

Hermann Hesse, C. G. Jung und Thomas Mann. Die intertextuellen Bezüge in der Erzählprosa des späteren Werks.

Von Volker Wehdeking
(Hochschule der Medien, Stuttgart)

Die Einflüsse und intertextuellen Bezüge Carl Gustav Jungs auf Hesses Texte seit der Schreibzeit am zweiten Teil von *Siddhartha* lassen sich besonders deutlich, wie in einem verkleinerten Modell, im Kontrast zu seiner Gedankenlyrik unmittelbar vor dieser Werkphase ablesen, und zeigen sich, bis hin zur Gestaltung der Ganzheit in verdeckten Anspielungen auf Jungs Mandala-Interpretation im späteren Werk bis zum *Glasperlenspiel* (1943). Im Gedicht *Vergänglichkeit* (vom Februar 1919) vertritt Hesse noch eine deutlich andere Lebensphilosophie:

Vom Baum des Lebens fällt
Mir Blatt um Blatt,
O taumelbunte Welt,
Wie machst du satt,
Wie machst du satt und müd,
Wie machst du trunken!
Was heut noch glüht,
Ist bald versunken.
Bald klirrt der Wind
Über mein braunes Grab,
Über das kleine Kind
Beugt sich die Mutter herab.
Ihre Augen will ich wiedersehn,
Ihr Blick ist mein Stern,
Alles andre mag gehen und verwehn,
Alles stirbt, alles stirbt gern.
Nur die ewige Mutter bleibt,
Von der wir kamen,
Ihr spielender Finger schreibt
In die flüchtige Luft unsre Namen.¹

Die eingängige Metaphorik in einer Sprache von einfachen, iterativen Parataxen besteht aus geläufigen Motivkomplexen des Natur- und Menschenkreislaufs; dem herbstlichen Lebensbaum mit fallenden Blättern, „alles stirbt, alles stirbt gern“ korrespondiert die Melancholie menschlichen Sterbens, „bald versunken“ nach dem in „glühenden“ Herbstfarben taumelnden Leben der Natur, Wind über „braunem Grab“. Die ‚Stirb- und Werde‘-Thematik im Mutter-Kind-Zyklus schließt die „ewige Mutter“ ein, bezieht sich zunächst auf das lyrische Ich und seine Sehnsucht nach dem Hoffnungsstern in den Augen der „ewigen Mutter“, meint also eine Wiedergeburt in der Transzendenz; das Kollektiv am Ende, die „flüchtigen“ bald vergessenen Namen

¹ Hermann Hesse: „Vergänglichkeit“. In: *Die Gedichte*, Bd. 2, S. 449

werden hier bewahrt; das Ganze suggeriert, im heraufbeschworenen Herbst nach dem Kriegsende ein Topos der vielen, in den Kriegsjahren Gefallenen: die Sehnsucht nach Hinwendung zur Mutter in der Todesgefahr, nach Liebe. Archetypische Aspekte der Anima als archaischer Mutter und erdnahe Semele/Demeter seit den Griechen finden ihren Beleg im Werk; und die Begegnung mit dem Jung-Schüler Josef Bernhard Lang wird in ersten Verwendungen der Symbolik kollektiver Archetypen manifest. In Anspielung auf die Urmutter im *Demian* (1917/19) zieht es die Freunde und Mitstudenten ebenfalls zur archaisch geschilderten „Mutter Eva“, die dem Freund des Protagonisten, Emil Sinclair, zur zentralen Bezugsperson bei seiner Erneuerung wird. Nach Klaus Theweleits *Männerphantasien* breitet hier die große Mutter und die eigene Mutter der sterbenden und gefallenen Soldaten ihre Arme um die Söhne, die im letzten Blick Liebe und Hoffnung auf Leben im Unvordenklichen suchen.² Diese Deutung ist legitim, weil Hesse, auch wenn er sich zunehmend dem Pazifismus zuwandte und seit 1915 in deutschen Zeitungen als „vaterlandsloser Geselle“ beschimpft wurde, sich 1914 zu Kriegsbeginn freiwillig gemeldet hatte. Jedoch belegt seine intensive Arbeit an Kriegsgefangenenprojekten (seit 1915 mit Richard Woltereck in der Berner Zentrale für Deutsche Kriegsgefangenenfürsorge bis 1919, dann beider publizistischer Einsatz für die Zeitschrift *Vivos voco*) seine pazifistische Solidarität mit den Opfern, wie er sie sah, und stimmt zum lyrischen Bild der großen Mutter als Anima und Trösterin.

Die „Glaubensvereinigung auf der Grundlage der religiösen Wiedergeburt des einzelnen und der bevorstehenden geistigen Erneuerung der Gesellschaft“ scharft sich für den Studenten Sinclair um Demians Mutter, Frau Eva, deren Bild vom 1915 im Krieg schwerverwundeten, sterbenden Freund im Abschied heraufbeschworen wird.³ Der jugendliche Held fühlt sich „heimgekommen“, als er in seiner Gralssuche im Kreis der Freunde Frau Eva endlich kennenlernt; er versteht, daß diese ‘ewige Mutter’ „nur ein Sinnbild seines Innern“ ist, in der eigenen Identitätssuche Erneuerung versprechend. Sie verkörpert die Geheimnisse des Grals für den Bund der Freunde. Nach der Dostojewski-Lektüre der Brüder Karamasow notiert Hesse 1919, von der Amoral eines neuen „Allesverstehens“ beeindruckt, die aus ‘Asien’ herüberdringe:

„Das Ideal der Karamasows, ein uraltes, asiatisch-okkultes Ideal, beginnt europäisch zu werden, beginnt den Geist Europas anzufressen [...]. Dieser Untergang ist eine Heimkehr zur Mutter, ist eine Rückkehr nach Asien, zu den Quellen, zu den Faustischen ‘Müttern’, und wird, [...] wie jeder Tod auf Erden zu einer neuen Geburt führen.“⁴

Für Hesse birgt dieser Blick ins nihilistische ‘Chaos’ Erneuerndes und die zyklischen Bilder in dem Gedicht, bezogen auf die ‘ewige Mutter’ konnotieren in dem ‘alles stirbt gern’ auch das Ende der Wilhelminischen Epoche. Bald nach der Begegnung mit Lang und C. G. Jung 1917 entsteht *Demian*, teilweise inspiriert durch Traumanalysen mit Symbolen wie dem jungen Adler, der sich aus dem Nest kämpft, einem

² Klaus Theweleit: „Mütter“. In: *Männerphantasien. Frauen Fluten, Körper, Geschichte*. Bd. 1, S. 107-114

³ Vgl. Theodore Ziolkowski: *Der Schriftsteller Hermann Hesse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, S. 62, 74

⁴ Hermann Hesse: „Die Brüder Karamasow oder Der Untergang Europas“. In: *Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB 1982, S. 321 f.

vogelähnlichen, dunklen und bi-polaren Gott und Demiurg Abraxas aus der Gnosis (2. Jh. Syrien)⁵, der durch Liebe überwunden werden muß (Motiv in *Klingsors letzter Sommer*), sowie einer quälenden Bergbesteigung, die den Träumenden im Sturz vom Gipfel in einen Vogel verwandelt, der ins „Unendliche, an die Brust der Mutter“ fliegt.⁶ Noch eine andere deutliche Anspielung ist in Hesses Gedicht „Vergänglichkeit“ enthalten: die im „klirrenden“ Wind über das eigene Grab wachgerufene Krisenstimmung in Hölderlins „Hälfte des Lebens“: „im Winde/ klirren die Fahnen“. Der eigene Lebensbruch, das noch einmal notwendige, nun fast ohne Mittel, ohne Familie und Freunde an neuen Lebensort Montagnola in der „Casa Camuzzi“ mühsame Proben des Neuanfangs kann man aus diesem intertextuellen Hölderlinbezug unschwer herauslesen: „Weh mir, wo nehm ich, wenn/ Es Winter ist, die Blumen, und wo/ Den Sonnenschein, /Und Schatten der Erde?“

