

VII

Bedeutete der *Narziss* in Hesses Entwicklung einen gewissen – wenn auch vorläufigen – Abschluss, ein Festigen des in harten Kämpfen Erworbenen, so bildet *Die Morgenlandfahrt*, das nächste Werk, gleichermaßen einen neuen Anfang, ein erstes, zartes Aufdämmern neuer Bezirke, undeutlich zwar noch, ja, kaum in den Umrissen erkennbar, jedoch für den aufmerksamen Betrachter merklich geschieden vom früheren Schaffen.

Man könnte es als den Beginn einer „dritten“ Periode des Hesse'schen Schaffens bezeichnen, der sich hier ankündigt, nachdem die „zweite“ Periode – wie wir schon untersuchten – mit dem *Demian* im Kriege begonnen hatte. Und obwohl ich sehr gut weiß, dass dergleichen vergrößern- de Einteilungsversuche, wie ich sie damit unternommen habe, natürlich niemals streng genommen werden dürfen, möchte ich doch um der Deutlichkeit willen diese „Trennungsstriche“ ziehen dürfen. Sie bilden für mich Anhaltspunkte, an denen sich eine sonst nur dem Eingeweihten spürbare, kontinuierliche Fortentwicklung deshalb erkennen lässt, weil sie besonders typische Gebärden, des sich wandelnden Dichters sind. Gleichzeitig aber mit dieser Erkenntnis der Wandlungen tritt an jenen besonders auffälligen Scheidepunkten das Gemeinsame, Verbindende und Gleichbleibende der Wesenseinheit, die Grundeigentümlichkeit Hesses merkwürdig klar in Erscheinung. Und so kommen wir bei der Betrachtung dieser Wendepunkte zu der immerhin seltsamen Feststellung, dass sich uns gerade in dem Augenblick, in dem wir eine spürbare Änderung, das Hereinbrechen von etwas Neuem zu empfinden meinen, das Alte und längst Erkannte in Vollkommenheit erschließt.

Auf solche Art möchte ich die „Einordnung“ verstanden wissen, die ich hier vorzunehmen wage; und wenn ich oben schon feststellte, dass der *Narziss* seine starken Bindungen zum Vergangenen und zum noch Kommenden habe, dann gilt das für die *Morgenlandfahrt* fast noch mehr. Noch mehr als im *Narziss* beobachten wir hier das langsame Hinübergleiten von der an Konflikten und heißen Kämpfen übervollen Welt eines *Steppenwolf* in die kristallklare, geordnete Welt des *Glasperlenspieles*; ja, es ließe sich sogar die kühne Behauptung aufstellen, dass man in dem Bundesbruder Leo (der zunächst verborgenen Hauptperson in der *Morgenlandfahrt*) gleichsam eine „Zwischenstufe“ der Verwandlung Pablos zum Glasperlenspielmeister Josef Knecht erblicken könne, Jedoch – so heftig sich mir diese Vorstellung beim Lesen aufgedrängt hat, als legitim und bindend kann ich sie kaum aussprechen.

Überhaupt habe ich in keinem anderen Werk Hesses, so persönlich und einmalig alles von ihm Geschriebene ist, eine derart überfeinerte, private, ja intime Atmosphäre gefunden, wie in der *Morgenlandfahrt*, die ich aus mehr als einem Grunde als die merkwürdigste aller seiner Schöpfungen ansprechen möchte. Es scheint fast, als sei sie nichts anderes als eine Mitteilung an wenige Freunde, als eine nur durch Zufall an die Öffentlichkeit geratene Tagebuchaufzeich-

nung; und darum gewinnen wir hier viele gänzlich neue und bedeutende Aspekte, die bislang unausgesprochen, nur von dem Feinfühligem erahnbar, zwischen den Zeilen eines *Siddhartha* oder eines *Narziss* verborgen lagen.

Schon die äußere Form und Anlage lässt den tagebuchartigen Charakter des Werkes erkennen – eine offensichtlich lose Gliederung in unregelmäßige Abschnitte, scheinbar wahllos und ganz der Stimmung folgend aneinandergereiht, ja zuweilen sieht es so aus, als fehle dem Ganzen eine gewisse Ordnung, ein Durcharbeiten und Klären des hier nur flüchtig skizzierten Vorwurfs.

Aber gerade darin liegt das große Geheimnis, der unnennbare Reiz dieser Skizze:

Wir tun einen Blick in die innere Werkstatt des Dichters; es ist uns möglich, einen sonst nur im Verborgenen tätigen Vorgang an uns vorüberziehen zu lassen: den Vorgang des Werdens, des Wachsens, des Gestalt-gewinnens von etwas Neuem, in dieser Form noch nicht dagewesenen, Und es mag uns damit ähnlich gehen wie mit dem Anschauen der ersten Entwürfe und Skizzen großer Maler oder Bildhauer: das Geheimnis des künstlerisch schaffenden Geistes offenbart sich hier im eigentlichen Akt der Schöpfung, der tätigen Auseinandersetzung mit dem Ewigen. Ein Hineingreifen ist es in die überwirklichen Sphären des Urgeschehens, ein Ahnen zunächst noch des Wunders, das sich an den Schauenden und' Begnadeten vollzieht, und das wir dann in seiner ersten scheuen Gestalt bestaunen und verehren.

Das alles aber wird in einem einzigen. Vorgang, einer einmaligen Geste zusammengezogen und verdichtet: alles ist gegenwärtig, die Eingebung und die Vollführung, das Empfangen und das Gestalten. Der Werdegang aller großen Kunstwerke, der uns in den meisten Fällen erst rückblickend offenbar wird, der sich uns aber eben deshalb als vollendet, als geworden darbietet, nimmt uns hier in sich selbst auf, und mitfühlend, mithandelnd durchleben wir die ganze Fülle seiner Gestaltungs- und Entwicklungsmöglichkeiten nach einem unbekanntem Ziele hin.

So könnte man sich das Wesen des Fragmentarischen in der Gestaltung der *Morgenlandfahrt* (und vielleicht das Wesen des fragmentarischen Kunstwerks schlechthin) erklären; und von hier aus könnte man, auch in den Inhalt, den eigentlichen Kernpunkt des Werkes eindringen, in jene höchst merkwürdige, beinahe magisch-überwirklich zu nennende *Morgenlandfahrt*, die, Thema und Mittelpunkt eines fragmentarischen Ganzen, selbst in ihrem tiefsten Sinn ein Fragment, ein Aus- und Einmünden im Unendlichen bedeutet. Das Hauptsächlichste und Eigentümlichste der Hesse'schen Gedankenwelt, der „W e g nach I n n e n“, das Vorstoßen durch das eigene Ich ins Unmessbare, Zeitlose, vielfach gestaltet und variiert, hat hier sein neues, zu wunderbarer Einheit zusammengeschmolzenes Gleichnis gefunden.

Denn untrennbar von dem Begriff der Morgenlandfahrt ist die Erkenntnis ihrer Zeitlosigkeit, ja, „Gleichzeitigkeit“ im geistigen Sinn, von deren tiefgreifender Bedeutung im Wesen Hesses ich schon früher sprach.

Und es überkommt uns ein unaussprechbares Gefühl des Gehoben-seins in eine höhere, magische Sphäre, wenn wir von den Fahrten durch die verschiedenen Zeitalter lesen, wenn uns Gestalten aus vergangenen und scheinbar versunkenen Zeiten begegnen – Lao Tse und Novalis, Platon und Pythagoras.

Doch der Kreis der Beschwörungen führt in noch tiefere mystische Bezirke: Nicht nur Erscheinungen der wirklichen, wenn auch vor Jahrhunderten, ja, Jahrtausenden einmal gewesenen Welt werden zu allgegenwärtigem Dasein gebannt. Hesses eigene Gestalten, die Geschöpfe seines Geistes, sind, jenen brüderlich vereint, zu visionärem Leben erwacht, – losgelöst von jeglicher Bindung an den, der sie hervorgebracht, frei sich bewegend im geistigen Bereich der unumschränkten Möglichkeiten. Fast unausführbar scheint es mir, den Zauber dieses Verflochten-Seins im „Zugleich“, dieses Spiels hinter dem Schleier des rationell Ausdrückbaren – dies Unfassbare in Worte einzufangen. Es ist der Zauber, der um alles Jenseitige weht, – wenn es in seinem Keimen und Entstehen dem Hellsichtigen für einen einzigen begnadeten Augenblick erkennbar wird; und wir denken unwillkürlich an das „magische Theater“ Hesses im *Steppenwolf*, das einen solchen Augenblick als heiligen Mittelpunkt in sich verbirgt – und an das Gleichnis des vollendeten Siddhartha, dessen meditative Schau der Vereinigung aller Dinge im unerklärlichen Ursprung aus derselben Offenbarung entstand.

In der *Morgenlandfahrt* finden wir die Verkörperung dieses magischen Gestaltungskreises auf einer neuen, umfassenderen Ebene. Nicht mehr Ende und Höhepunkt einer vorangegangenen Entwicklung – wie im *Siddhartha* und im *Steppenwolf* – , nicht mehr begrenzt und bezogen auf die Person des Schauenden allein, umfasst sie vom fernen Beginn bis in die fernste Zukunft das Werden und Fortbestehen eines ganzen Bundes, einer Vereinigung Gleichgesinnter, gleichen Zielen und Weisheiten zustrebender Geister. Und stets gehören sie zu den Größten ihrer Jahrhunderte, jene dem Licht zugewandten, nach der Einheit und dem Land des ewigen, Morgens, der immerwährend aufgehenden Sonne reisenden Pilger. Immer sind sie unterwegs nach dem. Symbol der Erneuerung und Wandlung, oft einander nicht erkennend und dennoch untrennbar verbunden durch das Eine und Gemeinsame, nicht zu Nennende,

So steht hinter jedem Wort, jeder Zeile dieser von Hesse versuchten Beschreibung der Morgenlandfahrt ein tiefgründiger, metaphysischer Sinn; er öffnet, durchzieht und schließt den Kreis der Dichtung, gibt ihr Inhalt und Größe. Durch ihn gewinnt das Werk jene besondere Atmosphäre des Geheimnisvollen, die zwar in allen früheren Schöpfungen Hesses schon durchaus spürbar ist, hier aber durch Art und Gehalt der Darstellung besonders deutlich wird.

