

Otto Friedrich Bollnow,
Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter*

HERMANN HESSES WEG IN DIE STILLE

| | |
|---|----|
| <i>Der romantische Grundzug</i> | 31 |
| <i>I. Die Jugendentwicklung</i> | 34 |
| 1. Die Traurigkeit der Einsamkeit | 34 |
| 2. Die erste Form der Heimkehr | 36 |
| <i>II. Die Reifezeit</i> | 37 |
| 1. Der Weg zu sich selber | 37 |
| 2. Die Ängste der Kindheit | 40 |
| 3. Das Sich-fallen-lassen | 41 |
| 4. Neue Wirrungen | 44 |
| 5. Rückblick | 45 |
| <i>III. Das Alterswerk</i> | 49 |
| 1. Der neue Einsatz | 49 |
| 2. Die Morgenlandfahrt | 50 |
| 3. Das Glasperlenspiel als Utopie | 54 |
| 4. Das Wesen des Glasperlenspiels | 56 |
| 5. Der Lebensweg des Helden | 57 |
| 6. Die Unwichtigkeit des Individuellen..... | 58 |
| 7. Die Heiterkeit | 60 |
| 8. Der Weg ins Freie | 62 |
| 9. Das Transzendentieren | 64 |
| 10. Die Sehnsucht nach dem Sein | 66 |

Der romantische Grundzug

In dem Titel, unter dem Hesse nachträglich vier seiner wichtigsten Erzählungen zusammengenommen hat, bezeichnet er selber deren gemeinsame Richtung und damit die durchgehende Richtung seines Dichtens überhaupt als den „Weg nach innen“. Es ist der Weg, der aus dem lauten Getriebe der Welt in die Tiefen der eignen Seele zurückkehrt, um hier die Ruhe und die Sicherheit, aber zugleich auch den Zusammenhang mit dem verborgnen Weltgrund selber zu finden, der in der Unruhe des äußeren Lebens verlorengegangen war. So ist es zugleich der Weg des Menschen zu sich selber, zu seinem wahren Wesen, von dem er sich im Getriebe der Welt nur allzuweit entfernt hatte, der Weg zurück also in die wahre Heimat des Menschen, die er verlassen hatte und in der er doch allein sein eignes Wesen voll entfalten kann. Man möchte ihn auch als den Weg in die Stille bezeichnen und wird damit den eigentümlich Hesseschen Zug vielleicht am glücklichsten hervorheben, die Art, wie natürliche Veranlagung und sittliche Zielsetzung bei ihm durch mancherlei Spannungen und Spaltungen hindurch schließlich zur Einheit zusammengefunden haben. In dieser mehrfachen Wendung, als Weg nach innen, als Weg zu sich selber, als Weg in die Stille oder in wiederum leichter Abwandlung als Weg nach Hause verdichtet sich wie in einer kürzesten Formel Hesses nicht nur dichterische, sondern darüber hinaus, zugleich menschliche und sittliche Grundhaltung.

In diesen Wendungen, als Weg nach innen oder als Weg nach Hause, nimmt Hesse einen Zug auf, der tief in der deutschen Geistesgeschichte verwurzelt ist. Er klingt schon aus den Anfängen der deutschen Mystik zu uns herüber und ist vor allem von Meister Eckehart tiefseinnig ausgesprochen, er zieht sich in

stilleren Formen dann durch den Pietismus hindurch und wird in der neueren Dichtung dann vor allem in der Romantik wiederaufgenommen. Dort ist er, gleich in ihren ersten Anfängen, in Novalis zu seiner zartesten und reinsten Gestalt gelangt. „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg“, hatte dieser in einem seiner Fragmente gesagt, und zu dieser Überzeugung bekennt sich auch Hesse, indem er das Wort in dem genannten Titel seines Buches programmatisch aufnimmt. „Wo gehn wir denn hin?“ fragt Novalis in dem Bruchstück, das den zweiten Teil des „Heinrich von Ofterdingen“ einleiten sollte, und antwortet darauf in einem bedeutsamen Doppelsinn: „Immer nach Hause“¹. Auch dies Wort nimmt Hesse in der „Morgenlandfahrt“ nachdrücklich zur Kennzeichnung seiner eignen Absicht auf. Und schon im „Demian“ wird diese Übereinstimmung in bewußtem Anklang deutlich betont. Hier sagt der Held zur verehrten Mutter des Freundes: „Wie bin ich froh! ... Ich glaube, ich bin mein ganzes Leben lang immer unterwegs gewesen – und jetzt bin ich heimgekommen“, und diese, im Namen als „Frau Eva“ schon über die einzelne Frauengestalt symbolisch hinausgehoben, die Urmutter der Menschheit gleichsam, antwortet darauf in einer das Wort des Novalis leise abwandelnden und schon mit einem Unterton schmerzlichen Verzichtes begleitenden Weise: „Heim kommt man nie, ... aber wo befreundete Wege zusammenlaufen, da sieht die ganze Welt für eine Stunde wie Heimat aus“ (III 232)².

Nicht in irgendwelchen äußereren Bezügen, nicht darin, daß Hesse schon 1899 seine ersten dichterischen Versuche als „Romantische Lieder“ bezeichnet hat, und nicht darin, daß die Lieblingsgegenstände der romantischen Dichtung auch bei ihm immer wieder erscheinen, daß insbesondere eine an Eichen-dorffs „Taugenichts“ erinnernde Gestalt des Landstreichers in der einen oder in der andern Form häufig wiederkehrt und mit besonderer Liebe gezeichnet wird, liegt der eigentliche Grund, Hesse in die Nähe zur Romantik zu rücken, sondern in der

¹ Vgl. das spätere Stück: Der „Weg nach innen“ bei Novalis, S. 178 ff.

² Hermann Hesse wird hier nach der sechsbändigen Ausgabe seiner „Gesammelten Dichtungen“, Frankfurt a. M. 1952, zitiert.

tiefer liegenden Gemeinsamkeit dieses Weges nach innen. In der Art, wie er diesem Weg treu geblieben ist, wie er sich auf den verschiedenen Stufen seiner Entwicklung immer wieder auf dies Ziel als seine eigenste Aufgabe besonnen hat, liegt zugleich der tiefere sittliche Grund seiner dichterischen Leistung. Und der Beweis seiner unbestechlichen Echtheit liegt darin, daß er sich nicht, wie so viele, mit einer unveränderten Aufnahme romantischer Motive begnügte, sondern den Weg des Novalis mit den veränderten Mitteln seiner Zeit wiederholte. So mußte für ihn der Weg zu sich selber durch eine umfassende Auseinandersetzung mit den geistigen Strömungen seiner Zeit hindurchführen.

Die drei großen Stufen, die sich in seiner dichterischen Entwicklung unterscheiden lassen, sind zugleich drei Stufen in der Vertiefung dieses einen entscheidenden Grundproblems. Dies sind:

1. Die Jugendentwicklung, die mit dem „Hermann Lauscher“ (1900) beginnt, die dann durch Werke wie „Peter Camenzind“ (1904), „Unterm Rad“ (1906) gekennzeichnet ist und schließlich bis zum „Knulp“ (1915) hinüberführt. Auch ein Teil seiner schönsten lyrischen Gedichte gehört schon der im Jahre 1902 erschienenen Sammlung an.

2. Die Reifezeit – wenn wir ohne Werturteil die Schaffensperiode des eigentlichen Mannesalters so bezeichnen wollen. Sie beginnt in einer scharf erkennbaren Wendung mit dem „Demian“ (1919 zuerst unter dem Verfassernamen Emil Sinclair erschienen) und führt über „Klein und Wagner“ (1920), „Klingsors letzten Sommer“ (1920) und den „Siddhartha“ (1922) weiter bis zum „Steppenwolf“ (1927) und „Narziß und Goldmund“ (1930).

3. Endlich das Alterwerk, das nach einem Vorspiel in der „Morgenlandfahrt“ (1932) jetzt in dem umfangreichen zweibändigen „Glasperlenspiel“ (1943) sich in einer Bewunderung erregenden und zugleich tiefverpflichtenden Weise abzeichnet.

Die Gliederung seines Schaffens nach diesen drei Stufen müssen wir im Auge behalten, wenn wir jetzt die Entwicklung seines Grundproblems in einigen groben Strichen abzuzeichnen versuchen.

I. Die Jugendentwicklung

1. Traurigkeit der Einsamkeit

Auf der ersten Stufe seiner Entwicklung erscheint Hermann Hesse als eine verhältnismäßig unproblematische Natur. Helden seiner zahlreichen Erzählungen sind mit Vorliebe jene überzarten Kinder- und Jünglingsgestalten, deren sehnüchtig nach Schönheit verlangendes Leben am Zusammenstoß mit einer rauen Außenwelt zerbricht. Insbesondere sind es die niederen Formen des Geschlechtslebens, durch deren Einbruch diese rein gespannten und überempfindlichen Seelen zugrunde gehen oder doch schwer erschüttert werden.

Man muß, um diese Anfänge richtig zu verstehen, die ganze geistige Situation der Jahrhundertwende vor Augen haben: Der Jugendstil hatte in seinem Kampf gegen eine äußerlich überkommene Ornamentik eine ganz bestimmte Form der Verinnerlichung eingeleitet und dabei eine unerhörte Verfeinerung im Verständnis zarter und zerbrechlicher Formen mit sich gebracht. In weitgehender geistiger Verwandtschaft zu diesen Bestrebungen waren auf dichterischem Gebiet Hugo von Hofmannsthal, Stefan George und Rainer Maria Rilke mit ihren Anfängen hervorgetreten und bezeichnen eine gemeinsame Zeitstimmung, aus der sich dann jeder einzelne von ihnen, wie später auch Hesse, langsam zur eignen Form durcharbeiten mußte. „Frühgereift und zart und traurig“, wie Hofmannsthal es einmal ausdrückt³, ist der gemeinsame Grundton dieser dichterischen Gestalten. Und so zieht sich auch bei Hesse die Stimmung einer leichten und süßen Traurigkeit durch alle Werke seiner ersten Stufe hindurch. Am schönsten wird sie vielleicht durch ein nachdenkliches Wort aus dem „Knulp“, der selber allerdings schon am Ende dieser Entwicklung steht, verdeutlicht: „Das Schönste ist immer so, daß man dabei außer dem Vergnügen auch noch eine Trauer hat oder eine Angst... Darum weiß ich auch nichts Feineres, als wenn irgendwo bei

³ Vgl. oben: „Der Lebensbegriff des jungen Hugo von Hofmannsthal“, S. 15 ff.

Nacht ein Feuerwerk angestellt wird. Da gibt es blaue und grüne Leuchtkugeln, die steigen in die Finsternis hinauf, und wenn sie gerade am schönsten sind, dann machen sie einen kleinen Bogen und sind aus. Und wenn man dabei zuschaut, so hat man die Freude und auch zu gleicher Zeit die Angst: gleich ist's wieder aus, und das gehört zueinander und ist viel schöner, als wenn es länger dauern würde... Die leise lockende Farbenflamme, in die Finsternis aufsteigend und allzubald darin ertrinkend, schien mir ein Sinnbild aller menschlichen Lust, die, je schöner sie ist, desto weniger befriedigt und desto rascher wieder verglühen muß“ (III 49/51).

Hinter diesen Gedankengängen steht zugleich ein Gefühl menschlicher Verlassenheit und Einsamkeit. Schon in einem der frühen und zugleich wohl einem der schönsten Gedichte Hesses ist dieser Gedanke deutlich ausgesprochen:

Wahrlich, keiner ist weise,
der nicht das Dunkel kennt,
das unentrinnbar und leise
von allen ihn trennt.
Seltsam, im Nebel zu wandern!
Leben ist Einsamsein.
Kein Mensch kennt den andern,
jeder ist allein (V 517).