1. Hesses aktuelle Rezeption und Relevanz

Die intertextuelle Spur der Kernvorstellungen C. G. Jungs im Werk des Nobelpreisträgers wird seit 1922 zunehmend deutlich und ist für eine Interpretation des späteren Werks von nicht zu unterschätzender Bedeutung.⁷ Die für Hesses intellektuellen Vorstellungen zentrale Werkentwicklung zwischen 1919 und 1943 war geprägt durch den zeitbedingten Existentialismus einer subjektivistischen Sinnsuche auf dem Weg zur Individuation, verstärkt durch die persönliche und längere Begegnung – bis hin zu zahlreichen psychoanalytischen Sitzungen – mit Josef B. Lang und Carl Gustav Jung. Mit Thomas Manns teilte er die Zwischenposition gegen nationalsozialistische Attacken aber auch extreme Emigranten wie Leopold Schwarzschild in Paris 1936 im Wunsch, die bildungsbürgerlichen, nichtnationalsozialistischen Leser in Deutschland nicht zu verlieren, um überhaupt noch intellektuell wirken zu können. So trafen sich beide mehrfach in der Schweiz und Hesse bezog sich auch im Werk zunehmend als Freund auf die spätere Prosa des Nobelpreisträgers. In *Siddhartha* und *Die Morgenlandfahrt* sah Hesse zudem ‘Arbeiten aus religiösem Antrieb’ (1930). Ihre christliche und fernöstliche, theologische Botschaft macht sie bis heute erstaunlich haltbar. Inzwischen gibt es von *Siddhartha* über zwölf Übersetzungen in indische Sprachen, weitere ins Chinesische (drei seit 1968) und Japanische; und ein China-Kenner unter den kanadischen Germanisten, Adrian Hsia⁸, vertritt die wohlbegründete Auffassung, Hesse habe dort und in manchen chinesisch inspirierten Gedichten den Kern des Zen-Buddhismus als chinesische Variante in der Indischen Dichtung verwirklicht.

⁵ Vgl. Hans-Jürgen Schmelzer: Auf der Fährte des Steppenwolfs. Hermann Hesses Herkunft, Leben und Werk. Stuttgart: Hohenheim, 2002, S. 198-202

⁶ Ebd.

⁷ Der Text entstand in Teilen für die Humboldt-Gesellschaft, Mannheim, 77. Akademie-Sitzung, Bad Nauheim, 1.-3. 11. 2002, und wurde in *Literatur im Unterricht (LiU)* 3.Jahrgang, 2002, H.3, S. 219-238, unter „Perspektiven“, hauptsächlich zu *Siddhartha*, veröffentlicht. Die Bezüge zu Jung und Th. Mann wurden 2003 ergänzt.

⁸ Adrian Hsia: „Zur Rezeption H.H.s in China. Ergänzungen 2002“. In: *Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretation*. Frankfurt a. M., Suhrkamp TB [1981], Erw. Neuausgabe 2002, S. 363 f.

Das fernöstliche Fremdbild Hesses kann aber nur ein Verstehenshorizont sein, das Selbstbild dieses von der Indienmission in der eigenen Familie stark mitgeprägten Schriftstellers hat in der deutschen Literaturtradition zwischen 1750 und 1830, Goethe, dem Pietismus des späteren 18. Jhs., den Früh- und Spätromantikern und der klassischen Musik, besonders Mozarts seine Wurzeln und ist zusätzlich durch die Nietzsche-Lektüre (etwa dessen bi-polarer Darstellung des Apollinischen und Dionysischen in der *Geburt der Tragödie*, 1871) in Hesses Tübinger Jahren, später Kafka (Rezension des *Prozeß*, 1925/35) und durch expressionistische Autoren und bildende Künstler geprägt. Hesses Indienreise (1911) hat im Werk langen Nachhall.

Sicher liegt in Hesses Werk aus aktueller Perspektive ein blickerweiterndes Kontrastprogramm zum einseitig westlichen Globalisierungsprozeß vor, zum flachen Hedonismus der spätindustriellen westlichen Gesellschaft mit ihrer Neigung zum ethischen Relativismus, unverbindlicher Postmoderne, einseitigem Materialismus und zur 'Ich-AG', gerade unter dem Blickpunkt des 11. September 2001, der meist mit dem 'Culture Clash' der interkulturellen religiösen Verwerfungen, wie sie Huntington in seinen Thesen seit 1995 vertritt, assoziiert wird.

Der weltweit meistgelesene deutschsprachige Autor des 20. Jhs. wurde im Hesse-Jubiläums-Jahr 2002 (125. Geburtstag, 40. Todestag) nicht nur mit einem umfassenden Programm in seiner Heimatstadt Calw geehrt. Über die Heimatregion hinaus zeigten vier Großstädte, Berlin, Zürich, Winterthur und Budapest, Ausstellungen und veranstalteten Lesungen. Hesse-Symposien und Konzerte finden europaweit, im Medienverbund unterstützt, Resonanz. In der südkoreanischen Hauptstadt Seoul befindet sich ein großes Hesse-Museum in der Planungsphase, *Siddhartha* und der *Steppenwolf* wurden anspruchsvoll verfilmt, und Vertonungen der Gedichte und *Siddharthas* versammeln mehrere Komponisten-Generationen von Richard Strauss über den Freund und Zeitgenossen Othmar Schoeck (1896-1957), den Finnen Yrjö Kilpinen (1892-1959) sowie den Villa-Massimo-Rom-Preisträger Hans-Georg Pflüger (1944-1999). Hinzu kamen Neutöner der um 1968 Geborenen: Wolfram Graf, Christian Kram, Matthias Bonitz (*Siddhartha*), und der Chilene Andrés Mau-point (*Der Erleuchtete*).

Dennoch gibt es neben den älteren amerikanischen Germanisten Theodore Ziolkowski und Ralph Freedman, und Ende der 90er Jahre Eugene Stelzig⁹, sowie den durch die Hesse-Page der University of California (Santa Barbara) für die neuere Forschung hilfreichen Günther Gottschalk wenige deutsche Germanisten, die sich mit Hesse heute ernsthaft beschäftigen; 2002 entstanden aus Ringvorlesungen an der Universität Tübingen und einem internationalen *Siddhartha*-Kolloquium in Calw zwei Sammelbände, die eigentlich die relative germanistische Abstinenz in Deutschland seit den 80er Jahren eher unterstreichen.¹⁰ Neben einzelem von Hans Mayer und Beda

⁹ Eugene Stelzig: *Hermann Hesse's Fictions of the Self. Autobiography and Confessional Imagination*. Princeton, N. J. U. of Princeton Press, 1999. Ebenfalls wichtig sind die Studien von David Richards, *Hermann Hesse: Exploring the Divided Self*, 1997 und Louis Tuskin: *Hermann Hesse. The Man in the Myth*, 1998.