Doch es kommt noch ein Drittes, sehr wichtiges hinzu: waren Form und Thema – wechselseitig einander bedingend – einmalig und neu, bildeten sie gleichsam den Beginn, das Vorspiel zu dem Betreten der bisher letzten erreichten Entwicklungsstufe des Dichters, – der Welt des *Glasperlenspiels* – , so ist die Person des Bundesbruders H. H. in ihrem Verwoben-Sein im ganzen, ihrem merkwürdigen Spannungsverhältnis von höchster Einordnung und abseitigen Einzellebens zugleich wohl der hauptsächliche Grund, um dessentwillen ich die *Morgenlandfahrt* als das eigenwilligste, sonderbarste Werk Hesses bezeichnete. Hier haben wir ihn nämlich selbst, den Bundesbruder Hermann Hesse, den Sucher nach den mystisch überwirklichen Bezirken der *coincidentia oppositorum*, des Zusammenfalls der Gegensätze in Gott; jenen Geist, der einen Siddhartha, einen Narziss, einen Josef Knecht als Medium und Inkarnation, als Begegnung des göttlichen und menschlichen Zueinanderstrebens in einem erleuchteten Gipfelpunkt festzuhalten und darzustellen vermochte. Hier erscheint er uns nicht im Gewand eines anderen, ihm Verwandten und von ihm zum Leben Erweckten. Nicht die Objektivierung, das Selbständig-Werden einer seiner Gestaltungsmöglichkeiten (wie wir es in höchster künstlerischer Vollendung im *Narziss* erleben) bietet sich uns, sondern der schlichte, bescheidene, ja, nahezu unscheinbare Mensch Hesse, von Zweifeln und Mühen geplagt und dennoch in rührender Hingebung und Andacht seinem Ziel zugewandt. Es scheint, beinahe, als sei bei der großen und Erhebenden Idee der Morgenlandfahrt ein Versteck-Spiel unmöglich, als sei die Forderung an alle Bundesmitglieder so streng, so bindend, dass auch die letzte Umhüllung, das letzte Außerpersönliche fallen gelassen werden muss. Gewiss, derselbe Vorgang des Reinigens von allem Fremden hatte bereits im *Steppenwolf* stattgefunden und schien dort so gründlich und bündig vollzogen, dass ein Weitergehen in dieser Richtung eigentlich unmöglich, war. Und doch besteht da ein sehr wesentlicher Unterschied: das Vorstoßen bis an die Grenzen des Normalen, dieses Zergliedern bis ins Letzte, das beinahe schon krankhaft anmutet, entsprang einer übersteigerten Ich-Bezogenheit, einem Überwerten aller in dieser Bezogenheit feststellbaren Vorgänge (so könnte man es ausdrücken), das in der damaligen Situation das einzig Richtige, und Notwendige war. Hier aber befinden wir uns auf einer ganz anderen Ebene: das Persönliche ist weit zurückgetreten, jener Kampf um die Deutung des eigenen Ich scheint nahezu überwunden; das Sich-Einordnen in ein höheres, magisches Gesetz hat begonnen. Der Bundesbruder H. H. ist in den Kreis der Großen aller Zeiten eingetreten und wir empfinden eine tiefe Bewunderung und Verehrung für die Einfachheit, die rückhaltlose Ehrlichkeit, mit der er das tut, schmucklos und ganz er selbst, als wollte er sagen: Schaut her, ich bin's.

Und für einen Augenblick meinen wir in seinem stillen, etwas müden, vom Leid gezeichneten Antlitz die ganze Fülle seiner Gestalten zu erblicken, vom Hermann Lauscher bis zum Goldmund, vom Demian bis zum Narziss; alle ihm als Zentrum und Schöpfergeist zugeordnet, und alle dennoch über ihn hinausgewachsen.

Von hier aus allein können wir das seltsame Gespräch verstehen, das er mit dem Bruder Leo führt, und in dem ihm offenbar wird, dass das Gesetz es so geordnet hat, das Gesetz von Dienen, dem eine gebärende Mutter ebenso folgt wie ein tätig schaffender Geist: beide geben sie ihren Geschöpfen einen Teil ihres Selbst mit, beide opfern sie sich um des Werdenden willen.

Hier liegt die geheime Lösung der Frage nach dem Abseitsstehen der *Morgenlandfahrt*, ihrer Sonderstellung innerhalb des Hesse'schen Gesamtwerkes und vor allem die Erklärung der eigentümlichen Erscheinung des Bundesbruders H. H. In dem umfänglich kleinsten der bedeutenden Werke des Dichters ist damit ein Bekenntnis ausgesprochen, das die ganze Weite seines Lebens umfasst, ein Bekenntnis, dessen Inhalt so einfach und scheinbar selbstverständlich ist wie irgend ein Naturvorgang, wie das Keimen und Sich-Entfalten einer Knospe – und dabei doch größtes Wunder in sich birgt.

Betrachten wir das Geschehen in dem „Mikrokosmos“ der Hesse'schen Gedankenwelt von solcher Warte aus, verfolgen wir mit solchem Erkennen den Weg des Bundesbruders H. H., sein Verlieren und Wiederfinden, seine Untreue und Sühne dem Bund gegenüber, so wird uns wundersam deutlich, wie hier das ganze geistige Ringen, das immer wiederholte Durchschreiten und Erkämpfen, Entgleiten und Erfassen eines urzeitlichen Besitzes, mag er Atman heißen oder Nirwana, Abraxas oder „Urmutter“, in Gleichzeitigkeit aller bisher gewesenen Wege und Gestaltungen beschrieben und gelebt wird – von ihm *s e l b s t*, dem Anonymus Hermann Hesse; und wie das Gleichnis von dem Morgenlandfahrer H.H. die ursprüngliche Form des Gleichnisses von dem Menschen und dem Sucher H.H. überhaupt ist – zusammengefasst und erklärt in jenem letzten Bild, da er seine Züge denen des Bruders ähnlich werden sieht. Nie ist er es *g a n z*, immer bleibt das Menschliche, Unvollkommene zurück, stets fließen neue Ströme wechselseitig von einem zum anderen; und der Kampf um die Vollendung, der Kampf mit Leo ebenso wie mit Siddhartha und Narziss, mit Pablo und Demian hört niemals auf. Er ist die eigentliche Substanz, die treibende und schaffende Kraft, der ewig wache Ruf, dem zu folgen, zu opfern und zu leben Hesse nie müde geworden ist.

VIII

Wenn- ich es nun unternehme, von der mit der *Morgenlandfahrt* gewonnenen Warte aus einen Schritt weiter zu tun in den eigentlichen, tiefsten Bereich der letzten Schaffensperiode Hesses, in seinen „Makrokosmos“, zu dem das vorige Werk – wie schon angedeutet an sich nur Bindeglied, Vorwort, Hinführung darstellt, – so weiß ich sehr gut um die fast unüberwindbar scheinenden Schwierigkeiten, die sich einer Erklärung, einem Deutlich-Machen der in diesem Makrokosmos enthaltenen vielfältigen Verknüpfungen, geheimen Sinngebungen und welt-umspannenden Erkenntnissen In den Weg legen. Von einer gewissen Seite betrachtet, scheint es mir

sogar unmöglich – und vor allem für einen jungen Menschen fast unmöglich – etwas über den metaphysischen Gehalt des Werkes auszusagen. Bezeichnet doch Hesse selbst seine Beschreibung des Glasperlenspiels als „Versuch“ – wieviel mehr muss da jede Deutung, jedes Herantreten an diesen „Versuch“ von außen Stückwerk bleiben, zur Unvollkommenheit im wahrsten Sinn schon von Anbeginn verurteilt! Und doch – gerade das scheinbar Unmögliche sollte immer wieder gewagt werden, wenn es in der rechten Weise geschieht: in der Bescheidung auf die dem Einzelnen gegebenen Möglichkeiten, im Bewusstsein eigener Schwäche und Unzulänglichkeit, und in dem wahrhaften Bemühen, dem innersten Verlangen, zu dienen, n u r zu dienen, ganz dem Großen und Heiligen offen zu stehen und sich selbst nicht anders als einen Wanderer und Betrachter des Weges anzusehen, auf dem es anderen vielleicht einmal möglich ist, dem Ziele näher zu kommen.

In diesem Sinne und mit solchen Einschränkungen möchte ich das Wagnis eingehen; und ich meine, dass das sogar ganz der Grundtendenz des Josef Knecht'schen Lebensweges entspricht, des Werdens und Wachsens jener letzten und vielleicht vollkommensten Gestalt Hesses, die ihren Namen allein schon aus dem Dienen, aus dem „vollkommen Sich-Einordnen ins Überpersönliche“ empfangt, und deren Durchschreiten des Lebens in jeder einzelnen Phase Dienst am Höchsten, Sehnsucht und Streben nach Vollendung darstellt.

Ehe wir jedoch in das Wunder dieses Lebens, dieser einmaligen Persönlichkeit schauen können, müssen wir zunächst die Ebene, den ganzen geistigen Umkreis und Ursprung des Werkes zu umgrenzen und zu deuten versuchen, dessen Sphäre den dem Heutigen und Zufälligen erwachsenen „Kastalier“ umgibt, und dessen bezeichnenden, symbolischen Ausdruck wir in der Person Knechts verdichtet finden. Denn jene zeitferne, in der Zukunft vielleicht einmal mögliche, im Augenblick ihrer Gestaltung jedoch rein geistige, rein gedachte Welt Kastaliens steht so sehr im Widerspruch zu unserer gegenwärtigen, zerrissenen und in ihren Grundfesten schwer erschütterten Zeitepoche, dass es beinahe undenkbar erscheint, sie als eine selbstverständliche und ohne weiteres erklärbare Gegebenheit hinzunehmen.

So entsteht in uns die grundlegende Frage, wie das überhaupt entstehen konnte, durch welche eigenartige Verkettung von Ursachen der Dichter Hesse überhaupt befähigt war, in einer solchen Zeit des tiefsten allgemeinen und besonders des geistigen Tiefstandes, der unfassbarsten Verblendung und Selbstzerfleischung unseres gesamten abendländischen Kulturkreises – wie es Hesse möglich war, das Gebäude einer zwar zunächst noch ganz persönlichen, individuellen, in ihrem Wachsen und Gestalt-Gewinnen jedoch immer umspannenderen, zeitlos bedeutsamen Welt zu errichten – ein gewaltiges Gebäude des Geistes, zeugend von seiner Unsterblichkeit und Unangreifbarkeit, seiner unzerstörbaren Kraft.

Ich fühle mich nicht berechtigt oder gar berufen, eine eindeutige Antwort hierauf zu geben; und ich glaube, dass man sich in Ehrfurcht vor dem Geheimnis des schöpferischen Genies beugen muss, das auch in den schrecklichsten Verdüsterungen ganzer Zeitalter – und vielleicht gerade dann – begnadet ist, dem Ewigen und Höchsten nahe zu sein und es verkünden zu dürfen. Es scheint mir dabei, als werde jenen Wenigen, in denen der schöpferische Genius lebt (und die nach Hesses eigenen Worten das Salz der Erde genannt werden könnten) ein Auftrag zuteil, eine bindende Verpflichtung auferlegt, jeweils in ihren Zeitaltern dem Verirren der Menschheit entgegenzuwirken, das verlorene oder immer mehr ins Wanken geratene Gleichgewicht ganzer Völker und Kulturkreise durch die Kraft ihres Geistes in sich wieder herzustellen, um wenigstens im geistigen Bereich den Weg ewiger Gültigkeit, von den Großen aller Zeiten immer wieder beschritten und vorgezeichnet, erneut freizulegen.

Wenn uns, von hier aus betrachtet, der zunächst so fremde, entfernte, ja, utopische Charakter der Welt des *Glasperlenspiels* auch nicht in allen Zusammenhängen und Verknüpfungen mit unserer Zeit klar wird, wir empfinden ihn doch im Inneren als notwendigen Gegensatz, als Licht im Dunkel, als höchste Ordnung in der Wirrnis. Und wenn wir uns auch bewusst sind, dass ein Verbinden der kastalischen Begriffe mit den unseren, ein Vergleich jener zukünftigen, gedachten Lebensform mit der unsrigen – überhaupt jede Aus- oder gar Umdeutung des *Glasperlenspiels* nach einer zeitbedingten Seite hin nur mit allergrößter Vorsicht unternommen werden kann und vielleicht von dem Dichter selbst nicht einmal gutgeheißen wird, so fühlen wir uns doch beim Lesen und Verstehen des Werkes erhoben von der Erkenntnis, die ein großer Dichter unserer Zeit inmitten der Trümmer und Zerstörungen, der Zeugen geistiger Umnachtung, aussprach:

„Du weißt es ja, dass in der oberen Sphäre
Nicht alles mitstürzt, was im Irdischen fällt.“

Kann es einen überzeugenderen, gültigeren Beweis dafür geben, als das *Glasperlenspiel*, – selbst und gerade wenn es „nur“ eine Idee, eine Utopie nach heutigen Begriffen ist? Wird uns in diesem stillen, ganz nach innen gewandten und im eigentlichsten Sinn nur noch für den kleinen Kreis der Morgenlandfahrer geschriebene Werk (welch einen tiefen Blick lässt uns gerade diese Widmung in den Kreis magischer Verbindungen und Anspielungen bei Hesse tun!) wird uns hier nicht erschreckend deutlich, dass es nicht ein Gott, ein Urgeist ist, der sich von uns abwendete, sondern dass wir es sind, die sich ihm entfremdeten? Sollte uns nicht ein Gefühl des höchsten Bewunderns, der Dankbarkeit erfüllen, dass immer noch einzelne, überragende Geister unter uns leben, die von dieser Entfremdung unberührt blieben, ja, die sich darüber hinaus noch ein feines und waches Gefühl, eine ausgleichende Gerechtigkeit und einen weisen Weitblick für die Fehler und Schwächen unserer Zeit bewahrten, wie es bei Hesse am sichtbarsten in den Rückblicken auf die „feuilletonistische Epoche“ der Einleitung und Einführung in das *Glasperlenspiel* zum Ausdruck gelangt?