Das wird am Schluß dieser ersten Periode im „Knulp“ noch einmal ausdrücklich aufgenommen, wenn es dort heißt: „daß zwischen zwei Menschen, sie seien noch so eng verbunden, immer ein Abgrund offen bleibt, den nur die Liebe und auch die nur von Stunde zu Stunde mit einem Notsteg überbrücken kann“ (III 51). „Zwei Menschen“, so entwickelt der Dichter diesen Gedanken weiter, „können zueinander gehen, sie können miteinander reden und nah beieinander sein. Aber ihre Seelen sind wie Blumen, jede an ihrem Ort angewurzelt, und keine kann zu der andern kommen, sonst müßte sie ihre Wurzel verlassen, und das kann sie eben nicht“ (III 57).

2. Die erste Form der Heimkehr

Aber dies Gefühl der Trauer und der Verlassenheit ist bei Hesse mehr als der Gegenstand eines Stimmungshaften Selbstgenusses, wie es in dieser Zeit der Jahrhundertwende eine weit verbreitete Geisteshaltung war. Unmittelbarer als bei andern Dichtern seiner Generation wird für ihn dies Gefühl der Verlorenheit in der Welt zum Ausgangspunkt, bei dem seine eigenste Aufgabe einsetzt, nämlich aus der Fremde in die Heimat zurückzufinden.

So ist schon der Lebensweg des „Pater Camenzind“ bezeichnend: nach einem durch die Schweiz, Frankreich und Italien führenden schwefelnden Leben, nach einem Dasein als erfolgreicher Schriftsteller, aber leer gelassen vom veräußerlichten Betrieb und im tiefsten an der Unmöglichkeit leidend, den Weg zu einem weiblichen Herzen zu finden, kehrt dieser Schweizer Bauernsohn in sein Heimatdorf zurück und übernimmt dort, um ihn nicht in fremde Hände fallen zu lassen, den ländlichen Gasthof. Aber ob er dort endgültig zur Ruhe kommt und wie sich dort sein Leben wandelt, bleibt ungewiß, und die bezaubernde Schönheit des Buchs liegt überhaupt mehr in der Schilderung der Einzelheiten – es sei nur an die liebevolle Schilderung der Wolkenbildungen oder auch das zärtliche Verhältnis zum Tapir im zoologischen Garten erinnert - als in der folgerechten Zeichnung dieses in die Heimat zurückführenden Lebenswegs, und letztlich bleibt, was ihn dort zurückhält, mehr eine Mischung aus Zufall und Müdigkeit als eine wirkliche Heimkehr im inneren Sinn.

Wesentlich tiefer nimmt der „Knulp“ dieselbe Frage wieder auf, obgleich grade er nicht zu einer Rückkehr in das geborgene Leben führt und der liebenswürdige Vagabund, die Zuflucht im pflegenden Spital vermeidend, draußen im winterlichen Wald, im leise herniederfallenden Schnee, seiner Krankheit erliegt. Sehr tief gesehen und vieles aus Hesses späterer Entwicklung in einer ersten Form vorwegnehmend ist die Darstellung der letzten Augenblicke, in denen Knulp nach einem gescheiterten Leben voll Unrast und Kummer mit seinem Schicksal Frieden schließt. Darum seien diese schönen Schlußworte hier im (not-

gedrungenen verkürzten) Wortlaut angeführt: „Er lag ruhend im Schnee, und seine müden Glieder waren ganz leicht geworden, und seine entzündeten Augen lächelten. Und als er sie schloß, um ein wenig zu schlafen, hörte er noch immer Gottes Stimme reden ... Also ist nichts mehr zu klagen? fragte Gottes Stimme. Nichts mehr, nickte Knulp und lachte schüchtern. Und alles ist gut? Alles ist, wie es sein soll? Ja, nickte er, es ist alles, wie es sein soll. Gottes Stimme wurde leiser und tönte bald wie die seiner Mutter, bald wie Henriettes Stimme, bald wie die gute, sanfte Stimme der Lisabeth“ (III 96). Und die frühere Ausgabe des Buchs fährt mit einem, in den „Gesammelten Dichtungen“ dann gestrichenen Satz ganz ausdrücklich zuspitzend fort: „Dann bist du daheim und bleibst bei mir.“

Der Unterschied zwischen den beiden Formen der Heimkehr ist ganz deutlich. Wo es im „Camenzind“ nur die Rückkehr in den mehr zufälligen Heimatort ist und das innere Schicksal des Helden im letzten offen bleibt, da ist es in der neuen, gut zehn Jahre späteren Dichtung die Heimkehr im inneren Sinn, die Rückkehr des irrenden Menschen nicht mehr zu seiner irdischen Heimat, sondern die Rückkehr zu Gott als die Rückkehr zu seinem innersten Wesen, und diese erscheint hier zum erstenmal als die Versöhnung zwischen dem inneren Gemüt und dem äußeren Schicksal. „Alles ist gut. Alles ist, wie es sein soll“, mit dieser allen Bitterkeiten des Lebens abgerungenen und in innerste Leistung verwandelten Bejahung dieses Lebens schließt die Dichtung.

II. Die Reifezeit

1. Der Weg zu sich selber

In den Erschütterungen des ersten Weltkriegs zerbricht dann für Hesse diese Welt einer im letzten doch müden Schönheit, die er in immer neuen Dichtungen fortzuspinnen begonnen hatte. In diesen Erschütterungen zerbricht für ihn überhaupt die Welt eines bürgerlich gesicherten Lebensgefühls, in der er sich bis dahin im letzten doch geborgen gefühlt hatte. Und

wenn er nach einer neuen Geborgenheit suchte, so konnte diese für ihn jetzt nur noch außerhalb des Rahmens einer überkommenen Bürgerlichkeit zu finden sein. Das zwang ihn zu einer tiefgreifenden Auseinandersetzung mit sich selbst und mit seiner Zeit. Das erste und vielleicht auch schon das tiefste, auf jeden Fall das einheitlichste und dichterisch am schönsten gestaltete Ergebnis dieser Besinnung ist der „Demian“, das Buch, das dann zu Hesses großem Erfolg wurde und schon 1930 in 85. Auflage erschien war.

Das wesentlich Neue, wodurch sich diese männliche Schaffensperiode von den Jugendarbeiten unterscheidet, liegt darin, daß sich der Weg zurück in die Heimat hier in eine anhaltende ernste Arbeit des Menschen an sich selber verwandelt. Sittliche Fragen und sittliche Konflikte waren allerdings auch den früheren Schriften nicht fremd gewesen. Schon der „Peter Camenzind“ fühlte sich im Gegensatz zum veräußerlichten Treiben der großstädtischen Literatur; die Kreise der sogenannten Gebildeten erscheinen auch hier schon in einer kritischen Beleuchtung, während die ganze Liebe des Dichters dem ländlichen Leben, insbesondere den einfachen Handwerkern galt, und die Verehrung des heiligen Franz von Assisi ist der Ausdruck einer liebenden Zuwendung zu allem armen und leidenden Leben, die sich praktisch sodann in der engen Lebensgemeinschaft mit dem verachteten Krüppel Boppi auswirkt. Aber in allen sittlichen Forderungen und Konflikten handelt es sich gewissermaßen noch um Fragen des äußeren Lebens, in denen sich der Mensch bewährt. Daß der Mensch sich selber erst zu seinem wahren Wesen hindurchfinden soll, d. h. von vornherein noch gar nicht im Besitz seines wahren Wesens ist, das liegt hier noch außerhalb des Gesichtskreises. Die Lebensereignisse bleiben noch äußeres Schicksal.

Hier setzt die Haltung des „Demian“ dann als etwas ganz Neues ein. Der Zug nach innen erscheint jetzt als eine Umwendung die der Mensch in seinem innersten Herzen selber vollbringen muß. Der Weg nach Hause wird jetzt im tieferen Sinn der Weg zu sich selber. Er selbst zu werden in der tieferen Bedeutung seines Wesens, das erscheint jetzt als die eigentliche Aufgabe des menschlichen Lebens. So wird das schon gleich

auf der ersten Seite dieser Dichtung betont: „Das Leben jedes Menschen ist ein „Weg zu sich selber hin, der Versuch eines Weges, die Andeutung eines Pfades. Kein Mensch ist jemals ganz und gar er selbst gewesen; jeder strebt dennoch, es zu werden, einer dumpf, einer lichter, jeder wie er kann“ (III 102). Oder später dann noch einmal in ganz ausdrücklichem Sinn: „Wahrer Beruf für jeden war nur das eine: zu sich selbst zu kommen“ (III 220/221). Und umgekehrt gilt dann auch entsprechend: „Von sich selbst wegkommen ist Sünde“ (III 160).

Dies führt zu einem ganz neuen Problem, das die ganze neue Schaffensperiode in immer neuen Abwandlungen in Atem hält: Er selbst zu werden, ganz die innersten Möglichkeiten seines Lebens zu verwirklichen, das führt den Menschen notwendig zum Konflikt mit den Vorschriften der überlieferten Moral. Diese Gebote der äußeren Moral schränken nämlich den Menschen nur von außen her ein. Sie hindern ihn gradezu daran, alles das zu verwirklichen, was an Lebensmöglichkeiten in ihm liegt und nach Entfaltung drängt, und die Aufgabe der Selbst-werdung im tieferen Sinn des Worts führt so zu einer Ablehnung der in der Gesellschaft geltenden Moraltatsachen und zum Aufbau einer nur von innen her bestimmten subjektiven Moral, so wie sie von immer neuen Seiten her formuliert wird. Nur ein paar Belege mögen die durchgehende Grundhaltung dieser Werke verdeutlichen. So heißt es dann: „Du mußt dich auf dich selber besinnen, und dann mußt du das tun, was wirklich aus deinem Wesen kommt“ (III 210). Der Mensch soll daher den Mut zu seinem eignen Wesen haben. „Man darf nichts fürchten und nichts für verboten halten, was die Seele in uns wünscht“ (III 205). Das führt dann allerdings zu einer rein individuellen Ethik, die keiner Allgemeingültigkeit fähig ist. „Darum muß jeder von uns für sich selber finden, was erlaubt und was verboten - *ihm* verboten ist“ (III 158).

So entstehen dann die Erörterungen dieses Buchs, die dahin zielen, eine Weltdeutung zu finden, die über die Einseitigkeiten der christlich bedingten Moral hinaus das Ganze des Lebens in allen seinen guten wie in seinen bösen Seiten umschließt. »Wir sollen Alles verehren und heilig halten, die ganze Welt,

nicht bloß diese künstlich abgetrennte, offizielle Hälfte! ... Man müßte sich einen Gott schaffen, der auch den Teufel in sich einschließt, und vor dem man nicht die Augen zudrücken muß, wenn die natürlichen Dinge von der Welt geschehen“ (III 156/157). So entsteht dann das hier mit dem Namen Abraxas bezeichnete Problem: „Wir können uns den Namen etwa denken als den einer Gottheit, welche die symbolische Aufgabe hatte, das Göttliche und das Teuflische zu vereinigen“ (III 186). Immer tiefer wird nicht nur der Held des Romans, sondern zugleich Hesse selber in diese gefährlichen Gedanken-gänge hineingedrängt.

2. Die Ängste der Kindheit

Der Ausdruck dieses neuen Lebensverhältnisses, in dem das Gute wie das Böse gleichermaßen ihre Stelle beanspruchen, sind die Schilderungen der Kindheit, wie man sie vor allem im „Demian“ und der „Kinderseele“ findet: die Schilderungen der beiden Welten, die dort durcheinandergreifen und sich wie die beiden Pole von Tag und Nacht zueinander verhalten, nämlich die eine Welt des Nahen und Vertrauten, des Geordneten und Übersehbaren, verkörpert im wesentlichen durch die Eltern und die von ihnen bestimmte Sphäre des Hauses, und ihr gegenüber dann die andre Welt des Bedrohlichen und Dürsternen und doch wieder geheimnisvoll Verlockenden. Und das Eigentümliche daran ist, wie eng die beiden Welten aneinandergrenzen, sich durchdringen und überschneiden, so daß z. B. die alte Magd bald der einen und bald der andern Welt angehört.

