

Als Thomas Mann 1938 nach Amerika übersiedelte, erklärte er „schlicht und recht“, wie sein Bruder das nannte: „Wo ich bin, ist die deutsche Kultur“. Sein ferner Bruder oder doch Cousin im Geiste, Hermann Hesse, war zur selben Zeit, einige tausend Kilometer weiter östlich in jedem Sinne, bereits einen Schritt weiter. Denn obwohl er es bezeichnenderweise nicht tat, hätte er in mancherlei Hinsicht sagen können: Wo ich bin, ist die Kultur. Und zwar keineswegs nur die deutsche.

Seit der ersten Begegnung vor mehr als 30 Jahren ist *Das Glasperlenspiel* derjenige von Hesses Romanen, der es mir am meisten angetan hat. Nicht nur kam er mir immer am geheimnisvollsten und inkommensurabelsten vor, ich habe ihn auch vom ersten Moment an als sinnlich anschauliche Lektüre geliebt.

Gerade diese Behauptung will gerechtfertigt sein, gilt doch Hesses letzter Roman gemeinhin als ein dünnes, blutleeres, unsinnliches, abstraktes und theoretisches Werk, als – wie es Joachim Kaiser in einer dümmlichen Kritik nannte – „Science Fiction der Innerlichkeit“. Und auch Kenner, Liebhaber und Verteidiger Hesses – von seinen Verächtern soll hier nicht die Rede sein – übergeben, wie es in dem französischen Sprichwort so schön heißt, „ihre Zunge der Katze“, wenn es daran geht, die Perlen aufzufädeln – „je donne ma langue au chat“ bedeutet: Hier komme ich nicht weiter, hier bin ich mit meinem Latein am Ende.

Und mit dem Latein beginnt es auch alles: „Nihil adeo necesse est ante hominum oculos proponere ut certas quasdam res, quas esse neque demonstrari neque probari potest, quae contra eo ipso, quod pii diligentesque viri illas quasi ut entia tractant, enti nascendi facultati paululum appropinquant“ – zu deutsch: „Nichts ist notwendiger den Menschen vor Augen zu stellen, als 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.“

Gezeichnet Albertus Secundus, übersetzt von Clangor und Collofino. Halten wir uns kurz bei diesen Namen auf: Albertus Magnus, der große Kirchenlehrer, von dem es auf Wikipedia heißt „Die wichtigste Folge seiner Arbeit ist die Begründung der christlichen Aristotelik, damit der Hochscholastik und letztendlich der modernen Naturwissenschaft“, ist somit einer der Vorfahren des Glasperlenspiels, weswegen dessen Erfinder Hesse sich hier als Albertus Secundus in die Nachfolge stellt. Clangor und Collofino waren, wie wir heute wissen, Franz Schall und Josef Feinhals, zwei von Hesses Lateiner-Freunden. Spielereien also und *private jokes* gleich im Motto? Wir werden sehen, daß es sich um viel mehr handelt.

„Paululum appropinquat“ – auch ich habe mich, Lektüre um Lektüre, dem Kern dieses „Büchleins“ um ein wenig angenähert. Ohne daß dies je geplant gewesen wäre, habe ich das Glasperlenspiel etwa alle zehn Jahre wieder gelesen, das erste Mal mit zwanzig, das vierte Mal mit fünfzig und nun noch einmal, um zu versuchen, meine neuesten Erkenntnisse zusammenzufassen. Denn bei jeder neuen Lektüre habe ich neues in dem Roman gesehen, verstanden und entdeckt und durfte feststellen, was ich zuvor alles noch nicht verstanden und entdeckt hatte und daß dieses Buch tatsächlich ein unversieglicher Quell ist, der den Durst eines Zwanzigjährigen ebenso zu stillen mag wie den eines Fünfzigjährigen, ohne daß das Wasser je schal schmeckt.

Gleich bei der ersten Lektüre blieben mir die Passagen unvergeßlich, in denen Hesse in wenigen Strichen eine Atmosphäre größter Sinnlichkeit beschwört, das Kapitel *Berufung* mit dem gemeinsamen Musizieren zwischen dem Knaben Knecht und dem Musikmeister oder auch das Ende mit der Reise ins Gebirge, dem Flötenspiel, dem See – hier kommen all die proustischen Qualitäten Hesses in nuce zum Tragen – wenn der Vergleich nicht gar zu häßlich wäre, würde ich sagen: wie die Brühwürfel, als Aroma-Konzentrate, die für all diejenigen Stellen stehen des Romans stehen, an denen Hesse sich – aus guten Gründen, wie wir noch sehen werden – dergleichen versagt hat. Für den Zwanzigjährigen leuchteten sie wie Blüten aus dem dunklen Dickicht der Konstruktion.