Ich bin mit dieser Fragestellung weit über die von mir selbst gesteckten Grenzen hinausgedrungen, und doch sieht es so aus, als habe sich eins aus dem anderen ergeben, als könnten sich dergleichen Fragen noch um ein Vielfaches vermehren; und daran, glaube ich, erkennen wir gerade am deutlichsten, die ungeheure, in ihrer Zeitlosigkeit dennoch der zeitlichen und vergänglichen Gegenwart verbundene Bedeutung des Hesse'schen Spätwerkes.

Wir sehen, wie sich der Dichter hier in dem weitesten, beinahe schon überdimensionalen Raum, der bisher letzten und höchsten Stufe seiner Wandlungen bewegt; wie' sich nach seinem Eintritt in eine neue, magische Ordnung, in die Ordnung des Bundes der Morgenlandfahrer in seiner vorerst noch gleichnishaften, im Entstehen begriffenen Gesetzmäßigkeit eine stete Erweiterung, ein immer, deutlicher und klarer Werden der umfassendsten metaphysischen Idee seines Gesamtwerkes in Hesse vollzieht: der Idee Kastaliens und des Glasperlenspiels. Und wenn Kastalien, oder wenigstens der kastalische Orden, die Idee einer rein geistigen Verbindung unter Menschen eben schon in der Morgenlandfahrt zart vorgebildet scheint, sich uns also in ihren Anfängen schon dort offenbart, so ist das Glasperlenspiel als der eigenste und typische Ausdruck dieser rein geistigen Verbindung, ja, Organisation, etwas völlig Neues, etwas, dessen Fehlen als Ziel und Bestimmung wir in der *Morgenlandfahrt* unbewusst empfanden, und das nun in dem neugebildeten Bau Kastaliens, des Ordens und der Erziehungsbehörde den eigentlichen, nie ganz ausgesprochenen Mittelpunkt bildet. Überhaupt bleibt über dem Spiel während des ganzen Buches der Schleier des Undurchsichtigen gebreitet, und im Grunde erfahren wir, so viel es auch beschrieben und von so vielen Seiten es auch beleuchtet wird, nie etwas endgültiges, absolut bindendes über dieses Geheimnis, etwas, das wir bei der Erklärung und Verdeutlichung irgendwie positiv anwenden könnten; – und das ist wohl auch hauptsächlich der Grund, aus dem heraus es dem Unkundigen so merkwürdig schwer fällt, sich ein Bild, eine bestimmte Vorstellung des Hauptgedankens zu machen, der dem Werk Titel und Inhalt gibt. Es ist aber auch der Grund, um dessentwillen so viele Kundige – und es mag in der besten Absicht geschehen sein – die fehlende Präzision ersetzen zu müssen glaubten, indem sie eingehende Analysen und historische Untersuchungen eines Begriffes vornahmen, der vom Dichter absichtlich und ganz offensichtlich nicht einmal eindeutig formuliert wurde.

Die allgemeine Einführung zwar zu Beginn des Werkes, die (Hesse sagt es selbst) eine „durchaus volkstümliche“ sein will – und wirklich, im Sinne des Glasperlenspiels ist sie noch volkstümlich; gehört doch die Meisterschaft eines Hesse dazu, jene kaum mehr feststellbaren, sich dem Wort so sehr entziehenden Vorgänge und Werte in ganz neuen geistigen Bereichen mit solcher Klarheit und einfachen Gelassenheit auszusprechen!) – diese Einleitung schildert auf breitester geistesgeschichtlicher Grundlage das Anfangen und Sich-Fortsetzen gewisser Bestrebungen einer zukünftigen Zeit, die darauf gerichtet gewesen seien, aus jeder Kunst, jeder Wissenschaft – zunächst streng voneinander getrennt – gleichsam einen zu höchster Konzentration verdich-

teten Extrakt, eine in magische Formel gebannte, grundlegende Erkenntnis zu destillieren, diese Erkenntnis in Beziehung zu setzen zu einer anderen, ebenfalls auf einen endgültigen Nenner gebracht, um so im wechselseitigen Ausspielen und Entgegenhalten, Verändern und Angleichen zu einer Gemeinsamkeit, einer Synthese, oder zumindest zum Erkennen gewisser Gleichartigkeiten zu kommen, die als Kern- und Schlüsselpunkte jeder Kunst und jeder Wissenschaft, jeder in ihnen enthaltenen noch so großen Gegensätzlichkeiten das Eine und Göttliche in sich verbergen, die Mitte zwischen Yin und Yang, das göttliche Still-Stehen im Auf und Ab des Weltgetriebes. — Es wird beschrieben, wie diese Bewegung von der Musik und der Mathematik als Ausgangspunkten allmählich auf alle Gebiete des Geistigen überhaupt übergegriffen habe; und wie schließlich die Schranken der einzelnen Wissenschaften und Künste untereinander durchbrochen worden seien und die Einbeziehung sämtlicher geistiger, dem Menschen bekannter Wertungen und Formeln in ein einziges gewaltiges, konzentrisches System begonnen habe, die Bildung einer Art geistiger Weltsprache also, durch die der in sie Eingeweihte befähigt war, die scheinbar entferntesten Gebiete und Erkenntnisse miteinander in Verbindung zu bringen und sie in einer gemeinsamen Formelschrift auszudrücken. Mit dem eigentlichen, wörtlich aufzufassenden „Glasperlen“-Spiel, dem Spiel mit an Drähten aneinandergereihten Glasperlen, habe sie nichts mehr als den Namen gemein und dieser sei ihr aus den ersten schüchternen Anfängen, dem ersten Nebeneinanderstellen musikalischer Themata mit Hilfe bunter Glasperlen verblieben,

Das alles wird in jener Einleitung und Abhandlung über das Wesen und die Geschichte des Spiels beschrieben — in der wunderbaren, von Hesse hier bis zur letzten Vollkommenheit entwickelten Feinheit und Musikalität der Sprache, einer Durchsichtigkeit und dennoch seltsamen Verschlungeneheit und Architektonik des Satzgefüges, einem zur höchsten Blüte gediehenen allmählichen Ineinandergreifen und Sich-Aufbauen fast unmerklicher Übergänge.

Freilich werden — wie schon gesagt — dem den reinen Tatsachen zugewandten Menschen — abgesehen von der hoch bedeutsamen Klarlegung weitester geistesgeschichtlicher Zusammenhänge unserer Vergangenheit und Gegenwart — wenig Anhaltspunkte über das Spiel selbst, oder wenigstens über einen in bestimmter Weise begrenzten, tatsächlichen Inhalt und Ablauf des Spieles gegeben. Und so merkwürdig diese Feststellung dem unbefangenen Beobachter erscheinen mag, so bezeichnend ist sie sowohl für die besondere geistige Ausrichtung Hesses als Persönlichkeit, wie für das Einmalige und Typische der Darstellung des Glasperlenspiels. Wir gelangen damit nämlich zu der entscheidenden Frage, ob jene Schilderung des tatsächlichen Inhalts und Ablaufes, die eindeutige Fixierung des Spieles also die wirkliche Aufgabe, den letzten Sinn des ganzen Werkes ausmacht.

Ich glaube das nicht; und es sei mir erlaubt, als Beweis und Deutung für diesen scheinbaren (aber, eben nur scheinbaren) Widerspruch die leitende Idee der Einführung in das

Glasperlenspiel (die von Hesse selbst ihm vorangestellt wurde und schon dadurch, ihre besondere und wichtige Stellung innerhalb des Ganzen offenbart) im Wortlaut anzuführen, und sie einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Es heißt dort:

„[...] denn mögen auch in gewisser Hinsicht und für leichtfertige Menschen die nicht existierenden Dinge leichter und verantwortungsloser durch Worte darzustellen sein als die seienden, so ist es doch für den frommen und gewissenhaften Geschichtsschreiber gerade umgekehrt: nichts entzieht sich der Darstellung durch Worte so sehr und nichts ist doch 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.“

Versenken wir uns mit aller überhaupt möglichen Konzentration in den Inhalt dieses wunderbaren Satzes, versuchen wir seiner tiefen Weisheit und Wahrheit auch nur annähernd auf die Spur zu kommen, so wird in uns ein Verstehen wach für die ganze Jenseitigkeit des darin aufgezeichneten Vorganges – oder besser: Planes, den allein schon in Worte zu kleiden den meisten Sterblichen versagt bleibt. Wir beginnen zu begreifen, wie sich hier etwas an sich völlig Unnennbares, ein Rühren an das innerste und oberste Gesetz alles Metaphysischen vollzieht, wie das „dem Sein und der Möglichkeit des Geborenwerdens“ Näher-Führen (aber auch nur *N ä h e r – F ü h r e n !*) eines jenseits des Erschau- und Beweisbaren verborgenen Punktes der Zusammenfassung und Vereinung alles vom Menschengestalt Erfassbaren, den eigentlichen Urtrieb, den Schlüsselpunkt jeder Erklärung für den im Glasperlenspiel Gestalt gewordenen Versuch bildet. Das magische Zentrum dieses geistig-kosmischen Kreises bleibt – ich möchte sagen: notwendigerweise (wie alles Letzte und Höchste) – im Unbekannten verhaftet, und wir können uns ihm nur von der Peripherie aus nähern. Auch Hesse tut das; und eben darum muss seine Darstellung Versuch bleiben, muss sich auf Gleichnisse beziehen und das Tiefgründigste dem Empfinden und Ahnen überlassen. Wie weit er dabei schon dem „anderen Ufer“ nahe gekommen ist, ja, wie man ihn es schon fast zu erblicken meint, erleuchtet und sehnsuchtsvoll – das muss nahezu rätselhaft genannt werden; und wir stehen in tiefer Ehrfurcht vor einem Geist, der solches vermochte.

Wenn wir aber je versuchen wollen, trotz der eben gezeigten, unübersteigbaren Begrenzungen, dennoch wenigstens einen Blick in das ewig Geheimnisvolle zu tun, so können wir es nur auf dem von Hesse angedeuteten Weg, in dem wir den Satz des Nikolaus von Kues in uns wachrufen, der für mich der zweite, sich auf der Stufe des schon zitierten Satzes erhebende Eingang in die – allerdings nur ungefähre – Sinndeutung des Glasperlenspiels ist, und der lautet:

„Der Geist formt sich der Potentialität an, um alles in der Weise der Potentialität zu messen, und der absoluten Notwendigkeit, damit er alles in der Weise der Einheit und Einfachheit

messe, wie es Gott tut, und der Notwendigkeit der Verknüpfung, um so alles in Hinsicht auf seine Eigentümlichkeit zu messen; endlich formt er sich der determinierenden Potentialität an, um alles hinsichtlich seiner Existenz zu messen. Ferner misst aber der Geist auch symbolisch, durch Vergleich, wie wenn er sich der Zahl und der geometrischen Figuren bedient und sich auf sie als Gleichnisse bezieht."