Die Geschichte der Kindheit besteht dann in einem immer neuen Übergreifen der düstern Welt in den vertrauten und gesicherten Bezirk, und sie wird immer bedrohlicher dadurch, daß der Bereich des Unheimlichen nicht irgendwo draußen in der Außenwelt lauert, sondern sich bald auch als Teil der eignen Seele enthüllt. In ihr selber schlummern die bösen und zerstörenden Mächte und streben, das friedlich gesicherte Dasein immer wieder zu zersetzen. Was dem kindlichen Helden

dieser Erzählung zunächst in der Gestalt seines Kameraden Franz Kromer entgegengetreten war, der dämonische Zwang, der ihn an die düstere Welt fesselt, offenbart sich später dann als eine unheimliche Tiefenschicht der eignen Brust.

Das Grundgefühl der so bedrohten Kindheit, aber darüber hinaus das Grundgefühl dieses Lebens überhaupt ist das einer namenlosen Angst, der Angst vor dem Übergewaltigen und Unheimlichen, das den Menschen mit sich fortzuziehen droht. Alle Auseinandersetzungen sind im Grunde Versuche, mit dieser tiefen Angst fertig zu werden. So heißt es dann im Rückblick auf die Kindheit: „Wenn ich alle die Gefühle und ihren qualvollen Widerstreit auf ein Grundgefühl zurückführen und mit einem einzigen Namen bezeichnen sollte, so wüßte ich kein anderes Wort als: Angst. Angst war es, Angst und Unsicherheit, was ich in allen jenen Stunden des gestörten Kinderglücks empfand: Angst vor Strafe, Angst vor dem eigenen Gewissen, Angst vor Regungen meiner Seele, die ich als verboten und verbrecherisch empfand“ (III 435). Und hier setzt dann die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung ein: Nachdem die Versuche gescheitert sind, der Angst auszuweichen, bleibt keine andre Möglichkeit, als sie wirklich bis zu Ende durchzuhalten und so zu überwinden. Das aber besagt, vor den unheimlichen Mächten des eignen Lebens nicht zurückzuweichen, sondern sich mit ihnen einzulassen, ja zu ihnen zu sagen, das ganze Leben mit seinen hellen wie mit seinen dunklen Seiten zu bejahen und sich allem zu überlassen, was aus ihnen heraus nach Verwirklichung drängt. Dann aber wird der Lebensweg schwierig und gefährlich, er führt durch Schuld und Verbrechen, und auch diese werden bejaht, weil sie immer noch besser sind als die Flucht vor dem Leben in die Sphäre einer bürgerlichen Geborgenheit.

3. Das Sich-fallen-lassen

Der folgerechte Ausdruck dieser Erkenntnis ist „Klein und Wagner“, die Geschichte eines bis dahin soliden Angestellten, der nach Jahren eines wohlgeordneten bürgerlichen Fa-

milienlebens mit einer größeren Unterschlagung in die große Welt flieht und hier in den wenigen aufregenden Tagen eines südländischen Kurorts den Weg zu sich selber findet. Auch hier ist das Grundproblem die Auseinandersetzung mit der Angst. „Aus Angst vor seiner wirklichen Natur, ... aus Angst vor dem Tier oder Teufel, den er in sich entdecken konnte, wenn er einmal die Fesseln und Verkleidungen seiner Sitte und Bürgerlichkeit abwürfe“ (III 490), war er bis dahin getrieben worden und hatte sich doch nur von sich selbst entfernt, und alles musterhaft geregelte Leben war nur Flucht vor sich selbst gewesen. Und die Aufgabe, zu deren Erkenntnis er sich durchringt, besteht darin, alles auf sich zu nehmen, was aus dem Innern der Seele zur Verwirklichung drängt, nichts zu sein als man selbst. „Sie wollen nichts anderes sein, als was Sie sind, einerlei ob gut oder böse“ (III 510), diese Wendung, die einmal im Gespräch fällt, kennzeichnet deutlich diese ganze Problematik. „Mit sich selbst nicht im Krieg liegen, mit sich selbst in Liebe und Vertrauen leben – dann konnte man alles“ (III 503). Das erscheint hier als die befreende Lösung.

Das Wort des Novalis, das schon im „Demian“ einmal fällt, „Schicksal und Gemüt sind Namen eines Begriffs“ (III 178), d. h. das äußere Schicksal ist nichts anderes als der notwendige Ausdruck des inneren Wesens, das kennzeichnet genau die hier aufbrechende Problematik: So zum Einklang mit sich selbst zu kommen, daß alles, was von außen her geschieht, mit in das eigne Wesen hineingenommen wird. Das heißt Bejahung aller seiner Schwierigkeiten, Bejahung aller seiner ungeborgenen Abenteuerlichkeit, aber das heißt auch Bejahung seines Todes, wo kein anderer Ausweg mehr gegeben ist. In dieser rückhaltlosen Hingabe an das Leben liegt die Überwindung der Angst. „Er wußte bereits, daß das würgende Angstgefühl nur dann verging, wenn er nicht an sich schulmeisterte und Kritik übte, nicht in den Wunden stocherte, in den alten Wunden. Er wußte: alles Schmerzende, alles Dumme, alles Böse wurde zum Gegenteil, wenn man es als Gott erkennen konnte, wenn man ihm in seinen tiefsten Wurzeln nachging, die weit über das Weh und Wohl und Gut und Böse hinauf reichten“ (III 525/526).

Und so kommt es dann zu jener großartigen Schlußausein-

andersetzung in dem Augenblick, wo Klein sich aus dem Boot ins Wasser fallen läßt, um im See zu ertrinken. Was in diesen Sekunden in ihm vorgeht, gehört zu dem Tiefsten, was Hesse je geschrieben hat, und leider können hier aus diesen Gedankengängen nur wenige, für den gegenwärtigen Zusammenhang besonders wichtige Sätze herausgegriffen werden: So heißt es hier: „Die ganze Kunst war: sich fallen lassen! Das leuchtete als Ergebnis seines Lebens hell durch sein ganzes „Wesen: sich fallen lassen! Hatte man das einmal getan, hatte man einmal sich dahingegeben, sich anheimgestellt, sich ergeben, hatte man einmal auf alle Stützen und jeden festen Boden unter sich verzichtet, hörte man ganz und gar nur noch auf den Führer im eigenen Herzen, dann war alles gewonnen, dann war alles gut, keine Angst mehr, keine Gefahr mehr ... Wunderbarer Gedanke: ein Leben ohne Angst! Die Angst überwinden, das war die Seligkeit, das war die Erlösung ... In Wirklichkeit gab es nur eines, vor dem man Angst hatte: das Sichfallenlassen, den Schritt in das Ungewisse hinaus, den kleinen Schritt hinweg über all die Versicherungen, die es gab. Und wer sich einmal, ein einziges Mal hingegeben hatte, wer einmal das große Vertrauen geübt und sich dem Schicksal anvertraut hatte, der war befreit. Er gehorchte nicht mehr den Erdgesetzen, er war in den „Weltraum gefallen und schwang im Reigen der Gestirne mit“ (III 549/550).

Hiermit ist der Grundgedanke in der verdichtetsten Form ausgesprochen: Die Lösung der Lebensaufgabe ist die Überwindung der Angst. Diese Überwindung aber geschieht nicht, indem man aus ihr heraus nach irgendwelcher Sicherung strebt, sondern umgekehrt, indem man, bewußt auf alle Sicherung verzichtend, sich ganz der Unsicherheit ausliefert, um im Unendlichen dann den Halt zu finden, der im Endlichen grundsätzlich nicht zu finden ist, indem man ohne alle Versteifungen im Eigenwesen ganz in einem Größeren aufgeht. So läßt sich die ganze Aufgabe auf die einfache Formel zusammenfassen: „sich fallen lassen“. Das ist das Geheimnis.

Die Schlußvision des „Knulp“ kehrt hier also in wesentlich vertiefter Weise wieder: die Versöhnung des Menschen mit seinem Schicksal, das befreiende Gefühl des Einklangs, das

hier wie dort in der Feststellung gipfelt, daß alles gut war. Aber war es dort nur das äußere Schicksal, das hingenommen und bejaht werden mußte, so ist es jetzt vertieft das eigene Selbst, mit dem sich der Mensch auseinandersetzen und zu einem Frieden kommen muß.

4. Neue Wirrungen

Und trotzdem ist das Ende Kleins viel zu gewaltsam, um als Hesses letztes Wort gelten zu können. Und hier scheint dann der „Siddhartha“, nur wenige Jahre später entstanden, weiter zu führen, denn dieser kehrt in dem Augenblick, wo er sich in ganz ähnlicher Lage ins Wasser fallen lassen will, wieder um. Hier wird dieser Weg also abgelehnt: „Siddhartha erschrak tief. So also stand es um ihn, so verloren war er, so verirrt und von allem Wissen verlassen, daß er den Tod hatte suchen können, daß dieser Wunsch, dieser Kinderwunsch in ihm hatte groß werden können: Ruhe zu finden, indem er seinen Leib auslösche!“ (III 683). Und so endet Siddharthas Leben, nachdem er durch das Dasein des Brahmanen, des Mönchs, des reichen Kaufmanns und des Liebhabers einer schönen Kurtisane hindurchgegangen war, nachdem jede Daseinsweise ihm Stufe gewesen war und er bei keiner ein bleibendes Genüge hatte finden können, als Fährmann und er findet den Frieden und die Übereinstimmung mit sich selbst in den einfachen Verrichtungen dieses Berufs, nah der Natur, im Einklang mit dem Leben des Flusses, der zugleich (auch hier) symbolisch irgendwo der Fluß des Lebens selber ist.

Aber ist auch dies jetzt die Lösung? Ist dies jetzt das letzte Wort, mit dem Hesse sich selber ganz eins weiß? Oder verliert er sich doch nur dichterisch und damit im letzten spielerisch in erträumten Möglichkeiten des Ostens, die er selber als Europäer nie ganz verwirklichen kann? Der „Steppenwolf“, fünf Jahre nach dem „Siddhartha“ erschienen, und in anderer Weise der noch spätere Roman „Narziß und Goldmund“ scheinen gegen eine hier schon erreichte endgültige Lösung zu sprechen; denn in ihnen bleibt wieder dasselbe unruhige und geängstigte

Getriebenwerden des Menschen, über die Höhen und Tiefen des Daseins dahin, gehetzt und zermürbt ist das Leben der „Steppenwölfe“, ausgestoßen aus dem Leben einer friedlichen bürgerlichen Geborgenheit und doch mit einer heimlichen Sehnsucht danach, nur in seltenen Augenblicken des Rausches über die Dürftigkeit des Lebens hinauswachsend.