Das nächste an diesem Buch, das mir Eindruck machte – und seither nicht aufgehört hat, mir Eindruck zu machen, ist die Beschreibung des feuilletonistischen Zeitalters.

Bei meiner ersten Lektüre sah ich dieses feuilletonistische Zeitalter noch ganz als Kritik an der Periode, die Hesse und die auch ich selbst überschauen konnte, das späte 19. Jahrhundert bis in die 30er Jahre und dann bis in die 70er und 80er Jahre des Zwanzigsten, eine Kritik an den Zeitungen und dem Fernsehen. Wie prophetisch aber diese Abhandlung ist, wird erst richtig deutlich seit dem Beginn des elektronischen Informationszeitalters, seit der Weltrevolution der plappernden Ich-auch-Selbstvergewisserung durch das Internet 2.0 und seit der großen Krise des kapitalistischen Weltbewußtseins der letzten Zeit. „In der Tat genoß der Geist eine unerhörte und ihm selbst nicht mehr erträgliche Freiheit... Die Beispiele von Entwürdigung, Käuflichkeit, Selbstaufgabe des Geistes sind zum Teil... wirklich erstaunlich.“ Meint man nicht, die modernen Kapitalismus-Kritiker der Occupy-Bewegung sprechen zu hören, wenn es heißt: „Wenn das Denken nicht rein und wach und die Verehrung des Geistes nicht mehr gültig ist, dann gehen bald auch die Schiffe und Automobile nicht mehr richtig, dann wackelt für den Rechenschieber des Ingenieurs wie für die Mathematik der Bank und Börse alle Gültigkeit und Autorität, dann kommt das Chaos.“

Und hat man nicht den absurden Eindruck, Hesse habe Richard David Precht gekannt, wenn er von den „Philosophen mit den Feuilletonfabriken“ spricht und ihren „hinreißenden Vorträgen in überfüllten Sälen mit Applaus und Blumenspenden.“

Wie Hesse es gemacht hat, daß seine Kulturkritik mit den Zeitveränderungen Schritt hält und wie der Mond am nächtlichen Himmel mitzuwandern scheint, um im Jahr 2013 so stimmig wie siebzig Jahre zuvor zu sein, darüber gleich mehr – es liegt nämlich an der Konstruktion seines Hauptwerkes, die im Eindampfen aller Zeiterscheinungen eines Phänomens und in der Konzentration auf die diese Erscheinungen je und je hervorbringenden grundlegenden Strukturen besteht. Charles Baudelaire beschrieb diese Vorgehensweise so: „Es handelt sich darum, von der Mode das loszulösen, was sie im Flüchtigen an Ewigem enthält“

Zunächst aber weitere meiner Lektüreerkenntnisse über die Jahre hin, denn sie führen alle zum Verständnis dieses Konstruktionsprinzipes hin, das schließlich auch erklärt, warum Hesse, der zuvor alle seine Bücher in kurzen, Wochen oder allenfalls Monate dauernden Schaffensräuschen geschrieben hatte, sich diesmal zehn Jahre Zeit nahm und nehmen mußte. Da ist der vielbesprochene „utopische“ Roman, das, was Kaiser „Science Fiction“ genannt hat. Der Rückblick aus der fernen in eine nicht ganz so ferne Zukunft. Aber diese Zukunft besteht aus Fußreisen wie zu Taugenichts' Zeiten. Von Waldzell bis Hirsland, sprich von Montagnola bis Bern, dauert es auch mit der „Eilpost“ einen halben Tag, der „Reisewagen“ des Magisters könnte ebensogut wie von einem Motor von einem Pferdegespann gezogen werden – und doch und dennoch kann der fantasievolle Leser sich die landesweite Übertragung des Jahresspiels auch per Flachbildschirm und Livestream vorstellen, ganz abhängig davon, wann er dieses Buch liest, ob 1943 oder 2013.

Alles das, was Science Fiction, was Zukunftsromane häufig so lächerlich und kurzlebig macht, nämlich gerade die Technikfantasien, hat Hesse klug ausgespart und vermieden. Indem er sich damit begnügt zu zeigen, wie der Geist sich verändert hat, kann er auf die Erfindung der nachgeordneten Kontingenzen verzichten.

Der Autor hat selbst häufig erklärt, daß das Prinzip Kastalien und das Glasperlenspiel nicht in die Zukunft gehört, sondern zu aller Zeit da war. Und genauso setzt er es in die Zeit: nicht mechanisch ans Ende des Pfeils, sondern stülpt es als eine zusätzliche Dimension auf unsere vier vorhandenen.