Man könnte diesen Ausspruch als einen Vorfahren, einen ersten Beginn beinahe des Glasperlenspiels bezeichnen, als den Vater der Idee jener zum Spiel im heiligsten Sinn gewordenen *Unio mystica* – es entzieht sich jedoch meiner Kenntnis, in wieweit er das (hinsichtlich der Person des Dichters) auch wirklich ist.

Scheint es nach einer solchen, dem Sinn des Spiels möglicherweise am nächsten kommenden Erklärung noch notwendig, auf die ungeheure verdichtende Kraft und die umspannende geistesgeschichtliche Weite des zeitlosen Spiels hinzuweisen? Wird nicht auch die Frage nach seiner Verwirklichung, seiner rein äußeren Gestalt-Gewinnung aus der vorangegangenen Betrachtung schon von selbst beantwortet? Denn gerade dafür scheint man sich heute besonders zu interessieren; und es ist viel darüber gesprochen und geschrieben worden. Ob man dabei wohl in Erwägung gezogen hat, dass ein Ziel, dessen Antrieb und Inhalt selbst im Dunkel liegt und dem man sich nur gleichnishaft nähern kann, niemals in seiner Absolutheit erfassbar, geschweige denn verwirklicht sein wird? Hat es nicht zu allen Zeiten schon (und vielleicht nur heute seltener) in jeder Kunst, jeder Wissenschaft einen gewissen, nur von ganz Wenigen erreichten Grad der Vollkommenheit gegeben, jenseits dessen jegliche Einengung von bestimmter Art einer allgemeinen, auf viele andere geistige Bereiche übergreifenden Gültigkeit gewichen ist? Scheinen uns bei den größten Geistern nicht schon die Grenzen zu einem gemeinsamen kosmischen Ganzen gefallen, überbrückt – wenn wir eine Bach'sche Fuge oder einen Pythagoreischen Lehrsatz, die Zeile eines alten Chinesen, die Skizzen eines Leonardo oder ein Gedicht Goethes in uns lebendig werden lassen? Sind das nicht alles schon Ansätze zu einem Spiel, dessen Formung und Ineinandergreifen von einem unerforschbaren Ort hergeleitet und ermöglicht wird?

Man verstehe mich hier bitte nicht falsch; denn es liegt mir fern, eine wenn auch noch so geringe Verschiebung der dem Glasperlenspiel eigentümlichen Ebene in uns bekannte Wertungen vorzunehmen. Alles oben Gesagte soll nur die uns erkennbaren Verwurzelungen und Zusammenhänge, den ganz kleinen sichtbaren Teil der Geschichte und Grundlage des Spiels andeuten.

Darüber hinaus aber soll es – gegenüber der gewagten Absicht einer völligen Realisierung – die uns tatsächlich erreichbaren Möglichkeiten einer Hinwendung zu dem Grundgedanken des Ganzen, jenem uralten Streben nach der *Unio mystica* umgrenzen, und zwar in der Erkenntnis ihrer Unvollkommenheit.

Gerade heute nämlich ist, glaube ich, der Hinweis darauf fast notwendig, in einer Zeit, deren immer weiter fortschreitende Zersplitterung und „Spezialisierung“ geistiger Richtungen zum Teil der Entfernung von diesem Streben nach geistiger Einheit und Universalität zugleich zu entspringen scheint. Damit jedoch sind wir – diesmal von der anderen Seite, vom Glasperlenspiel aus – wieder bei seiner zeitlos-gegenwärtigen Bedeutung angelangt; und wenn wir zunächst von uns und unserer Zeit her dieses Werk als Gegenpol und mahnendes Spiegelbild empfanden, ohne aber tiefer in das Warum der ungeheuren Kluft schauen zu können, die uns von Kastalien trennt, so werden uns beim Verfolgen der Entwicklung und dem teilweisen Erkennen des Wesentlichen im Glasperlenspiel seine geheimen Verbindungen zu uns, ihr Loslösen und Abbrechen klar, das Fehlen des Zentrums, das jene Kluft der Trennung zu einer so tiefen macht. Wir fühlen, wie sich hier ein Kreis schließt; und wie wir durch die wechselseitige Spannung von Idee und Wirklichkeit, von einer utopischen Welt der Ordnung und einer geschicht-lichen Welt der Auflösung wieder einmal (wie zu manchen Zeiten der Menschheitsgeschichte) an einem jeweiligen Höchst- und Tiefpunkt gelangt scheinen, der die Frage nach der Lösung und Ausgleichung der Gegensätze, einem Besinnen und Anfangen inneren Ordners wie eine verheissungsvolle Prophezeiung in sich birgt.

Hermann Hesse aber, der eigentliche Urheber und Schöpfer dieses vielleicht nur von Wenigen erfüllten Spannungsverhältnisses, hat damit seine größte kulturgeschichtliche Tat vollbracht:

Aus dem langen Sich-Emporringen vom rein persönlich-Gebundenen, aus dem daraus im *Glasperlenspiel* entstandenen Zusammentreffen und Vereinen seiner eigensten, innersten Welt mit der des Geistigen an sich in einer überdimensionalen Sphäre wurde die Verdichtung fast aller abendländischer Werte in einen Brennpunkt, ein gewaltiges Prisma, dessen Ausstrahlungen weit über den von uns überschaubaren geistigen Kreis hinwegreichen werden.

Wenden wir uns nach der ganz, allgemeinen Betrachtung des *Glasperlenspiels* an sich, nach dem Versuch seiner Einordnung in einen überzeitlichen Raum nun der Lebensbeschreibung des Magister ludi Josef Knecht zu, die sich gleich einer einzelnen, von ebenso individuellen wie gesetzmäßigen Regungen belebten Entwicklung auf der Ebene des Spieles, wie das Werden einer menschlichen Stimme auf einem sie erhaltenden und umschließenden Orgelpunkt vollzieht, so müssen wir zunächst die harmonischen Beziehungen dieser Einzelstimme zu ihrem Orgelpunkt zu deuten beginnen, das Bedingt-Sein des einen durch das andere, aufzeigen, um so den Dichter Hesse an die Seite des Denkers setzen zu können.

Wir finden dabei nämlich, dass die Person Knechts nicht nur – wie wir schon feststellten – „den bezeichnenden, symbolischen Ausdruck“ der ganzen sie umgebenden Welt Kastaliens darstellt, das uns also durch sie eigentlich erst die Idee des Ordens und das Prinzip der Erziehungsbehör-

de sinnfällig und glaubhaft gemacht wird, indem sie uns das, was als Gedanke und Forderung der ganzen Atmosphäre des Buches zu Grunde liegt, im wahrsten und vollendeten Sinn vorlebt; – wir finden noch darüber hinaus in ihr die einzig mögliche, Ursache und Ergebnis zugleich bildende menschliche Gestaltwendung des Glasperlenspiels als Idee. Und wir empfinden hier eine merkwürdige Doppeldeutigkeit; denn ebenso, wie das Glasperlenspiel die notwendige Grundlage für das Werden einer Persönlichkeit, wie der Knechts genannt werden kann, ebenso scheint umgekehrt das Glasperlenspiel an sich, oder wenigstens sein Herauslösen aus dem rein Abstrakten, Ungewissen, nur durch das Medium der Person Knechts denkbar.

Um dieses in seinem Entstehen schwer erklärbare, als vollendete Synthese jedoch so wunderbar einfache Wechselverhältnis zu verstehen, müssen wir uns jener großen Geister der Vergangenheit erinnern, bei welchen eine gewisse Ähnlichkeit solcher doppelter Verwurzelung und Bedingtheit im rein Ideellen und in dem in bestimmtem Sinne „historisch“ – (also Gestalt)-gewordenen zutage tritt, wie wir sie bei Knecht (oder besser: Hesse) entdeckten. Der heilige Thomas von Aquino zum Beispiel – der von Hesse in der Einleitung zum *Glasperlenspiel* auch namentlich angeführt, wird – : erscheint er uns nicht (um Hesses eigene Worte zu zitieren) „mehr als klassischer Vertreter eines Typus denn als Einzelperson“, eben weil er die Idee, der er diente, so vollkommen in sich aufnahm und sie allein durch sein Da-Sein in so überzeugender Weise repräsentierte, dass man heute nur noch schwer unterscheiden kann, ob und in wieweit sie eigentlich schon vor ihm existierte, und ob sie nicht, wenn dies wirklich erweisbar ist, ihre, gültigste, glaubwürdigste Auslegung erst durch seine Persönlichkeit erfahren habe? Es ist, als werde einer solchen Idee, deren Bestehen in einem vagen, geistigen Bereich der Ferne in uralte Zeiten zurückreicht, ja, die eben als Idee vielleicht schon von jeher existent war, mit einem Mal durch einen einzigen menschlichen Geist, der ihr zu einem magischen Zeitpunkt, gleichsam „zuwächst“, zu ihrer wahren, eigentlichen Bestimmung und letztmöglichen Verwirklichung verholfen; und es ist dabei durchaus denkbar, dass ihr durch das Hindurch-Gehen und Sich-Umformen in einer zeitlos großen Persönlichkeit ein gewisses Etwas hinzugefügt, dass ihr damit erst Leben und Blut gegeben wird.

So etwa können wir den Vorgang in Worte fassen, dessen Strömungen vom Geistig-Absoluten wie vom rein-Persönlichen gleichzeitig ausgehen und sich zu einem gewordenen Ganzen vereinen; und wenn wir ihn rückblickend an der Gestalt des heiligen Thomas von Aquino verdeutlicht sehen, dann können wir ihn ebenso gut auf die Person Josef Knechts beziehen. Wird doch eigentlich erst in ihm und durch ihn die Idee des Glasperlenspiels vervollkommt und zur Blüte gebracht; wird sie, die für jene ganze, zukünftige Zeitepoche der bezeichnende Ausdruck ist, doch in ihm verdichtet zu einer persönlich-überpersönlichen Gebärde, die wegen ihrer Allgemeinbedeutsamkeit der näheren Untersuchung und Beschreibung wohl würdig ist.

Damit scheint mir die besondere Verknüpfung des Glasperlenspiels als „geistig-metaphysische Fiktion“ (wenn ich es so nennen darf) mit der Erscheinung Josef Knechts als ihres dichterischen Sinnbildes annähernd umrissen.

Dennoch dürfen wir ein weiteres nicht vergessen:

So sehr Knecht als Typus des Glasperlenspielers allem in unserem Sinne Individuellen, Normwidrigen, ja (wenn wir an den *Steppenwolf* denken) Pathologischen fern steht, so sehr ihm das „Sich-Einordnen ins Überpersönliche“ gelungen ist, als Individuum bleibt er im letzten doch seinem Schöpfer Hermann Hesse verpflichtet; und ganz zart heben sich die Konturen einer rein persönlichen Beziehung zwischen dem Dichter und seiner Schöpfung, der Gemeinsamkeit des Erlebens und der Eigenarten in Knechts Werdegang ab – wohlverstanden: gereinigt und entkleidet von jedem Zufälligen und Alltäglichen, erhoben und eingeordnet in den Dienst an einer einigenden, übergeordneten Idee.