Als der reinste Ausdruck dieser mittleren Schaffensperiode will uns „Klingsors letzter Sommer“ erscheinen, eine der schönsten und zartesten Schöpfungen, die Hesse hervorgebracht hat. Zwar ist das entscheidende Grundgefühl auch hier das selbe: die Bejahung des ganzen Lebens in allen seinen guten wie bösen Seiten. So heißt es ganz entsprechend auch hier von den verschiedenen Gefühlen, die das menschliche Herz aus seinen Tiefen hervorbringt: „Nenne keine Empfindung klein, keine Empfindung unwürdig! Gut, sehr gut ist jede, auch der Haß, auch der Neid, auch die Eifersucht, auch die Grausamkeit. Von nichts andrem leben wir als von unsren armen, schönen, herrlichen Gefühlen, und jedes, dem wir unrecht tun, ist ein Stern, den wir auslöschen“ (III 586). Das letzte ist auch hier ein rauschhaftes Ausleben dieses Lebens mit allen seinen Möglichkeiten. „Erstaunlich, wie viel Dynamit in mir noch steckt; aber Dynamit läßt sich schlecht im Sparherd brennen“ (III 605). In diesem Willen zur leidenschaftlichen Entfaltung begegnet sich Hesse mit den zeitgenössischen Strömungen des Expressionismus. Aber die eigentümliche Schönheit des Buchs liegt vielmehr darin, wie all dies Streben nach Lebenshingabe in die stilleren Formen eines schlüchten natur-innigen Daseins zurückführt. An die Stelle eines abgehetzten und getriebenen, in Schuld und Verbrechen verstrickten Daseins tritt hier die bukolische Heiterkeit eines fast heidnisch zu nennenden Lebensgefühls.

5. Rückblick

Fragen wir am Ende dieser Schaffenszeit, in welcher Weise sich hier der Weg zurück in die Heimat entfaltet hat, so ist deutlich, daß es ganz und gar kein Weg in die Stille geworden ist (oder daß diese Stille doch nur in ganz seltenen beglücken-

den Augenblicken aufleuchtet). Es ist im Gegenteil ein Weg der Unruhe und des Bangens, der durch alle Ängste und Abgründe des Lebens hindurchführt. Der Weg nach innen erscheint hier in erster Linie als Weg des Menschen zu sich selber, als Weg zu dem verborgenen Wesen, das tief im Menschen schlummert. Der überschäumende Rausch erscheint als die letzte Erfüllung dieses Wesens. Das große Problem, das sich hier in immer neuen Abwandlungen entfaltet, besteht darin, daß im Innern der menschlichen Seele unheimliche und dämonische Mächte schlummern, neben dem Guten, und mächtiger als dieses, auch das Böse, ja Verbrecherische.

Der „Demian“ streift erst leise diese Möglichkeiten, die hier in der Liebe zur Mutter verkörpert sind, und die eigentümlich jugendliche Schönheit dieses Werks beruht nicht zuletzt darauf, daß der Held durch seinen frühen Tod vor bedrängenderen Konsequenzen bewahrt bleibt. In „Klein und Wagner“ ist es dann der in abenteuerlicher Kurve sich überschlagende Lebenslauf des durch eine Unterschlagung aus seinem gesicherten Dasein herausgerissenen Bürgers, im „Siddhartha“ die Liebe zur schönen Kurtisane Kamala, im „Steppenwolf“ ein ähnliches Untertauchen im vergänglichen Rausch der Liebe, in „Narziß und Goldmund“ das durch alle Höhen und Tiefen hindurchwirbelnde Abenteuerleben Goldmunds, das auch vor einem Totschlag mehr oder weniger nicht zurückschreckt. Manchmal wird es einem ein wenig unbehaglich zumute bei diesem abenteuerlichen Leben. Bohème und Halbwelt erscheinen als eine allzu billig gesuchte Überwindung der bürgerlichen Sicherheit, und oft scheint es, als habe sich Hesse aus dogmatischen Gründen weiter mit diesen Dingen eingelassen, als es seine eigne Natur ihm erlaubt hätte. Vieles erscheint, bis in den „Steppenwolf“ hinein, mühsam konstruiert und ohne wirkliche lebendige Erfüllung. Züge eines rauschenden lärmenden Lebensgenusses stehen bis zuletzt mit Zügen einer stillen inneren Einkehr in einem unausgeglichenen Verhältnis.

Zwei Einflüsse sind es vor allem, die Hesse in dieser Zeit bestimmen und durch die hindurch er sich in immer neuen Auseinandersetzungen langsam zu seinem eigensten Wesen durcharbeitet. Das eine ist Nietzsche mit seinem Ideal des sich

über alle beengenden Schranken hinwegsetzenden Herrenmenschen. Der vom „Immoralismus“ her auf gefaßte Nietzsche durchzieht während dieser Zeit Hesses ganze Auseinandersetzung mit den von außen an den Menschen herangetragenen Vorschriften einer konventionellen Moral. Die Helden seiner Dichtungen sind in dieser Epoche alle, in der einen oder andern Weise, Abkömmlinge vom „Übermenschen“ Nietzsches, und die fast gleichzeitig mit dem „Demian“ entstandene Schrift über „Zarathustras Wiederkehr“, die sich bis in den sprachlichen Stil hinein eng an Nietzsches Vorbild anschließt, sich fast als dessen Fortsetzung gibt, ist auch inhaltlich ein entschiedenes Bekenntnis zu dessen Lehren, die sie auf die Lage des damaligen Nachkriegsdeutschlands anzuwenden versucht.

Der zweite große Einfluß ist die Psychoanalyse. Ihre Bemühungen, die unbewußten triebhaften Untergründe des menschlichen Seelenlebens aufzuhellen, mußte sie dem Dichter als geeignetes Mittel erscheinen lassen, den romantischen Weg ins Innre der Seele mit den ausgebildeteren Hilfsmitteln einer modernen zergliedernden Wissenschaft zu beschreiten, und ihre Hoffnung, die Lösung der Konflikte durch eine Wiederbefreiung der unterdrückten Triebschicht zu erreichen, berührte sich bei ihm eng mit den von Nietzsche herkommenden Impulsen. Den „Demian“ kann man gradezu als psychoanalytisches Lehrgedicht betrachten, so eng schließt sich Hesse hier an diese Lehren an, aber dieselben Gedanken durchziehen in ähnlicher Weise auch die andern Werke, der psychoanalytisch verstandene Traum bleibt bei ihm ein besonders beliebtes Mittel der dichterischen Darstellung, und in veränderter Form bleibt das psychoanalytische Wissen noch bis in das „Glasperlenspiel“, hinein wirksam. Innerhalb der Psychoanalyse aber berührten Hesse insbesondere die religionsphilosophischen Zusammenhänge, wie sie von C. G. Jung entwickelt waren, dessen mehr geistesgeschichtlich orientierte Betrachtung ihm überhaupt näher stehen mußte, als der nüchtern medizinische Blick der Freudschen Richtung. So sind grade im „Demian“ die psycho-analytischen Gedankengänge von Anfang an mit religionsphilosophischen Vorstellungen durchtränkt.

Das führt zugleich hinüber zu einem weiteren, allgemeineren

Zusammenhang. Der romantische „Weg nach innen“ hatte sich für Novalis auf dem Boden einer spezifisch christlichen Mystik entwickelt. Diese christliche Tradition ist für Hesse, obgleich selber der Sohn einer Missionarsfamilie, unverbindlich geworden. Nur eine allgemeine (nicht mehr eigentlich christliche) mystische Grundhaltung wird von ihm übernommen und in einen umfassenderen Zusammenhang eingegliedert, der mehr von asiatischen, indischen und chinesischen Formen bestimmt ist als von der europäischen Tradition. Insbesondere seit seiner Indienreise („Aus Indien“, 1913) scheint diese ebenfalls schon bis in die Jugend zurückreichende (aus der Missionstradition seiner Familie erwachsene) Vorliebe für die asiatischen Formen der Religiosität einen starken neuen Antrieb empfangen zu haben. Asiatische Formen der Meditation erscheinen ihm als ein besonders geeignetes Mittel für den Weg nach innen. Insbesondere der „Siddhartha“ ist für ihn der bedeutsame Versuch, diese Welt asiatischer Geistigkeit zu gestalten und sich damit zugleich innerlich anzueignen. Aber in andern Formen wirkt sich diese Wahlverwandtschaft zum Osten auch in fast allen andern Schriften dieser Zeit aus und wirkt als eine der entscheidenden Grundlagen bestimmt bis ins Hauptwerk seiner Altersstufe hinein.

Der Weg nach innen hatte also in ungeahnte neue Bereiche der Seele hineingeführt. Geschichtliches Bewußtsein und seelenkundliche Forschung hatten neue und oft bedrohliche Zusammenhänge aufgetan, die zu immer erneuter Auseinandersetzung zwangen, und auch die sittlichen Grundlagen waren dabei aufs tiefste erschüttert worden. Kein Wunder also, daß auch der Weg des Dichters von einem gleichsam experimentierenden, neue Möglichkeiten erprobenden Denken geleitet war, das in keiner bestimmten Lösung zur Ruhe kommt und seine dichterisch größten Schönheiten grade da erreicht, wo es sich von der Dämonie der Extreme fernhält.

III. Das Alterswerk

1. *Der neue Einsatz*

Wie Hermann Hesses dichterische Entwicklung weiterhin gegangen ist, können wir bei den sparsamer werdenden Zeugnissen der letzten Jahre nicht mit der gleichen Sicherheit ablesen. Wenn sich die Anzeichen für eine tiefgehende neue Besinnung auch schon frühzeitig abzuzeichnen beginnen, nämlich schon in der 1932 erschienenen „Morgenlandfahrt“, so kann man doch mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die neue Wendung in einer ähnlichen Weise, wie die frühere seinerzeit durch den ersten Weltkrieg bedingt wurde, jetzt auch durch die neuen politischen Ereignisse in Deutschland und den zweiten Weltkrieg in Gang gebracht und unerbittlich vorwärts getrieben wurde. Denn die Art, wie hier im politischen Leben Machtgier und niedere Triebe zu einer verhängnisvollen und zerstörenden dämonischen Wirksamkeit gekommen waren, mußte den Dichter notwendig zu einer Überprüfung seiner eignen Anschauungen führen, in denen, zwar anders gemeint, auch die Bejahung der dunklen Untergründe des Lebens eine so große Rolle gespielt hatte.

Aber wie bei seiner ersten Wendung bedeutet auch hier die von außen kommende politische Krisis für Hesse keinen einfachen Abbruch seiner früheren Entwicklung, sondern wirft ihn auf sich selber zurück und führt ihn zu einer erneuten Besinnung und zu einer neuen Vertiefung in seine eigensten Aufgaben, nämlich des Wegs der Verinnerlichung, des Wegs nach Hause. Als die Aufgabe, er selbst zu werden, hatte ihn dieser Weg tief in die Verstrickungen seines individuellen Selbst hinabgeführt. Der Rausch und die Leidenschaft des nach Entfaltung drängenden Lebens waren oft zu einer allzu lärmenden und turbulenten Angelegenheit geworden, wenn man es ihm auch vielfach anzumerken glaubt, daß er sich aus Dogmatismus und vermeintlicher Konsequenz in eine Amoralisten-Haltung hineingesteigert hatte, die seiner innersten Seele fremd war und fremd bleiben mußte. Jetzt offenbart sich ihm immer stärker, was in gewisser Weise ja auch schon im „Siddhartha“

ausgesprochen war, aber dann doch, wie manche gleichzeitigen und späteren Werke beweisen, wieder zurückgetreten war: daß dieses Innerste der Seele, auf das sich der Weg zurückwendet, nicht mit dem individuellen Selbst zusammenfällt, sondern weit dahinter zurückgreift zu dem einen Welt- und Lebensgrund selber, von dem her gesehen das individuelle triebhafte Dasein seine Wichtigkeit verliert. Von hier aus ergibt sich die Aufgabe, die zur Entfaltung drängende Triebhaftigkeit zu bändigen, wenn auch nicht durch äußere Einschränkungen und Verbote, so doch durch eine von innen kommende Klärung und - um das bedeutsam werdende Wort gleich hier aufzunehmen - eine „Aufheiterung“ seiner ursprünglichen Dunkelheit. Erst hiermit wird der Weg nach innen, der so lange durch qualvolle und lärmende Unruhe geführt hatte, wirklich zu einem Weg in die Stille. Erst hiermit gelangt der Dichter wirklich an sein Ziel.