Auch hier also wieder ein Konzentrationsprozeß, eine Reduzierung aufs Essentielle, ein Weg aus der Fülle in die Abstraktion, eine Einladung an den Leser. Worauf genau sie zielt, dieser Frage nähern wir uns.

Zunächst aber noch ein weiterer Ring der Erkenntnis und des wachsenden Verständnisses im Laufe der sukzessiven Lektüren. Wie der Titel von Hesses Werk deutlich macht, geht es zuerst und zunächst um das Spiel, um Kastalien und den Orden und erst in zweiter Linie um das Leben Josef Knechts. Der Hesse-Forscher Adrian Hsia hat in seinen Überlegungen zum Roman zweierlei deutlich gemacht, zum einen, daß das Glasperlenspiel sehr viel eindeutiger und nachvollziehbarer geschildert wird als gemeinhin behauptet, zum anderen aber hat er den Aufbau des gesamten Werks auf dem chinesischen Prinzip des Tao bewiesen und gezeigt, daß wir es durchgehend mit Polaritäten zu tun haben, die eine höhere Einheit bilden.

Hesse unternimmt nichts weniger, als eine perfekt schlüssige Welt nicht nur logisch herzuleiten, geschichtlich aufzubauen und sinnlich wahrnehmbar zu machen – er destruiert sie zugleich auch wieder. Agent beider Bewegungen ist Knecht: In ihm wird Kastaliens Sinn und Größe genauso wie seine Relativität und Zeitverfallenheit deutlich. Den „Stufen“ seines Lebens, dem, was er als sein „Erwachen“ bezeichnet, den Räumen, die er heiter durchschreitet, den Impulsen Designoris und des Paters Jakobus, die den absoluten Wert Kastaliens für ihn relativieren, entsprechen auf der anderen Seite ebenso viele Zeugen und Zeugnisse für diese Weltordnung – der Musikmeister, der ältere Bruder, Thomas von der Trave, Wassermaler, Alexander, Ferromonte.

Wie überzeugend fest und logisch Kastalien gebaut ist, fiel mir erst beim letzten Lesen wieder auf, als ich merkte, wie ungehörig mir Knechts Vorgehen mit seinem Gesuch und seinem Austritt aus dem Orden plötzlich vorkamen. Die Fiktion ist so glaubwürdig und schlüssig, daß einem tiefe Zweifel kommen, ob der Magister Ludi nicht doch etwa einen Rückfall in den übertriebenen Individualismus des feuilletonistischen und kriegerischen Jahrhunderts erleidet, als er wider alles Herkommen mit den ungeschriebenen Regeln und Traditionen der Provinz bricht.

Erst bei der kurzen Beschreibung des Freiheitsjubels des davonwandernden Knecht, einem Kabinettstück Hesse'scher Vergegenwärtigungskunst in zwei Zeilen, ist man wieder versöhnt – allerdings ohne daß mit dem menschlichen Verständnis für das Individuum zugleich eine Ablehnung der Institution einherginge. Genau diese dialektische Lektüre hat Hesse beabsichtigt.

Viel ist ja über das vermeintliche Scheitern des abtrünnigen Magisters in der Welt die Rede gewesen, seinen Tod, kaum daß er seinen Weg als Hauslehrer Titos begonnen hat. Jede neue Lektüre offeriert hier wieder eine neue Lesart zusätzlich zu der, die Hesse selbst in Briefen vorgab, daß es sich nämlich um einen freudig angenommenen Opfertod handle. An dieser Interpretation hat mir immer die Plötzlichkeit dieses Tods mißfallen, es ist, als fehle hier ein

Zwischenstück des Reüssierens in der Welt. Die jetzige, neueste Lektüre hat mir – wieder einmal – eine neue Idee beschert, dank der Analyse Hsias, der aufzeigt, daß die Beschreibung der Lichtverhältnisse und Himmelrichtungen in dieser Bergseeszene ein genaues Yin-Yang-Bild ergeben. „Stärker noch und bedeutender erschien ihm der junge Mensch, als er ihn sich bisher gedacht hatte“, schreibt Hesse, als Knecht den Sonnentanz des jungen Designori erlebt, „er rückte ihn um manche Stufe höher, ließ ihn aber auch fremder, ungreifbarer... erscheinen.“ Ich habe das Gefühl, hier findet im Spiel von Aufgang und Untergang ein Übergang statt, eine Übertragung. Halb bewußt und halb aktiv erleidet und steuert Knecht den Übertrag von sich auf Tito. Oder kürzer gesagt: An dieser Stelle geht der Geist auf Tito über – Knechts Geist und der kastalische in ihm, und es ist nun nur mehr folgerichtig und in der Logik einer Zeit, in der der individualistische Exzeß nichts mehr wert ist, letztlich auch gleichgültig, daß der alte Meister versinkt, damit der zukünftige auftauchen kann.