¹⁰ Cornelia Blasberg (Hg.): *Hermann Hesse 1877 - 1962 - 2002*. Tübingen: Attempto 2003. Mit 7 Beiträgen zu neueren, oft kulturwissenschaftlichen Fragestellungen zum Hesse-Werk, darunter einer eher gegen das Phänomen der unkritischen Lesergemeinde und die quasi-spirituelle Autor-Persona Hesses im *Glasperlenspiel* polemisierende Untersuchung des

Allemann heute vor allem der Suhrkamp-Lektor Volker Michels und der Bibliograph Martin Pfeifer. Fragt man die Fachkollegen der Neugermanistik nach dem Grund, wird oft auf die Flut aufzuarbeitender Dissertationen hingewiesen, oder man trifft auf die durch seine Popularität geförderte Meinung, Hesses Intentionen lägen recht deutlich auf der Hand, das Wesentliche sei erforscht, vielleicht wäre ein intertextueller Ansatz noch reizvoll. Der gegenwärtige Trend der Hesse-Rezeption wird vom Calwer Kulturdezernent durch eine Ausstellung „WeltFlechtWerk“ - die Einheit hinter des Gegensätzen“ und ein Symposium zu den Themen „Weltgesellschaft“, „Beschleunigung“ und „Jugend“ unterstrichen mit dem Impetus gegen die ‘Einbahnstraße Globalisierung’, der Hesse einen west-östlichen Verständigungsweg zum „Gemeinsamen hinter allem Trennenden“ eröffne, vertieft durch einen, auch ökologisch sensiblen Humanismus.¹¹

Auf der Suche nach dem Kern seiner Botschaft aus der krisenhaften Entwicklung zum inneren Selbst hat Hesse die Text-Auswahl (aus seiner mittlerweile bei Suhrkamp auf 20 Bände geplanten Werkneuausgabe) leichter gemacht, als er 1935 vom „fragwürdigen Weg des Bekennens“ sprach und die hier ausgewählten Texte herausgab:

„ich habe, bis zur ‘Morgenlandfahrt’ [...] beinahe mehr von meinen Schwächen und Schwierigkeiten gezeugt als von dem Glauben, der mir trotz der Schwächen das Leben ermöglicht und gestärkt hat. Wenn Sie sich für eine Stunde von sich selbst emanzipieren könnten, so würden Sie [...] sehen, daß zum Beispiel der ‘Steppenwolf’ keineswegs bloß von Haller handelt, sondern ebenso sehr von Mozart und den Unsterblichen. Und Sie würden in meinen früheren Erzählungen [...], im ‘Siddhartha’ etc. einen zwar nicht dogmatisch durchformulierten, aber doch eben einen Glauben entdecken. Zu formulieren versucht habe ich ihn auf dichterische Weise erst in der ‘Morgenlandfahrt’ und auf direkte Weise in dem Gedicht [„Besinnung“, d.V., von 1933].“¹²

Und an Günter Eich schreibt er 1932:

„Wesentlich tiefer als alle anderen Kritiken hat die Ihre das Problem [...] der *Morgenlandfahrt*, d. V.] formuliert, wo in der Tat ihr paradoxer (vielmehr zwei-poliger) Sinn am besten gefaßt werden kann. Sie sagen: des Autors echte Zugehörigkeit zum Bund *zerfalle* von dem Moment an, wo er über den Bund zu schreiben versuche [...]. im Grunde haben Sie natürlich recht. Es ist unmöglich und von Gott

Tübinger Germanisten Klaus-Peter Philippi: „Hermann Hesse, Das Glasperlenspiel: ‘Zerfall der Werte’ und Flucht in die Legende“, S. 121-146. - Michael Limberg (Hg.): *Hermann Hesses ‘Siddhartha’*. 11. Internat. Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 2002. Referate. Stuttgart: Staatsanzeiger-Vlg. 2002. Mit einer Auswahlbibliographie der Hesse-Forschung zur indischen Komponente aus den 80er und 90er Jahre, S. 150-157, die vorwiegend esoterische und religiöse Fragestellungen des späten 20. Jhs an Hesses Werk zeigt. Am 4./5. 7. 2003 fand in Calw das Symposium der 2002 gegr. Internationalen Hermann-Hesse-Gesellschaft mit dem Thema germanistischer Vernachlässigung Hesses in Deutschland statt: „Hermann Hesse als Streitobjekt?“, an dem der Verf. als Mitglied und Professor für Literaturwiss./Medien der Hochschule der Medien, Stuttgart, teilnahm.

¹¹ Vgl. Uli Rothfuss, Julian Nida-Rümelin: Geleitworte. In: *Hermann Hesse Jahr 2002. Calw. Festival-Veranstaltungs-Kalender*. Hg. Stadtverwaltung. Geschäftsbereich Kultur u. Tourismus, S. 9, 11, 18. Zahlreiche Gegenwartsautoren schreiben zu Mein Hermann Hesse. Eine Hommage, Hg. Uli Rothfuss, Berlin 2002

¹² Aus einem Brief an H. M., 19. 11. 1935; *Gesammelte Briefe*. 4 Bde, Bd. 2, S 148 f.

verboten, über die prinzipiellen Dinge nachzudenken oder zu schreiben.[...] Also:
Das Schreiben oder Denken über das Heilige [...] ist im Grunde verboten.“¹³

Hier sind also schon ein paar Aspekte für den weiter zu verfolgenden Ansatz angedeutet und ist die hier vorgenommene Auswahl begründet. Die Schwierigkeit, das Numinose in Worte oder gar eine philosophische Botschaft zu kleiden, bleibt dem Autor bewußt, ebenso wie die Zugehörigkeit zu einem ‘Bund’ der eingeweihten Freunde, Künstler, Sucher und Hesse-Leser. Weitere Gründe liegen in der Textqualität, die Hesse später öfter selbst heraushebt. Und es sind zwei Erzählungen aus der Werkphase, die Hesses größte persönliche Krise abschließt, die aber auch in der historischen ‘Großwetterlage’ als Krise verankert ist, den Lebensbedingungen unter dem Währungsverfall nach dem Ersten Weltkrieg bis zur Weltwirtschaftskrise. So notierte Hesse über seinen Beginn als Maler, mitten im Ersten Weltkrieg als Selbsthilfe während seiner gefährlichsten Krise im Alter von fast vierzig Jahren, wie er Handschriften illustrierte, um zu Geld zu kommen, nachdem die immer rascher entwerteten Tantiemen aus dem S. Fischer-Verlag für seine Erfolgsbücher *Peter Camenzind* und *Demian* nach der Trennung von seiner Frau und den Söhnen an die Familie gingen: „Jetzt, wo die Geldverhältnisse mich als Dichter fast brotlos machen, beginne ich von der Malerei zu leben“ (Brief, 1920).

Die Eckdaten dieser die Krisen produktiv umsetzenden Werkphasen sind zunächst die Jahre 1919-22 mit *Siddhartha* als Antwort auf den totalen Wechsel von Lebensumständen: Umzug nach Montagnola nach dem Scheitern der ersten Ehe, dem Tod des Vaters, der einsamen Malerexistenz in der Casa Camuzzi nach der Familienphase mit drei Söhnen, der eigenen Umwertung aller Werte nach dem 1. Weltkrieg. Die *Morgenlandfahrt* entstand 1929-31 als Pendant zum Abschluß von Hesses Midlife-Crisis, gespiegelt im *Steppenwolf* 1927 und nach dem Scheitern der kurzen Ehe mit Ruth Wenger, auf dem Weg zur dritten, stabilen Ehe mit Ninon Dolbin und einem neuen, etablierten Lebensgefühl im neuen Haus, das ihm der Schweizer Gönner Hans C. Bodmer auf Lebenszeit zur Verfügung stellte. Die *Morgenlandfahrt* markiert ein wichtiges Werk-Scharnier zum letzten großen Werk der Altersprosa, dem *Glasperlenspiel* (1931-43), für das er dann, zusammen mit dem Gesamtwerk, und besonders unterstützt durch den befreundeten Thomas Mann, den Nobelpreis 1946 erhielt. Hesse war eine eindrucksvolle Kontrastfigur zum Zivilisationsbruch des Dritten Reiches und es lohnt, seiner Suche nach dem ‘Heiligen’ in den Prosatexten nachzugehen, die sich in dem Gedicht „Besinnung“ von 1933 nochmals summiert und verdichtet. Bereits über *Siddhartha* aber schreibt Hesse im Rückblick gegenüber einer Fehldeutung, die darin allzusehr eine ‘Indische Dichtung’ mit fernöstlichem Telos vermutet:

„‘Siddhartha’ ist ein sehr europäisches Buch, trotz seines Milieus, und die Siddhartha-Lehre geht so stark vom Individuum aus und nimmt es so ernst, wie keine asiatische Lehre es tut. ‘Siddhartha’ ist der Ausdruck meiner Befreiung vom indischen Denken. Ich bin kein Vertreter einer festen, fertig formulierten Lehre, ich bin ein Mensch des Werdens und der Wandlungen, und so steht neben dem ‘jeder ist allein’ in meinen Büchern auch noch anderes, z. B. ist der ganze ‘Siddhartha’ ein Bekenntnis zur Liebe [...]. Ich suchte das zu ergründen [...], was allen menschlichen Formen der Frömmigkeit gemeinsam ist, was über allen nationalen Verschieden-

¹³ Brief an Georg Winter (d.i. Günter Eich), Sept. 1932; *Gesammelte Briefe*. 4 Bde., Bd. 2, S. 72 f.

heiten steht, was von jeder Rasse und von jedem einzelnen geglaubt und verehrt werden kann.“¹⁴

Hier sind bereits neben der Suche nach dem Heiligen in unorthodoxer Christlichkeit¹⁵ die Unterschiede zum in der Zwischenkriegszeit popularisierten, Deutschen Existentialismus markiert, dem Hesse auch nahestand, weil er mit Begriffen wie ‘Sorge’ und ‘Angst’ derselben Krisenzeit entsprang. Es ging um die existentielle Einsamkeits- und Geworfenheitsthematik im ‘Vorlauf auf den Tod’ und den melancholischen Rückzug in die Natur, heraus aus Technik, Gesellschaft und Politik. Hesse verband seine christliche Prägung mit der Mentalität solcher, in der Zeit liegender, Geborgenheit im ‘Seienden’ Heideggers und Bollnows, Heinemanns und Jaspers’.¹⁶ Siddhartha lebt aber auch aus dem Menschheitserneuerungspathos des Expressionismus nach dem 1. Weltkrieg.

So versucht Hesse mit dieser indischen Legende, mit *Demian. Die Geschichte einer Jugend* (1919), *Zarathustras Wiederkehr. Ein Wort an die Deutschen* (1919) und *Sinclair's Notizbuch* (1923) einen neuen Nachkriegsimpetus,

„die Deutschen nach dem großen Krieg zur inneren Einkehr, zu Pazifismus und zu humanitärem Internationalismus zu bewegen. Unter diesem Vorzeichen werden Romain Rolland, T. S. Eliot, Thomas Mann und Hugo Ball seine Freunde, später treten Carl Gustav Jung, André Gide, Rudolf Alexander Schröder, Hans Carossa und Martin Buber hinzu. Nach der Indienreise von 1911 und der Begegnung mit Sigmund Freud und Jung, vermittelt durch den Jung-Schüler und Psychotherapeuten Hesses, Josef Bernhard Lang, gewinnt der Weg zum Selbst als dem ‘innigeren Verhältnis zum eigenen Unbewußten’ (*Künstler und Psychoanalyse*, 1918) die Bedeutung von Lebensnorm, Gott und Sinn. Von nun an bildet die Selbstfindung des Schriftstellers durch seine Bildere und Fiktionen die Voraussetzung zur Lösung der Bewußtseins- und Zeitkrisen. Logos und Mythos verschränken sich zu einem bis zum Ende auszuhaltenden Spannungsverhältnis, ob im menschenzugewandten Taoismus *Siddhartha* im 2. Teil oder den späten, auf Chinesisch-Pantheistisches oder auf Humor und Weisheit abzielenden Gedichten.“¹⁷

¹⁴ Hermann Hesse, Aus einem Brief vom 18.1.1925 an Hans Rudolf Schmidt, In: *Materialien zu Hermann Hesses ‚Siddhartha‘*, 1. Bd. Frankfurt: Suhrkamp, 1986, S. 202.

¹⁵ wie sie sich im, nicht im *Glasperlenspiel* aufgenommenen, *Vierten Lebenslauf Josef Knechts* von 1934 in einer imaginierten Kirchenmusiker-Vita im 18. Jh. niederschlägt, die dem Geist des schwäbischen Pietismus Oetingers, Bengels und Zinsendorfs entwächst, aber auch die Mystik Jakob Böhmes und der Kabbala integriert und letztlich zur Kunst neigt; der Text steht in der für Hesses Werk neuen Tradition des historischen Romans und unter dem Einfluß Jacob Burckhardts. Vgl: Theodore Ziolkowski: „Nachwort“, in: *Hermann Hesse: Der vierte Lebenslauf Josef Knechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB, 1986, S. 176 f.

¹⁶ Vgl. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1927. – Karl Jaspers: *Die geistige Situation der Zeit*. Berlin 1930. – Otto Friedrich Bollnow: *Existenzphilosophie*. Stuttgart 1942. – Fritz Heinemann: *Neue Wege der Philosophie, Geist - Leben - Existenz*. Leipzig 1929. – Hesse hat Heidegger erst in den späten 50er Jahren erwähnt.

¹⁷ Volker Wehdeking: „Hermann Hesse“. In: *Metzler Autoren Lexikon* (2. Aufl.). Stuttgart: Metzler 1994, S. 354 - 358, hier S. 357

2. 'Siddhartha' und der schwierige Schreibprozeß einer indischen Heiligenlegende

Diesen frontal alle bürgerlichen Sicherungen hinter sich lassenden Neubeginn spielt Hesse noch im selben Jahr im ersten Teil der indischen Heiligen-Legende Siddhartha durch, deren therapeutische Funktion in der Niederschrift er im Tagebuch 1920/21 liebevoll durch die Charakterisierung als „mein indischer Roman, mein Falke, meine Sonnenblume“ hervorhebt. „Ich war jetzt ein kleiner, abgebrannter Literat, ein abgerissener und etwas verdächtiger Fremder, der von Milch und Reis und Makkaroni lebte, seine alten Anzüge bis zum Ausfransen austrug und im Herbst sein Abendessen in Form von Kastanien aus dem Walde heimbrachte“.¹⁸

„Im Februar 1920 beginnt Hesse mit der Niederschrift. Zunächst läuft alles gut und rasch, Lebenslauf und Legende durchdringen sich organisch. Auf der Suche nach einer gültigen Wahrheit nimmt Siddhartha, Sohn des Brahmanen, Abschied von seinen Eltern und ihren religiösen Bräuchen, um gemeinsam mit seinem Freund Govinda als Samana, als asketischer Bettler auf Wanderschaft zu gehen. Beide verlassen die Samanas, um Gotama Buddha zu hören, der Anhänger für seine Religion sucht. Govinda wird Schüler Buddhas, Siddhartha verweigert sich, er will nichts von Lehrern lernen. Er will nicht zurück.“¹⁹

Der schwierige Schreibprozeß in Teilen, nach einer einjährigen Unterbrechung fortgesetzt, wurde erst Ende 1922, nach weiterer Analyse bei C. G. Jung vollendet, weil er den Asketen und Dulder aus eigener Erfahrung beschreiben konnte, nicht aber einen „Sieger und Jasager“, einen, der wie im Beinamen Buddhas als 'Siddhartha', als „einer der sein Ziel erreicht hat“ bestehen kann; C. G. Jungs Analyse und sein mit japanischem Denken vertrauter Vetter Gundert helfen dabei entscheidend: Hesse kann seinen Dreistufenweg in der Erzählung durch neues Selbstbewußtsein über die Kraft der künstlerischen Phantasie finden und sein erneuertes Indienbild aus sich selbst gestalten. Er erkennt, daß gegenüber seinem bisherigen Indienbild aus dem Elternhaus, aus der Lektüre der Upanishaden, der Reden Buddhas und der indischen Philosophie, es des seelischen, 'alten' Indien der Götter bedarf. Er sucht eine Durchgangsstufe des Chaos der alten archaischen Götzenwelt, die den reinen, vernünftigen Buddhismus auf dem Weg zum Nirwana und Ende der Wiedergeburten reformiert und zu einer neuen Dimension seines eigenen Wegs nach Innen führt. Nun kann er die Erzählung zu Ende gestalten.

