sachlichkeit getan wird, immer Dichtung bleibt und ihre dritte Dimension die Fiktion ist. (45 f.)

Knecht wird dabei in eine Reihe mit Bach und Mozart, den großen Musikern, gestellt – nicht ohne Grund, denn es sind ihre Werke, aus denen das Wesentliche, das Ganze erst gewonnen werden kann:

Wo ein Werk vorhanden ist, kann der Historiker gar nicht anders, er faßt es mit dem Leben seines Schöpfers als zwei untrennbare Hälften einer lebendigen Einheit zusammen. (46)

Wenn die Schöpfer auch tot sind, so leben die Werke (und durch sie die Schöpfer) in den Hörern bzw. Lesern weiter (so soll es sein – an solcher

5 Hermann Hesse, *Ausgewählte Briefe*. Erweiterte Ausgabe, zusammengestellt von Hermann Hesse und Ninon Hesse, Frankfurt a.M. 1974 (Sigle: Br.; Seitenzahl im Text).

6 Das macht der Erzähler auf Seite 11 klar, wo er die Einleitung ausdrücklich als eine „volkstümliche“ für die „weniger vorgebildeten Leser“ außerhalb des Ordens charakterisiert.

Überlieferung arbeitet die „Legende“, ja sie demonstriert sie⁷⁾. Der Versuch der Nachzeichnung von Knechts Leben ist damit auch einer

zu seiner Deutung, und wenn wir als Historiker es tief bedauern müssen, daß über den letzten Teil dieses Lebens beinahe alle wirklich verbürgten Nachrichten fehlen, so gibt uns doch gerade der Umstand zu unserem Unternehmen Mut, daß dieser letzte Teil von Knechts Leben Legende geworden ist. Wir übernehmen diese Legende und sind mit ihr einverstanden, einerlei, ob sie nur fromme Dichtung sei oder nicht. So wie wir von Knechts Herkunft und Geburt nichts wissen, wissen wir von seinem Ende nichts. (47)

An die Stelle des fehlenden Wissens tritt ein Glaube, der sich dem Eindruck der als gelungen erfahrenen, also im Kern ästhetisch vollendet erscheinenden Gestalt eines ganzen Lebens verdankt, das nicht in positiver historischer Bestimmtheit und Begrenztheit zu fassen ist, sondern sich an seinem Anfang und seinem Ende für den Leser und Nachfolgenden ins Unbestimmte öffnet:

Wir sehen sein Leben, soweit es bekannt ist, in klarer Stufenfolge aufgebaut,^[8] und wenn wir in unsern Vermutungen über sein Ende uns willig der Legende anschließen und sie gläubig übernehmen [!], so tun wir es, weil uns das, was die Legende berichtet, als letzte Stufe dieses Lebens völlig den vorhergegangenen zu entsprechen scheint. Wir gestehen sogar, daß das Entschweben^[9] dieses Lebens in die Legende uns organisch [!] und richtig scheint, so wie uns das Fortbestehen eines Gestirns, das unsern Augen entwindet und für uns ‚untergegangen‘ ist,^[10] keinerlei Glaubenskrupel schafft.^[11] Josef Knecht hat innerhalb der Welt, in der wir, Autor und Leser dieser Aufzeichnungen, leben, das denkbar Höchste erreicht und geleistet, indem er als Magister Ludi Führer und Vorbild der geistig Kultivierten und geistig Strebenden war, vorbildlich hat er das überkommene geistige Erbe verwaltet und vermehrt, Hohepriester eines Tempels, der jedem von uns heilig ist. (47)

Der Bruch mit dieser Existenzform, ihr ‚Überschreiten‘, ist erst die wirkliche Basis der Legende:

7 Grundlegend noch immer zur (nicht nur literarischen) Gattung der Legende: Hellmut Rosenfeld, *Legende*, Stuttgart 1972, und D. Walz-Dietzfelbinger, Art. „Legende“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* Bd. 5, hrsg. von Gert Ueding, Sp. 80-85.

8 „So wie wir von Knechts Geburt und Herkunft nichts wissen, wissen wir von seinem Ende nichts. Wir haben aber nicht die mindeste Berechtigung zu der Annahme, dieses Ende könnte ein zufälliges gewesen sein“ (47): Dann kann seine Notwendigkeit sich nur aus dem Zusammenhang und der Überzeugungskraft der Überlieferung, also der Legende selbst ergeben. Auf das ‚Jugendgedicht‘ *Stufen* werde ich später noch eingehen. Josef Knecht fällt es wieder ein, als er, kurz vor der Unterredung mit dem Meister Alexander und dem Austritt aus dem Orden, mit seinem Freund und Stellvertreter Tegularius spricht (im Kapitel *Die Legende*) und dieser die „Urhandschrift“, die ihm geschenkt worden war, aus einem Pultfach zieht (408ff.).

9 Eine *elevatio* also: Himmelfahrt.

10 Ein Hinweis auf das Schluss-Szenario und auf die lebensspendende Kraft der Sonne (wie vieles im Text eine Goethe-Allusion).

11 Das *wissen* wir aber – mit ‚Glauben‘ hat das nur umgangssprachlich etwas zu tun.

Er hat aber den Bezirk eines Meisters, den Platz in der obersten Spitze unserer Hierarchie, nicht bloß erreicht und innegehabt; er hat ihn durchschritten, er ist ihm entwachsen in eine Dimension, welche wir nur ehrerbietig zu ahnen vermögen, und eben darum scheint es uns vollkommen angemessen und seinem Leben entsprechend, daß auch seine Biographie die üblichen Dimensionen überschritten hat und am Ende in Legende übergegangen ist. Wir nehmen das Wunderbare dieser Tatsache hin und freuen uns des Wunderbaren, ohne allzu viel daran deuten zu wollen. (47f.)

So bekennt sich der scheinbare Historiker zu Beginn schon als Glaubenszeuge einer Überlieferung, der nicht weiter nach Aufklärung sucht, sondern sich in die Kette derer einfügt, die die Legende weitertragen und ihre Wirkung durch ihre Haltung, durch ihre eigene Person bekräftigen. Der erste in der Kette der Zeugnis Ablegenden, die sich hier herausbildet, in die der Erzähler ausdrücklich auch den Leser der Geschichte einbezogen hat, war ein innerfiktional ‚authentischer‘ Zeuge, ein erster Autor:

Wir verdanken dies [erste] Stückchen Biographie [aus der Zeit als Lateinschüler im Städtchen Beroldingen am Rande des Zaberwaldes, 48], wie beinahe alle Erinnerungen aus Knechts persönlichem Leben, den Aufzeichnungen eines Glasperlenspiel-Schülers, eines treuen Verehrers, der viele Aussprüche und Erzählungen seines großen Lehrers aufgeschrieben hat. (48)

Die Überlieferung wird von der Person getragen, von der Verehrung des Schülers gegenüber dem Meister – jenseits von dessen offizieller Funktion. Natürlich wird man dabei an die indischen oder chinesischen Meister-Schüler-Beziehungen denken; aber auch an Christus und seine Jünger.

Die Konvergenz von Leben und ‚Geschichte‘ des Lebens, die Voraussetzung der Wirkung als Legende ist, war schon in Knechts Übersetzung im Motto des Textes angesprochen worden: Das Eigentliche ist das nicht in Worte zu Fassende, das den Menschen doch „vor Augen zu stellen“ sei:

gewisse Dinge, deren Existenz weder beweisbar noch wahrscheinlich ist, welche aber eben dadurch, daß fromme und gewissenhafte Menschen sie gewissermaßen als seiende Dinge behandeln, dem Sein und der Möglichkeit des Geborenwerdens um einen Schritt näher geführt werden. (7)

Es geht also, nimmt man das beim Wort, um etwas wie die Vorbereitung einer *creatio ex nihilo* aus der *Vorstellung* eines abwesenden Sinnes. Diese *Vorstellung* ist zirkulär, weil dieser Sinn, selber Teil der Überlieferungsgeschichte, immer bereits in den der Legende Folgenden wirkt.

Der Eingeweihte, der nicht ohne eine gewisse Herablassung zu den Uneingeweihten spricht, die er gewinnen will, hat bereits auf den ersten fünfzig Seiten des Textes, auf den ersten vier Seiten der Lebensbeschreibung die Grundstruktur des Ganzen vorgezeichnet, die nie wieder verlassen wird: Es ist die Konstruktion einer romanhaften Biografie aus dem Glauben Frommer, aus der Nachfolge eines Meisters heraus, die auf den Leser zielt, der in die Gemeinschaft der Nachfolgenden eintreten soll. Es ist eine Art weltliches, ein ästhetisch, nämlich durch eine bestimmte programmatisch ausgeformte Ge-

stalt des Erzählens inszeniertes *kerygma*, das hier als präsent demonstriert wird; es ist eine letztlich heilsgeschichtliche Verkündigung, die zunächst nur in der Weise des legendarischen Erzählens, in der aktiven Partizipation an der Überlieferung durch den Erzähler lebendig ist, die aber den Hörer bzw. Leser ergreifen soll – damit der sein Leben ändere, auch zum ‚Jünger‘ werde.

Ich will mich zunächst auf die textinterne Position der Legende, ihren Widerspruch zur Welt konzentrieren, wie sie die Einleitung an die Adresse der ‚weniger gebildeten Leser‘ expliziert wird. Dabei darf nicht übersehen werden, dass die Legende, was vorhin schon angeklungen ist,

einigermaßen im Widerspruch zu den herrschenden Gesetzen und Bräuchen des geistigen Lebens steht oder doch zu stehen scheint [also zu Kastalien!]. ... Es gehört nun einmal zu den Merkmalen des Geisteslebens unsrer Provinz, daß seine hierarchische Organisation das Ideal der Anonymität hat und der Verwirklichung dieses Ideals sehr nahe kommt. (8)

Daran ändert auch der Zusatz nichts:

Wenn wir trotzdem auf unserm Versuche bestanden haben, ... uns das Bild seiner Persönlichkeit andeutend zu skizzieren, so taten wir es nicht aus Personenkult und aus Ungehorsam gegen die Sitten, wie wir glauben, sondern im Gegenteil nur im Sinne eines Dienstes an der Wahrheit und Wissenschaft. (8)