Es kommt nicht darauf an, ob es sich so verhält oder nicht. Das Entscheidende ist, daß diese Erzählung, - sinnlich konkret wie sie gerade in dieser Szene ist – immer nur die Prämisse zeigt, nicht die Durchführung, so daß der jeweilige Leser frei wird, seine eigenen Assoziationen in die Struktur zu fügen. Der Roman, und dies ist das besondere an ihm, kanalisiert sie nirgends durch Eindeutigkeit, sondern öffnet ein immenses Feld der möglichen Lesarten durch Abstraktion.

Abstraktion – soweit gekommen in meinen Lektüren verstand ich immerhin, daß dies das Schlüsselwort zum Verständnis des Glasperlenspiels ist: eine Abstraktion, die nicht aus Ahnungslosigkeit und mangelndem humanen Zugriff kommt, sondern aus einem allumfassenden Destilierungsprozeß, an dessen Ende offenbar nur die Essenz einer ganzen Kette von Überlegungen, einer ganzen Bibliothek eingesparter Texte aufgeschrieben ist. Dabei fallen mir einige Zeugnisse aus der Entstehungsgeschichte des Romans ein, und langsam beginnen die Puzzleteile ineinanderzugreifen: Hat Hesse die Einführung ins Glasperlenspiel nicht viermal umgeschrieben, um jeglichen direkten Anklang ans konkret Tagespolitische zu vermeiden? Vergessen wir nicht, daß die ursprüngliche Konzeption von 1931/32 stammt, das Glasperlenspiel also keine Reaktion auf die Nazis, sondern eine auf die Krisenzeit ist, die sie dann logisch hervorbringt. Alles hat er getilgt, was das Buch auf den Zeitraum seines Entstehens fixiert hätte, das Gespräch Knechts mit dem Führer der Diktatur, die Zerstörungswut der besitzlosen Massen, die einer frühen Idee zufolge, Kastalien irgendwann kurz und klein schlagen sollten – das Glasperlenspiel erweist sich also als ein Gegenpol zum Dr. Faustus, der die deutsche Entwicklung hin zu den Nazis frontal ins Visier nimmt und dessen Verfasser bei der Lektüre des Hesse'schen Werkes und auch in den um

diese Zeit gewechselten Briefen immer ein wenig den Verdacht hegte, Hesse mache es sich hier im Gegensatz zu ihm im Unpolitischen bequem.

Der Irrtum könnte nicht größer sein. Nicht nur wissen wir, daß Hesse länger als Mann ein politisch wacher Zeitgenosse gewesen war und ebenso wie dieser wegen seiner Frau und deren Familie im Fokus der deutschen antisemitischen Politik stand, – Manns ein wenig herablassende Vermutung ist auch deswegen falsch, weil Hesse einfach eine Dimension weiter dachte. Er hatte das deutsch-spezifische an der Jahrhundertkrise schon längst eingedampft und als eine, aber nur eine Facette seiner Zeitkritik ins Werk eingebaut. Konzentration also, wohin man schaut in diesem Roman, an dem so viele Leser, ihn mißverstehend, die breite Schilderung vermißten. Was war mit der Liebe, mit den Frauen? Hesse mochte seinen enttäuschten Lesern noch so eindringlich erklären, sie sollten und durften sich jede außergewöhnliche Frau der letzten tausend Jahre nach Kastalien hineindenken, und selbstverständlich sei auch Josef Knecht, vor allem als junger Mann, verliebt gewesen und habe Frauen gekannt und erkannt, er konnte die verschleierte Frauen ins Spiel bringen, die sich vor ihrer Heirat mit den kastalischen Studenten vergnügten – es half nichts: Warum war es dann nicht alles ausgeführt? Warum war es dann nicht alles auserzählt?

Die Struktur erlaubt es, es liegt also nur am Leser selbst, die Leerstellen in eigener kreativer Mitarbeit zu füllen. Aber hier erhoffte sich Hesse wohl Leser, die es damals, Jahrzehnte vor der „fan-fiction“, noch nicht gab.

Wir haben also ein Werk vor uns, das viele Leser durch seine Abstraktion und Konzentration verstört hat, ein Werk, dessen „dünne, reine Luft“ allerdings ganz offensichtlich keinem Nachlassen der künstlerischen Kräfte zuzuschreiben ist, sondern Absicht ist. Hesse konnte auch zu dieser Zeit ganz anders: Im Laufe der Entstehung des *Glasperlenspiels* beging sein Bruder Hans Selbstmord, woraufhin im Jahr 1936 einer von Hesses sinnlichsten, psychologisch reifsten, detailgesättigsten und proustischsten Texten entstand, die *Erinnerung an Hans*. Mir sind in den letzten Jahren ohnehin mehr und mehr Parallelen zwischen Proust und Hesse deutlich geworden, die beiden gemeinsame Fähigkeit detailliertester Erinnerungsevokation zum Beispiel, und eine davon hat mir den Schlüssel gegeben, um das *Glasperlenspiel* ganz neu zu verstehen und die Logik seiner Unterteilung in die Geschichte Kastaliens, die Lebenschronik Knechts und dessen Texte, die drei bzw vier Lebensläufe und die Gedichte zu erfassen.