Diese Entwicklung hat ihren Abschluß dann im zweibändigen „Glasperlenspiel“ gefunden, von dem schon seit Jahren Teile in Zeitschriften erschienen waren, das dann 1943 (in Deutschland damals unzugänglich) in der Schweiz erschienen war und das nach Kriegsende auch in Deutschland eine lebhafte Diskussion hervorrief, weil es nach Jahren der Verwirrung als Mittelpunkt einer klärenden Besinnung erschien.

2. Die Morgenlandfahrt

An der bedeutsamen Stelle des Übergangs zu dieser neuen Schaffensperiode steht die „Morgenlandfahrt“, der wir, ehe wir uns dem eigentlichen Hauptwerk zuwenden können, eine kurze vorbereitende Betrachtung schenken müssen. Dies Werk ist wichtig, weil es zu einer Zeit, wo noch nicht die äußeren politischen Ereignisse den Anstoß gaben, ganz aus der inneren Entwicklung des Dichters hervorgewachsen ist und so von der unermüdlichen Arbeit am immer vertieften Verständnis seines Wegs zeugt. So wie er hier noch einmal das ihn so nahe berührende Wort des Novalis aufnimmt: „Wo gehen wir denn hin? Immer nach Hause“ (VI 15), so ist das ganze Werk im

Grunde nichts andres als die dichterische Gestaltung dieses seines Problems, des Wegs nach innen, und er muß zu einer mythischen, die Grenzen von Märchen und Wirklichkeit ineinander fließen lassenden Darstellung greifen, um diese nur im unsichtbaren seelischen Raum geschehenden Vorgänge zu zeichnen.

In diesem Sinne ist die „Morgenlandfahrt“ ein Kreuzzug, der nach dem Orient als der ursprünglichen Heimat der Menschen zurückführt: „Unser ganzes Heer und seine große Heerfahrt war nur eine „Welle im ewigen Strom der Seelen, im ewigen Heimwärtsstreben der Geister nach Morgen, nach der Heimat“ (VI 15), wo sich die tieferen Geister der Menschheit über die trennenden Zeiten hinweg berühren. Aber der Dichter betont ausdrücklich, daß dies Morgenland nicht nur als ein räumlicher, geographischer Begriff zu verstehen sei, sondern ebenso sehr auch als die Rückkehr zu den Anfängen in der Zeit, denn er betont ausdrücklich, „daß wir ja nicht nur durch Räume wanderten, sondern ganz ebenso durch Zeiten. Wir zogen nach Morgenland, wir zogen auch ins Mittelalter oder ins goldne Zeitalter“ (VI 23). Und wiederum ist auch der ferne liegende Ursprung der Zeiten nichts außerhalb des Menschen Gelegenes, was einmal gewesen ist und nicht wiederkehrt, sondern er ist mit dem innersten Grund der Seele selbst identisch, und darum ist die Morgenlandfahrt im tiefsten zugleich der Weg zurück ins Innere des Menschen selber: „Unser Morgenland war ja nicht nur ein Land und etwas Geographisches, sondern es war die Heimat und Jugend der Seele, es war das Überall und Nirgends, war das Einswerden aller Zeiten“ (VI 24). Es ist darum zugleich der Weg des Menschen, „der die blaue Irisblume seiner Kindheit suchen ging“ (VI 22).

Wir haben hier genau dieselbe Zusammengehörigkeit der Bezüge, die verschiedenen Spiegelungen des im Grunde einen und einzigen Wegs nach innen, wie sie seit Novalis in der romantischen Weltanschauung immer wieder hervorgetreten sind. So führt ja auch im „Heinrich von Ofterdingen“ das fremdländische Mädchen den Helden zurück in ihre Heimat im Morgenland, der Einsiedler in die vergangene Welt des Mittelalters und der Vorzeit, der Sänger Klingsor in das goldne

Zeitalter der Poesie (und schon daß der Name „Klingsor“ bei Hesse an bedeutsamer Stelle wiederkehrt, wenn auch als Maler genommen, ist ein wichtiges Zeichen für die Innigkeit des Zusammengehörens beider Dichter) - nur der dort durch den Bergmann verkörperte Weg ins verborgene Innere der Natur fehlt bei Hesse, hier wie überhaupt in seinem Werk. Der Bezug zum Inneren der Natur ist für Hesse trotz aller Freude an der malerischen Oberfläche in den letzten Fragen nicht mehr entscheidend. Die Heimat im Morgenland, der Anfang in der Geschichte, der ungetrübte Ausgang in der eignen Kindheit und der innere Grund der Seele sind nichts Verschiedenes, sondern sind ein und dasselbe, der verborgene Grund, der aller Wirklichkeit zugrunde liegt. Und weil diese Erfahrungen sich den Ausdrucksmitteln des Alltagsbewußtseins entziehen, werden Traum und Dichtung dann zum Mittel, zu diesem verborgenen Ursprung vorzudringen, so wie es in der Dichtung selbst einmal ausdrücklich ausgesprochen ist: „Mein Glück bestand ... aus dem gleichen Geheimnis wie das Glück der Träume, es bestand aus der Freiheit, alles irgend Erdenkliche gleichzeitig zu erleben, Außen und Innen spielend zu vertauschen, Zeit und Raum wie Kulissen zu verschieben“ (VI 24). Die Trennung nach Raum und Zeit, nach Innen und Außen verblaßt für diesen inneren Blick zum wesenlosen Schein.

Wie sehr aber Hesse die „Morgenlandfahrt“ als eigene Selbstbinnung empfindet und sich selber darin in seinem ganzen bisherigen Leben deutet, erkennt man schon daraus, wie sich hier nicht nur Gestalten der geheimeren früheren Menschheitsgeschichte wiederfinden und wie gegenwärtig auftreten und sich mit den Gestalten der Dichtung durchdringen, sondern zugleich Gestalten aus Hesses eignen früheren Büchern, wie der Fährmann Vaseduva und der Maler Klingsor, erscheinen. Seine ganze innere Welt bricht sich und spiegelt sich hier in einem schillernd an der Grenze von Traum und Wirklichkeit schwankenden Bild.

Nach dem „Ertrag“ einer solchen Dichtung zu fragen, hieße ihre innere Funktion erkennen, die ja in der Eröffnung dieses Wegs nach innen, in der Relativierung der scheinbar so massiven äußeren Wirklichkeit liegt und nicht in irgendwelchen

Ergebnissen, die dabei zu Tage gefördert werden. Aber trotzdem ist, in der nötigen Ehrfurcht gestellt, die Frage notwendig, wie weit die in Hesses früheren Dichtungen offen bleibenden Probleme hier einer Lösung näher gebracht werden. Auf der einen Seite scheint der Dichter gegenüber der Möglichkeit, die Erfahrungen des inneren Erlebens jetzt auch auf die Gestaltung des äußeren Daseins zu übertragen, von erschreckender Hoffnungslosigkeit. „Verzweiflung“, so heißt es hier, „ist das Ergebnis eines jeden ernstlichen Versuches, das Leben mit der Tugend, mit der Gerechtigkeit, mit der Vernunft zu bestehen und seine Forderungen zu erfüllen“ (VI 68). Das Problem des „Demian“ also, die Verbindung der dunklen Lebensmächte mit der Klarheit des Geistigen, erscheint als unlösbar.

Aber nach einer andern Seite scheint sich jetzt doch ein bedeutsamer neuer Gedanke abzuzeichnen. Es ist das „Gesetz des Dienens“, das in verborgener Weise die ganze Dichtung durchzieht. „Was lange leben will, muß dienen. Was aber herrschen will, das lebt nicht lange ... Es gibt wenige, die zum Herrschen geboren sind, sie bleiben dabei fröhlich und gesund. Die andern aber, die sich bloß durch Streberei zu Herren gemacht haben, die enden alle im Nichts“ (VI 28). Alte chinesische Weisheit klingt hier an, und schon der „Siddhartha“ hatte in diese Richtung vorausgewiesen, als der Held nach allen verschiedenenartigen Verwandlungen die Erfüllung schließlich im dienenden Beruf des Fährmanns gefunden hatte. Hier aber ist es wirklich in den Mittelpunkt des ganzen gestellt. Es ist von tiefster Symbolik, wie sich der „Diener Leo“, eine zunächst scheinbar ganz untergeordnete Figur, später als oberstes Haupt des Bundes erweist. Und von entsprechender Symbolik ist dann auch die Schlußszene, wo aus dem Bild des Helden alle Substanz langsam in das Bild des andern, des Dieners Leo, hinüberströmt. Und zur Deutung nimmt der Dichter dann das tiefste Wort des Johannes auf: „Er mußte wachsen, ich mußte abnehmen“ (VI 76).

3. Das Glasperlenspiel als Utopie

Von hier her gesehen erscheint dann das große Alterswerk des Dichters, das „Gasperlenspiel“, als die unmittelbare Fortsetzung und als die Erfüllung des in der „Morgenlandfahrt“ aufgestellten Programms, schon in Hesses eigner Widmung, nämlich „den Morgenlandfahrern“, ausdrücklich auf dieses frühere „Werk bezogen. Schon durch den Namen, der bei Hesse ja immer wieder eine tiefen Symbolik in sich schließt, ist der Held dieses Romans - oder wie anders soll man diesen „Versuch einer Lebensbeschreibung“ bezeichnen? - der Magister Ludi“ Josef Knecht, in einem vielsagenden Gegensatz zu Goethes „Wilhelm Meister“ gestellt und scheint schon im Namen darauf hinzuweisen, daß der Dichter im entsagungsvollen Dienen die höchste Erfüllung des menschlichen Lebens sieht.

Das „Gasperlenspiel“ ist von der einen Seite her gesehen die Auseinandersetzung des Dichters mit seiner Zeit, aber nicht mehr in der Form eines leidenschaftlich vorgetragenen Angriffs, wie sie in seiner ersten Wendung der Kampf gegen die bürgerliche Lebenssicherheit oft angenommen hatte, sondern aus der stillen Gelassenheit und Heiterkeit des Alters heraus wird hier in der Gestalt einer weit aus- holenden pädagogischen Utopie das Bild einer vollendet gewordenen Welt gezeichnet, vor dem sich die Wirrungen und Nöte der Gegenwart wie groteske Verzerrungen ausnehmen und uns zum hellen Gelächter stimmen möchten, wenn sie uns nicht als unsre eignen Nöte so grim- mig ernst wären. In dieser Weise kann uns das Werk des Dichters ei- ne wesentliche Hilfe in unsern eignen Auseinandersetzungen mit der Zeit sein. Aber seine ganze Tiefe und dichterische Schönheit ge- winnt das Werk erst dadurch, daß es auf der andern Seite eine neue vertiefte Besinnung des Dichters auf seinem eignen Weg bedeutet und die in den früheren Werken liegen gebliebenen Fragen jetzt in vertiefter und geklärter Weise wieder aufnimmt, und man könnte das Werk, auch ohne alle von außen kommenden Anregungen, rein von der inneren notwendigen Entwicklung des Dichters her verstehen.