Gerade der Blick in die Geschichte, die „Vorgeschichte eben dieses Geisteslebens“, zeige „unwiderstehlich, daß jede Phase der Entwicklung, ... jeder wesentliche Einschnitt, ... sein deutlichstes Gesicht gerade in der Person dessen zeigt, der die Änderung einführt, der zum Instrument der Umformung und Vervollkommnung wurde.“ (9) Man bemerkt, dass hier gegen Kastalien, wenn auch noch halbherzig, weniger scharf als später von Knecht selbst, wenn er die Ordensprovinz auf dem Höhepunkt seiner Karriere verlässt, das ins Feld geführt wird, was Kastalien in seiner inneren Künstlichkeit weitgehend stillgestellt hat: die Erfahrung mit der Geschichte und deren Veränderungen, denen sich auch eine abgeschottete ‚geistige Provinz‘ nicht entziehen kann, ohne petrefakt zu werden. Der Biograf selbst bekennt sich später (z.B. 314) als „dankbare[r] Verehrer des großen Magisters“ – und nur als solcher kann er ihn in den entscheidenden Umbrüchen seiner Lebens-Geschichte angemessen deuten: Der Erzähler interpretiert seine Erzählung als gegen ein „Heiligenleben ad maiorem gloriam Castaliae“ (287)¹² gerichtet. An zentraler Stelle des Textes, genau in der Mitte, steht die Darstellung der Wendung Knechts gegen die für ihn nicht mehr zu vertretende Existenzweise der Ordensprovinz, die die Legende gegen Knechts eigenes früheres Leben und

12 Hier hat sich Hesse anscheinend einen – bezeichnenden – Scherz erlaubt: ‚Kastalia‘ war in der Antike der Name der heiligen Quelle bei Delphi, die nach spätantiker Überlieferung den, der aus ihr trank, mit der apollinischen Gabe der dichterischen Begeisterung begabte. Die meisten Musen waren aber aus der Provinz Kastalien ausgeschlossen, jedenfalls wohl Klio, Kalliope, Melpomene, Thalia, Terpsichore und Erato: die Musen der Geschichte, der erzählenden Dichtung, der Tragödie, des Lustspiels, des Tanzes und der Liebesdichtung.

gegen Kastalien ins Feld zu führen hat: gegen die Einheit und Geschlossenheit der Ordnung, die Starre der Regeln, die Exklusivität und Weltvergessenheit der mit ihren Spielen beschäftigten Schmarotzerwelt (die sie auch ist, da sie von außen unterhalten werden muss).¹³ Die fundamentale Erkenntnis lautet: „Die Zweiheit oder Polarität in des verehrten Meisters Wesen und Leben“, „diese unaufhörlich pulsierende Polarität in Knechts Seele“ sei „recht als das Eigentliche und Kennzeichnende im Wesen des Verehrten anzunehmen und zu bejahen.“ (287) – deutlicher kann man es nicht sagen. Als Knecht auf dem Höhepunkt des festlichen Spiels seine Absage an die Ordensprovinz formuliert, da ist es gerade die erneuerte Welt-Erfahrung außerhalb Kastaliens, die er durch den Benediktinerpater Jakobus (hinter dem sich Jakob Burckhardt verbirgt) und dessen scharfe Kritik an seiner und der Kastalier „Wirklichkeitsferne“ vermittelt bekommt, die seinen Blick für die reale „Historie“, die „Gesetzlichkeiten und Widersprüchlichkeiten des Geschichtsstudiums und der Geschichtsschreibung“ (178) schärft, so dass er danach lernt, „die Gegenwart und das eigene Leben als geschichtliche Wirklichkeit zu sehen“ (178). Des Jakobus zentraler Satz lautete: „Geschichte treiben heißt: sich dem Chaos überlassen und dennoch den Glauben an die Ordnung und den Sinn bewahren“ (180). In Frage steht fortan aber, ob dieser ‚Glaube an den Sinn‘ noch in der Geschichte selbst als Erkenntnis zu gewinnen und im konkreten Handeln zu bewahren ist – oder nur, indem man die Geschichte durch ‚Glauben‘ transzendiert.

Der vorbildhafte Mensch (vgl. 10), als der Knecht schon ganz früh bezeichnet wird, dem durch den möglichst vollkommenen „Dienst am Überpersönlichen“ (deshalb der sprechende Name) doch „der starke, frische, bewundernswerte Antrieb“ nicht verloren gegangen ist, „welcher den Duft [eine ‚ästhetische‘ Kategorie!] und Wert des Individuums ausmacht“ (10), erweist sich gerade an den Konflikten „zwischen Person und Hierarchie“; sie gelten als „Prüfstein für die Größe einer Persönlichkeit“ (10). So ist die Erkenntnis der eigenen inneren Gespaltenheit geradezu die Vorbedingung der ‚Heiligung‘ durch die Legende – das entspricht dem Muster der von Hesse bewunderten *Unparteiischen Kirchen- und Ketzerhistorie* (1699-1700) Gottfried Arnolds,¹⁴ und es wiederholt den pietistischen Grundgedanken von der wah-

13 Vgl. 382f.: Leiter und oberste Lehrer der Eliteschulen (wie Waldzell) bilden die „Erziehungsbehörde“, die allen Unterricht und alle geistige Organisation im Land leitet. Aus den Eliteschulen rekrutieren sich der „Orden“ und die Hierarchie der gelehrten Behörde (zwölf Studiendirektoren und ein Magister). Es gibt spezielle Elite-Hochschulen; Absolventen bleiben auch außerhalb Kastaliens Ordensmitglieder und unterstehen seinen Regeln (Ehe- und Besitzlosigkeit). Im Volksmund heißen sie „Mandarine“. Der Rest, die „kleine Elite“, darf frei und unbegrenzt studieren; sie führt ein „beschaulich-freies Geistesleben“ (63f.). Möglich sind da die größten gelehrten Sonderbarkeiten – sie werden toleriert als „luxuriöse Spielereien“ (65).

14 Vgl. z.B. den Hinweis in GBr. [mit Band- und Seitenzahl wird unter dieser Sigle zitiert aus *Gesammelte Briefe in vier Bänden*, in Zusammenarbeit mit Heiner Hesse hrsg. von Ursula und Volker Michels. Frankfurt a.M. 1973-1986] II, 460; III, 41: „Und außerdem besaß ich ein Buch etwa aus dem Jahr 1700, sein Verfasser ist Arnold, ... ich besitze das

ren Erwähltheit der von Kirche und Hierarchie verkannten Frommen. Der Magister Ludi Josephus III. spielt nicht nur auf den Ziehvater Jesu, den Heiligen (ersten) Josef an, sondern auch auf Josef den Zweiten, jene sonderbare Figur aus Goethes *Wanderjahren*, der Wilhelm Meister zusammen mit seinem Sohn Felix im ersten Kapitels des zweiten Buch begegnet und der mit seiner Familie die Heilige Familie wie ein andauerndes lebendes Bild nachstellt, auch er also ein ‚Nachfolger‘ (in einer grotesken Nachstellung von Werken der Bildenden Kunst, wie Wilhelm erkennt), dem wieder Knecht nachfolgt.

An der Person des Meisters oder Magisters, der im Innersten er selber, „Knecht“ bleibt und nicht hinter der Maske der öffentlichen Rolle verschwindet – am schärfsten ausformuliert im „Schreiben des Magister Ludi an die Erziehungsbehörde“ (vgl. 379–400), das mit einem Zitat des Pater Jakobus in der Nachschrift schließt – wird gerade das deutlich, was die Überschrift des alten Gedichts war, an dessen Beginn wie ein Imperativ an sich selbst aufs Papier hingeworfen: „Transzendieren!“ (411) stand (danach korrigiert in ‚Stufen‘). An der zentralen Figur und ihrem erst seit dem Ausbruch aus Kastalien selbst verantworteten Leben zeigt sich gegen die Provinz des Geistes eine auch im Leben der Person bestimmende Dialektik, die im Großen die Bewegungen der Geschichte als eine Bewegung zwischen extremen Gegensätzen erscheinen und in gewissem, begrenztem Maße als von einem formalen Ordnungsprinzip bestimmt verstehen lässt (womit man allerdings nur einen Funktionszusammenhang erfasst und nicht eigentlich etwas ‚verstanden‘ hat).

Das Glasperlenspiel, auf dessen Existenz sich Kastalien, die pädagogische Provinz (auch dies eine Hommage an Goethes *Wanderjahre* – das Wan-

Buch auch heut noch, es heißt ‚Leben der seligen Väter etc.‘, es sind Lebensläufe frommer Menschen, beginnend mit dem heiligen Antonius und Paul“. (Gemeint ist wohl *Die Erste Liebe. Das ist: Wahre Abbildung der ersten Christen. Nach Ihrem lebendigen Glauben Und Heiligem Leben., aus der ältesten und bewährtesten Kirchen-Scribenten eigenen Zeugnissen, Exempeln und Reden, nach der Wahrheit der Ersten einigen Christlichen Religion, allen Liebhabern der Wahrheit, und sonderlich der Antiquität, als in einer nützlichen Kirchen-Historie, treulich und unpartheyisch entworfen...* 2 Bände Frankfurt a.M. 1696, 2. Aufl. 1700; 3. Aufl. Frankfurt a.M., Leipzig 1712: dies war die Ausgabe letzter Hand.)

Hesse verweist übrigens auch auf Gottfried Kellers *Legenden*, die ironischen Umschreibungen der Prätexthe Kosegartens; Hesse selbst ist eine Welt von Keller entfernt (vgl. zu dessen *Sieben Legenden* die vorzügliche Analyse von Christine Renz: *Gottfried Kellers ‚Sieben Legenden‘. Versuch einer Darstellung seines Erzählens*, Tübingen 1993).

In einem Brief von Ende März an Martin Buber (GBr. IV, 396 f.) schrieb Hesse, einen intertextuellen Aspekt seines Schreibens und die Art seiner Lektüre kennzeichnend: „Biographie und Legende, Bericht über Weg und Berufung frommer Menschen war mir zeitlebens die mir teuerste Art von Lektüre und Erbauung, von Arnolds ‚Leben der Väter‘ und den Nachrichten über die pietistischen ‚Schwabenväter‘ bis zu Ihren Chassidim.“

Zu Arnold vgl. den informativen Band 62 der ‚Wolfenbütteler Forschungen‘: *Gottfried Arnold (1666 – 1714). Mit einer Bibliographie der Arnold-Literatur ab 1714*, hrsg. von Dietrich Blaufuß und Friedrich Niewöhner, Wiesbaden 1995, sowie Jürgen Büchsel, *Gottfried Arnold. Sein Verständnis von Kirche und Wiedergeburt*, Witten 1970.

dem prägt am Schluss die Existenz Knechts, der ein Anti-Meister nicht nur dem Namen nach ist) gründet, war als Versuch der Überwindung einer historischen Krise, der Bewältigung eines einschneidenden geschichtlichen Umbruchs entstanden. Im Persönlichen wiederholt sich bei Knecht diese Krise. Was einst zur Gründung der Ordensprovinz geführt hatte, wird jetzt zur Basis des Bruchs mit ihr. Auch wenn die „Idee des Spieles ... eine ewige“ (15) sein soll und deshalb „schon immer“ vorhanden,¹⁵ eine latent „sich regende“ (*quidquid latet apparebit...*), so hat diese Idee doch eine Geschichte, die zu ihrer Realisierung „in der uns bekannten Form“ (15) geführt hat. Hesse interpretiert das Motto seines Textes in einem Brief an Emil Staiger vom November 1944 (Mat. I, 239) wie folgt: „Das Beschwören einer Idee, das Darstellen einer Verwirklichung ist an sich schon ein Schrittchen zu dieser Verwirklichung (*paululum appropinquant*).“ Gebunden ist das an die Vorstellung der Figur als „Opfer“, eines „wahrhaft Tragischen“ (10); das sagt Wesentliches über Hesses Einschätzung der eigenen Literatur.