In der Forschung und Exegese (Ziolkowski, Freedman, Winter, Hsia) sind die Dreistufigkeit der Entwicklung und Erlösung des Helden und die Parallelen zur historischen Buddha-Gestalt, dem Gautama aus einer nepalesischen Königsfamilie im 6. Jh. v. Chr. mit dem Beinamen Siddhartha (= 'Einer der sein Ziel erreicht hat') vielfach betont worden. Ähnlich wie Hesses Protagonist verläßt der historische Gautama, bereits als Kind, wie sein Autor, ein Hochbegabter, Frau und gerade geborenen Sohn, entsagt mit 29 Jahren dem weltlichen Leben, um Asket zu werden, lernt die Übungen des Yoga, meditiert sechs Jahre lang am Ufer eines Flusses und gelangt unter einem Feigenbaum in drei Nachtwachen zur erlösenden 'Erleuchtung', die ihn zum Heilslehrer und Stifter einer Weltreligion werden läßt. In einer Vision hat der historische

¹⁸ Zitat nach: Siegfried Unseld: „'Siddhartha' 1976“. In: *Über Hermann Hesse*. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1982, S. 392 ff.

¹⁹ Ebd., S. 395

Buddha alle früheren Existenzen durchlaufen und erkennt den Zusammenhang aller Dinge, ähnlich Hesses fiktionaler Figur in der Gleichzeitigkeit und Einheit der Welt.

Auch wenn Hesse in seiner Struktur dreier Lebensphasen Siddharthas, die in je 20-jährigen Stufen die bi-polaren Stadien vom heiligen Asketen als Samana und weltlichem Wohlleben bis zum Wüstling und zum Überdruß durchleben muß, bis er am Fluß beim Fährmann Vasudeva und durch den Verlust des innig geliebten Sohnes Weisheit, Liebe und Einsicht in die All-Einheit des Om erlangt (oder, vielmehr der Widmung des 2. Teils gemäß, unter dem Einfluß des Japanologen Wilhelm Gundert des Tao) ist diese „versteckte, kritische Exegese des Buddhismus“²⁰ nicht als eine Vita des Religionsführers beabsichtigt:

„Hesses [...] Sicht der Menschwerdung steht in ausdrücklichem Gegensatz zu derjenigen Gautamas. In seinem Tagebuch von 1920 erklärt er kategorisch, daß er sich gegen den bewußten Versuch Buddhas wende, weil dieser von einem bestehenden Entwicklungsscheman ausgehe, und daß er statt dessen (genau wie Siddhartha) hoffe, ‘Gottes Willen gerade dadurch [zu] erfüllen, daß ich mich treiben lasse (in Klein und Wagner nannte ich es ‘sich fallen lassen’). Neuere Arbeiten weisen darauf hin, daß die Idee des Siddhartha eine größere Gemeinsamkeit mit den philosophischen und religiösen Systemen Chinas aufweise als mit denen Indiens“.²¹

Hesse notiert in einer Rezension der Brahmanas und Upanishaden 1921:

„Die Philosophie des Vedanta, des Veda-Endes zeigt uns den vielgestaltigen indischen Geist wohl in seiner lebendigsten Blüte [...]. Wie erregend und beglückend das erste Kennenlernen der ‘Upanishaden’ einst auf Humboldt und auf Schopenhauer gewirkt hat, ist bekannt.[...] Ihre zentrale Lehre ist die vom Atman, vom Selbst im Ich. Das Finden des Selbst und das Unterscheiden des (individuellen, egoistischen) Ich vom Selbst ist für uns der Inbegriff aller indischen Lehre, wie es auch der Lehre Buddhas zugrunde liegt.“²²

Und noch einen Unterschied zum orthodoxen Buddhismus betont Hesse in einem Brief an Lisa Wenger, die Mutter seiner neuen, wesentlich jüngeren Partnerin Ruth Wenger, die seine Kamala-Darstellung inspirierte: „Siddhartha wird, wenn er stirbt, nicht Nirwana wünschen, sondern mit seiner Wiedergeburt einverstanden sein, und aufs neue den Lauf antreten“.²³

Den meisten westlichen Lesern, die zwischen den religiösen Varianten indischen und japanischen Buddhismus’ und chinesischen Taoismus’ nicht kompetent zu differenzieren vermögen und dies auch nicht anstreben, kann die zu schier endloser Exegese – inzwischen auch auf Schulebene – Anlaß gebende, ‘Indische Dichtung’ auch als sprachlich und strukturell sehr dicht gearbeitetes Kunstwerk Lektüre- und Deutungsgewinn bringen. Hier ist nicht der Raum, die dreiteilige Legende, die ein ganzes

²⁰ Ebd., S. 140

²¹ Ebd. Ziolkowski verweist auf *Materialien zu H. H.s. Siddhartha*, Bd.1, 1986; vgl. auch Adrian Hsia: *H. H. und China*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB, [1981], Erw. Neuausgabe 2002, S. 237-248

²² *Materialien zu H. H.s. Siddhartha*, Bd. 1, 1986, S. 146 f.

²³ Hermann Hesse: An Lisa Wenger 10.2.1921. In: *Gesammelte Briefe*, Bd. 1. Frankfurt a. M. 1990, S. 466

Leben des Heiligkeit suchenden Brahmanen umfaßt, zu analysieren; aber die Bildlichkeit von Fluß und Fähre, Mangobaum und ganzheitlichen Traumvisionen ist im Stil einfachster Parataxen, bewußt archaischer Ausdrucksweise, epischen Wiederholungen, iterativ und in den drei jeweils 48 Stunden umfassenden Handlungsverdichtungen einschneidender Entscheidungen der Heiligen-Vita von überzeugender Geschlossenheit auf allen Ebenen. Die Gattung Legende muß den Stoff eines idealen Lebenswegs durch eingängige, den Lesererwartungshorizont affirmierende Themen, Bilder, Raum- und Zeit-Struktur und Motiv-Komplexe gestalten. Zum Genre gehört auch die übernatürliche wunderbare Vereinigung mit Gott (oder der All-Einheit) am Ende der Legende und die Beglaubigung von Siddharthas Heiligkeit von den Zeugen Vasudeva, Kamala und Govinda. Siddhartha ist, wie Ziolkowski betont, ein *imitabile* im Hinblick auf sein Ziel, den Frieden,²⁴ und daher für einen Neuanfang nach dem 'großen Krieg' in der Stimmung expressionistischer Menschheitserneuerung nach 1918 ebenso relevant, wie heute gültig.