So verbindet der Magister ludi in sich zwei Sendungen zu einer untrennbaren Einheit: Der Hohepriester des Glasperlenspiels und würdigste Vertreter Kastaliens vereinigt sich in ihm mit dem ganz individuellen, stets zu neuem „Erwachen“ und Erkennen, sich-Weiten und Wandeln fähigen Menschen, jenem eigentümlichen, nur dem höchsten und selbstgewählten Herrn gehorchenden Diener an der Wahrheit. Dies ist der hohe „Eigensinn“, der allen großen Gestalten Hesses innewohnt und hier zu vollendeter Klarheit gelangt; und wenn wir genauer hinsehen, ist er es auch, der die Person Knechts, sein Schicksal und seine Bestimmung zu einer Einmaligkeit werden lässt. Das heißt nicht, dass in jener menschlichen Verkörperung des Glasperlenspiels als Symbol durch die Persönlichkeit des Magister ludi (von der ich oben sprach) nicht schon genug Größe und Besonderheit läge – nein, aber das Hinzutreten einer ganz privaten, persönlich-gebundenen Eigenheit zu der gleichsam „offiziellen“ Seite in Knechts Wesen ist es meiner Meinung nach, das ihn vor der Erstarrung im Formelhaften bewahrt, das ihn in jedem Augenblick seines Da-Seins menschlich glaubhaft macht. Aus diesem Gegensatz von Idee und Persönlichkeit, Gleichnis und wirklichen Leben – ausgedrückt und zur Einheit geführt in ein und derselben Gestalt – aus diesem Gegensatz allein ist der früh beginnende Konflikt Knechts mit Kastalien erklärlich, sein Hinauswachsen und schließliches Entschreiten aus dem Bannkreis des Glasperlenspiels, dessen größter Vertreter er war; und es liegt dem damit eine durch seine Person gegebene Notwendigkeit zu Grunde.

So finden wir hier den eigentlichen Kernpunkt des ganzen Buches, seine von so vielen übersehene – Tragik; und wie in einem konzentrischen Kreis gruppieren sich alle noch so gegensätzlichen Gestaltungen, mögen sie Kastalien oder der „Welt“ angehören, um Josef Knecht, der innerster und vollendetster Ausdruck dieser Tragik ist, eben weil in ihm die Schalen der Gegen-

sätze zu gleichen Teilen gefüllt sind, weil er ein Mensch mit allen nur möglichen individuellen Regungen und zugleich ein Kastalier vornehmster Art genannt werden kann. Im Wissen um dieses eigenartige Gleichgewicht der Kräfte in sich, im beispielhaften Erkennen des Notwendigen und Gesetzmäßigen, folgt er dem ihm vorgezeichneten Weg, dient er dem höchsten Herrn in einer ruhigen Beherrschung seiner selbst, in tapferer Heiterkeit vorwärts schreitend; und es ist dies eben darum die höchste Form der Tragik, die nur ein Begnadeter vorzuleben und zu vollenden berufen ist, ja, für deren Ausdruck das Wort zu schwach wird. Nicht ohne eine tiefe Bedeutung wird das Schlusskapitel in Knechts Lebensbeschreibung, die Erfüllung und Vollen- dung dieser seiner Tragik zur Legende, einem mit Worten nicht mehr in seiner ganzen Zauberkraft darstellbaren Gleichnis; und wir sollten hier ehrfürchtig das Letzte und Geheimnisvollste – jenseits aller Worte und Deutungen – ahnen und uns hüten, daran zu rühren. Bevor wir jedoch auf diesen letzten, persönlichsten und tiefsten Abschnitt in Knechts Leben zu sprechen kommen, müssen wir uns noch mit den ihn umgebenden, seinen Weg kreuzenden und mitbestimmenden Gestalten und Schicksalen beschäftigen; denn – wie schon angedeutet – so sehr dieser Weg von Knechts persönlichem Charakter gestaltet wird und die Unwiederholbarkeit gerade seines Erlebens trägt – er ist dennoch von Anbeginn an mit allen ihn umgebenden und berührenden Lebenskreisen in einem solchen Maß verwoben, dass es geradezu unmöglich scheint, die Einzelentwicklung des *Magister ludi* von diesen sie fördernden und mitbestimmenden Einwirkungen zu lösen. Wenn ich es einmal musikalisch ausdrücken darf, so könnte man die Lebenslinie Knechts mit dem Verlauf eines *Cantus firmus* in einem vielstimmigen Choral-Vorspiel vergleichen: Selbst innerster und noch im Verweilen treibender Ausdruck im Mittelpunkt des musikalischen Geschehens, empfängt er seine Harmonien in all ihrer Veränderlichkeit und Steigerungsfähigkeit von den ihn umspielenden Stimmen.

So tauchen vor uns die Gestalten des Alt-Musikmeisters und des Plinio Designori, des Fritz Tegularius und des Pater Jakobus auf (um nur die Wesentlichsten zu nennen), als ergänzende, notwendige Gegenpole Knechts, als Vertreter verschiedener geistiger Richtungen, deren jede, für sich allein gesehen, höchste Individualität und scheinbare Unvereinbarkeit mit einem gemeinsamen Ganzen in sich birgt, die aber dennoch durch ihre Beziehung, ihr Ausgerichtet-Sein auf die weite Persönlichkeit Knechts – als zusammenfassende, klärende Mitte des kastalisch-menschlichen Weltbildes – , einen verbindenden, göltigen Sinn erhalten.

Es ist der Inhalt eines ganzen Lebenskreises, den der Dichter hier heraufbeschwört; und wir begegnen und erkennen in jeder, auch der nebensächlichsten Figur die Züge seines eigenen Wesens. Noch einmal, und wohl auf der bisher höchsten Stufe, lässt er in einem gewaltigen polyphonen Spiel all die Teile seines Ich an uns vorüberziehen, deren seine früheren Werke so reich sind. Gewiss – es sind nicht mehr die Gleichen, einstmals vielfach Wilden und Ungezügelter, noch im Aufwärts-Streben Begriffenen – sie alle haben eine Zeit der Klärung und Reifung erlebt, sie sind ruhige, zuchtvoller, vielleicht auch (denken wir an Designori) etwas resignierter

geworden – und manchem Betrachter wird es schwer fallen, hinter der ausgeglichenen, von innerer Ruhe und Weisheit durchdrungenen Sprache Kastaliens den Dichter des *Steppenwolf* oder des *Klingsor* zu vermuten. Und doch – ich glaube, nichts ist notwendiger, als das Erkennen gerade dieses Zusammenhanges, dieses Verbunden-Seins alles von Hesse jemals Gestalteten, das uns in sein Lebenswerk wie in ein Buch schauen lässt, dessen letztes Kapitel mit dem *Glasperlenspiel* beginnt. Sehen wir doch schon allein von hier aus, wie sehr der heute oftmals gehörte Vorwurf, *Das Glasperlenspiel* entbehre der Problematik, des wahrhaft Tragischen, auf einem tiefen Missverstehen des Buches und des Dichters in seiner Gesamtheit beruht. Die Art und Weise, das Tragische sichtbar werden zu lassen, hat sich hier freilich geändert (und ich sprach schon über die Tragik Josef Knechts), sie ist weniger sichtbar, weniger aufdringlich und laut, ja, sie bewegt sich auf einer viel höheren und weiteren Ebene als in allem von Hesse früher Geschaffenen, und sie ist darum in ihrer Verfeinerung vielleicht nur wenigen ganz verständlich. Dem um das Wesentliche Bemühten aber wird sie erkennbar sein; und der Feinfühlige entdeckt in Plinio Designori den älteren Bruder Harry Hallers; er wird – vielleicht – eine geheime Beziehung zwischen dem im Schweigen vollendeten greisen Musikmeister und dem wortlos strahlenden Fährmann Vasudeva entdecken; es wird sich ihm Altes zu Neuem, bisher noch Unerreichtem gesellen – und er wird die Chiffrenschrift des wunderlichen Weisen von Montagnola zu verstehen beginnen.

Es ist nicht meine Absicht, und es liegt auch nicht in meinem Vermögen, solcherlei Beziehungen und Verflechtungen im Einzelnen zu verfolgen – das Buch ist überreich an ihnen. Ich will nur zwei der vielen Gestalten in ihrer Beziehung zu Knecht-Hesse näher betrachten, da sie mir ihm am innigsten verbunden scheinen; es sind eben die beiden, die ich schon erwähnte: der Musikmeister und Plinio Designori, der ideale und der reale Gegenpol Knechts, wie ich sie fast – vergrößert natürlich! – nennen möchte. Denn Josef Knecht scheint mir zwischen ihnen zu stehen, als Lernender und als Lehrer, des weisen Glückes der Erhebung wie der stillen Bescheidung und weisen Resignation gleichermaßen teilhaftig. Und wenn ihn der greise Meister von Monteport gleichsam den Weg zum Höchsten, ins Zentrum weist, wenn er ihm vom frühesten geistigen Erwachen an menschliches Vorbild auf seinem Weg nach Kastalien, zum Glasperlenspiel und in die Tiefen der Meditation ist, so bewahrt ihn vor allem nach des Meisters Tod die Freundschaft mit Plinio vor dem Ersticken im Abstrakten, sie gibt ihm Verbindung und geheimes Wissen um eine Welt außerhalb Kastaliens, einem Mutterboden, dem die geistige Provinz – vielleicht als Laune des Schicksals – entspross, sie gibt ihm Wissen und Bestätigung der in Kastalien unbekannteren Kämpfe, der Last der Materie, der Triebe, des Erdgebundenen in jedem Menschen. So wird er zu dem, der er ist, im Wesentlichen durch diese beiden; und im Verfolgen seiner Verbindung, seiner Freundschaft mit ihnen beginnen wir ihn vielleicht erst von der richtigen Seite her zu erkennen.

Der Einfluss des Musikmeisters ist wohl der früheste, der ihn überhaupt berührt, und das scheint mir bezeichnend; denn es ist etwas vom Geist der Musik selber, der in dieser vielleicht wunderbarsten aller Hesse-Gestalten wohnt. Die Musik aber spielt sowohl im Glasperlenspiel als auch in der Entwicklung Knechts eine tiefbedeutsame Rolle – und ich weiß nicht, wie es kommt, dass ich ihrer bisher noch kaum gedachte. Vielleicht ist es darum, dass sie den persönlichsten, ich möchte sagen, seelischen Zugang zum Spiel darstellt, einen Zugang, der beim ersten Anschauen und Beschreiben des Ganzen leicht übersehen oder gering geschätzt wird. Aus eigener Erfahrung glaube ich nun sogar behaupten zu können, dass der ganze Sinn des Spiels, der ganze Zauber der Knecht'schen Entwicklung (allen geistvollen Analysen zum Trotz) nur von jenen Menschen auf besondere Art verstanden werden kann, welche ein tiefes Verhältnis zur Musik, vor allem zu der klassischen und vorklassischen Musik besitzen. Sie können die Unbegreiflichkeit, den letzten metaphysischen Kern eines Glasperlspiels im innersten spüren, wenn sie eine Fuge Johann Sebastian Bachs in ihrer ganzen kosmischen Weite erleben, das zuchtvoll strenge Spiel der Stimmen, das Sich-Begegnen, Sich-Entfernen, das Zugleich von Thema und Umkehrung, These und Antithese in ständig neuentstehender Synthese.

Von hier aus führt der direkte Weg zur Meditation, dem Nach-Schwingen-Lassen der sphärischen Klänge, dem Sich-Versenken in ihr Wesen, und schließlich dem Untertauchen im Unnennbaren.

Dies scheint mir der tiefste aller Vereinigungspunkte zu sein, in dem sich Geist und Seele, Glasperlenspiel und Meditation im Unsagbaren – im Wesen der Musik selbst auflösen, Individuum und Welt vereinigend in einem dauernden Augenblick.