Die „kleine volkstümliche Einführung“ (11) stützt sich auf eine Darstellung des fiktiven Literaturhistorikers Plinius Ziegenhalß (Serenus Zeitblom lässt grüßen...), der seiner Untersuchung den Titel „Das feuilletonistische Zeitalter“ (15) gegeben habe. Diese spezifische ‚Moderne‘ – man kann sie etwa auf den Anfang des 20. Jahrhunderts einschließlich des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen datieren¹⁶ – ist eine des Verrates am „Geist“. Ökonomie, Staat, Geschichte werden zwar als faktisch existenzbestimmend erkannt, aber als geistfeindlich identifiziert (vgl. 16ff.). Seit dem Ausgang des Mittelalters – auch hier ist die Parallele zu Thomas Manns *Doktor Faustus* auffallend – sei die Geschichte durch „zwei große Tendenzen“ und deren Widersprüchlichkeit geprägt, durch die

Befreiung des Denkens und Glaubens von jeglicher autoritativen Beeinflussung, ... [den] Kampf des sich souverän und mündig fühlenden [!] Verstandes [man denkt bei dieser Formulierung erst einmal an Kant bzw. die Aufklärung] gegen die Herrschaft der Römischen Kirche und – andererseits – das heimliche, aber leidenschaftliche Suchen nach einer Legitimierung dieser seiner Freiheit, nach einer neuen, aus ihm selbst kommenden, ihm adäquaten Autorität. (16)

Diese Differenz erzeugt Sinnverlust („Anomie“ in der Terminologie der Wissenssoziologie) ohne eine Letztbegründung für die menschliche Vernunft und die Freiheit und Selbstverantwortung menschlichen Handelns.¹⁷ Die

15 „... wie jede große Idee hat es eigentlich keinen Anfang [wie Knechts Leben in der Legende!], sondern ist, eben der Idee nach [Hesse spricht auch von „Ahnung und Wunschbild“], immer dagewesen“ (13): Die Idee ist die Idee war die Idee... – es folgt ein Hinweis auf Pythagoras.

16 Vgl. 10, 15ff. – die Zeit des Lebens von Knecht ist mehr als „ein halbes Jahrhundert“ (35) danach anzusetzen, entsprechend später die Lebenszeit des Herausgebers.

17 Der implizite Hinweis auf die ‚Legitimationsschwäche‘ der spezifisch ‚modernen‘ Rationalität ohne Letztbegründung hinter sich enthält – wie das unendliche, letztlich nie abgeschlossene Fragen des wissenschaftlichen Denkens – die wissenssoziologische Kennzeichnung der Moderne, die nach Max Webers Formulierung (aus: *Gesammelte*

behauptete Suche nach einer „neue[n] echte[n] Autorität und Legitimität“ (17), die der Mensch nicht gefunden habe, sei das Hauptproblem dieses Zeitalters gewesen – ein merkwürdiger intellektueller Kurzschluss, mit dem die Freiheit der Individualität und Subjektivität wieder auf etwas außerhalb ihrer zurückgeführt und von diesem her ‚legitimiert‘ werden soll. Symptome der Krise sind die Formen der Vermarktung und Verfälschung des ‚Geistes‘ im Feuilleton: Das konvergiert weithin mit dem von Horkheimer und Adorno¹⁸ analysierten Ende der Aufklärung in der Kulturindustrie, die „Aufklärung als Massenbetrug“ (*Dialektik*, 144) inszenierte – und die ja auch von Hesse beliefert wurde, wie er natürlich wusste – mit „industriemäßig erzeugten Artikeln“ (17), durch Repräsentanten der Bewusstseinsindustrie, wie man sie später nannte: Redakteure, „freie“ Schriftsteller („wurden oft sogar Dichter genannt“), Gelehrte. „Dämonische, eine verzweifelte Ironie“ (19) in der allgemeinen Betriebsamkeit der Anhäufung leerer Surrogate für das Sinnverlangen des modernen Menschen rettet diesen aber nicht durch solche spezifische Form von (ästhetischer) Selbstreflexion; schon Nietzsche hatte in seiner *Geburt der Tragödie* 1872 den ‚modernen Menschen‘ als eine Art

Aufsätze zur Religionssoziologie, Tübingen 1963, 564; auch in: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 1921, Tübingen 1965, 308) die „Entzauberung der Welt“ bewirkte, wonach jedes Welt-Bild nur die gleiche formale Rationalität (und Subjektivität) für sich in Anspruch nehmen kann und am Ende im Streit der Meinungen und Interessen nur Dezisionismus und eine nicht absicherbare persönliche Verantwortung einander gegenüber stehen. „Nur der Gesinnungsethiker erträgt die ethische Irrationalität der Welt nicht“ (Politik als Beruf. In: *Gesammelte politische Schriften*, Tübingen 1971, 554).

Dem entspricht des Zeitgenossen Freud Erkenntnis, dass der Mensch allenfalls ein „Prothesengott“ sei – womit allerdings noch immer der ‚falsche‘ Maßstab angelegt und tradiert wird (*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930, Studienausgabe Bd. XI, 222). In der Schrift *Die Zukunft einer Illusion* von 1927 heißt es wörtlich (*Studienausgabe* Bd. XI, 188): Es bleibe als letztes ein „Glaube“ an die Wissenschaft, daran, dass es „der wissenschaftlichen Arbeit möglich ist, etwas über die Realität der Welt zu erfahren, wodurch wir unsere Macht [der Beherrschung der Materie] steigern und wonach wir unser Leben einrichten können.“ Dass dies keine absolute Sicherheit gibt, ist völlig klar – damit muss man leben. Und das geht nur, wenn man sich gänzlich dem ‚Realitätsprinzip‘ unterstellt, alle Schein- und Ersatzbefriedigungen – wie Kunst und Religion – von sich abstreift (gegen Nietzsche!). Zur intellektuellen und seelischen ‚Befindlichkeit‘ in der Moderne vgl. die wissenssoziologische Analyse von Peter L. Berger, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, *Das Unbehagen in der Modernität*, Frankfurt a.M., New York 1975 (zuerst in New York 1973 erschienen unter dem Titel *The Homeless Mind. Modernization and Consciousness* – der deutsche Titel spielt ersichtlich und intelligent auf Freud an).

18 Deren *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (zuerst Amsterdam 1947) wurde noch 1944 während des Krieges im wesentlichen abgeschlossen, entstand also fast parallel zu Hesses Roman. Auch den beiden Emigranten geht es „um die Einlösung der vergangenen Hoffnung“ (*Dialektik*, 9), aber der auf die Aufklärung, die sich „auf sich selbst besinnen“ muss gegen den „Rückfall ... der Aufklärung in Mythologie“ (*Dialektik*, 8).

Schwein auf der Suche nach Wurzeln grabend vorgeführt.¹⁹ Seine offensichtliche Therapie-, ja Heilsbedürftigkeit ist das Problem der Epoche:

sie standen dem Tode, der Angst, dem Schmerz, dem Hunger beinahe schutzlos gegenüber, von den Kirchen nicht mehr tröstbar, vom Geist unberaten. [...] sie lebten zuckend dahin und glaubten an kein Morgen. (20)

Nietzsche wird als Gewährsmann (22) ausdrücklich angeführt. „Unsicherheit und Verzweiflung“ gerade unter den ‚Geistigen‘ als Reaktion auf die verlorene Einheit, die Totalität der Gesamt-Kultur bzw. der alle verbindenden Legitimationssysteme für eine einheitliche Wirklichkeitserfahrung, einen ‚Sinn‘, die „Entdeckung“ vom „Alter“ und der „Abenddämmerung der Kultur“ (22)²⁰ brachten Untergangspropheten hervor, die zugleich Ansätze zum literarischen Weglügen der „bittere[n] Wahrheit“ (22) boten, da der Bürger neben der ökonomischen und politischen Bedrohung auch seine kulturelle Identität, „die von ihm geliebte Bildung, die von ihm geliebte Kunst“ (22) einzubüßen schien. Krieg konnte hier als „Reinigung“ angesehen werden, wenn auch nicht im nationalistischen Sinne der berüchtigten ‚Ideen von 1914‘, der Professoren-Manifeste zur Begründung des ‚notwendigen‘ und ‚gerechten‘ (Welt-) Krieges.²¹ Inmitten einer „grauenhaften Entwertung des Wortes“ (21) als Logos, als Geist erwuchs dann die Gegenbewegung: „im Gewissen einzelner [gelangte der Geist] zu schärfster Wachheit und Selbstprüfung“ (23).

Schon hier erscheint die ‚Persönlichkeit‘ als Rettung. Als Repräsentanten von Widerstand „gegen die Entartung“ (24 – eine interessante zeittypische Form der Übernahme ursprünglich biologischer Terminologie als Kampfbegriff vom Gegner) werden wenige Gelehrte, vor allem Musikwissenschaftler, gewürdigt; dann „der Bund der Morgenlandfahrer“ (24), die jenseits von Raum und Zeit existieren und durch beide hindurchziehen (sie entsprechen

19 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* Bd. 1, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1988, 146: Es ist der „abstracte, ohne Mythen geleitete“, der „theoretische“ Mensch in einer „Cultur ... ohne festen und heiligen Ursitz“ (146f.), dem entgegen gehalten wird die „Mysterienlehre der Tragödie“ (73): „Jetzt wagt es nur, tragische Menschen zu sein: denn ihr sollt erlöst werden“ (132). Es ist die Wiedergeburt auch des „ästhetischen Zuhörers“ (143), mit dem das Leben wieder als tragisches als Einheit erfahren und die Entfremdung „von Haus und Heimat“ in einem metaphysischen Akt, in der „metaphysischen Verklärungsabsicht der Kunst“ (151) aufgehoben wird. Man vgl. dazu Hesses (der zeitgenössischen Nietzsche-Adaption und -Verfälschung absagenden) Text *Zarathustras Wiederkehr* von 1919 (zuerst anonym in Bern, dann 1920 unter dem Verfassernamen bei S. Fischer erschienen; *GW* 10, 466-497): In ihm sind wesentliche Grundsätze seines Denkens bereits ausgeprägt.