Zentrales Symbol ist der Fluß, aber auch die Fähre Vasudevas hat unterschwellig im Abendland die Symbolik von Charon und Styx oder Lethe für den Weg in Transzendenz und eine andere seelische Dimension. Von Heraklit bis Faulkner (*Wild Palms*), Thomas Wolfe (*Of Time and the River*), Marcel Proust, Thomas Mann, Hermann Broch, T. S. Eliot und Gabriel Garcia Marquez (*Die Liebe in Zeiten der Cholera*) steht seine Zeitlosigkeit gegen die Pressionen der Zeitlichkeit in der *conditio humana*. „Wie man das Fließende als eine Erscheinung der Ganzheit im Räumlichen verstehen kann, so ist die Verwandlung – in der indischen Bedeutung der Seelenwanderung – seine Erscheinungsform in der Zeit“.²⁵ Hesse notiert im Tagebuch: „Nirwana ist, wie ich es verstehe, das Zurückkehren des Einzelnen zum ungeteilten Ganzen, der erlösende Schritt hinter das *principium individuationis* zurück, also, religiös ausgedrückt, Rückkehr der Einzelseele zur Allseele, zu Gott“.²⁶ Räumlich entspricht dieser Gleichzeitigkeit die Auflösung der polaren Gegensätze im Selbst, genauer in Platons unsterblicher 'Seele', wie sie noch im *Demian* fungiert; nun heißt es umschreibend im 1. Kapitel von *Siddhartha*: „Und wo war Atman [das Einzige, das All-Eine] zu finden, wo wohnte Er, wo schlug Sein ewiges Herz, wo anders als im eigenen Ich, im Innersten, im Unzerstörbaren, das ein jeder in sich trug?“ (SI, S. 9).²⁷ Das Heranbilden des Intellekts bis zur Samana-Askese in den Wäldern geschieht am Fluß, die sinnlichen Freuden und weltlichen Güter winken in der Stadt, die Rückkehr geschieht wieder zum Fluß, die bei Hesse häufigen Polaritäten von Geist und Natur werden nun chronologisch getrennt und nacheinander durchlaufen. Der Dialog mit Vasudeva, den er jedes Mal nicht bezahlen kann, und der ihm Weisheit bietet, sowie die antizipierte Lösung des Ganzen in der Botschaft des Flusses, dem heiligen 'Om' oder Tao, machen das Übersetzen mit der Fähre am Fluß zum wiederholten Scharnier der Handlung nach der ersten und vor der dritten, letzten Individuation. Mit 60 Jahren erlangt Siddhartha endlich das Signum der Heiligkeit, manifest in seinem „strahlenden Lächeln“ der Erleuchtung, das auch bei Gautama und Vasudeva sichtbar war, ein Gesicht, das weder Fröhlichkeit noch Traurigkeit verrät, sondern „leise nach innen zu

²⁴ Ziolkowski, *Siddhartha*, S. 141

²⁵ Ebd., S. 142

²⁶ Hermann Hesse, *Gesammelte Schriften* in 7 Bdn., 1957, Bd.7, S. 463

²⁷ Hermann Hesse, *Siddhartha. Eine indische Dichtung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB 1974 u. ö, S. 9. Im folgenden zitiert als SI mit Seitenzahlen

lächeln“ scheint. Dem korrespondiert Gautamas Blick „voll Güte und Stille“: „Die Augen des Buddha blickten still zu Boden, still in vollkommener Gleichmut strahlte sein unerforschliches Gesicht.[...] Mit einem halben Lächeln, mit unerschütterlicher Helle und Freundlichkeit sah Gotama dem Fremdling ins Auge“ (SI, S. 32). Hesse greift für die Ebene der Heiligkeit zum Oxymoron und häuft die paradoxen Gegensätze: „So wahrlich wünsche auch ich blicken und schreiten zu können, so frei, so ehrwürdig, so verborgen, so offen, so kindlich und geheimnisvoll“ (SI, S. 32). Die Vollkommenheit und Gleichzeitigkeit des Flusses wird am Ende der Legende aufgenommen in der magischen Vision Govindas, als er auf Siddharthas Wunsch diesen auf die Stirn küßt:

„Er sah seines Freundes Siddhartha Gesicht nicht mehr, er sah statt dessen andre Gesichter, viele, eine lange Reihe, einen strömenden Fluß von Gesichtern, von Hunderten, von Tausenden, welche alle kamen und vergingen, [...] welche alle sich beständig veränderten und erneuerten, und welche doch alle Siddhartha waren.[...] er sah die Körper von Männern und Frauen nackt in Stellungen und Kämpfen rasender Liebe – er sah Leichen ausgestreckt, still, kalt, leer – er sah Tierköpfe, von Ebern, von Krokodilen, von Elefanten, von Stieren, von Vögeln – er sah Götter, sah Krishna, sah Agni – , er sah all *diese* Gestalten und Gesichter in tausend Beziehungen zueinander, jede der andern helfend, sie liebend, sie hassend, sie vernichtend, sie neu gebärend, [...] über alles war beständig etwas Dünnes, Wesenloses [...] wie ein dünnes Glas oder Eis gezogen, wie eine durchsichtige Haut [...] oder Maske von Wasser, und diese Maske lächelte, [...] war Siddharthas lächelndes Gesicht.[...] Und so sah Govinda [...] dies Lächeln der Einheit über den strömenden Gestaltungen, dies Lächeln der Gleichzeitigkeit über den tausend Geburten und Toden, [...] So, das wußte Govinda, lächelten die Vollendeten.

[...] Tränen liefen, von welchen er nichts wußte, über sein altes Gesicht, wie ein Feuer brannte das Gefühl der innigsten Liebe, der demütigen Verehrung in seinem Herzen. Tief verneigte er sich, bis zur Erde, vor dem regungslos Sitzenden, dessen Lächeln ihn an alles erinnerte, was er je in seinem Leben jemals geliebt hatte, was jemals in seinem Leben ihm wert und heilig gewesen war“(SI, S. 121).

Der hier zur rasanten Coda gesteigerten Sprache einer Vision des Numinosen in Annäherung an das All-Eine und Heilige Atman entspricht der in den starken, hellen Farben des Expressionismus, übrigens ähnlich der Aquarell-Malerei Hesses in dieser Periode der frühen 20er Jahre, gehaltene Eingangsstil mit seinen hochrhetorischen Dreifach-Formeln und iterativen Appositionen, die dem Leser Identifikation mit dem Helden und rasche, tiefenscharfe Einfühlung in die indische Atmosphäre der Legende vermitteln, durch den ‘hohen Ton’ auf das Ziel einer religiös motivierten Queste und indischen Gralssuche sensibel vorbereitend; die lyrische Prosa ist voller Assonanzen, auch Neologismen, und buddhistische oder hinduistische Fachtermini gehören ebenfalls zur expressiven Palette:

„Liebe rührte sich in den Herzen der jungen Brahmanentöchter, wenn Siddhartha durch die Gassen der Stadt ging, mit der leuchtenden Stirn, mit dem Königsauge, mit den schmalen *Hüften*. [...] Er aber, [...] schuf sich nicht Freude, er war sich nicht zur Lust. Wandelnd auf den rosigen Wolken des Feigengartens, sitzend im bläulichen Schatten des Hains der Betrachtung, waschend seine Glieder im täglichen Sühnebad, opfernd im tiefschattigen Mangowald, von vollkommenem Anstand der Gebärden, von allen geliebt, aller Freude, trug er doch keine Freude im Herzen. Träume kamen ihm und rastlose Gedanken aus dem Wasser des Flusses geflossen, aus den Sternen der Nacht gefunkelt, aus den Strahlen der Sonne geschmolzen,

Träume kamen ihm und Ruhelosigkeit der Seele, aus den Opfern geraucht, aus den Versen der Rig-Veda [die älteste indische Dichtung, d.V.]gehaucht, aus den Lehren der alten Brahmanen geträufelt. ...] Vortrefflich waren die Opfer und die Anrufung der Götter – aber war dies alles? Gaben die Opfer Glück? Und wie war das mit den Göttern? War es wirklich Prajapati [der Schöpfer, der höchste Gott in der Mythologie der Veda, d.V.], der die Welt erschaffen hatte ? War es nicht der Atman [im Sanskrit Atem, Lebenskraft, Selbst, in der indischen Philosophie die Seele, d.V.], er, der Einzige, der Alleine? Waren nicht die Götter Gestaltungen, erschaffen wie ich und du, der Zeit untertan, vergänglich?“ (SI, S. 7-9)