Am Ende der siebenbändigen *Recherche* beschließt Marcel, jenes Buch über die „verschwendete“ Zeit seiner Künstlerwerdung zu schreiben, das wir soeben gelesen haben.

Die *Recherche* ist ein Ouroboros, die Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt und damit den Kreis schließt, ein autarkes, selbstreferentielles System, das das All im Einen symbolisiert.

Und genau das gleiche gilt auch für das Glasperlenspiel. Es ist ein Ouroboros in Form des Yin und Yang Symbols, der Einheit, die alle Polarität umfaßt. Das gilt allerdings, mutatis mutandis, nur für das Buch *Glasperlenspiel*, nicht für das Spiel selbst, das nur einer der Pole ist, die im dialektischen Kampf und Widerspiel erst gemeinsam das Tao, die Gesamtharmonie ergeben. Der andere Pol ist Knecht, das Individuum. Beide zusammen schaffen ein ebenso geschlossenes, rundes System wie Prousts Werk, aber was für eines?

Genauso wie Proust den Weg zur Künstlerwerdung mit einem Werk vollendeter Kunst beschreibt, erschafft Hesse die Geschichte des Glasperlenspiels und seines Meisters in einem Glasperlenspiel.

Und das meine ich nicht etwa in der vagen und fast schon pejorativen Form, in der es Mode geworden ist, alle intellektuelle Beschäftigung, die sich nicht auf konkrete Ziele richtet, als „Glasperlenspiele“ abzutun, und auch nicht auf die ebenso vage feuilletonistische Lesart, quasi jeden komplexen modernen Roman von Mann über Musil bis Bolano hilflos als „Glasperlenspiel“ zu bezeichnen.

Ich meine es ganz konkret. Nach den Regeln des Glasperlenspiels ist das *Glasperlenspiel* ein Glasperlenspiel. Thema dieses Spiels ist nicht das „chinesische Haus“ wie in Knechts erstem Festspiel als Magister, Thema ist das, was die Engländer „The life and times of“ nennen, Thema ist die geschichtliche Epoche, das Leben und Werk und die geistige Welt Hermann Hesses, kulminierend in seinem Roman *Das Glasperlenspiel*.

Wenn man es aus dieser Perspektive sieht, fügt sich plötzlich alles organisch zusammen, und all die Fragen, die man sich über dieses Werk stellte, werden beantwortet. Es wird auch deutlich, was Hesse sich tatsächlich vorgenommen und womit er diese zwölf Jahre verbracht hat: Er hat sich nichts geringeres vorgenommen, als auf der Basis seiner gesamten Epoche und Existenz, auf der Basis seiner Erinnerungen, Erkenntnisse, seines Erlebens und Lebens ein Glasperlenspiel zu komponieren, das heißt eine Fülle von Leben und Geist, die komplett erzählt einen Strom von 100.000 Seiten ergeben hätte, zu den Abkürzungen und Formeln zu kondensieren und zu abstrahieren, mit denen das Spiel das Weltwissen und seine Verknüpfungen erlebbar macht.

Daß es sich so verhalten muß, wurde mir beim Wiederlesen des Studienkapitels deutlich, in dem Knecht Jahre damit verbrachte, ein einziges Glasperlenspiel in die Komponenten zurückzuübersetzen, aus denen es zusammengesetzt war.

„Ein von ihm in der üblichen Kurzschrift aufgezeichnetes Schema jenes Spiels begleitete ihn in diesen Jahren beständig. (...) Ein Leser, welcher etwa das Glasperlenspiel nicht kennen sollte, möge sich ein solches Spielschema etwa ähnlich vorstellen wie das Schema einer Schachpartie, nur daß die Bedeutungen der Figuren und die Möglichkeiten ihrer Beziehungen zueinander und ihrer Einwirkung aufeinander vielfach gedacht und jeder Figur, jeder Konstellation, jedem Schachzuge ein tatsächlicher, durch eben diesen Zug, diese Konfiguration und so weiter symbolisch bezeichneter Inhalt zuzuschreiben wäre. (...) Knechts Studienjahre galten nun (...) der Aufgabe, die im Spielplan enthaltenen Inhalte, Prinzipien, Werke und Systeme des genauesten kennenzulernen, im Lernen einen Weg durch verschiedene Kulturen, Wissenschaften, Sprachen, Künste, Jahrhunderte zurückzulegen.“ Hesses Roman geht genau den umgekehrten Weg. Aus den Kulturen, Sprachen, Künsten, die er in seinem sechzigjährigen Leben kennengelernt hatte, aber auch aus seinen Erfahrungen, aus seinem lebenslangen Bedürfnis, Gerichtstag zu halten über sich selbst, formte er jetzt das Spielschema, den wir in Form eines Romans, allerdings eines sehr unkonventionell geformten, vor uns haben.