So hat Knecht selbst wohl den Zugang zum Glasperlenspiel gefunden, auf solche, höchst persönliche Art hat ihn der Meister dahingeleitet, mehr Vorbild gebend als lehrend, im Wort stets sparsam; ja, gegen Ende ganz der Rede entwöhnt; und es gehört jenes letzte Zusammentreffen Josefs mit seinem weisen Lehrer, jenes letzte Gespräch, das kein Gespräch im üblichen Sinne mehr ist, zu den größten Wundern, die Hesse vollbracht hat, indem er es vermochte, das Schweben zwischen dem Ausdrückbaren, jenseits unserer Welt, sichtbar zu machen. Alles scheint bei ihm in Gebärde, in unhörbar schwingende Töne verwandelt; und das einzig laut gesprochene Wort: „Du ermüdest dich, Josef“ ist ein Gleichnis, das ganze Welten umspannt. Nie hat ein Dichter der Unzulänglichkeit aller menschlichen Äußerung dem Ewigen gegenüber ein größeres Denkmal gesetzt.

Es ist etwas in dem Ende des Musikmeisters, das noch weit über das Glasperlenspiel hinausweist, in dem jegliche Bemühung menschlicher Art und mit menschlichen Mitteln, dem Göttlichen sich zu nähern, überflüssig wird; und vielleicht lässt sich darin ein erster Beginn des

Herauswachsens aus der kastalischen Welt bei Knecht entdecken, vielleicht war es jenes Höchstmaß an Weisheit, das bis an den Rand gefüllte Gefäß menschlicher Vervollkommnung, welches in Knecht, als er es in dem sterbenden Meister sah, die Ahnung von einer direkten, nicht mit Formeln und Wissen betriebenen Zwiesprache mit Gott keimen ließ, und der er nachzustreben anfing. Doch liegt dies im Unausgesprochenen, und wir erfahren darüber nichts Bestimmtes.

War der Alt-Musikmeister in seiner freundschaftlichen Beziehung zu Knecht stets Vorbild, bewegte er sich – vor allem gegen Ende – gleichsam auf einer ganz anderen, höheren, allein in ihm eigentümlichen Ebene, so ist Plinio Designori, erster Erwecker der Zweifel an Dauer und Fortbestand der kastalischen Lebensordnung in Knecht, sichtbare Ursache seines Abschieds aus der pädagogischen Provinz, neben dem Magister Iudi die eigentliche Hauptperson des Buches. Schon durch Alter und gemeinsame Erziehung in unmittelbarer Nähe Knechts, ist er sein zweites Gesicht, Umkehrung und Antwort seines Lebensweges; und die Entwicklung Plinios läuft – mit Unterbrechungen – neben der Josefs her, als eine letzte, reifste Darstellung des uralten polaren Gegensatzes Geist-Sinn, verbunden mit dem magischen Gesetz des dauernden zueinander Strebens und doch nie ganz zueinander Könnens. So sind sie Brüder, Josef und Plinio, gleich Narziss und Goldmund; und fast noch inniger als jene suchen sie einander, tasten sie sich ab – fast noch drohender erscheint der Abgrund des Fremd-Seins, der zwischen ihnen klafft.

Dabei erfahren wir über die Gegensätzlichkeit ihrer Entwicklungen nach Plinios Rückkehr in die Welt und Knechts Eintritt in den Orden nur Indirektes, und auch das erst am Scheitelpunkt des Buches aus Plinios Mund. Denn so klar und lückenlos sich der Werdegang des Magisters vor uns aufbaut – ist er doch nur die eine, lichtvollere Hälfte eines Doppel-Lebensbildes, läuft doch die Tragik des weltlichen Lebens und Ringens, der Designori ausgesetzt ist, gleich einer „stummen“ kontrapunktischen Stimme neben jener lichtvolleren Hälfte einher, abseits des Geschilderten, ja, außerhalb des ganzen kastalischen Gesichtskreises. Und merkwürdig empfinden wir hier die Umkehrung des Verhältnisses, wie es uns einst im *Narziss* begegnete: wurde damals fast ausschließlich der Bogen des in der Welt umherstreifenden Goldmund, seines ruhelosen Vagabundierens verfolgt, so erleben wir nun gleichsam – (und der Hesse-Kenner E. R. Curtius hat es sehr fein ausgedrückt) – die Geschichte des daheimgebliebenen Narziss; – Josef Knecht.

Früh findet die Begegnung Knechts mit Designori statt: schon als Schüler erkennen sie ihr Füreinander-Bestimmt-Sein; und im dialektischen Kampf messen sie ihre Kräfte, jugendlich noch und ungetrübt von den Inneren Auseinandersetzungen späterer Jahre. Noch kann Plinio ganz die weltlichen Prinzipien gegen das „überzüchtete“ Kastaliertum vertreten, noch kann Josef der Idee des Ordens uneingeschränkt dienen und sie dem Freunde gegenüber vertreten, und so sind sie, von der Reinheit und Überzeugungskraft ihrer jeweiligen Ideale durchdrungen, der lebendige Ausdruck für jene Gegensätzlichkeit von Geist und Natur, Leben und Ideal, deren Gesetz oberhalb menschlichen Erkennens Vereinigung findet. Doch schon bei der nächsten Begegnung

der beiden Antipoden, nach Jahren der voneinander getrennten Entwicklung in denkbar verschiedener Umgebung, hat sich ihr Verhältnis zueinander verändert, kompliziert: Beide sind sie auch jetzt noch im Werden, auch jetzt noch unfertig, aber die Schatten der Zweifel sind über sie gefallen, und ein jeder ist so sehr in die Problematik seiner Welt verstrickt, dass ein gegenseitiges Verstehen unmöglich geworden scheint, ja, es kommt nicht einmal zu einer Aussprache. Designori, der kastalischen Hilfe in der Ausweglosigkeit seines geist- und idealfremden Bürger­tums bedürftiger denn je, findet den Weg zu seinem Freund nicht mehr, er ist der kastalischen Welt zu fern gerückt, und so verbirgt er sein Leiden hinter einem bewusst forschen Auftreten, einem – so scheint es Knecht – lauten und aufdringlich groben Welt-Ton. Josef andererseits befindet sich auf dem Höhepunkt einer entscheidenden Krisis: der innere Kampf um den Sinn des Glasperlenspiels hat begonnen; und wenn er auch äußerlich kaum spürbar wird, ja, wenn das Benehmen des Eliteschülers Knecht auch nicht im mindesten unruhig oder gar unhöflich ist – ganz im Gegenteil –, so kommt ihm der Besuch des Außenseiters Plinio dennoch in der Einsamkeit seiner Studien höchst ungelegen, und auch er findet nicht mehr zu dem seit früher veränderten Freund. Die Begegnung bleibt unfruchtbar; und für eine lange Zeit verschwindet Designori aus dem Kreise um Knecht. Doch die magische Anziehungskraft der Pole wird durch die gegenseitige Entfremdung nicht geschwächt, und auf der Höhe ihrer Entwicklung, im Zentrum des Buches, werden sie ein drittes Mal zueinander geführt. Tief bedeutsam ist diese Begegnung nun, die vor uns in jenem langen Gespräch entsteht, einem Gespräch, das man als das Konzentrat der ganzen menschlichen Gestaltungskraft Hesses bezeichnen kann. Gereift und durch Erkennen und Leiden eigener Art geläutert, stehen sie vor uns: der bis an den Gipfel der Hierarchie empor geschrittene Magister Knecht und der bis in die tiefsten Tiefen menschlicher Verwirrung geratene „Weltbürger“ Designori. Die Zeit der Aussprache ist gekommen, bereit sind sie beide, einander offenzustehen, und behutsam versucht vor allem Knecht, den Weg des Verstehens zu ebnen, die Missverständnisse vergangener Zeit zu klären, denen Plinio noch nicht ganz entwachsen scheint; – ist doch diesmal der Magister, im Gegensatz zu früher, der Werbende, sich Bemühende; und so zeigt sich darin schon die große innere Wandlung, das Hinauswachsen Knechts über Kastalien an. Im Grunde nämlich ist er ebenso auf der Suche nach Designori, wie dieser nach ihm, und so ist dieses Suchen ein Zueinander-Pilgern im höchsten Sinne. Wenn auch gerade in diesem entscheidenden Gespräch der beiden die Kluft noch überbrückbar scheint, wenn in Plinio noch die ganze Bitterkeit der vergangenen Jahre und, ihrer vergeblichen Werbungen lebt, wenn er seine Sprache von der Knechts so verschieden glaubt wie die eines Volkes von einem anderen (und es ist dies von Hesse in einer Meisterschaft ohnegleichen dargestellt), – so spürt er doch die heilende Hand des ganz im Zuhören und sich Einfühlen versenkten Meisters, spürt eine ihm seit lange unbekannt gewordene Kraft der Sammlung auf sich einwirken, und das Bewusstsein eines lang entbehrten Trostes fasst in ihm Wurzel. Zunächst zwar sträubt er sich noch gegen jene stille Heiterkeit, die dem vollendeten Kastalier eigentümlich ist, und über die Knecht ihm – zum nächtlichen Fenster in die klare Sternenwelt hinausblickend – die tiefsten und schönsten Worte sagt, derer nur ein Weiser fähig ist; doch findet er ihr

Wesen, über das Aussprechbare hinaus, in dem sphärischen Klang der Purcell-Sonate wieder, mit der der Magister dieser Begegnung den harmonisch-heilsamen Abschluss gibt: „[...] und als Josef Knecht seinen Gast verabschiedete, hatte dieser ein verändertes und erhelltes Gesicht, und zugleich Tränen in den Augen.“

So sehr Knecht in diesem ganzen Gespräch Gebender, zunächst Werbender und dann Leitender zu sein scheint, im Grunde ist er – wie schon angedeutet – ebenso sehr wie jener Lernender und Erkennender; und vielleicht hat er nie die Polarität Kastalien-Welt deutlicher in ihrer gegenseitigen Bedingtheit und Ergänzungsfähigkeit empfunden, wie gerade hier. Gewiss, schon als Schüler war ihm in Plinio die andere Seite der Welt entgegengetreten, der Welt außerhalb Kastaliens; und vor allem der Pater Jakobus hatte in ihm einen wachen Sinn für die Geschichte jener Welt in ihrem ganzen unbegreiflichen Ineinandergreifen erweckt. Es war zu heftigen Aussprachen zwischen ihm und dem Pater gekommen, die fast als Fortsetzung der „Wettkämpfe“ mit Designori anmuten (auf einer höheren Ebene natürlich!), – und doch hatte er damals – als Schüler noch weniger als in Mariafels – die möglichen Begrenzungen Kastaliens und des Glasperlenspiels, die geheime Tragik des nur dem Geiste-Zugewandtseins wohl noch nicht so kennengelernt, er hatte den Raum, dem er beheimatet war, noch nicht in seiner Weite durchschritten. Nun, da er an der höchsten der erreichbaren Stufe kastalischer Geistigkeit angelangt war und von höchster Warte aus den Kreis der ihm durch sein Amt gegebenen Möglichkeiten überblicken konnte, empfand sein dem Ganzen, der Absolutheit zugewandtes Streben kein Genügen. Dies war ja eben das höchst Persönliche, Unverwechselbare in seinem Wesen, dieses dauernde Unterwegs-Sein, dieses immer wieder neuem Erleben, neuem Erkennen und Sich-Wandeln Offenstehen; und hier wird sein Lebensweg zur Legende, zum Möglichen, hier entschwindet er dem in Kastalien üblichen Werdegang, hier bildete er eine tief bedeutsame Ausnahme von der scheinbar so bindenden, in Generationen festgelegten Regel eines solchen Werdegangs. Es ist nahezu eine faustische Unrast, seltsam verbunden mit der östlichen Meditationslehre zu einem ruhigen, heiteren Durchschreiten aller dem Menschen erreichbaren Stufen und Räume, die in Knecht ihren schönsten Ausdruck findet.