Mit einem letzten Beispiel soll Hesses Erzählkunst in Umsetzung der bi-polaren Archetypen C. G. Jungs und der arkanen Träume illustriert werden, Träume zu denen Hesse eine erstaunliche Disposition und Sensibilität mitbrachte, seit er, acht Wochen vor dem 1. Weltkrieg einen prophetischen Traum der flammenden Zerstörung der Welt durch den Kriegsgott Ares aufzeichnete („Der Traum von den Göttern“, 1914/24). Er besaß in hohem Maße das Gespür für Zeitströmungen, hier ähnlich Georg Heym mit seinem Gedicht „Der Krieg“ (1912), mit dem Phänomen begabt, das Ernst Bloch den ‘Vorschein’ nannte, einem Zukunftsgespür, das auch zu arkanen Träumen führte. In *Siddharthas* 7. Kapitel, „Sansara“, das auf die ewige Daseins-erneuerung und die Welt der Triebe anspielt, sinkt der durch eine durchzechte Nacht mit Tänzerinnen, „öder Musik“, Glücksspiel Schlaflose und von sich selbst Ange-ekelte vor dem Stadthaus im Morgengrauen in einen kurzen, betäubten Schlaf und träumt einen erschreckenden Traum; wieder fallen die Iterative und Wiederholungen auf, die den Text herausheben:

„Kamala besaß in einem goldenen Käfig einen kleinen seltenen Singvogel. Von diesem Vogel träumte er. Er träumte: dieser Vogel war stumm geworden, der sonst stets in der Morgenstunde sang, und da dies ihm auffiel, trat er vor den Käfig und blickte hinein, da war der kleine Vogel tot und lag steif am Boden. Er nahm ihn heraus, wog ihn einen *Augenblick* in der Hand und warf ihn dann weg, auf die Gasse hinaus, und im gleichen Augenblick erschrak er fruchtbar, und das Herz tat ihm weh, so, als habe er mit diesem toten Vogel allen Wert und alles Gute von sich geworfen. Aus diesem Traum auffahrend, fühlte er sich von tiefer Trauer umfangen. Wertlos, so schien es ihm, wertlos und sinnlos hatte er sein Leben dahingeführt;[...] Allein stand er und leer, wie ein Schiffbrüchiger am Ufer“ (SI, S. 69)

Siddharthas weltlicher Tiefpunkt, unmißverständlich vom Erzähler mit dem Hinweis umschrieben, er habe in dieser Nacht „gegen seine Standesgenossen den Überlegenen gespielt, welcher er nicht mehr war“ (SI, S. 68) wird durch den hellsichtigen, archetypischen Traum mit dem universalen Vogelsymbol als Himmelsbote zu einer für den Leser eindringlichen Schlüsselpassage vor der Peripetie. Danach wird sich Siddhartha ohne Zögern von seinem Stadthaus und Lustgarten trennen, unter dessen Mango-baum er ein letztes Mal meditiert, „den Tod im Herzen und das Grauen in der Brust“, überdenkt nochmals seinen Weg der als Suche nach Heiligkeit begann, und kommt zur Einsicht, „daß das Spiel zu Ende war, [...] ein Schauer lief ihm über den Leib, in seinem Innern, so fühlte er, war etwas gestorben“ (SI, S. 70). Zurück am Wald beim Fluß, in dem er einst als Samana asketisch lebte und Buddha suchte, beschließt er, einem übermächtigen Todeswunsch folgend, unter einem Kokosbaum zu sterben, sich übermüdet und voller Selbstekel ins Wasser gleiten zu lassen; die Archetypen vom Lebensbaum (hier zweimal, mit Mango- und Kokosbaum als Orten für den nicht vollzogenen Todeswunsch, gestaltet) und bergender Anima in der Sphäre des viel

stimmig sprechenden Flußwassers heben die Passage heraus. Die Hinweise auf den göttlichen Blitz, auf ein momentanes 'Durchzucktwerden' von Erkenntnis verweisen dabei auch sprachlich auf das Erlebnis der Epiphanie, des Erscheinens der Gottheit, oder, in dieser Krise neuerlicher Selbstwahl des lebensmüden Helden, mit Heideggers Existentialismus im 'Vorlauf auf den Tod' zu sprechen, der blitzhaft spürbaren 'Unverborgenheit des Seins' im 'Dasein' Siddharthas, einer für ihn in dieser Todesgefahr rettenden Erfahrung der 'alétheia':

„da zuckte aus entlegenen Bezirken seiner Seele, aus Vergangenheiten seines ermüdeten Lebens her ein Klang. Es war ein Wort, eine Silbe, die er ohne Gedanken mit lallender Stimme vor sich hin sprach, das alte Anfangswort und Schlußwort aller brahmanischen Gebete, *das* heilige 'Om', das soviel bedeutete wie „das Vollkommene“ oder „die Vollendung“. Und im Augenblick, da der Klang 'Om' Siddharthas Ohr berührte, erwachte sein entschlummerter Geist plötzlich, und erkannte die Torheit seines Tuns.[...] und wußte um Brahman, wußte um die Unzerstörbarkeit des Lebens, wußte um alles Göttliche wieder, das er vergessen hatte. Doch war dies nur ein Augenblick, ein Blitz. [...] Om murmelnd, legte [er] sein Haupt auf die Wurzel des Baumes und sank in tiefen Schlaf“(SI, S. 73 f.).

Der tief Erschrockene wird nun sein Leben wieder auf die Suche nach dem Heiligen richten, die schmerzvolle Trennung von Kamala und seinem 12-jährigen Sohn erleiden, die Liebe der 'Kindermenschen' verstehend nachvollziehen und nach der Trennung von Vasudeva auf dessen Fähre im Fluß die Botschaft des Wassers im 'Om' hören, verstehen und Frieden finden. Die dramatisch verdichtete Peripetie, Goethes Faust-Szene nach der Beschwörung des Erdgeists mit den rettenden Osterlocken vergleichbar (aber diesmal umgekehrt, den Weg aus der Phase der Sinnlichkeit markierend), ist durch den arkanen Traum vom kleinen Himmelsvogel im goldenen Käfig sprachlich und psychologisch meisterhaft gestaltet. Daß in der Ablösung vom Vater eingangs der Legende, in der leidvollen, vergeblichen Liebe zum unreifen Sohn Siddharthas auch eine Aufarbeitung des Abschieds von Hesses eigenem Vater enthalten war, und im warnenden Vogelsymbol die verdeckte Allusion auf den Totenspruch des 1916 verstorbenen Johannes Hesse „Der Strick ist zerrissen, der Vogel ist frei“(Psalm 124, V.7), enthalten ist, zeigt nur, wie sehr diese vielschichtige Legende auch eine sehr persönliche Ablösung vom Eltern-Ich Hesses war.