Die Erzählung spielt in einer Zeit, die man vielleicht auf einige Jahrhunderte nach unsrer Gegenwart ansetzen könnte,

in einer Zeit, wo man schon von einer überlegenen Warte auf die uns heute bewegenden Wirren der Gegenwart zurückblicken kann, die vom Boden jener Utopie aus, je nach dem Standpunkt der Wertung, als das „kriegerische Jahrhundert“ oder die „feuilletonistische Epoche“ erscheint. Die fiktive Form des Rückblicks gibt Gelegenheit zu einer eingehenden Auseinandersetzung mit der geistigen Situation der Gegenwart. Ähnlich wie Swift in „Gullivers Reisen“ im Bilde märchenhaft seltsamer Volker in Wirklichkeit nur die Zustände seiner eignen Umwelt geißelt, so erscheint unter der Perspektive dieser Darstellung unsre Zeit als ein weit zurückliegender Gegenstand geistesgeschichtlicher Forschung, der so seltsam und fremdartig, so unglaubwürdig und im Grunde widervernünftig ist, daß man sich nur in mühsam tastenden Vermutungen darüber zu äußern wagt. Insbesondere von dem veräußerlichten Treiben der Künste und Wissenschaften wird berichtet, wie sie sich im Streben nach Geld und Ehre in äußerlich „feuilletonistischer“ Weise mit den Mächten der Zeit eingelassen hätten und dadurch in ihrem innersten Wesen korrupt geworden wären, bis dann durch eine zunächst von wenigen vollzogene radikale Umkehr, durch bewußten Verzicht auf Wohlstand und Ansehen, durch eine strenge mönchisch-asketische Lebenshaltung eine neue Reinigung und Verinnerlichung des geistigen Lebens erzielt sei, als deren Träger die „Kastalier“ erscheinen. Das ist eine Art von weltlichem Orden, der in strenger Zucht ein der Wissenschaft und insbesondere der Erziehung gewidmetes Leben führt. Grundgedanken des abendländischen christlichen Mönchtums durchdringen sich in ihm mit morgenländischen Formen der Meditationsübung. In ihrem „Kastalien“, einer ausgedehnten, von der übrigen Welt abgesonderten „pädagogischen Provinz“ befindet sich ein reich gegliedertes System von stufenweise aufeinander aufgebauten Erziehungsanstalten, ausgehend von elementaren Schulen und fortschreitend zu den höchsten Formen wissenschaftlicher und künstlerischer Ausbildung, die ihre Zöglinge in internatsmäßiger Abgeschiedenheit zu einem disziplinierten geistigen Leben formen, um sie dann, je nach Eignung und Neigung, in die übrige Welt wieder zu entlassen oder innerhalb des Ordens weiter zu beschäftigen.

4. Das Wesen des Glasperlenspiels

Im Mittelpunkt dieses geistigen Daseins, in dem sich die ganze geistige Haltung wie in einem Symbol zusammenschließt, steht das berühmte Glasperlenspiel, das zugleich dem ganzen Werk den Namen gegeben hat. Es handelt sich hierin um ein gewisses Spiel mit Vorstellungen und geistigen Formen, das trotz vieler ausführlicher Behandlungen nicht ganz deutlich wird und auch wohl nicht ganz deutlich werden soll, um damit eine Form des aufs höchste verfeinerten geistigen Genusses anzudeuten, die erst diesem späteren Stadium der geistigen Entwicklung zugänglich sein soll und die wir uns darum von unserer heutigen Entwicklungsstufe aus noch nicht recht vorstellen können. Es wird berichtet, wie dieses Spiel zunächst zur Erholung in studentischen Kreisen entstanden sei, ausgehend von der Mathematik immer neue Bereiche der geistigen Welt in sich einbezogen habe und sich so durch verschiedene Stilformen hindurch zur gegenwärtigen Gestalt entwickelt habe, wobei man in einem gewissen, inzwischen aber überwundenen Stadium die verschiedenen Vorstellungen, zwischen denen sich das Spiel bewegt, durch zu symmetrischen Konfigurationen zusammengefügte Glasperlen veranschaulicht habe.

In diesem Sinn heißt es etwa vom Glasperlenspiel: „Diese (Spiel-)Regeln, die Zeichensprache und Grammatik des Spieles, stellen eine Art von hochentwickelter Geheimsprache dar, an welcher mehrere Wissenschaften und Künste, namentlich aber die Mathematik und die Musik (beziehungsweise Musikwissenschaft) teilhaben und welche die Inhalte und Ergebnisse nahezu aller Wissenschaften auszudrücken und zueinander in Beziehung zu setzen imstande ist. Das Glasperlenspiel ist also ein Spiel mit sämtlichen Inhalten und Werten unsrer Kultur ... Was die Menschheit an Erkenntnissen, hohen Gedanken und Kunstwerken in ihren schöpferischen Zeitaltern hervorgebracht, was die nachfolgenden Perioden gelehrter Betrachtung auf Begriffe gebracht und zum intellektuellen Besitz gemacht haben, dieses ganze ungeheure Material von geistigen Werten wird vom Glasperlenspieler so gespielt, wie eine Orgel vom Organisten“ (VI 84).

Uralte Träume von einer die ganze Welt durchziehenden Gesetzmäßigkeit, durch die jedes einzelne Gebiet jedes andre widerspiegelt, und einer von da bedingten höchsten Schönheit und Symmetrie des Ganzen, die in einer alle Künste und Wissenschaften gleichmäßig durchziehenden Zeichen- und Formelsprache zum Ausdruck kommt, solche Sehnsüchte, „das geistige Universum in konzentrische Systeme einzufangen“ (VI 85), wie sie vor allem im Zeitalter des Barock lebendig waren und in andrer Weise dann in den romantischen Gedankengängen eines Novalis wiederkehren, werden hier heraufbeschworen. So erscheint das Spiel als „ein Aneinanderreihen, Ordnen, Gruppieren und Gegeneinanderstellen von konzentrierten Vorstellungen aus vielen Gebieten des Denkens und des Schönen, ... ein rasches Sicherinnern an überzeitliche Werte und Formen, ein virtuoser kurzer Flug durch die Reiche des Geistes“ (VI 110), der etwa mit einem musikalischen Thema einsetzt, sich über mathematische Formeln hinweg entfaltet und schließlich zu einem philosophischen Satz hinüberleitet, getragen immer von der Überzeugung einer tief innerlichen Verwandtschaft aller verschiedenen Zweige der geistigen Welt. Hinzu treten Pausen meditierender Versenkung, und so hat sich das Spiel langsam von einem beglückenden Zeitvertreib zu einer kultischen Bedeutung entwickelt. So wird es dann zum inneren Mittelpunkt dieser geistigen Welt, von dem es heißt: „Unser Glasperlenspiel... vereinigt in sich alle drei Prinzipien: Wissenschaft, Verehrung des Schönen und Meditation“ (VI 420). Es wird als besonderes Fach an den Schulen gelehrt, der „Meister des Glasperlenspiels“ ist eines der höchsten Ordensämter, und alljährlich vereinigen sich die Kastalier zu einem besonders glanzvoll entwickelten Glasperlenspiel.

5. Der Lebensweg des Helden

Die Dichtung entwickelt diese geistige Welt am Lebenslauf eines Mannes, der die verschiedenen Schulen nacheinander durchläuft und dann zum hohen Amt eines „Meisters des Glasperlenspiels“ aufsteigt. Dieser Lebenslauf selbst bietet nichts

Aufregendes. Ohne Verwirrungen und Verwicklungen, die man in einem solch wohlgeordneten Zeitalter überhaupt als überwunden ansehen muß, auch ohne psychologische Probleme, die von dort her ebenfalls als Ausdruck eines überwundenen Zeitalters erscheinen, entwickelt sich der Bildungsweg mit einer an den Helden des „Nachsommers“ gemahnenden Musterhaftigkeit, bei der jede neue Stufe einen neuen Bereich dieser geistigen Welt erschließt und im Grunde mehr vom allgemeinen Aufbau dieser geistigen Welt als von den besonderen Schicksalen des Helden verrät.

Aber sehr bezeichnend und zum Nachdenken anregend ist jetzt der Abschluß. Der Held verbleibt nicht im Orden, sondern kehrt in die Welt zurück, wo er in der Erziehung eines Kindes (des Sohnes des nach der kastalischen Ausbildung in ein weltliches Amt übergegangenen Mitschülers Designori) eine bescheidene Aufgabe übernimmt. Aber er stirbt gleich zu Beginn der neuen Tätigkeit im Angesicht der unberührten Natur beim Bade im eisigen Wasser eines Gebirgssees.

Wenn wir am Ende dieses Weges, solange nicht von des Dichters eigner Hand neue verbindliche Äußerungen vorliegen, dies Werk als sein letztes Wort nehmen und auch wohl nehmen müssen, dann stehen wir vor einer ernstlichen Schwierigkeit; denn dieses letzte Wort gibt auf die uns bedrängenden Fragen keine endgültige Antwort. Das letzte Wort bleibt ein Rätselwort. Und wir werden uns damit abfinden müssen, daß Hesse aus der hintergründigen Weisheit des Alters heraus es bewußt als ein Rätselwort stehen gelassen hat – überzeugt, daß das Letzte unaussprechbar ist und daß uns Menschen nichts andres übrig bleibt, als in ehrfürchtiger Zurückhaltung das Unauffhellbare als Rätsel hinzunehmen.

6. Die Unwichtigkeit des Individuellen

Welches ist nun das Ziel, zu dem der Weg der Verinnerlichung auf dieser letzten Stufe hingeführt hat? Auf der einen Seite ist es Kastalien mit seiner stillen und doch tapferen Heiterkeit. In der Art, wie der Dichter die kastalische Welt

gezeichnet hat, ist sie nicht nur das utopische Gegenbild, das der Dichter den hoffnungslos politischen Zuständen der Gegenwart als ein besseres Ziel gegenübergestellt hat. Sie ist im tieferen Sinn zugleich das Ergebnis einer erneuten Auseinandersetzung des Dichters mit sich selbst, eine neue Stufe auf seinem eignen Weg. Und hier müssen wir zunächst fragen, was sich gegenüber den Auffassungen der früheren „Werke verändert hat?

Der eine wesentliche Unterschied, der sofort auffällt, liegt darin, daß das Individuum seine Bedeutung als Individuum verloren hat. Während es sich auf der früheren Stufe um die Entfaltung des individuellen Daseins mit allen seinen besonderen Möglichkeiten und Anlagen handelte, tritt dies im „Glasperlenspiel“ ganz zurück zugunsten einer rein sachlich hingegebenen Haltung, bei der der einzelne ganz in seiner Funktion innerhalb des Ganzen aufgeht. Dieser Gedanke wird gleich zu Anfang mit allem Nachdruck betont: „Ist doch gerade das Auslöschen des Individuellen, das möglichst vollkommene Einordnen der Einzelperson in die Hierarchie der Erziehungsbehörde und der Wissenschaften eines der obersten Prinzipien unsres geistigen Lebens“ (VI 80). Im scharfen Gegensatz zur früheren psychologischen und psychoanalytischen Betrachtungsweise erscheint jetzt die Beschäftigung mit den biographischen Einzelheiten, selbst bei den großen Führer gestalten, als abwegig und unsachlich. „Uns Heutige interessiert nicht die Pathologie noch die Familiengeschichte, nicht das Triebleben, die Verdauung und der Schlaf eines Helden; nicht einmal seine geistige Vorgeschichte, seine Erziehung durch Lieblingsstudien, Lieblingslektüre und so weiter ist uns sonderlich wichtig“ (VI 82). Und so erklärt sich im Zuge der Darstellung, warum man vom Leben Knechts nur eine so lückenhafte Kenntnis habe gewinnen können.