Das Thema jedoch, das diese Inhalte eingeführt, ist Hesse selbst. Das ganze *Glasperlenspiel* ist magisches Theater in Hesses Kopf, Kultur- und Weltgeschichte in Hesses Körper, philosophische Zusammenschau von Taoismus und Pietismus in Hesses Seele.

Zwölf Jahre lang – zwölf welthistorisch fürchterliche Jahre – spielt er mit sich selbst Glasmurmeln, aber nicht etwa weil der Roman, wie Hans Mayer vermutete, ein „Werk des Alters und der Einsamkeit“ war. Wenige Künstler waren so wenig einsam wie Hesse, man soll sich von seiner mürrischen Abwehrgeste nichts vormachen lassen, er war fast beständig von Freundinnen, Freunden, Diskussions- und Zechkumpanen umgeben.

Nein, er spielte deswegen mit sich selbst, weil er wußte, daß die Weltkulturgeschichte, die ihm vorschwebte, auch durch ihn selbst hindurchging, daß er es alles auch in sich selbst und im eigenen Leib hatte, Größe und Erbärmlichkeit und Neurose des Zeitalters. Er wußte, daß von sich zu sprechen eben auch hieß, von der Krise der Zeit überhaupt zu sprechen, nicht nur von der deutschen Misere, wie es Thomas Mann unternahm.

Deshalb war das Thema dieses Glasperlenspiels Hermann Hesse, und deshalb ist quasi alles und jeder, der in diesem Glasperlenspiel vorkommt und Spielmaterial wird, Hermann Hesse selbst. Liest man das Buch daraufhin durch, sind die Belege Legion:

Zunächst einmal die Zitate aus den eigenen Werken. In der Analyse des feuilletonistischen Zeitalters zitiert der Chronist die „Musik des Untergangs“, die schon in *Klingsors letzter Sommer* ertönte und erklärt den selbsterfundnen Bund der Morgenlandfahrer zu Krypto-

Gründern Kastaliens. Auf den *Steppenwolf* verweisen diese Zeilen über die klassische Musik als Inbegriff der kastalischen Kultur: „Es ist immer ein Klang von übermenschlichem Lachen darin, von unsterblicher Heiterkeit.“ Und so heißt es denn auch folgerichtig über die Ursprünge des Spiels: „Es wurde (...) nicht selten auch mit einem Ausdruck bezeichnet, welcher noch aus der Dichtung der feuilletonistischen Epoche stammt: magisches Theater.“ Und auch Josef Knecht selbst, so könnte man sagen, hat seinen Hesse gelesen, denn in seinem Schreiben an die Erziehungsbehörde erwähnt er die Sitten in der Republik der Massageten, die in einer seiner satirischen Erzählung aus dem Jahre 1927 das Licht der Welt erblickt hatten.

Nicht nur aus Hesses Werk speist sich das *Glasperlenspiel*, auch aus seinem Umfeld. Schall und Feinhals sind schon erwähnt worden. Der Bund der Morgenlandfahrer, diese Vordenker Kastaliens, setzt sich ja, außer aus literarischen Gestalten, die für Hesse wichtig waren, auch aus seinem Freundeskreis zusammen, der somit ebenfalls in die pädagogische Provinz gebeamt wird, die gewissermaßen wie ein Astralkörper über dem geografischen Raum der Schweiz plus Württembergs liegt.

„Bastian Perrot“, den die Einführung den Erfinder des Spiels nennt, ist eine Verbeugung vor dem Calwer Turmuhrenbauergeschlecht (die Firma gibt es noch heute), wo der siebzehnjährige Hesse ein Jahr lernte, die kastalische Altphilologenschule „Keuperheim“ hat ihren merkwürdigen Namen, wie wir heute wissen, aus Hesses Spitznamen für seine dritte Frau Ninon, einer begeisterten Studentin des klassischen Griechenland.

Das Bambusgehölz, in dem Josef Knecht vom „Älteren Bruder“ ins I-Ging eingeführt wird, fand sich auf dem 12.000 Quadratmeter großen Grundstück der Casa Rossa, wo der Roman geschrieben wurde.