20 Damit wird wohl auf Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* (1913ff.) angepielt.

21 Vgl. dazu die Sammlung *Aufrufe und Reden deutscher Professoren im Ersten Weltkrieg*, hrsg. von Klaus Böhme, Stuttgart 1975, und zum Kontext Klaus-Peter Philippi, *Volk des Zorns. Studien zur ‚poetischen Mobilmachung‘ in der deutschen Literatur am Beginn des Ersten Weltkriegs, ihren Voraussetzungen und Implikationen*, München 1979.

in etwa den „Unsterblichen“ des *Steppenwolf*): Ihnen hat der ‚Editor‘ Hesse den Band gewidmet, sich damit in ihren Zusammenhang stellend, zu den letzten programmatischen Vertretern „seelischer Zucht, Frömmigkeit und Ehrfurcht“ (24), vor allem aber „ihre auf alten Geheimübungen beruhende Fähigkeit des magischen Eintretens in entlegene Zeiten und Kulturzustände“ (24) gegen „wissenschaftlich-analytische Leistungen“ (24) hervorhebend: prä- oder transrationale Fähigkeiten also, die sich als Vorstellungen dem alchimistisch-magischen Denken, dem Hermetismus der Frühen Neuzeit verdanken. Mit dem Verzicht auf das „Hervorbringen von Kunstwerken“ verbindet sich „die allmähliche Loslösung der Geistigen aus dem Weltbetrieb“ (25), inmitten derer die „Blüte des Ganzen: das Glasperlenspiel“ (25) entsteht.

Das „Spiel“, das als „witzige Art von Gedächtnis- und Kombinationsübung unter ... Studenten und Musikanten“ (30) begonnen hat, wurde dann von Musiktheoretikern, von Mathematikern,²² von der jeweils führenden Wissenschaft weitergeführt, wobei alles mögliche Denken in „abstrakten Formeln“ repräsentiert und durchgespielt wurde, so dass „immer neue Beziehungen, Analogien und Entsprechungen“ (32) sichtbar gemacht werden konnten, vor allem aber, als begleitende Konsequenz, eine neue „Geisteszucht“ (33), „eine büßerisch-fanatische Hingabe an den Geist“ (34) entstand: „Die Welt hatte sich verändert“ (33) durch diese strenge und hochmütige „Kaste“. Semiotisch betrachtet entwickelte sich ein in der Tendenz unendliches Zeichen-Archiv, in dem letztlich alle Hervorbringungen des menschlichen Geistes durch diese Verwandlung in fortwährend und restlos ineinander übersetzbare Zeichen zugleich vor Vernichtung geschützt und zu einem virtuosen „Flug durch die Reiche des Geistes“ (38) miteinander verbunden sein sollten – als Erfüllung der Sehnsucht „nach Synthese“ (36) über das Vereinzelte hinaus. Der „Lusor Basiliensis“ erfand

für das Glasperlenspiel die Grundsätze einer neuen Sprache, nämlich einer Zeichen- und Formelsprache, an welcher die Mathematik und die Musik gleichen Anteil hatten, in welcher es möglich wurde, astronomische und musikalische

22 Man soll da an die pythagoräische Vorstellung der Sphärenharmonie in den kosmischen Bahnen der Sterne denken, die mathematische und musikalische Ordnung zugleich repräsentieren, wo Abstraktion und sinnlich Wahrnehmbares konvergieren (die Romantik hat diese Vorstellung aufgenommen – auf Seite 13 wird der Zusammenhang deutlich gemacht, Pythagoras wird genannt). Der Text erzeugt die Vorstellung eines zeit- und raum-unabhängigen Universalismus der Musik und ihrer Bedeutung, wenn er sowohl an Bach erinnert (24), wie er Novalis zitiert (15) und aus ‚Lü Bu Wehs Frühling und Herbst‘: Der „eigentliche, beinahe vergessene Sinn aller Musik“ (29), berufen als Mittel gegen die Angst vor dem „Nichts“ (21), dem Chaos (5), dem Tode (20), wird erinnert aus „vorgeschiedlichen Zeiten“; da sei sie ein „Zaubermittel“ gewesen, „eines der alten und legitimen Mittel der Magie“ (29). Der Musik sei „dies ursprüngliche, reine und urmächtige Wesen, das Wesen eines Zaubers“, „sehr viel länger erhalten geblieben als den anderen Künsten“. Hieran soll programmatisch also wieder angeschlossen werden – Aspekte einer gezielten (literarisch inszenierten) Re-Mythisierung in den Spuren von Nietzsches *Tragödien*-Schrift.

Formeln zu verbinden, Mathematik und Musik gleichsam auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen [s.o.]. (37)²³

In solcher Art von Universalsprache sind schließlich auch „in sinnvollen Zeichen Werte auszudrücken und zueinander in Beziehung zu setzen“ (39): Im Glasperlenspiel soll letztlich, wie eine Abschweifung ausführt, das „Wesen eines Zaubers“ (29) möglichst erhalten werden, denn es ist „zum Inbegriff [sic!] des Geistigen und Musischen, zum sublimen Kult, zur *Unio Mystica* aller getrennten Glieder der Universitas Litterarum [geworden]“ – und als solches hatte es auch den Namen „magisches Theater“ bekommen (37): ein „Ausdruck [...], welcher noch aus der Dichtung der feuilletonistischen Epoche stammt und für diese Epoche das Sehnsuchtsziel manches vorahnenden Geistes benannte“ (37). Hesse beruft sich hier, was sich in den Verweisen schon ankündigte, auf die Autorität eines eigenen fiktionalen Textes; er selbst rechnet sich in der Fiktion des *Glasperlenspiels* zurück zu den „ahnenden Geistern“ und zum Kreis derer, die die neue Epoche vorbereiten halfen: im Sinne des zitierten *paululum appropinquant*. „Kontemplation“ sollte im Spiel bloße Virtuosität verhindern. Der „Sinn des Spiels“ war „eine erlesene, symbolhafte Form des Suchens nach dem Vollkommenen, eine sublimen Alchimie, ein Sichannähern an den über allen Bildern und Vielheiten in sich einigen Geist, also an Gott“ (40; vgl. auch 41). Auch die christliche Theologie war darin integriert. „Neue Zeichen und Formeln“ jedoch kamen schließlich kaum noch hinzu:²⁴ Die Institution beginnt petrefakt zu werden – obwohl ja mehr als eine ‚Form des Suchens‘ gar nicht praktiziert worden sein sollte.

Exkurs: Der „Zerfall der Werte“ – der erweiterte Kontext

Hesse hat nicht nur Nietzsche herangezogen (damit verbundene Parallelen zu Thomas Manns *Faustus* und seinem *Zauberberg* drängen sich auf), sondern entwickelt die kulturkritischen Gedanken seines Erzählers in großer Nähe zu Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler*,²⁵ speziell zu der in den letzten Teil *Huguenau oder die Sachlichkeit* eingelagerten Essayfolge *Der Zerfall*

23 „Zwischen den auf diesem Wege gewonnenen abstrakten Formeln [entdeckte man] immer neue Beziehungen, Analogien und Entsprechungen“ (32): Dazu kam schließlich noch „die Fähigkeit zur Universalität“ (35) durch den „Lusor (auch: Jocular) Basiliensis“ (36), wo dann höchste Rationalität und Abstraktion in quasi mystische Erfahrung umschlagen können soll (40). Hesse auf den Spuren Musils? Hatte er von Heisenbergs Suche nach einer ‚Weltformel‘ gelesen?

24 Die semiotische Problematik einer solchen Konstruktion ist deutlich: Das tendenziell unendliche Archiv (als Lexikon?) wäre durch eine wirkliche Universalsprache (die wohl auch eine generative Grammatik besäße) zu vermeiden, und die Zeichen sind nicht im semiotischen Sinne (von Peirce) ‚symbolisch‘, d.h. arbiträr, sondern in einem ontologischen, wenn sie auf ‚Gott‘ verweisen wollen.

25 Vgl. Anm. 13 – die Zitate aus *Die Schlafwandler* erscheinen im Folgenden fortlaufend im Text.

der Werte,²⁶ mit dem sich dann auch fast alle anderen hier herangezogenen Prätexte wieder verbinden lassen. Auch Broch ließ seinen Essayisten von der „Realität des Krieges“ (418) ausgehen, der den Sinn, die Wirklichkeit eines verzerrten Lebens radikal in Frage stellt. Auch hier ist das entscheidende Problem die Frage nach einem Sinn des Todes: „sie wissen nicht, warum sie sterben“ (418). Es ist das Problem, das alles Philosophieren legitimiert: „die Angst vor dem Nichts, die Angst vor der Zeit, die zum Tode führt“ (445) – Kierkegaard, Hofmannsthal, Rilke, Heidegger hatten mit solchen Vorstellungen gearbeitet. Radikaler als bei Hesse ist dem Essayisten bei Broch „aufgelöst jedwede Form“ – „Wahnsinn“ (vgl. 419ff.) ist die Folge (soziologisch: Anomie). Der reicht nicht nur ins Innere der das soziale Leben steuernden Systeme, sondern auch in den Kern der Person. Es gibt keine Möglichkeit der Synthese der in einander bekämpfende Partialsysteme zerfallenen Wirklichkeit mehr; ablesbar ist das am Kunst- und Denkstil der Zeit, gipfelnd in der reinen Abstraktion der Form, dem Verlust des „Ornaments“ (445). Es ist ein Grundgedanke auch der *Dialektik der Aufklärung*: Die sich selbst überlassene, sich nicht mehr selbstkritisch prüfende und begrenzende Vernunft wird positivistisch, ‚abstrakt‘, radikal böse. Gegen solche Katastrophen-Philosophie hilft hier (wie bei Hesse) Erinnerung – und so wird in einem großen bewußtseinsgeschichtlichen Durchgang durch die Vergangenheit des abendländischen Denkens nach Spuren dessen gesucht, worin sich das Rettende zeigen könnte. Gegen eine nur mehr formal, ‚logisch‘ garantierte Wahrheit ohne inhaltliche, ja metaphysische Füllung wird nach einer substantiellen ‚Wahrheit‘ gefragt, die nach dem Ausgang des Mittelalters auch von der Kirche nicht mehr allgemeingültig repräsentiert werden könne. Wo es keinen Zusammenhang mehr zwischen der „wahr[e]n abstrakte[n] Unendlichkeit“ (474) und unseren partialen ‚Wirklichkeiten‘ gibt, wo Gott als „logischer Plausibilitätspunkt“ (497) in eine unendliche Ferne gerückt ist, kann als letztes nur noch die „Unverlierbarkeit“ einer quasi „platonische[n] Idee“ (622) beschworen werden. Gegen die Pluralität reiner innerwissenschaftlicher Funktionalität, gegen die Abgrenzung aller „Wertgebiete“ gegeneinander, die zugleich ihre radikale Entfesselung zu einem Krieg aller Werte gegen alle bedeute und die durch einen „Nullpunkt der Wertatomisierung“ (712) führe, wird bei Broch in einem Rekurs auf die platonische Ideenlehre an der methodologisch notwendigen, also selbst als rational auftretenden, scheinbar „transzendentalen“²⁷ Funktion eines „intelligiblen Ich“

26 Hannah Arendt hatte den Essay in der Ausgabe des Rhein Verlags, Zürich 1955, als Teil-Herausgeberin (von Brochs Essays in zwei Bänden) in philologisch eigentlich unverantwortlicher Weise aus dem Romanzusammenhang herausgelöst und gesondert veröffentlicht, womit sie den fiktionalen Kontext und die Figur des Essayisten Dr. Bertrand Müller ignorierte, aber der Wirkung Brochs doch sehr förderlich war.