Dies Zurücktreten des Individuellen ist auf der einen Seite schon allgemein als Zug eines Alterswerks verständlich, denn es scheint allgemein bezeichnend für das hohe Alter zu sein (wofür vergleichsweise an die Goethesche Altersdichtung erinnert sei), daß das Individuelle seine Bedeutung verliert und sich auflöst im Allgemeinen. Darüber hinaus ist es aber zu-

gleich das Ergebnis einer bestimmten sittlichen Entwicklung, denn der ungehemmte Drang nach individueller Entfaltung erscheint als eine der großen Störungen, die alles Unheil in der modernen Welt angerichtet haben. Vergessen der Individualität, Zurücktreten in die sachlichen Aufgaben und aufopfernder, hingebender Dienst, das bedeutet die Überwindung der natürlichen Selbstsucht im Menschen. Diese Überwindung aber erwächst nicht aus einer Unterdrückung der natürlichen Triebhaftigkeit, sondern aus der Sammlung und Lenkung auf ein höchstes Ziel hin. „Wer die höchste Kraft des Begehrns ins Zentrum richtet, gegen das wahre Sein hin, gegen das Vollkommene, der scheint ruhiger als der Leidenschaftliche, weil man die Flamme seiner Glut nicht mehr sieht“ (VI 1 56/57). So ist die Abwendung von der unruhig flackernden Individualität nicht die Preisgabe, sondern vielmehr die Vollendung des Wegs nach innen, insofern er im Innern der menschlichen Seele auf einen Grund stößt, der jenseits der individuellen Unterscheidungen liegt.

7. Die Heiterkeit'

Damit hat sich gegenüber der im „Demian“ verkörperten und bis zum „Steppenwolf“ hinüberführenden Welt, mit der geistigen Grundhaltung, wie sie vor allem durch die Einflüsse Nietzsches und der Psychoanalyse bestimmt war, etwas Wesentliches verändert. Es ist nicht mehr die Auseinandersetzung mit den Verboten der überlieferten Moral, nicht mehr die Befreiung der im Grunde des Menschen ruhenden Triebhaftigkeit, sondern eine Reinigung, die den Menschen so weit vergeistigt, daß die Sphäre der niederen Triebhaftigkeit überhaupt ihre Bedeutung verliert. Und galt früher das ganze Leben mit allen seinen dunklen wie hellen, bösen wie guten Seiten als das Höchste, und wurden die Leiden und Schmerzen mit bejaht, weil sich auch in ihnen und vor allem in ihnen die ganze Fülle des Lebens auslebt, so erscheint dies jetzt wie eine aufgeregte Gewaltsamkeit gegenüber der klaren und heitern Welt Kastaliens. Hier erst, am Ende von Hesses Lebensentwicklung, wen-

det sich der Weg wirklich in die Stille. Die Meditationspraxis des Ostens vereinigt sich hier mit den Ergebnissen moderner Psychotherapie, um im Menschen einen Zustand reiner Aufgeräumtheit und heller, durchsichtiger Klarheit zu erzeugen, in dem kein Rest von Dunkelheit mehr zurückbleibt.

Diese Gedanken, wie sie vor allem in dem tiefgründigen Gespräch Knechts mit seinem Schulfreund Designori entwickelt werden, wie sie darüber hinaus aber zugleich die beglückende Grundstimmung des ganzen Buchs ausmachen, enthalten in sich eine tiefdringende Auseinandersetzung Hesses mit seiner eignen Vergangenheit, ein bedeutendes Zeugnis seiner erneuten Selbstüberwindung, und man kann Hesses Gedanken nicht besser wiedergeben, als wenn man ihn selbst seine neue Erkenntnis vertreten läßt: „Du hast eine Abneigung“, so heißt es hier in dem einen wichtigen Gespräch, „gegen die Heiterkeit, vermutlich weil du einen „Weg der Traurigkeit hast gehen müssen, und nun scheint dir alle Helligkeit und gute Laune... seicht und kindlich, auch feige, eine Flucht vor den Schrecken und Abgründen der Wirklichkeit in eine klare, wohlgeordnete Welt bloßer Formen und Formeln, bloßer Abstraktionen und Abgeschliffenheiten. Aber, mein lieber Trauriger, mag es diese Flucht auch geben... dies nimmt der echten Heiterkeit, der des Himmels und der des Geistes, nichts von ihrem Wert und Glanz. Den Leichtzufriedenen und Scheinheiteren ... stehen andere gegenüber, Menschen und Generationen von Menschen, deren Heiterkeit nicht Spiel und Oberfläche, sondern Ernst und Tiefe ist... Diese Heiterkeit ist weder Tändelei noch Selbstgefälligkeit, sie ist höchste Erkenntnis und Liebe, ist Bejahen aller Wirklichkeit, Wachsein am Rand aller Tiefen und Abgründe, sie ist eine Tugend der Heiligen und der Ritter, sie ist unstörbar und nimmt mit dem Alter und der Todesnähe nur immer zu“ (VI 418/19). Und der Held des Romans fährt fort, indem er dies zugleich auf die besondere Form der kastalischen Heiterkeit überträgt: „Die Gelehrsamkeit ist nicht immer und überall heiter gewesen, obwohl sie es sein sollte. Bei uns ist sie, der Kult der Wahrheit, eng mit dem Kult des Schönen verknüpft und außerdem mit der meditativen Seelenpflege, kann also nie die Heiterkeit ganz verlieren. Unser Glasperlenspiel aber ver-

einigt in sich alle drei Prinzipien: Wissenschaft, Verehrung des Schönen und Meditation, und so sollte ein rechter Glasperlenspieler von Heiterkeit durchtränkt sein wie eine reife Frucht von ihrem süßesten Saft, er sollte vor allem die Heiterkeit der Musik in sich haben, die ja nichts anderes ist als Tapferkeit, als ein heiteres, lächelndes Schreiten und Tanzen mitten durch die Schrecken und Flammen der Welt, festliches Darbringen eines Opfers“ (VI 420).

Wenn wir von der Ebene dieser Heiterkeit an den „Demian“ zurückdenken und die dort gestellte Aufgabe, in der vollen Weite des Lebens das Erdhafte mit dem Geisthaften, oder wie es in der Sprache des Buchs hieß, das Teuflische mit dem Göttlichen zu verbinden, so ist diese Aufgabe jetzt in dem Sinn gelöst worden, daß das Dämonische, das Dunkel und die Schrecken der Welt in der Sphäre einer geformten Heiterkeit aufgelöst und überwunden sind. Es gibt das Teuflische nicht mehr, denn die ganze Schicht der dunklen Triebhaftigkeit ist sublimiert in einem disziplinierten geistigen Leben, und erst nachdem so das Menschenleben durch Meditation und Psychotherapie geklärt und gereinigt ist, ist der Weg in die Stille wirklich zu Ende gegangen.

8. Der Weg ins Freie

Aber ist die Triebhaftigkeit darum wirklich überwunden? Haben wir hier eine bleibende Lösung oder auch wieder nur eine neue Stufe in der Reihe immer erneuter Wandlungen? Hier ist zunächst daran zu erinnern, daß der Dichter selbst die Welt Kastaliens ja nur als eine Seite dargestellt hat, die im Verlauf der Darstellung wieder relativiert wird, indem der Held den Orden wieder verläßt und aus dem Bereich der gepflegten Stille wieder in das Getriebe der Welt zurückkehrt. Darum müssen wir jetzt zunächst ins Auge fassen, in welcher Weise der Dichter das Recht Kastaliens durch ein anders geartetes Recht aufhebt und in der Schwebe hält. Auch hier sind wieder mehrere Seiten zu unterscheiden.

In diesen Zusammenhang gehört zunächst die abschließend

mitgeteilte Denkschrift, in der der Held der Erzählung sein Ausscheiden aus dem Orden begründet. Vieles, was dort entwickelt wird, hat eine allgemeinere Bedeutung. Dahin gehört der Einwand, daß solche Zustände glücklicher Abgeschiedenheit, wie sie in dieser Utopie dargestellt werden, in verborgener Weise doch wieder der Kunst oder Ungunst der äußeren politischen Verhältnisse ausgeliefert sind und eine Veränderung des Zeitgeistes zum Banausischen hin den immerhin erheblichen Aufwand für eine solche „pädagogische Provinz“ als unrentabel empfinden könnte, denn es macht die Inselhaftigkeit einer solchen in ihrer Schönheit doch zugleich zerbrechlichen „Welt“ deutlich und mag vielleicht zugleich symbolisch dafür stehen, daß jede zur glücklichen Vollkommenheit geordnete Welt doch nur verletzlich einem dunklen Grund der Wirklichkeit abgerungen ist. Dahin gehört weiter der Hinweis auf die Einseitigkeit, die in der Ungeschichtlichkeit des kastalischen Weltbilds gelegen ist; denn die Ungeschichtlichkeit ist mit der hier erreichten Heiterkeit untrennbar als die Bedingung ihrer Möglichkeit verbunden. Hierhin gehört endlich – und das führt wohl am tiefsten – daß nur der Verzicht auf das Schöpferische im Leben das Glück eines solchen Zustands ermöglicht, denn nur die Beschränkung auf einen einmal erreichten Stand der Wissenschaften und der Künste erlaubt es, mit ihnen als einem in sich abgeschlossenen Ganzen zu spielen, wie es vom Glasperlenspiel in einer so entzückenden Weise entwickelt wird.

Alles das ist wichtig. Aber doch wird hiermit das Letzte höchstens gestreift, und es ist schon bezeichnend, daß der Held seine Denkschrift nicht selber verfaßt, sondern einen Freund mit ihr beauftragt, und daß sie für ihn selber immer mehr an Wichtigkeit verliert. Es ist überhaupt bezeichnend für den Dichter, daß ein Letztes hier nicht mehr gesagt wird, sondern unausgesprochen zwischen den Zeilen verborgen bleibt, während er in einer wiederum typisch altershaften Zurückhaltung nur trockene Tatsachen zu berichten vorgibt und grade dadurch dem Werk jenen Schimmer von Hintergründigkeit und verborgener Weisheit gibt, der seinen eigentümlichen Zauber ausmacht. Das Letzte wird nur ganz leise angedeutet: daß nämlich die vollendete Schönheit nur auf Kosten des schöpferischen

Lebens erreichbar ist, und so bleibt auch in jener strahlenden Welt ein Zug jener leisen Traurigkeit zurück, den Hesse im „Knulp“ schon bei der Betrachtung der aufsteigenden Leuchtkugeln entwickelt hatte.

Das Wesentliche aber ist die Entwicklung des Helden selber. Josef Knecht kann in dieser wohlgeordneten Welt nicht zur Ruhe kommen, weil sie für ihn nicht mehr die Möglichkeit einer weiteren Entwicklung bietet. Und das ist nicht nur das letzte Ergebnis seiner eignen Entwicklung, wie es in den dem Ordensaustritt vorangehenden Gesprächen des letzten Bands dargestellt wird, sondern schon in den Gedichten, die in der Fiktion des Romans in die Zeit des Schülers und Studenten zurückverlegt werden, ist diese Auseinandersetzung deutlich angelegt. Dabei ist besonders wichtig, daß der Ordensaustritt nicht als der Ausfluß einer undisziplinierten Triebhaftigkeit -> verstanden wird, sondern aus demselben Gesetz des Dienens begriffen wird, dem auch bis dahin sein Dasein unterstanden hatte. Der Held legt sich Rechenschaft darüber ab, daß „die Willkür“ seines jetzigen Handelns in Wahrheit Dienst und Gehorsam war“ (VI 490). So rechtfertigt der Dichter den „Weg ins Freie“ (VI 386) damit, daß der Held die im bisherigen Lebenskreis enthaltenen Möglichkeiten voll ausgeschöpft habe und darum aus innerer Notwendigkeit heraus weiter fortschreiten müsse. „Er hatte den Kreis der Möglichkeiten, welche dies Amt der Entfaltung seiner Kräfte gab, durchschritten und war an die Stelle gelangt, an welcher große Naturen den Weg der Tradition... verlassen und im Vertrauen auf oberste, nicht nennbare Mächte das Neue, noch nicht Vorgezeichnete und Vorgelebte versuchen und verantworten müssen“ (VI 385).