Wollte man von hier aus einen Schritt weitergehen und das Ende, das letzte Kapitel des Knechtschen Lebensweges als ein jenseits des Feststellbaren sich Vollziehendes, nur annähernd andeutbares Geschehen betrachten, gleichsam einer dem nächtlichen Beobachter entschwindenen Sternbahn, deren sich vollendender Bogen nur in Ehrfurcht erahnbar ist (und wir finden eine ganz ähnliche Hindeutung darauf schon zu Beginn des Buches), so könnte man dieses Geschehen beinahe schon in die Nachbarschaft der drei Lebensläufe stellen, jener Studienarbeiten des jungen Josef Knecht, deren Grundgedanke und Antrieb ebenfalls aus dem unbegrenzt Möglichen, nicht Wirklichkeits-Gebundenen entsprang: und ich glaube, es ist an der Zeit, über diese Lebensläufe ein Wort zu sagen.

Beim tieferen Eindringen nämlich in ihre eigentliche Bedeutung, ihren gleichnishaften Sinn scheinen sie mir der poetische Höhepunkt des ganzen Werkes zu sein; ja, es liegt der Gedanke nahe, sie als Gegengewicht und, in höchster Vollendung, dichterisches Spiegelbild zu den gesamten Aufzeichnungen über Knecht und das *Glasperlenspiel* anzusehen. Und auch hier offenbart sich uns wieder in besonderer Klarheit der schon so vertraute Zug Hesses, einen vom rein Geistigen oder zumindest mehr Gedanklichen her errichteten gewaltigen Bau mit einem in Unschuld und reiner, naiver Freude und Hingebung blühenden Garten zu umgeben. Oft begegnet uns, im Geschehen verflochten, diese wunderbare ergänzende Kraft: in der liebevollen vollen Wärme Goldmunds, der um den strengen Geistesmenschen Narziss wirbt; in dem wissend-unschuldigen Pablo, dessen äußeres und inneres Wesen so sehr der heiteren, reinen Erscheinung Mozarts und seiner Musik ähnelt, und der in seiner munteren Art dem ernstesten, geistig-müden Steppenwolf einen Spiegel vorhält; und schließlich – innerhalb des *Glasperlenspiels* selbst – in einmaliger Vertiefung die heilige Einfalt des greisen Musikmeisters, vor der selbst das Wort des Magister ludi verstummen muss. Auf dieser Ebene, so will es mir scheinen, bewegen sich die drei Lebensläufe Knechts. Sie sind – in skizzenhafter Form – die rein dichterische, imaginäre Ausdeutung des Knecht'schen Lebensweges, ja, seine Nachzeichnung, unabhängig von Zeit und Ort, in einer dem *Glasperlenspiel* und seiner Geistigkeit entfernten, vielleicht überlegenen Sphäre; und es ist uns für das Wesen Josef Knechts von tiefer Bedeutung, dass sie aus seiner Feder stammen, aus der Feder des Studenten, dessen Auseinandersetzung und Kampf um das *Glasperlenspiel* in vollem Gang ist, der sich mit innerster Überzeugung der Idee Kastaliens und des Ordens verschrieben hat. Hier bereits zeigt sich uns nämlich jener höchst unkastalische Zug Knechts, jenes Überschreiten und Nicht-Dulden einer von Menschen gesetzten Begrenzung, und sei sie auch von kastalischer Weiträumigkeit. So sind sie – bewußt oder unbewußt – gesteigerte Selbstbildnisse, die den wahren Kern und Grund der Seele Knechts in letzter Reife aufleuchten lassen. Dieser Kern heißt: F r ö m m i g k e i t ; und die drei Lebenswege des Regenmachers Knecht, des Beichtvaters Josephus famulus und des Dasa im indischen Lebenslauf sind eine einzige Ausdeutung dieses Begriffes, ein einziges Bekenntnis zu ihm, drei Abwandlungen über dasselbe, unerschöpfliche Urthema.

Freilich ist eine solche Frömmigkeit nur in ihrem weitesten, umfassendsten Sinn zu verstehen und über jegliche Bindung oder gar Einengung in eine bestimmt begrenzte Lehre hinausgewachsen, ja, sie kann sie nicht einmal dulden. Es ist Hesse eben möglich, ihr in vielerlei Gestalt und Sprache Ausdruck zu verleihen; und wenn sie sich überhaupt auf eine besonders bezeichnende Eigenart hin untersuchen ließe, dann wäre es auf die des sich immer wieder anders und neu offenbarenden, in steter Verwandlung begriffenen Staunens und Verehrens einer vielfältigen Schöpfung. Überall, in jedem Werk Hesses begegnet uns diese ehrfurchtsvolle Frömmigkeit; und wenn mancher Betrachter sie bei dem *Glasperlenspiel*, bei der Lebensbeschreibung Knechts zunächst vielleicht zu vermissen glaubt, dann müssen ihn, so er ein feines Gefühl besitzt, die Lebensläufe zum Erkennenden machen, und rückschauend wird er in dem ganzen Buch, in jeder

Gestalt, ja, in dem Glasperlenspiel selbst ihren unverwechselbaren Ausdruck finden, denn das Spiel ist, gleich dem ihm verwandten Orgelspiel, nichts anderes als ein feierlich-freudiger Akt zum Lobe und zur Verherrlichung eines Urgeistes, dem sich zu nähern sein sehnlichstes Verlangen bedeutet.

Hier im Glasperlenspiel, als feierliche Zelebrierung, erleben wir die verfeinertste, sozusagen komplizierteste Art der Hesse'schen Frömmigkeit; einem Dasa jedoch und einem Josephus famulus, einem Regenschmied steht diese schwierige Ausdrucksmöglichkeit nicht zu Gebote, – vielleicht bedürfen sie ihrer *n i c h t* mehr oder *n o c h n i c h t* ; denn wer wollte da die geheimnisvolle Überschneidung, Übereinstimmung von sagenhafter Vergangenheit einerseits und utopischer Zukunft andererseits von unserem Zeitalter aus erklären? Vielleicht sind es die Höhen und Tiefen ein und desselben Kreises, dessen Mittelpunkt dem einen wie dem anderen gleich entfernt bleibt? Sei es die noch auf primitiver Stufe stehende, jedoch so geheimnisvolle Natur-Wachheit des Regenschmieds, der mit den einfachsten und doch schärfsten Gaben der Beobachtung, die eben nur einem Naturkinde gegeben sind, sich des Wissens oder besser Fühlens um magische, kosmische Zusammenhänge bemächtigt, der um die verborgenen Einwirkungen des Mondes in seinen Gezeiten auf die Witterung der Erde weiß, und der doch, bei aller Erfahrung, von einem unsagbaren Grausen, einer tierischen Furcht vor der Dämonie des Weltgeschehens erfüllt ist, der aus Furcht verehrt, aus Furcht und innerer Sehnsucht sich dem Höchsten opfert, und dem die Furcht so sonderbar mit Ehrfurcht verbunden ist; sei es der fromme Einsiedler Josephus famulus, der in seiner Milde und Weitherzigkeit die Schuld aller Pilgernden und Beichtenden auf sich zu nehmen und sie zu teilen bereit ist, und der schließlich, von fremden und eigenen Fehlern und Sünden bis an den Rand der Verzweiflung, der Selbstaufgabe getrieben wird, der dem großen Don Pugin entgegenpilgert, ihm beichtet und von ihm Lehre und Dienst annimmt, nicht wissend, dass auch jener Lernender, Diener und Pilgernder war, Beichtender sein würde; sei es der indische Fürstensohn Dasa, der, einem Weibe folgend, sich in den Wald eines alten Yoga verirrt und bei diesem in dem Wach-Traum eines Augenblicks den Schleier der Maya durchdringt und in die Nichtigkeit alles Erdenlebens schaut, – alles ist Frömmigkeit, Zugewandt-Sein dem Jenseitigen, Rätselhaften. Auch das Sich-Opfern einem Unbekannten, auch das Erschauen des im Augenblick zusammengedrängten Weltgeschehens, – auch dies ist Frömmigkeit, Wissen um höchste Gesetze, Sich-Beugen vor ihren Forderungen.

Mag uns der vorgeschichtliche und der indische Lebenslauf zunächst etwas fremd berühren (und doch: werden wir bei dem letzten nicht an die Welt Siddharthas erinnert, die uns hier beinahe farbenfreudiger, der Gedankenschwere befreit, begegnet?) – der Beichtvater steht unserem abendländisch-christlichen Denken nahe; und es gibt, kaum ein schöneres und tieferes Bekenntnis Hesses zu dem christlichen Weg der Religion, kaum eine vollendetere dichterische Darstellung des Zueinander-Pilgern und Zueinander-Findens zweier gegensätzlicher Pole, die sich durch ihr harmonisches Zusammenleben fast ineinander verschmelzen. Jeder, auch der

Christ im engsten, und ausschließlichen Sinn des Wortes, müsste verehrend vor dem Ausdruck solcher Toleranz stehen, die nur der Weisheit erreichbar ist; jenes Warten-Können einer alten, geheiligten Religionslehre, die aufgesucht, nicht aber aufgedrängt und aufgezwungen sein will.

Überschauen wir nun im besonderen Verstehen diese drei Lebensläufe als Wege in den Bereich des Möglichen, als Verbindung und zarte Vordeutung zu einer ganz persönlichen, nicht mehr an Kastalien gebundenen Entwicklung Josef Knechts, einer Entwicklung, deren sichtbarer Teil erst dem Ende seines Weges vorbehalten scheint, deren innere Anfänge sich jedoch zum ersten Mal eben in diesen Studienarbeiten ankündigen, – so gewinnen wir damit zugleich die Klärung jenes Zusammenhangs, der mich bewog, die Legende vom Abschied, Entschreiten und Sich-Vollenden des Magister Iudi in unmittelbare Nähe der Lebensläufe zu stellen..

Finde ich doch – wenngleich auf verschiedenen gestuften Ebenen – eine gewisse Übereinstimmung zwischen dem im Erkennen Innehalten Dasas, dem Beichtgang des Josephus famulus zu Don Pugil, dem Opfertod des Regenmachers und dem „Erwachen“ des Magister Iudi, seinem Hinüberschreiten in eine andere, entfernte Welt und schließlich seinem sagenhaften Ende. Unternehmen sie im letzten Grunde nicht alle das Gleiche, widerfährt ihnen allen nicht dasselbe, sich dem Ausdruck so sehr entziehende Erlebnis? Vereint die Legende von Knecht in sich nicht alle drei Stufen dieses Erlebnisses: das „Erwachen“, das dem anderen Entgegengehn und das sich ihm Opfern?

Ist es nicht bedeutungsvoll, dass gerade der letzte Abend in Waldzell dem Magister die Erinnerung an jenes Jugendgedicht schenkt, dem er anfangs die Überschrift: Transzendieren! gab, um sie in späteren Jahren durch die gereifere der „Stufen“ zu ersetzen? Diese Besinnung, dieses Sich-neu-Beziehen auf eine frühe Überschau des Weltbildes scheint mir wie ein Symbol zu Beginn der Legende gesetzt. Das „Erwachen“, dieser gesteigerte Zustand von Wirklichkeit, hat seinen Höhepunkt erreicht, zum Überfließen voll ist die Schale, die ihn in sich birgt. Und es beginnt das Vollführen der inneren Sendung und Berufung, es beginnt die Auseinandersetzung mit und die endgültige Loslösung von Kastalien. Gleich höchsten Vertretern zweier einander begegnenden Welten stehen sie sich gegenüber: der oberste Diener Kastaliens und des Geistigen, Alexander, und der Nachfahr jenes heiligen Christophorus, des Dienenden der inneren Berufung, Josef Knecht.