27 Im Kant'schen präzisen Sinn: „Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung überhaupt“ (vgl. *Kritik der reinen Vernunft*, Einleitung, B 28) – bei Broch ist sie dem entgegen in Wahrheit transzendent (was für Kant „transzendental“ ist, eine Denk-Notwendigkeit

festgehalten. Was nur gelten kann, wenn sie jenseits des Irdischen aufgehoben ist; Broch hat dies selbst, kritisch gegen andere, als „Privattheologie“ bezeichnet (692, 709): eine intentional metaphysische Denkanstrengung, die ihre eigenen Voraussetzungen und Erkenntnisse in einer Art ‚Rücksprung‘ ins Unverlierbare meint doch ignorieren zu können. Dieses „Ich“ wird bei Broch als methodologischer Fixpunkt einer Reihe von „Setzungen“ und „Setzungen der Setzung“ (623) eingeführt, um eine einheitliche und ganzheitliche Interpretation der Welt als „mittelbare“ Setzung des Ich (*nicht* als unmittelbare, göttliche *creatio ex nihilo*) festhalten zu können, um sich den Zusammenhang eines nicht mehr vorhandenen Ganzen in einer konstruierten *Fiktion* der Totalität entwerfen zu können, die durch die Erfahrung der wirklichen Welt nicht mehr zu gewinnen ist. So bleibt, letztlich hilflos gegen den Lauf der Weltgeschichte anschreibend, die Konstruiertheit eines ethischen Postulats, mit dem gegenüber einem „unauflösbaren irrationalen Rest“ die *ratio* vor der Gefahr einer „wahrhaft verderbenbringenden Autonomie“ (690f.) bewahrt werden soll, denn „die autonom gewordene Vernunft ist radikal böse“ (691). Mehr als Momente eines „saturierten Gleichgewichtszustand[s]“ (469) seien in der Welt nicht erreichbar: als „Zeiten des ... vollkommenen Stils“ (691) sind sie an der Kunst erkennbar. Und auf dem schweren Weg dorthin erkennt Brochs Essayist 1932 in der Situation des katastrophalen Umschlags von einem alten in ein neues Wertsystem (714) in der „Furcht vor der Stimme des Gerichts“ (die christliche Mythologie gründet die Sprache) die „Sehnsucht nach dem Führer“ – hier 1932 nicht an Hitler zu denken fällt schwer, aber es ist der bzw. ein Messias, der auf „Gnade“ hoffen, die „Angst vor einer göttlichen Gnade“ (715) empfinden lasse. Brochs Essayist inszeniert das als neue Spielart einer christlichen Apokalypse, wo ein „Heilsbringer“ in einer „Messiashoffnung der Annäherung“ (715) erscheint, der das unbegreifbare Geschehen sinnvoll machen wird, „auf daß die Zeit neu gezählt werde“ (714), also ein neues Äon anbreche, eine neue Welt erscheine. Das mystische „unverlierbare Fünklein im Seelengrunde“ (715) – wird zitiert, die Garantie unverlierbarer Einheit beschworen, wo „aus der tiefsten Angst ... der gedemütigten Menschenkreatur“ deren Brüderlichkeit und „unverlierbar und unverloren die Angst einer göttlichen Gnade leuchtet“ (715): Am Ende wird der Essayist selbst zum mystisch-hymnischen Propheten.

Hesse hat Brochs Roman 1932 rezensiert.²⁸ Die Auseinandersetzung über den Zerfall der Werte sei „ein kleines Werk intensiver Zeitkritik“, „ins Metaphysische zielend“ (GW 12, 517), als „Musik“ zum eigentlich technisch eher verfehlten Roman, wie Hesse urteilt. Er erkennt sympathisierend „eine Ge-

der ‚reinen Vernunft‘ bezeichnet, kann nicht durch „Setzung“ des Menschen erzeugt werden, jedenfalls nicht mit metaphysischem Gewicht!).

28 Der philologisch unzulänglichen Ausgabe der *Gesammelten Werke in zwölf Bänden* (edition suhrkamp; Sigle: GW) von 1970 ist leider der Publikationsort nicht zu entnehmen; es dürfte sich um die NZZ oder die *Basler Nationalzeitung* handeln.

bärde der Ehrfurcht vor dem Leben und eine beinahe schüchterne Erinnerung an die Lehre von der Liebe". Und er schließt:

So will das ernste Werk nicht Führer und Programm sein, sondern liebevolle Betrachtung, denkender Blick ins Chaos, dessen Bedrohlichkeit wir ja von immer neuen Seiten zu sehen und zu spüren bekommen, das aber doch die Keime zu neuer Ordnung, zu einer neuen Menschlichkeit enthält. (GW 12, 518)

Finale: *Das Glasperlenspiel*, die Selbstdeutungen und die Lehren der Lektüre

Hesse nimmt, wie immer, das positiv heraus, was ihn bestätigen kann. Seine eigene Lösung, sein Versuch der Überwindung der Katastrophe der Moderne sieht jedoch anders aus. Der Verzicht auf eine klare zeitgeschichtlich-kritische Position in Form von Referenzen im Text ist früh zu bemerken.²⁹ Der Entwurf auf der Rückseite eines Briefs der *Neuen Rundschau* vom 22. Juni 1931 an Hesse belegt dies am deutlichsten (Mat. I, 326). Da erscheint der Glasperlenspielmeister vor dem „Versucher“, dem „Führer“ des zur Gestalt der Katastrophe gewordenen „neuen Staates“, für den er gewonnen werden soll: Aber „er sagt Nein, und willigt in den Untergang“. In einem letzten Spiel als „Kampf“ unreiner, streberischer Mächte „gegen den reinen Geist“ scheint es nun so, als könne das Spiel die Macht auflösen: „zuletzt, wo das ursprüngliche Geist-Thema sich zum Machtthema umgekehrt hat, erweist sich Alles als vom Geist verwandelt und durchsetzt“. Hesse hat gesehen, dass sein Programm nicht wirklich zu gestalten war. Am zweiten Entwurf der Einleitung, der die politische Dimension des Textes betonen sollte, ist er gescheitert, hat ihn nicht fortgeführt (es gibt so heute nicht weniger als vier Fassungen). In einem Tagebuch vom Juli 1933 heißt es:

Ich empfinde eine Verpflichtung zur Opposition, kann diese aber nicht anders realisieren als indem ich mich und meine Arbeit noch intensiver neutralisiere. Zur aktiven Opposition sehe ich keinen Weg, da ich ja im Grunde an den Sozialismus nicht glaube [trotz gelegentlicher früherer Sympathien auch mit dem Kommunismus]. Ich habe also gegen das dritte Reich keine andre Ablehnung und Opposition als ich sie gegen jedes Reich, jeden Staat und jede Gewaltausübung habe, die des Einzelnen gegen die Masse, der Qualität gegen die Quantität, der Seele gegen die Materie. (Mat. I, 74)

In einem Brief an Salome Wilhelm vom 27. 1. 1947 schrieb er:

Ich bin vor der aktuellen Wirklichkeit solange genügend geschützt gewesen, als ich am Glasperlenspiel arbeitete und mich in diese Arbeit jederzeit wie in einen unantastbaren magischen Raum zurückziehen konnte, und solange als ich noch daran

29 Hesse hat einen radikalen Gedanken zur Vernichtung der „höchsten Kultur“ ebenfalls nicht ausgeführt: „die Notleidenden und Kulturlosen haben genug, sie schlagen (mit Recht) alles zusammen, die Perlenspieler sind ihnen lächerlich und verhaßt.“ (Notiz wohl von 1932, zitiert nach Mat. I, 314).

glaubte, daß einmal nach Erledigung des Hitlerschwindels meine literarische Existenz in Deutschland ohne weiteres wieder ihren Anfang nehmen werde. Damit ist es nun vorerst noch nichts (Mat. I, 275)

Anfang März 1933 hatte Hesse in einem handschriftlichen Text mit dem Titel *Absage* („als Antwort an Freunde auf Anfragen, warum ich mich nicht auf die Seite der Kommunisten stelle“), seine antipolitisch-politische Position extrem formuliert:

Lieber von den Faschisten erschlagen werden
 Als selbst Faschist sein!
 Lieber von den Kommunisten erschlagen werden
 Als selbst Kommunist sein!
 ...
 Wir wollen Herz und Vernunft nicht verlieren,
 Nicht unter roten noch weißen Fahnen marschieren.
 Lieber wollen wir einsam als ‚Träumer‘ verderben
 Oder unter Euren blutigen Bruderhänden sterben,
 Als irgend ein Partei- und Machtglück genießen
 Und im Namen der Menschheit auf unsre Brüder schießen! (Mat. I, 62)

Es bleibt nur der Rückzug in die Literatur – und theoretisch bzw. poetisch die Apotheose des Opfers. Genauso hat Hesse die Funktion Knechts, Knechts Tod verstanden: „Knechts Tod kann natürlich viele Deutungen haben. Für mich ist die zentrale die des Opfers, das er tapfer und freudig erfüllt. So wie ich es meine, hat er damit auch sein Erzieherwerk an dem Jüngling nicht abgebrochen, sondern erfüllt“ (in einem Brief vom 22.2.1944 an Rolf von Hoerschelmann; Mat. I, 241). Hier gebe ich Hesse völlig recht – bezeichnend ist, dass das Opfer mit Sinn aufgeladen ist („Erzieherwerk“), dass sich in ihm Vollendung ausdrückt („erfüllt“): Und es ereignet sich nicht in Kastalien, sondern an einem Außenseiter in der Welt draußen, dem Sohn Tito des Freundes Plinio Designori.