Vor allem aber scheint Hermann Hesse, der Mensch selbst, in seinen verschiedenen Lebensstufen und –zuständen hinter quasi jedem Charakter des Romans ganz oder teilweise auf. Das beginnt bei Wortspielereien wie dem Namen des kastalischen Historikers Plinius Ziegenhalß, einer selbstverspottenden Anspielung auf Hesses Physis: der lange, sehnige Hals, der „Vogel“- oder „Sperberkopf“. Wann immer wir in Hesses Prosa solche Hälse und Köpfe finden, haben wir ein Selbstporträt. Das gleiche gilt für den legendären Magister Ludi, der das Knecht so hilfreiche Tagesbrevier geschrieben hat: Ludwig Wassermaler ist natürlich außer dem Malerfreund Louis Moillet, (als „Louis der Grausame“ sowohl Gestalt des *Klingsor* wie Morgendlandfahrer) der aquarellierende Hesse der zwanziger Jahre.

Der „Schweizer Musikgelehrte und Mathematiker“, der „dem Spiel eine neue Wendung und damit die Möglichkeit zur höchsten Entfaltung“ gab, indem er eine „neue Zeichen- und

Formelsprache“ erfindet, wird der „Lusor“ oder „Jokulator Basiliensis“ genannt. Die Initialen deuten zwar auf Jakob Burckhardt oder auch auf Johann Bernoulli hin, den Vorfahren von Hesses erster Frau Mia, aber trotz dieser Augenzwinkerei ist es klar, das hinter dem „Basler Jongleur“ kein anderer steckt als Hesse selbst.

Dieses „Von Hesse, durch Hesse, über Hesse“ geht aber tiefer als das, was Thomas Mann „viel Scherz im biografischen Forscherstil, Namenskomik“ nannte.

Pater Jakobus, der Historiker der Benediktiner, der Kastalien für Knecht in eine historische Perspektive rückt, gilt zurecht als Porträt Jakob Burckhardts. Seine Züge zumindest aber hat er von Hesse, wie folgende Beschreibung verdeutlicht: „Damals etwa sechzig Jahre alt, ein hagerer, ältlicher Mann mit einem Sperberkopf auf langem, sehnigem Halse, (...) dessen Profil mit der kühn geschwungenen Linie der Stirn, dem tiefen Einschnitt überm Nasenrücken, der scharfgeschnittenen Hakennase (...) eine ausgeprägte und eigenwillige Persönlichkeit anzeigte.“

Noch tiefer ins charakterliche geht es bei der Beschreibung von Fritz Tegularius, dem kastalischen Décadent und Spielvirtuosen, in der Hesse die Nachtseiten des eigenen Charakters schonungslos darstellt: „Was man seine Krankheit nannte, war schließlich vorwiegend ein Laster, eine Unbotmäßigkeit, ein Charakterfehler, nämlich eine im tiefsten unhierarchische, völlig individualistische Gesinnung und Lebensführung. (...) Tegularius war ein eigenwilliger, launischer Charakter, immer wieder zwar von lebendiger Geistigkeit und in angeregten Stunden bezaubernd, wo sein pessimistischer Witz sprühte und keiner sich der Kühnheit und oft düstern Pracht seiner Einfälle entziehen konnte, aber er war im Grunde unheilbar, denn er wollte gar nicht geheilt sein, (...) er liebte nichts als seine Freiheit, sein ewiges Studententum, und zog es vor, lebenslänglich der Leidende, der Unberechenbare und störrische Einzelgänger zu sein...“ Eine Selbstcharakteristik, die zumindest Hesses Frauen sofort unterschrieben hätten. Eine andere, gegensätzliche, ebenso wahre, formuliert Plinio Designori: „Er war ein viel größerer Schelm, als seine Leute ahnten, voll Spiel, voll Witz, voll Durchtriebenheit, voll Spaß am Zaubern, am Sichverstellen, am überraschenden Verschwinden und Auftauchen.“

Aber auch Plinio Designori, um es damit genug sein zu lassen, *ist* Hesse, ebenso wie Knecht selbst, wie Tegularius, Jakobus, der ältere Bruder und alle anderen Gestalten des Buches. Sein Gesicht, das Gesicht des gescheiterten, gealterten Weltmenschen, ist wiederum das seines Schöpfers: „Eine rührende, halb krankhafte, halb schicksalhafte Trauer, Vereinsamung und Hilflosigkeit“ ist darauf zu lesen, und warum Hesse sich selbst multiplizierte und spiegelte, um sein Zufluchtsreich des Geistes zu erschaffen, erklärt der nächste Satz, der sagt, daß „dies