Und es wird ein Kampf zwischen ihnen ausgetragen, in der vollendetsten Form, der letzten Konzentration, ein Kampf zwischen den ehrwürdigen Gesetzen eines geordneten, zuchtvollen Menschengeistes und dem heiligen Gesetz eines nicht minder Geordneten und Zuchtvollen, jedoch dem eigenen, nicht mehr mitteilbaren inneren Zuruf als höchster Forderung Gehorchenden, zum „Erwachen“ Gelangten. Ein jeder spricht die Sprache, ist der Vollstrecker seines Gesetzes; und fast meinen wir im Inneren des aus seinem Amte scheidenden Magister Iudi die

Frage zu lesen: War das die Sprache, die auch ich einst beherrschte, waren diese Worte Alexanders mir einstmals verständlich, oder habe ich sie nie verstanden, nie diese Sprache gesprochen?

Und dem hohen Eigensinn des Berufenen muss das Gesetz Kastaliens weichen, vollzogen wird die Trennung Knechts von dem Land, in dessen Grenzen er aufwuchs, in heiterer Ruhe folgt er dem Ruf, der ihn dem Neuen, Anderen, Unbekannten entgegenführt. Ein hintergründiger Sinn liegt in diesem Hinauspilgern Knechts aus Kastalien zu Plinio und zu dessen Sohn Tito Designori. Erscheint es uns nicht wie eine versöhnende und ausgleichende Antwort auf die Pilgerfahrt des jungen Plinio nach Kastalien, zum Glasperlenspiel? Ist es nicht auch hier – wie im Beichtvater – ein Zueinander-Finden, ein dem anderen Zustreben? Narziss kommt aus seinem Kloster, er geht auf Goldmund zu: – Knecht tut mehr: sein Ziel ist ja nicht nur Plinio, sein Ziel ist Tito, der noch in früher Entwicklung begriffene, noch bildsame und beeinflussbare Knabe. An ihm kann sich vielleicht einmal das Gleichnis von der wechselseitigen Durchdringung Kastaliens und der Welt erfüllen, um seinetwillen hat der höchste Würdenträger des Glasperlenspiels Kastalien verlassen, um sich in den Dienst der Erziehung, dem Verwirklichen jener Durchdringung und Versöhnung der Gegensätze zu stellen.

Und die Pilgerfahrt Josef Knechts geht ihrem geheimnisvollsten Punkt, ihrem rätselhaften Ende entgegen:

Am ersten Morgen des gemeinsamen Erlebens, in den leuchtenden Strahlen der aufgehenden Sonne versinkt Knecht, seinem Schüler Tito nachschwimmend, um seine Seele kämpfend und dem Licht des Morgens entgegenstrebend, in den Fluten des Bergsees von Belpunt.

Ist dies der verborgene Sinn seiner Fahrt? War es dies, was ihn hinausführte aus Kastalien, war dies das große Unbekannte, das Versinken im nicht mehr Erforschbaren? Musste das entschwindende Gestirn seines Lebens vielleicht erlöschen, untertauchen im Weltall, um seine Bahn einem anderen, Neuen mitzuteilen? Und wir denken unwillkürlich an den Opfertod des Regenmakers; war das Verschwinden Knechts eine Verwirklichung jenes Opfers, jener heiligen Handlung? Sollte sein Geist, gleich dem des alten Turu, in den Nachfahren Titos eine Auferstehung erleben? Hatte sich vielleicht sogar schon eine magische Inkarnation des Knecht'schen Geistes in dem Knaben Tito vollzogen – in den heiligen Tiefen des Sees?

Wer wollte auf dieses große Rätsel, auf diese tiefe Frage; die der Knecht'sche Tod versinnbildlicht, zu antworten wagen? Das Gleichnis steht für sich und vielleicht ist es gar nicht in seiner mystischen Tiefe ausdeutbar – will es gar nicht sein; vielleicht ist es ein Teil des Weltgeheimnisses, der Schöpfung selbst; und nur jener Indischen Weisheit erreichbar, jenem Glauben von dem

lachenden, tanzenden Shiva, der die zerfallene Welt in Trümmer tanzt, und von dem träumenden Vishnu, der lächelnd eine neue Welt erstehen lässt.

So gibt Hesse uns mit dem Ende seines letzten Werkes eine neue gewaltige Darstellung seiner Wesenheit, eine neue Abwandlung seines Grundthemas von der steten Erneuerung, dem ewigen Fluss des Geschehens, dessen Mündung und Quelle gleichermaßen dem Erkennbaren entrückt im ewigen Dunkel liegen; und gleich jenem letzten Bach'schen Choral, dessen Schlussston in einer Schwebung zwischen dem Messbaren schwingt, ohne Aufhören, der aufsteigt und sich in die Sphären erhebt, zur ewigen Melodie, gleich dieser Melodie bricht auch die Knecht'sche Lebenslinie nicht ab – sie entschwindet nur dem Auge ins Zeitlose, Sagenhafte, wird aber stets lebendig bleiben als Vorbild und Verkörperung einer frommen Sehnsucht nach Vollkommenheit, eines Strebens nach allen unsere Welt umspannenden und in der Natur wie im Geiste verborgenen guten Kräften, die sich unsere Seele zu gewinnen und zu erhalten versuchen sollte.

IX

Ich bin am Ende meiner Betrachtungen angelangt. Um vollständig zu erscheinen, hätte das Bild noch mehrerer Reflexe bedurft – ich hätte noch auf Hesses Stellung innerhalb der deutschen Literaturgeschichte hinweisen sollen, hätte gut getan, mich mit den Bindungen, in denen er zur zeitgenössischen und zur vergangenen Dichtung steht, zu befassen. Zwei Gründe jedoch haben mich daran gehindert.

Der erste ist derselbe, den ich schon beim *Siddhartha* anführte: Ich fühle in mir nicht die Klarheit des Blickes, habe noch nicht die Höhe erstiegen, von der aus ich berechtigt wäre, die Erscheinung eines der bedeutendsten Dichter unserer Zeit durch ein historisch-kritisches Augenglas zu betrachten. Die Verantwortung, die ein solches Tun mit sich bringt, schien mir zu lastend – außerdem hätte ich mich dann an fremde Quellen halten müssen, hätte gleichermaßen eine Photographie, ein getreues Abbild dessen gegeben, was ich mir in Monaten des Studiums, der Arbeit mühsam aneignete. Und das war gerade das, was ich vermeiden wollte: Nicht die Arbeit – sondern das Aneignen fremder Meinungen, ehe ich mir über meine eigene, ganz persönliche, im vollen Maße klargeworden war.

Und selbst wenn ich trotz allem eben Gesagten die Möglichkeit gehabt hätte, eine kritische Betrachtung Hesses in den Rahmen meiner Ausführungen einzubauen – ich hätte es dennoch nicht getan; und hier liegt der zweite, noch wichtigere Grund für meine Unterlassungen:

Ich befinde mich Hesse gegenüber in einer ganz besonderen Lage – ich bin von ihm beschenkt, reich gemacht worden, er hat mich in unendlich vielen Dingen erst auf den rechten Weg, die rechte Einstellung zum Leben gebracht. Meine Empfindungen für ihn sind voll der tiefen Dank-

barkeit und Verehrung – sollte ich da den Schleier des Eigenen, Persönlichen zerreißen, konnte ich mich vermessen, mich sozusagen über ihn zu erheben, sein Wesen und seine Werke objektiv zu betrachten, zu kritisieren? Ich bin in meinen Ansichten sehr subjektiv – das weiß ich ; und in diesem Punkte hoffe ich sogar, dass ich meine Subjektivität niemals verlieren möge, dass ich mich stets als den Beschenkten, den Lernenden fühlen darf, dass stets die Dinge, die ich durch Hesse habe bewundern lernen, mir wert und teuer bleiben; wenn auch das Leben ein Hindurchschreiten durch viele Räume ist, ein Land der Stufen und Wandlungen, des Abschied-Nehmens und Wieder-Findens:

Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
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,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.
Kaum, sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen,
Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise
Mag lähmender Gewöhnung sich entrafen.

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

Nachwort des Verlegers

Der Mensch und Dichter Hermann Hesse erhielt bereits zu seinem 50. Geburtstag (1927) eine verständnisvoll eingehende Darstellung seines Wesens und Werkes von der Hand seines kurz darauf verstorbenen Freundes Hugo Ball. A. Carlsson und O. Basler ergänzten diese bis zu den letzten Werken bei einer aus Anlass des 70. Geburtstages notwendig gewordenen Neuauflage.

Seit der Verleihung des Goethe- und Nobelpreises entstand eine umfangreiche, mehr oder minder belangvolle Hesse-Literatur; nach langem Fehlen sind seine Werke wieder zugänglich in deutscher Ausgabe bei P. Suhrkamp, Berlin, in schweizer bei Fretz u. Wasmuth, Zürich. Hesse's Freunde druckten zahlreiche seiner kleineren und entlegeneren Arbeiten als Privatdrucke. Gemeinsam mit Horst Kliemann fasste ich diese 1947 zu einer Hesse-Bibliographie zusammen.

Warum also eine neue Arbeit über Hesse? Besonders in der Zeitschriftenliteratur machen sich Töne des Missverstehens, ja der Missgunst bemerkbar, die erschrecken. Selbst, wenn man zugibt, dass die letzten Tiefen des Alterswerkes nicht allen auslotbar sind, sollte man doch von jedem, der sich damit vor der Öffentlichkeit auseinandersetzt, ein gewisses Einfühlungsvermögen und eine Achtung vor dem Dichter voraussetzen dürfen. Dass man die früheren Werke als von der Zeit überholt betrachtet und bei dem reifen Spätwerk die Vollendung fern von den Ruinen unserer Städte anmerken zu müssen glaubt, könnte man als zu einer unteren Ebene zugehörig übersehen. Aber wenn selbst religiös gebundene Meinung, im katholischen wie im protestantischen Lager, dem Werke nicht gerecht wird, eine Zeitschrift für Verständigung Europas mit einer Ablehnung aufwartet, so gibt das zu denken und fordert zu Widerspruch auf.

Es war daher einer jener beglückenden Zufälle, die keine Zufälle sind, dass mir die Arbeit eines Abiturienten über Hermann Hesse in die Hände kam, die frei von allen diesen Vorurteilen sich zu dem Erlebnis des Werkes bekannte.

Da *Das Glasperlenspiel* damals noch fast unbekannt war, endete sie vor der *Morgenlandfahrt* (s. 33), und ich veranlasste den Zwanzigjährigen zur Fortsetzung bis zum neuesten Buch, um zu zeigen, dass es sehr wohl möglich ist, eine Brücke von der Welt des heutigen jungen Deutschen zu der Altersweisheit des 70jährigen Dichters zu schlagen.

Diesen Weg zu Hermann Hesse auch vielen anderen zugänglich zu machen, rechtfertigt die Veröffentlichung im Sinne des Goethe-Wortes:

„Das schönste Glück des denkenden Menschen ist,
das Erforschliche erforscht zu haben und
das Unerforschliche ruhig zu verehren.“

Karl H. Silomon
Verlag die Wage
Murnau
1949