Die zentrale Lehre wird nicht explizit formuliert, äußert sich nicht wie gegenüber der Ordensprovinz in einem Schreiben, sondern als eigentlich sprachlose Tat: in der *Wirkung* der Person auf eine andere, deren Leben verändernd und so die Legende selbst *uno actu* begründend. Das Wirkungsprinzip des Legendarischen, Verwandlung und Nachfolge, ist der Kern dessen, was Knecht vermittelt und was der Roman poetisch zu demonstrieren sucht, gerade weil es nicht theoretisch-abstrakt, sondern nur durch Leben (bzw. Opfer des Lebens) wirksam werden kann.³⁰ Ich gehe dazu knapp auf die Schluss-Szene ein.

30 Vgl. dazu 236ff.: Ein vorausdeutendes „Opfer“ ist schon die Übernahme des Amtes, das ihn in den „sinnvoll-sinnlose[n] Rundlauf von Meister und Schüler“ hineinstellt: als „Spiel des Lebens überhaupt, das in alt und jung, in Tag und Nacht, in Yang und Yin gespalten ohne Ende strömt“ (239): Dies ist Hesses letztmögliche Annäherung an eine Art Strukturprinzip der Welt.

In Kastalien war der Musikmeister, ein sich in seinem Tod Vollendender, dem das Gesicht dabei zur „magischen Figur“ (306) wurde, die „nicht mehr zu lesen war“ und doch „wie erzählend“, ein Vor-Bild für Knecht geworden; auch der Alte bewirkte „Legenden und Deutungen“ (285):

sein Tod war nicht eigentlich ein Sterben, es war eine fortschreitende Entstofflichung, ein Schwinden der leiblichen Substanz und der leiblichen Funktionen, während das Leben sich immer ausschließlicher im Blick der Augen und dem leisen Strahlen des einsinkenden Greisengesichtes sammelte. (305)³¹

Knechts Tod, auf den in vielen Andeutungen voraus verwiesen wird, vollzieht sich physisch als schreckensvoller Untergang im eisigen Wasser eines Bergsees, in dem er an einem frühen Morgen versinkt. Für Tito ergibt sich eine Andeutung von „Erwachen“ zum Geist hin, für Knecht die letzte Stufe eines „persönlichen Wachstums“ (435), wozu die Musik „Weckung und Mahnung, zum Lebensruf in [ihm] ... geworden war“ (413).³² Das „Glück der Freiheit und Selbstbestimmung“ (449) nach dem Austritt aus dem Orden, im Gras zu sitzen und Flöte zu spielen, die eigenen Jugendgedichte zu erinnern, führt ihn auf eine Wanderung in die Natur – aber zuletzt in die eisige des Hochgebirges, in den Tod. Er gewinnt sich, indem er sich aufs Spiel setzt, um Tito zu gewinnen. Dies ist die Zuwendung zur Welt, um sie durch sein Opfer in der Gestalt eines Einzelnen zu retten: „nicht Herr Knecht“ (463), sondern Opfer. Hier erfüllt sich die einstige pubertäre Sehnsucht nach „Nacht, nach Blut, nach Barbarei“, das heimliche Dürsten „nach Wirklichkeit“ (vgl. das Gedicht *Doch heimlich dürsten wir...*, 473f.). So wird der Opfer-Tod zum Aufbruch: Nicht indem man die „Nacht“ gewaltsam, womöglich für Andere, herbeiführt, sondern sie erleidet und dabei produktiv macht. Regression und Erfüllung werden im Opfertod für Tito eins: Parallele, biografischer Vorgriff, erzählerischer Nachtrag ist Knechts Lebenslauf vom Regenmacher (vgl. 485-532), der seine im System der Mythen vorgezeichnete Funktion erfüllt, indem er einwilligend sich töten lässt, damit seine Kraft wiedergewonnen werde und auf seinen Sohn übergehen kann. Bei Knecht fehlt solch mythisches System bzw. hier ist alles ins „Bild“ (465) verlagert (man kann es lesen wie ein Emblem) und in die Reaktion des Zuschauers Tito. Der Magister wird von einer mächtigen Kraft ergriffen – so wie die Sonne die oberste Kante des Felsens, hinter dem sie aufsteigt, „wie glühendes und eben im Schmelzen begriffenes Metall“ (466) erscheinen lässt: Der Felsen „schien schmelzend

31 Beim Tod Bertrands, des „Schattens“ (224) des alten Glasperlenspielmeisters, geht der Josef Knecht als „Opfer“ (227) voraus – auch er wandert „ins Gebirge“ (230), nachdem er sich „dem Ludus sollemnis“ [sic] für den verstorbenen Meister „als seiner letzten und feierlichsten Amtshandlung zum Opfer gebracht hat“, wie Knecht sagt (232). Aber eigentlich ist es ein Menschenopfer, das seine „Richter“ und seine Kameraden Repenten zu verantworten haben: Es „wurde erzählt, er sei an einer Steilwand zu Tode gestürzt“ (233; vgl. dazu 465f. als Gegenbild).

32 Der Titel „Magister Ludi“ ist mir übrigens in Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* begegnet, einem der Lieblingstexte Hesses, wo der Violine spielende Held von fahrenden Studenten ironisch so apostrophiert wird.

hinabzusinken“ (466), wie Knecht im See „diese grimmige Kälte [das andere Extrem] ringsum wie mit lodernden Flammen ergreift.“ Knecht erlebt im Moment des Untergangs die Einheit der Gegensätze (von Feuer und Eis), im Tod die Synthese als schmerzhaftes Empfinden des Leibes. Vorher war Tito, „von der feierlichen Schönheit des Augenblicks und dem beglückenden Gefühl seiner Jugend und Kraft“ (466) ergriffen, in einen „enthusiastischen“ (466), ekstatischen Tanz ausgebrochen, als Feier und „inniges Einverständnis“ (467) mit den Elementen „Berg, See und Himmel“ vor der „siegreichen Sonne“, „wie eine festliche Opfergabe den Mächten sich anbietend“, mit dem Gesicht einer „Maske“ (467) wie einst der dahinscheidende Musikmeister. In dieser Verwandlung und Enthüllung tritt Tito dem Magister „neu und fremd und vollwertig als seinesgleichen“ (468) entgegen – noch auf der vor-rationalen, blinden Stufe des Enthusiasmus, der sich selbst nicht erkennt. Diese Selbsterkenntnis vollzieht sich an Tito erst angesichts von Knechts Untergang; nach dem Erwachen aus der Ekstase ließ ihn der Tanz noch „wie ein beim einsamen Spielen überraschtes Tier“ zurück. Und der „erste Einfall“ ist eine „Flucht“-Reaktion; „mit kindlichem und etwas törichtem Ausdruck im Gesicht“ kommt die Aufforderung zum Wettschwimmen:

auf das jenseitige Felsenufer weisend, das wie die Hälfte der Seebreite noch in dem großen Schatten lag, den der vom Morgenstrahl bezwungene Felsberg allmählich immer enger um seine Basis zusammenzog. (469)

Auch die ‚Welt‘ der See-Oberfläche ist in zwei gegensätzliche Hälften geteilt. Sie schwimmen nach Osten, auf den Felsen zu, und als Knecht versinkt, ist das Licht schon dabei, ihn an der Seeoberfläche vom Rücken her einzuholen und in seinen sich erweiternden Raum einzubeziehen! Tito reibt sich mit Knechts Bademantel trocken: Er ist verändert, „von Ratlosigkeit und tiefer Traurigkeit ergriffen“ (471). Im Bewusstsein der „Schuld“ an Knechts Tod verspürt er Liebe zu Knecht, nimmt ihn in sich auf, tritt mit der sich aus der Schuld ergebenden Aufgabe in seine Spuren ein, wird der erste ‚Nachfolger‘:

Und indem er sich ... mitschuldig [mit Knecht] fühlte, überkam ihn mit heiligem Schauer die Ahnung, daß diese Schuld ihn selbst und sein Leben umgestalten und viel Größeres von ihm fordern werde, als er bisher je von sich verlangt hatte. (471)

So tritt er in den Bezirk des ‚Heiligen‘ ein und ‚transzendiert‘ sich selbst in einer ersten Verwandlung. Es gibt bei Hesse kein ausdrücklich akzeptiertes und fest-geschriebenes System, in dem die Totalität, die Synthese von Tod und Weiter-Leben im Wasser und der Ergriffenheit des Nachfolgers garantiert schiene. Nur dies unendliche Ganze als Bewegung durch alle Individualität hindurch ist die ‚Wahrheit‘, das Welt-Prinzip ‚Leben‘, und das Wissen darum erlaubt das eigene „Transzendieren“, das Akzeptieren des Todes als notwendig und sinnvoll.

Selbstfindung also ist der einzige Weg zur möglichen, durch nichts garantierten Wirkung auf andere, die Basis der anvisierten mystisch-geheimnisvollen Verwandlung, im Dienste von deren Propaganda die Dichtung hier steht: Die Dichtung, der Roman als ‚Legende‘ ist die angemessene Weise der

Vermittlung, der *translatio*. Das Problem der Geschichts- als Katastrophenerfahrung löst sie damit nicht; aus der Wirklichkeit hat sich der Autor, hat sich seine Poesie zurückgezogen – um den Versuch zu machen, indirekt wieder auf sie zurückzuwirken. Der sich seit 1914 als grundsätzlich anti-politisch verstehende³³ Hesse, der sich letztlich selbst „in direkter Beziehung zu Gott“ weiß (GBr. II, 358), der als Dichter ein „Amt“ zu verwalten beansprucht (GBr. II, 396), dessen Reich, wie er an Max Brod (GBr. III, 480) schreibt, „nicht von dieser Welt ist“,³⁴ formuliert im Mai 1934 in einem Brief an Friedrich Michael unter Rückgriff auf seine Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg eine prinzipielle Zeit-Absage, die die Welt im Ganzen verwirft:

Ich habe ... einen Rückweg aus unserer Zeit angetreten, und eine Absage an sie begonnen, ... ich sehe dies alles als einen Ablauf ins Dunkle hinein, ich ... glaube zwar durchaus an den Fortbestand des Menschen, des Geistes und damit der Kultur, sehe die äußere Weltgeschichte aber einem Abbau und Zusammenbruch entgegen gehen, deren Beginn der letzte Krieg erst war und die durchlaufen werden müssen, ehe an Neuordnung zu denken ist. Es wird uns Geistigen [sic!] nahezu unmöglich, in dieser Zeit zu leben, aber Aufgaben haben wir doch, und damit ist in der Hölle Leben möglich' [auch die Phase der Weimarer Demokratie erscheint hier als Teil dieser ‚Hölle‘] ...