9. Das Transzendifieren

Es gehört zum Wesen des tieferen Menschen, daß für ihn jede erreichte Stufe seiner Entwicklung doch nur Stufe bleibt, d. h. daß er notwendig darüber hinausdrängt, sobald er sie einmal erreicht hat. Das Überschreiten jedes erreichten Zu-

stands, das Transzendifieren seiner selbst klingt darum auch im Werke selbst in gewissen letzten Formulierungen des Helden an. Der reinste Ausdruck dieses Gedankens ist das Gedicht „Stufen“, von dem berichtet wird, daß es ursprünglich mit einer früheren Überschrift als „Transzendifieren“ bezeichnet gewesen wäre (VI 484). In diesen beiden Begriffen, in dem der Stufen und dem des Transzendifierens, verdichtet sich überhaupt das Letzte, was Hesse vom menschlichen Dasein auszusagen hat. So heißt es in diesem Gedicht:

Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe
bereit zum Abschied sein und Neubeginne,
um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
in neue, andre Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne
der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.
Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
an keinem wie an einer Heimat hängen,
der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
es will uns Stuf um Stufe heben, weiten (VI 555/56).

(Schade nur, daß diese tiefen Gedanken hier nicht die letztlich überzeugende dichterische Gestalt gewonnen haben und noch ein störender Rest von unbewältigter Gedanklichkeit in den angeführten Versen zurückgeblieben ist. Das mag übrigens auch der Grund sein, daß diese inhaltlich an den Schluß des Werks gehörenden Gedankengänge als Jugendarbeit des Helden vorweggenommen werden.)

Die Besinnung auf die in diesem Gedicht ausgesprochenen Gedanken tritt in der entscheidenden Stunde der Auseinandersetzung wieder in den Mittelpunkt: „Knecht erinnerte sich jetzt wieder, wie er damals, vom Gedanken seines Gedichtes beschwingt, das Wort ‚Transzendifieren!‘ hingeschrieben hatte, als ... einen formulierten und bekräftigten Vorsatz, sein Tun und Leben unter dies Zeichen zu stellen und es zu einem Transzendifieren, einem entschlossen-heitern Durchschreiten, Erfüllen und Hinterschlassen jedes Raumes, jeder Wegstrecke zu machen“ (VI 483). In ruhelos unendlicher Bewegung soll also der Mensch in keinem bleibenden Zustand verharren, sondern jeden nur immer als Stufe betrachten und über jeden hinaus-

gehen, sobald er ihn erfüllt hat. Seine Aufgabe ist das Durchschreiten jeden Raums und Überschreiten jeder Stufe, d. h. das Wesen des Menschen besteht in einem beständigen Transzendifieren. Mensch sein heißt transzendifieren.

Im Grunde ist es schon das Problem des „Siddhartha“, das hier wieder aufgenommen wird, denn dessen Lebenssinn bestand ja ebenfalls in einem ruhelosen Durchlauf en aller Lebensmöglichkeiten. Aber die Art des Durchlaufens ist sehr viel durchgeistigter geworden. Sie ist aus der Dunkelheit einer dumpfen Triebhaftigkeit fast ganz in den Raum einer schwerelosen Leichtigkeit übertragen.

Zugleich ist daran zu erinnern, wie in der Formulierung des Transzendierens Gedanken anklingen, die auch sonst in der neueren Entwicklung der Philosophie bedeutsam geworden sind. Man könnte auf Nietzsches „Übermenschen“ hinweisen, dessen Wesen ja auch darin bestehen soll, „ein Übergang und ein Untergang“ zu sein, nur daß der dort rauschhaft begeistert empfundene und an anderer Stelle von Nietzsche mit der alles verzehrenden Flamme verglichene Vorgang hier in die vergeistigte Ebene kastalischer Heiterkeit übertragen ist. Man könnte weiter an die Bedeutung denken, die die Bestimmung des Menschen als eines transzendierenden Wesens in der neueren Existenzphilosophie gefunden hat⁴. Und man könnte endlich an das Wort Rilkes aus den „Sonetten an Orpheus“ erinnern: „Er gehorcht, indem er überschreitet“; denn das hier in der Gestalt des griechischen Sängers entwickelte Menschenbild berührt sich auch insofern eng mit Hesses Auffassung, als auch bei ihm im Transzendieren das Moment des selbstlos dienenden Bezugs nachdrücklich hervorgehoben wird⁵.

10. Die Sehnsucht nach dem Sein

Zugleich aber deuten sich doch bei Hesse leise schon gewisse Schwierigkeiten an. Die Aufgabe des immer erneuten Über-

⁴ Vgl. meine Darstellung: Existenzphilosophie, 3. Aufl. Stuttgart 1949.

⁵ Zur Eingliederung Rilkes in diesen Zusammenhang vgl. außer der eben genannten Darstellung der Existenzphilosophie meinen Versuch: Rilke, Stuttgart 1951.

schreitens erfordert vom Menschen eine beständige Überwindung seiner selbst, und so ist es durchaus zu begreifen, wenn ihn dabei wieder die Sehnsucht nach einem bleibenden Sein ergreift. Er möchte aus der beständigen Bewegung heraus endlich einmal irgendwo zur Ruhe kommen. Vor allem in dem Gedicht „Klage“ ist dies Gefühl der Müdigkeit zu erschütterndem Ausdruck gekommen. Aus ihm seien daher einige besonders bezeichnende Verse hervorgehoben:

Uns ist kein Sein vergönnt. Wir sind nur Strom,
wir fließen willig allen Formen ein ...
und keine wird zur Heimat uns, zum Glück, zur Not...
Wir gehn hindurch, uns treibt der Durst nach Sein ...
stets sind wir unterwegs, stets sind wir Gast,
uns ruft nicht Feld noch Pflug, uns wächst kein Brot.
Wir wissen nicht, wie Gott es mit uns meint,
er spielt mit uns, dem Ton in seiner Hand,...
der wohl geknetet wird, doch nie gebrannt (VI 544).

Und es bleibt als letztes dann doch die unerfüllbare Sehnsucht:

Einmal zu Stein erstarren! Einmal dauern! (VI 544)⁶.

Tiefer aber als diese den Helden wohl gelegentlich einmal überkommende, dann aber doch wieder tapfer überwundene Müdigkeit greift ein zweiter Gedanke: Es ist nicht nur die ewig sich übersteigende Bewegung, die aus einer vergeistigten zu einer noch vergeistigteren Lebensform hinüberführt, sondern es handelt sich auch hier noch einmal um die Spannung zwischen einer zu weit getriebenen Geistigkeit und der massiven Realität des Lebensuntergrunds. Es ist ein neues Gefühl der Wirklichkeitsferne dieser geistigen Welt, und sehr bezeichnend sind die Worte, mit denen Knechts Ausscheiden aus Kastaliens begleitet wird: Er war „hungrig nach Wirklichkeit, nach Aufgaben und Taten, auch nach Entbehrungen und Leiden“ (VI 504). Das heitere Leben Kastaliens erscheint also als wirklichkeitsfern, und es erwächst ein neuer Hunger nach Wirklichkeit. Und grade in den dunklen Seiten, in den „Entbehrungen“

⁶ An die Sartresche Problematik des *en soi* und *pour soi* kann hier nur am Rande erinnert werden.

und Leiden“, über deren Traurigkeit Knecht in dem angeführten Gespräch leise gespottet hatte, scheint ein höherer Grad an Wirklichkeit zu liegen.

Alles geistige Leben erwächst nämlich aus einem Untergrund machtvoller aber dunkler Wirklichkeit und bleibt daran gebunden, wenn es nicht zu wesenlosem Schein verblassen soll. So wird das auch ausdrücklich in diesem Zusammenhang ausgesprochen: „Die „Welt und ihr Leben ... war vielleicht chaotisch, aber sie war die Heimat und der Mutterboden aller Schicksale, aller Erhebungen, aller Künste, alles Menschentums, sie hatte die Sprachen, die Völker, die Staaten, die Kulturen, sie hatte auch uns und unser Kastalien hervorgebracht und würde sie alle wieder sterben sehen und überdauern“ (VI 513/14).

Sehr bezeichnend ist dafür eines aus der Reihe der schon mehrfach herangezogenen Gedichte des Schülers und Studenten Knecht, in dem die Kritik an der zerbrechlichen Schönheit Kastaliens schon erschreckend weit getrieben wird. Dort heißt es von diesem heiteren und doch so disziplinierten Dasein:

Anmutig, geistig, arabeskenart
scheint unser Leben sich wie das von Feen
in sanften Tänzen um das Nichts zu drehen,
dem wir geopfert Sein und Gegenwart.
Schönheit der Träume, holde Spielerei,
so hingehaucht, so reinlich abgestimmt ... (VI 545)

so scheint das Reich Kastaliens in reiner Geistigkeit zu bestehen, aber was dahinter drängt, das ist nicht nur die Ruhelosigkeit eines ewigen Transzendoriens, das auf keiner erreichten Stufe jemals zum Stillstand kommt, sondern es bleibt zugleich die Spannung zu den irdischen Mächten, in denen allein bodenständige Wirklichkeit zu finden ist. So ist hier in fast schon verzweifelter Deutlichkeit von dem „Nichts“ die Rede, „dem wir geopfert Sein und Gegenwart“. Die Geistigkeit Kastaliens erscheint als dünn und wirklichkeitsleer. Sie hat kein „Sein“ mehr im vollen Sinn des Worts. Und ausdrücklich fährt Hesse in den gradezu unheimlichen Versen fort: Tief unter deiner heitern Fläche glimmt Sehnsucht nach Nacht, nach Blut, nach Barbarei (VI 545).

Ausdrücklich wird hier also die andre Welt des Dunklen mit den deutlichsten Worten genannt: Nacht und Blut und sogar Barbarei, diese schreckliche Welt, aus der die Ordnung des „Glasperlenspiels“ uns grade befreien sollte, wird genannt und sogar bejaht, nicht nur als Gegenstand eines irregeleiteten Strebens, sondern mit der vollen Anerkennung ihrer Berechtigung:

Im Leeren dreht sich, ohne Zwang und Not, frei unser Leben, stets zum Spiel bereit, doch heimlich dürsten wir nach Wirklichkeit, nach Zeugung und Geburt, nach Leid und Tod (VI 546). Diese chaotische und böse Welt erscheint hier also als die einzig ursprüngliche Wirklichkeit, von der alle andre Wirklichkeit ihr Wirklichsein zum Lehen trägt und an die sie immer zurückgebunden bleibt.

So scheint sich wieder alles aufzulösen, und es wäre eine falsche Ausflucht, wollte man sich darauf berufen, daß dies nur eine vereinzelte Stimme aus einem sehr viel größeren Ganzen ist, deren so ausdrückliche Hervorhebung ihr ein Gewicht gibt, daß ihr innerhalb des Ganzen gar nicht zukommt; es bleibt eine Stimme, und statt der Lösung bleibt eine offene Frage. Auch das „Glasperlenspiel“ führt nicht zu einer letzten Lösung. So bleiben im Grunde dieselben Fragen, die den früheren Hesse schon bewegten, nur verwandelt, in stiller und gesammelter, zugleich aber auch resignierter gewordener Gestalt. Es wäre leicht gewesen, mit einigen schönen Versen aus dem Gedicht „Stufen“ unsre Betrachtungen mit einem Enthusiasmus des Transzenderens zu einem pathetischen Abschluß zu bringen. Wir haben dieser Versuchung widerstehen müssen und statt dessen stärker die durch den ersten Eindruck leicht verborgen bleibenden dunklen Untergründe hervorgehoben, um damit um so deutlicher Hesses ganze Ehrlichkeit hervortreten zu lassen, die darauf verzichtet, den schweren Widerspruch in einer vereinfachenden Lösung zu überdecken.