Gesicht die Bestimmung (habe), Stellvertreter von vielen zu sein und das geheime Leiden und Kranksein vieler sichtbar zu machen.“

Ein Spiel, das alles? Das Spiel eines alten Mannes? Ja gewiß, so heißt das Buch ja auch, aber eben doch ein höheres Spiel. Die „wütende Leidenschaft für das eigene Ich“, die Heinrich Mann in jungen Jahren seinem Bruder Thomas vorgeworfen hatte, auch Hesse besaß sie, litt unter ihr, lebte sie dennoch aus und formte sie zu Kunstwerken. Als sich aus den anfänglichen Plänen einer Reinkarnationsgeschichte, eines utopischen, die Menschheitsentwicklung behandelnden Epos die Idee mit dem Glasperlenspiel zu formen begann, konnte diese Leidenschaft endgültig sublimiert, transzendiert und produktiv gemacht werden.

Heute, 50 Jahre nach dem Tod des Autors, haben wir dank der Veröffentlichungen aus dem Nachlaß und unzähliger gelehrter Studien die Mittel, die 600 Seiten-Abbreviatur des Glasperlenspiels wieder zurück in die zigtausende von Seiten Epochendarstellung und Künstlerexistenz des 19. und 20. Jahrhunderts zu übersetzen, aus denen sie komprimiert wurde.

Zum Schluß aber der Versuch, ein Motiv dieses Glasperlenspiels zum Nachspielen in der Kurzschrift des Meisters wiederzugeben. Wir wollen es „Stufen“ nennen. Natürlich fehlen bei einer solchen Transkription zwei entscheidende Elemente, nämlich die Musik und die Meditation, aber anhand der nachfolgenden Angaben sollte jeder Gutwillige in die Lage versetzt sein, in seinem persönlichen Bambusgehölz „zu reiner Feier die verehrten Geister begnadeter Zeiten zu beschwören“.

1.

*„Wir erstaunen, wenn wir in den Biografien jener Zeiten erzählt finden, welche seelischen Narben und Kerben dem Helden die Loslösung von der Kindheit, die Pubertät, der Kampf um Anerkennung, das Werben um Liebe hinterlassen haben.“*

Zum vertiefenden Verständnis dieses Satzes rufen wir uns die folgenden Texte in aufsteigender Reihenfolge in Erinnerung: *Unterm Rad, Kinderseele, Erinnerung an Hans*. Die zugehörige Meditation erfolgt mit dem Bild der Kaskaden im Maulbronner Klosterbrunnen vor Augen. Musikvorschlag: *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* (Luther, Bach, arr. Carlo Isenberg)

2.

*„T. darf niemals zu einer leitenden, repräsentativen oder organisatorischen Stellung gelangen, es wäre für ihn und für das Amt ein Unglück. Sein Mangel äußert sich körperlich in*

*Depressionszuständen, Perioden der Schlaflosigkeit und nervöser Schmerzen, seelisch zeitweise in Melancholie, heftigem Einsamkeitsbedürfnis, Angst vor Pflicht und Verantwortung, vermutlich auch in Gedanken an Selbstmord.“*

Zum vertiefenden Verständnis dieses Satzes rufen wir uns folgende Texte in Erinnerung: *Klein und Wagner, Steppenwolf, Krisis, Hermann Hesses Frauen* (Bärbel Reetz), sowie den Briefwechsel des Autors mit Mia Bernouilli, Ruth Wenger und Ninon Ausländer. Die zugehörige Meditation erfolgt mit Hilfe des Gemäldes „Flandern“ von Otto Dix, sowie den Worten „Czernowitz“ und „Auschwitz“. Musikvorschlag: Mozart, Don Giovanni, Arie des Komturs: *Don Giovanni, a cenar teco m'invitasti*

3.

*„Ich fühlte nur, nachdem mein Widerstand gebrochen war, daß er mich in seinen Frieden und seine Helligkeit mit aufnahm, es umschloß ihn und mich Heiterkeit und wunderbare Ruhe. (...) Es war ein Leben der Hingabe und Arbeit, aber frei von Zwang, frei von Ehrgeiz und voll von Musik.“*

Zum vertiefenden Verständnis dieses Satzes rufen wir uns folgende Texte in Erinnerung: *Der Bettler, Die Dohle, Kaminfegerchen, Josef Knecht an Carlo Ferromonte*. Die zugehörige Meditation erfolgt mit Hilfe der Fotografien, die zwischen 1950 und 1962 größtenteils von seinem Sohn Martin aufgenommen worden sind und Hesse mit seinen Enkeln und auf Knien mit seinen Katzen spielend zeigen, sowie der Zeichnung Isa Hesses von Hermann auf dem Totenbett. Musikvorschlag: Johann Sebastian Bach: *Die Kunst der Fuge*