Ich sehe uns und unsere Welt untergehen, nichts ist mir sicherer als dieser Untergang, den ich bejahe, ja wünsche, denn ich sehe ihn nur als Sterben erkalteter Formen, ohne an die Mitvernichtung des Lebens zu glauben [an die Menschen, die Einzelnen denkt er hier nicht]. Wir werden bald wieder Kriege haben, große Kriege, und den Todeskampf ein Stück weiterführen. Nicht ihn zu verhindern, zu verzögern oder zu beschleunigen, halte ich für meine und unsere Aufgabe, sondern ihn zu sehen, den Blick ins Chaos zu ertragen, dem Chaos den Geist entgegenzustellen und den Glauben an den Geist, als Creator wie als Logos, den Späteren weiterzugeben. (GBr. II, 427)

Der Autor tritt auf als ein zweiter Johannes, wobei er zugleich den Christus mitspielt. Die in der Übernahme Johanneischer *theologoumena*, garniert mit Zitaten aus der Apokalypse des anderen Johannes, des auf Patmos, sich ausdrückende prophetische Anspruchshaltung ist für mich heute (auch ‚literarisch‘) ziemlich unerträglich. Thomas Mann hat, als „Thomas von der Trave“ und Vorgänger Knechts in den Text eingeschrieben, in einem Brief, in dem er von seinem *Doktor Faustus* erzählt, den er später Hesse als „Glasperlenspiel mit schwarzen Perlen“ zugeschickt hat, am 8.4.1945 mit Recht formuliert: „Ich glaube, nichts Lebendes kommt heute ums Politische herum. Die Weigerung ist auch Politik; man treibt damit die Politik der bösen Sache.“ (Mat. I, 257)

33 „Seit das Jahr 1914 mich geweckt hat“ (312); vgl. dazu auch die Äußerungen in GBr. II, 352 f., 355. In einem Brief an Eduard Korrodi vom 12. Februar 1936 nennt er sich „bis zum Fanatismus a-politisch“ (Mat. I, 158).

34 Damit nimmt er die Worte Jesu vor Pilatus Joh. 18,36 zitierend für sich in Anspruch: Jesus aber meinte die *basileia*, die Königsherrschaft Christi bzw. Gottes – das gemeinte Reich war ‚nicht von [oder: in] dieser Welt‘.

Hesse ist, in meinen Augen, ein typisches Produkt konservativ-bürgerlicher Sozialisation im Kaiserreich: nicht erzogen zur Partizipation am gesellschaftlichen Ganzen, ohne irgendein irgendwo erlernbares oder ihm zu vermittelndes Verständnis von Demokratie und der Verantwortung des Einzelnen in ihr. Der Erste Weltkrieg, wie immer wieder von ihm selbst in Briefen beschrieben wird, hat als eine Art Erweckungserlebnis gewirkt, das dem jungen Mann, der sich trotz seiner Augenschwäche 1914 auf dem Konsulat in Bern als Kriegsfreiwilliger meldete³⁵ und sich mustern lassen wollte, in einem sehr drastischen Sinn die Augen für den Zustand der Welt, für die Dimension politischer Verantwortung einerseits geöffnet – und andererseits gleich wieder, und zunehmend, für die Realität des begrenzten Handelns in der Welt verschlossen hat.

Die Begegnung mit den Folgen des Krieges – dem extrem aufgepeitschten Nationalismus nicht nur auf deutscher Seite, den Toten und den Verstümmelten, mit Not und Elend, die zunehmend Europa überzogen und seine inner- wie zwischenstaatlichen Ordnungen verstörten – machte sehr schnell aus Hesse einen radikalen Kriegsgegner (der sich z.B. in der Kriegsgefangenenfürsorge engagierte), aber ebenso einen schlimmen Verächter jeder Politik (und aller Politiker). Im Einzelnen bewundernswert hellsichtige und scharfzüngige Urteile über Ereignisse und die darin Verwickelten, über Freunde, Literaten-Kollegen und Leser als Briefschreiber, die als Bittsteller und Rat (bzw. Erbauung) Suchende an ihn herantraten, verbinden sich auf merkwürdige Weise mit der intellektuell-literarischen Konstruktion einer Scheinwelt, die der Welt schlechthin als einer im Zustand eines unaufhaltbaren Niedergangs, des Verfalls und der Zerstörung ehrwürdiger Überlieferungen, Kulturtraditionen und individueller Wertmaßstäbe als Gegenbild entgegengehalten wird. Hesse hat das selbst mit aller Deutlichkeit immer wieder formuliert: nicht nur, aber besonders im Zusammenhang mit der Entstehung und späteren Selbstdeutung des *Glasperlenspiels*. Besonders signifikant ist der Brief an Rudolf Pannwitz in München vom Januar 1955:

Ich lebte in der Schweiz, kam sehr selten nach Deutschland und habe die Hitlerische Bewegung lange Zeit nicht ernst genommen. ... Es kam mit den Reden Hitlers und seiner Minister, mit ihren Zeitungen und Broschüren etwas wie Giftgas aufgestiegen, eine Welle von Gemeinheit, Verlogenheit, hemmungsloser Streberei, eine Luft, die nicht zu atmen war. Es bedurfte der erst um Jahre später bekannt werdenden massiven Greuel nicht, es genügte dies Giftgas, diese Entheiligung der Sprache und Entthronung der Wahrheit, um mich wieder wie während der Kriegsjahre vor den Abgrund zu stellen. Die Luft war wieder giftig, das Leben wieder in Frage gestellt. Dies war nun der Augenblick, indem ich alle rettenden Kräfte in mir aufrufen und alles, was ich an Glauben besaß, nachprüfen und festigen mußte. Es war etwas heraufgekommen, weit schlimmer als einst der eitle Kaiser mit seinen halbgötterhaften Generälen, und würde vermutlich zu Schlimmerem führen als zu jener Art Krieg, die wir kennengelernt hatten. Inmitten dieser Drohungen und Gefahren für die physische und geistige Existenz eines Dichters

35 Vgl. den Brief an seinen Vater Johannes Hesse vom 9. 9. 1914 (GBr. I, 244).

deutscher Sprache griff ich zum Rettungsmittel aller Künstler, zur Produktion, und nahm den schon alten Plan wieder auf, der sich aber sofort unter dem Druck des Augenblicks stark verwandelte. Es galt für mich zweierlei: einen geistigen Raum aufzubauen, in dem ich atmen und leben könnte aller Vergiftung der Welt zum Trotz, eine Zuflucht und Burg [die ‚feste Burg‘ ist also nicht Gott, sondern der eigene Text!], und zweitens den Widerstand des Geistes gegen die barbarischen Mächte zum Ausdruck zu bringen und womöglich meine Freunde drüben in Deutschland im Widerstand und Ausharren zu stärken. (Mat. I, 293 – 296)

An erster Stelle steht die Rettung des eigenen Schriftsteller-Ich:

Ich mußte, der grinsenden Gegenwart zum Trotz, das Reich des Geistes und der Seele als existent und unüberwindlich sichtbar machen, so wurde meine Dichtung zur Utopie, das Bild wurde in die Zukunft projiziert, die üble Gegenwart in eine überstandene Vergangenheit gebannt. Und zu meiner Überraschung entstand die kastalische Welt wie von selbst. Sie brauchte nicht erdacht und konstruiert zu werden. Sie war, ohne daß ich es gewußt hatte, längst in mir präformiert. Und damit war der gesuchte Atemraum für mich gefunden.

Atemraum also in der künstlichen Welt-Erfindung des eigenen Textes als Welt-Ersatz – eine merkwürdige „Utopie“, ein ideologischer Akt Münchhausen'scher Rettung, eine Art Übersprungshandlung gegenüber der Gegenwart, wenn der fiktive Herausgeber Hesse sich auch schon in die imaginäre Zukunft seines Textes mit versetzt.

Auf bezeichnende Weise wechselt dabei die Argumentation von der Einsicht in einen bestimmten Zustand der jeweils als gegenwärtig erlebten Welt (der in die Verantwortung aller Lebenden und Handelnden fiel, Politik als Organisation gesellschaftlichen Handelns zu begründen hätte), auf eine ‚höhere‘ Ebene, die des ‚Heiligen‘ und ‚Wahren‘ („Entheiligung der Sprache und Entthronung der Wahrheit“, 295), als deren unerschütterlicher Verwalter sich der Autor begreift, zugleich im Namen eines kontextfreien Begriffes von ‚Leben‘. Der Autor selbst rückt als Schreibender ins Zentrum solcher Fantasien – und dabei natürlich zugleich als Person, die Angst empfindet, mehr vor dem Selbstverlust, dem Verlust der ‚Wahrheit‘, mit der er seine Existenz von einem kontextfreien Absoluten her zu begründen sucht, als um die im Grunde gar nicht mehr zu rettende Welt besorgt. Dass das Regime Hitlers und der Nationalsozialismus solche metaphorischen Redeweisen provozierten, deren analytische Kraft allerdings gleich Null ist, mag verständlich sein – den „gesuchte[n] Atemraum“ für sich zu finden ist dabei das einzige benennbare Ergebnis (neben der Entstehung des Buches); alles andere ist ein literarisches Phantasma, das sich als „Utopie“ literarisch *inszenieren* lässt und dabei den eigenen „Glauben“ an die Unzerstörbarkeit des ‚Geistes‘ in einer zirkulären (wenn man so will: narzisstischen) Schreib-Leistung sich bestätigt. Das längst in ihm ‚Präformierte‘ wird so unter dem Druck der weltgeschichtlichen Katastrophe zur Geburtsstunde des Textes (und durch ihn des Autors – als Propheten des ‚Geistes‘). Die Selbstnennung zu Bewahrern des ‚Geistes‘, mit denen sich Thomas Mann und Hermann Hesse in ihren Briefen

wechselseitig bedachten, hat zur Voraussetzung die Verachtung des alltäglich Politischen, damit im Prinzip auch der Demokratie mit der gleichberechtigten Partizipation aller (nicht nur als Wähler) und der damit verbundenen Verantwortung, von der man sich nicht einfach in ein höheres Reich einer quasi metaphysisch begründeten ‚Wahrheit‘ retten kann, in das die anderen nur nicht folgen können oder wollen. Wie in der Apokalypse des Johannes, deren komplizierten Ablauf vereinfachend, wird das Feuer der Vernichtung implizit oder explizit als Reinigung gedeutet, bei der ein ‚Geist‘ geläutert und welt-erzeugend wieder freigesetzt wird (ein Gedanke eher der Gnosis als der christlichen Tradition), aus dem sich die Möglichkeit einer ‚neuen Welt‘ herleiten soll. Es ist der Grundgedanke der Läuterung und darauf erfolgenden Neu-Schaffung einer Welt aus dem ‚Geist‘, den die selbsternannten Verwalter dieses ‚Geistes‘, die Literaten wie Hesse, als unzerstörbare Substanz, als ‚göttlichen Funken‘ aufzufangen, zu besitzen, literarisch aber auch *qua persona* weiterzutragen, anzufachen und in seiner weltschaffenden Kraft überliefern zu können beanspruchen.

Dazu muss, zur systematischen Beglaubigung, eine Gemeinde gebildet und zusammengehalten werden; (unerreichbares?) Vorbild sind die „Unsterblichen“ (man erinnere sich an deren Rolle im *Steppenwolf* und in der *Morgenlandfahrt*). Die Legende enthält, was als Erbe der Geistes- und Kunstgeschichte überliefert und durch Nachfolge immer neu zu erwerben ist – womit man sich von der *misera plebs* ein für alle Mal fundamental unterscheidet. Es ist nicht weniger als die Gründung einer Sekte, die zum Erweis ihrer Substantialität keiner irdischen Bestätigung als ihrer eigenen Existenz mehr bedarf: Sie ist der Kern einer kleinen und feinen Gegenwelt der Auserwählten in der faulen und todverfallenen großen Welt, *civitas dei* (*litteraria*) inmitten der *civitas terrena* (Augustin). ‚Gott‘ wird dabei zur leeren Metapher, wenn das Wort noch verwendet wird; Christus hat seine Funktion als Mittler und Erlöser verloren, ist allenfalls als vorbildlicher Mensch Jesus noch von Belang. Bei Hesse wird die Differenz von Tod und Leben, Böse und Gut, Zeit und Überzeitlichkeit, Geist-Ferne und Geist mit unterschiedlichen Vorstellungsbereichen aus seinen Lektüre-Erfahrungen ausstaffiert: Es kann indisch sein oder buddhistisch, chinesisch bzw. taoistisch,³⁶ die durchgehaltene Struktur in all diesen Besetzungen mit Bildungs-, mit Lektüre-Erfahrungen ist die einer strikten (kategorialen) Opposition, die allerdings in den Analysen der Abläufe von weltgeschichtlichen Prozessen sich, unter gütiger Mithilfe der Philosophie Schopenhauers bzw. der orientalischen religiösen oder weltanschaulichen Überlieferungen, als in einem Verhältnis der ständigen

36 In einem Brief an Klaus Mann von Mai 1933 schrieb Hesse: „Meine lebenslängliche Opposition ist nicht die zu Gunsten eines realen Zieles, sondern die des Religiösen, der grundsätzlich und immer zur ‚Welt‘ im Gegensatz steht, und dem jede Partei, jedes Wirkenwollen auf andre gleich verdächtig ist [sic!]. Ich stehe damit ziemlich allein, da meine ‚Religion‘ keine konfessionelle Färbung hat, sie ist im Lauf meines Lebens aus indischen, chinesischen, christlichen und jüdischen Quellen langsam zusammengeronnen und bis heute einer verantwortlichen Formulierung nicht fähig.“ (GBr. II, 387)

Bewegung gegeneinander erfahren lassen (wie sie z.B. das Zeichen für *Yin* und *Yang* ausdrückt). Nur dieses Bewegungsmuster erlaubt es, die unzerstörbare Wahrheit des ‚Geistes‘, die vor allem eine durch die große Kunst der ‚Unsterblichen‘ erfahrene ist, als immer wieder gefährdet und sich doch als letzte Hoffnung erhaltend zu präsentieren.

In diesem Zusammenhang wird auch verständlich, warum der an heftigen Kopf- und Augenschmerzen leidende Hesse („Hermann der Säufer“³⁷ hatte er sich einst genannt), der zudem von schwerer Gicht und chronischer rheumatischer Polyarthritits geplagt war und zuletzt kaum noch lesen bzw. mit zwei Fingern auf der Maschine schreiben konnte, sich trotz in jedem Schreiben repetierter Klagen über seine physische Überforderung, über seine Schmerzen und Leiden ebenso wie über die Verhinderung seiner literarischen Produktion durchs Briefschreiben an Freunde, Kritiker und Leser, durch die Beantwortung zahlloser Briefe mit der Bitte um Selbstdeutung, um Lebenslehre, um ‚Führung‘ in schweren Zeiten dieser ‚Aufgabe‘, wie er sie verstand, nicht einfach entzogen hat. „Hermann der Säufer“ erlebte sich auch als ‚Hermann der Täufer‘: Aber er taufte nicht auf den Namen Jesu, im Blick auf das Himmelreich Christi, sondern auf das eigene literarisch-ideologische ‚Reich Hesse‘ (und kann sich wie Thomas Mann sich und seinen Leverkühn immer wieder in der Pose des ‚Schmerzensmannes‘ präsentieren!). Die nicht nur spielerischen Allusionen mit dem eigenen Namen und seinem Kürzel H. H. (z.B. im *Steppenwolf* als Harry Haller, aber auch in der *Morgenlandfahrt*) lassen eine mit dem Autor Hesse mindestens zeichenhaft verwobene Figur im Reich des literarisch-ästhetischen Geistes bereits in den Texten erscheinen, so wie er seine literarischen Texte zitiert, um seine Welt-Erkenntnis zu konfirmieren. So kann er sich, die fiktionale Konstruktion des Legendarischen antizipierend, als Autor oder kokett-selbstkritisch als Epigonen und Dilettanten, z.B. als Violinspieler, bereits in den Himmel der „Unsterblichen“ oder wenigstens an seine Schwelle versetzen. Die Texte begegnen dem Leser damit immer auch als zeichenhafte Erfüllungen der Behauptung: ‚Seht her: ich, H. H., gehe Euch voran!‘ Der Autor tritt in seinen späten Texten bereits als Teil einer (seiner eigenen) Legende auf.

Aber wohin führt die den Leser? Sucht man nach den Bedeutungen, der ‚Substanz‘ dieser Inszenierung, dann stößt man auf Leere, die nur rein formal gefüllt wird wie z.B. durch die Aufforderung des Gedichts *Stufen*:

Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen.
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf‘ um Stufe heben, weiten.

³⁷ Vgl. das Gedicht *Zu Johannes dem Täufer sprach Hermann, der Säufer*, aus: *Krisis. Ein Stück Tagebuch von Hermann Hesse* (in: *Materialien zu Hermann Hesses Der Steppenwolf*, hrsg. von Volker Michels, Frankfurt a.M. 1975, 170).

Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen,
Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
Mag lähmender Gewöhnung sich erraffen.

Bis hierher ist das eine recht triviale Beschwörung menschlicher Veränderungsbereitschaft (bei der das ‚Sollen‘ wohl aus dem ‚Höheren‘ abgeleitet wird), allenfalls durch die Beschwörung des ‚Weltgeists‘ (weniger Hegel- als Goethe-Ton) und die Andeutung von Fortschritt und ‚Erhebung‘ mit Formeln traditioneller Metaphysik durchsetzt. Anders wird es bei der abschließenden Strophe:

Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegensenden,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden...
Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde! (483)

Die Vorstellung, dass die Todesstunde verjünge und das Herz im Abschiednehmen von dieser uns bekannten Welt „gesunde“, setzt das berufene „Leben“ als eine all-umfassende Größe voraus, die es nun einzuholen, mit der es sich in einer nie endenden Bewegung zu vereinen gilt. Das kann man nun glauben - oder auch nicht: Angesiedelt ist es jenseits der Grenze des vernünftig Erfahrbaren, das an unsere einmalige, leib-fundierte Selbstwahrnehmung gebunden ist. Und es setzt, wenn man das ernst nehmen möchte, die Aufgabe unserer Individualität zugunsten jener undurchschaubar-allgemeinen und ‚übersinnlichen‘, ich finde: ohne präzise historische Oppositionsbestimmung und Einordnung in eine intellektuelle Konzeption geschichtlichen Zusammenhangs völlig leeren Vorstellung „Leben“, ja die Aufgabe unserer kritischen Intelligenz voraus. Wenn dies die ‚Politik‘ der ‚Geistigen‘ sein soll, dann ist das fauler Zauber und „magisches [Schmierer-]Theater“, in dem Leser die Rolle spielen sollen, die ihnen der Prophet des unbestimmt Allgemeinen zugemutet hat: In *ihrer* Nachfolge erweist sich *seine* Kraft! Jedem wird zwar die Bestimmung über die Inhalte programmatisch selbst überlassen: wo aber der realhistorische Kritiker Hesse dann all denen, die sich seinem Konzept nicht einfügen lassen (wollen), sich in den bestimmten historischen Problemlagen mit ihren Irrtümern und Fehlern belasten und sich mit deren Folgen herumschlagen müssen, die Aufnahme in das Reich der ‚Geistigen‘ verweigert. Dies ist die Kehrseite der beeindruckenden Urteilsschärfe im Einzelnen *in politicis*: Hesse sieht dies nicht mehr als Teil einer öffentlichen und ergebnisoffenen Debatte um die angemessenen Handlungsmöglichkeiten des Einzelnen oder gesellschaftlicher Interessengruppen in bestimmbareren Zusammenhängen, die pragmatisch und mit begrenzten Erkenntnis- und Handlungsmöglichkeiten zu bewältigen sind, sondern als Verwaltung eines von allen Konkretionen (und Begrenztheiten) abgelösten Wahrheits-Erbes von höchster übergeschichtlicher Verbindlichkeit - eben als

Sektenwahrheit, die sich zu einer allgemeinen aufspreizt. Der Weg-Weiser ist in meinen Augen damit zugleich verantwortungslos, wenn er die Struktur des immer wieder erneuerten ‚Transzendierens‘ vorgibt, aber gerade nicht zu sagen weiß wohin, weil er sich aus der Dimension der pragmatisch-gesellschaftlichen Diskurse und ihrer konstitutiven Endlichkeit programmatisch verabschiedet hat

Meine Schlussfolgerung: Das Problem ist nicht wirklich der Autor – literarische Texte sind nun einmal un-verantwortlich für in konkretes Handeln mündende Entscheidungen ihrer Leser. Das ‚Problem Hesse‘ sind im kritischen Fall der Kritiklosigkeit seine *Leser*: die sich von der Systematik der Gemeindebildung einfangen lassen und dabei ihr unabhängiges Urteilsvermögen beim Eintritt an der Garderobe des Erzähl-Zauber-Theaters abgeben, wenn sie nicht gar nur Mitläufer der aus Geschäftsinteressen kräftig geförderten *event*-Kultur sind. Da laufen sie dann, freudig erregt, als Zugehörige wie lauter Erwählte herum – und kein kleines Mädchen sagt ihnen, dass sie nackt sind (Hans Christian Andersen). Grottesker – aber verdienterweise vollzieht so die reale Wirkungsgeschichte seit langem und unter seiner früheren engagierten Mithilfe an Hesse, wogegen der Autor sich mit seiner (bzw. seines Erzählers) Kritik am „feuilletonistischen Zeitalter“ und seiner literarischen Inszenierung auf die sichere Seite ewiger Wahrheit zu heben trachtete. Er findet seinen Platz im allgemeinen Geschwätz der Kulturindustrie und bedient deren tiefstes Bedürfnis: vergessen zu machen, dass es sie gibt.