Die Umkehr Siddharthas durch das im eigenen 'inneren Raum'²⁸ vernommene 'Om' muß noch durch den Aspekt des neuen Rufs des Flusses von außen, für das Erkennen von 'Om' und die darin liegende Erfahrung des Urgrunds aller Dinge, deren Gleichzeitigkeit und ewige Wandelbarkeit des Tao ergänzt werden; der Fluß, dessen Stimmen Siddhartha nun immer deutlicher vernimmt, hat es ihm zugeraunt, dem innersten Selbst entspricht ein Echo aus dem Numinosen:

„Tief war sein Schlaf und frei von Träumen, [...] er hörte das leise Strömen des Wassers [...] daß der Vogel, die frohe Quelle und Stimme in ihm doch noch lebendig war, [...] darüber strahlte sein Gesicht unter den ergrauten Haaren. [...] Ihm schien, es habe der Fluß ihm etwas besonderes zu sagen, etwas, das er noch nicht wisse, das noch auf ihn warte. In diesem Fluß hatte sich Siddhartha ertränken

²⁸ Vgl. Ralph Freedman: „Peripetie und Vision. Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte des ‚Siddhartha‘“. In: *Materialien zu H.H.s 'Siddhartha'*. Bd. 2, 1976., S. 213 f. Freedman betont, daß über den Grundbegriff C. G. Jungs hinaus seit *Siddhartha* „alle im Roman beschriebenen Ereignisse in Wirklichkeit Bilder eines inneren Raumes sind.“

wollen, in ihm war der alte, müde, verzweifelte Siddhartha heute ertrunken. Der neue Siddhartha aber fühlte eine tiefe Liebe zu diesem strömenden Wasser und beschloß bei sich, es nicht so bald zu verlassen. [...]“ (SI, S. 76-82).

Und wieder einmal, als eben der Fluß in der Regenzeit geschwollen war und mächtig rauschte, das sagte Siddhartha:

‘Nicht wahr, o Freund, der Fluß hat so viele Stimmen, sehr viele Stimmen? Hat er nicht die Stimme eines Königs, und eines Kriegers, und eines Stieres, und eines Nachtvogels, und einer Gebärenden, und eines Seufzenden, und noch tausend andere Stimmen?’ ‘Es ist so’, nickte Vasudeva, ‘alle Stimmen der Geschöpfe sind in seiner Stimme’. ‘Und weißt du’, fuhr Siddhartha fort, ‘welches Wort er spricht, wenn es dir gelingt, alle seine zehntausend Stimmen zugleich zu hören?’ Glücklicherweise lachte Vasudevas Gesicht, er neigte sich gegen Siddhartha und sprach ihm das heilige Wort Om ins Ohr. Und eben dies war es, was auch Siddhartha gehört hatte. Und von Mal zu Mal ward sein Lächeln dem des Fährmanns ähnlicher, [...]“ (SI, S. 88).

Hesse hat seinen Privatmythos einer dreistufigen Wandlung seiner Helden auf dem Weg zum höheren Selbst, sei es im *Demian*, sei es in *Siddhartha* oder der *Morgenslandfahrt* in einem Essay zur eigenen „Theologie“ 1932 festgehalten, die eine Affinität zum Existentialismus Kierkegaards, auch dessen Vorliebe für Mozart als einem der ‘Unsterblichen’, und dessen Postulat vom „Sprung in den Glauben“ erkennen lassen:

„Die indische Dichtung Hesses ist demnach poetische Illustration der Kategorien ‘naiver Mensch’, ‘Yoga’ und ‘Erwachtsein’ [die Lehre von der ‘Stufenfolge der Menschwerdung’ im indischen Brahmanismus, d.V.], des Weges aus der Unschuld in die Schuld, aus der Schuld in die Verzweiflung, aus der Verzweiflung entweder zum Untergang oder zur Erlösung: nämlich nicht wieder hinter Moral und Kultur zurück ins Kinderparadies, sondern über sie hinaus in das Lebenkönnen kraft seines Glaubens“. [...] Was für die Zeitgenossen eine Weile wie die Flucht in die Individualität, ins *Einzelgängertum* aussah, war in Wirklichkeit Auseinandersetzung mit einer bipolaren Weltsicht, in der das indische Element weltflüchtige Passivität vertrat; daß sowohl im Siddhartha als auch im Glasperlenspiel ästhetisierende Introvertiertheit sich zu weltoffenem Gemeinschaftssinn wandelt, deutet auf eine Integration, wenn nicht sogar Überwindung wesentlicher Bestandteile der fernöstlichen Überlieferung. [...]

Über die Umdeutung der indischen Motive im Siddhartha ist Hesse sich durchaus im klaren gewesen: ‘Daß mein Siddhartha nicht die Erkenntnis, sondern die Liebe obenan stellt, daß er das Dogma ablehnt und das Erlebnis der Einheit zum Mittelpunkt macht, mag man als ein Zurückneigen zum Christentum, ja als einen wahrhaft protestantischen Zug empfinden.’

Hesses Indienbild [...] ist also in enger Verbindung mit seiner Kritik an den geistigen Normen der spätbürgerlichen Gesellschaft, genauer mit einer Relativierung christlich-dogmatischer Glaubenslehren zu sehen. In dem Zwiespalt von rationaler Skepsis und religiöser Sehnsucht [fand] er in der indischen All-Einheitsmystik Antworten auf seine Fragen. Hesse hat den ‘religiösen Antrieb’ als das wichtigste Merkmal seines Lebens und Werkes bezeichnet; daß zwei der Hauptthemen dieses Werkes, die Vorstellung der *Einheit* des Seins und das Modell der ‘Menschwer-

„dung‘ der asiatischen Überlieferung entstammen, kennzeichnet die Eigenart und die Intensität seiner Beschäftigung mit dem fernen Osten.“²⁹

Dem Aufsatz zur „Offenbarung in Hinduismus und Buddhismus“ Wolfgang Gantkes verdanke ich die Zuordnung dieser Hesse-Legende in die Nähe der reformierten Variante des Mahayana-Buddhismus, der keine Offenbarung kennt, aber doch eine ‚Begegnung mit dem Heiligen‘ und den „Beistand göttlicher oder bereits erlöster menschlicher Wesen“ auf dem Weg zur Erleuchtung. Das Heilsziel kann also nicht Offenbarung im christlichen Sinne sein wie in der

„radikalen Selbstmitteilung Gottes an die Welt in der Menschwerdung des Jesus von Nazaret (H. Waldenfels), sondern das Heilsziel jenseits einer personalen Gottesexistenz durch das ‚Erreichen des Nirvana‘, [...] die Befreiung aus dem Kreislauf der Wiedergeburten (Samsara). Dieses Heilsziel vermag der Mensch nach der Lehre des Buddha aus eigener Kraft zu erlangen. Im Rahmen des Hinayana-Buddhismus wird daher auf den Rückgriff auf Gottes- und Erlösergestalten ganz verzichtet. Dies ändert sich erst im Mahayana-Buddhismus, der im ersten vorchristlichen Jahrhundert in Indien entstand und für den das Ideal des ‚Erleuchtungswesens‘ (Bodhisattva) im Zentrum steht. [...] Hier bemüht sich der ‚Bodhisattva‘ nicht ausschließlich um die eigene Erlösung, sondern er kehrt aus Mitleid und Liebe (Karuna) an der Schwelle der Erlösung, zum Nirvana, gleichsam freiwillig um und arbeitet in der unerleuchteten Vielheitswelt für die Befreiung aller lebenden Wesen, also nicht nur der Menschen.“³⁰

Wichtig ist hier auch, daß es sich nicht um eine anthropozentrische Lehre allein handelt, sondern den ganzen Kosmos meint und auch die „Erlösung nichtmenschlicher Wesen“ einschließt. In Siddharthas bescheidenem Dienen mit der Fähre, seiner Weitergabe des All-Einheits-Gefühls an Govinda in der Vision der tausend Gesichter, die auch Tiere einschließt, bestätigt sich diese Deutung. Gantke weist ausdrücklich auf die aktuelle Relevanz der fernöstlichen, nicht-anthropozentrischen „Verbundenheit mit der lebendigen Mitwelt“ als einer „Faszinationskraft“ solcher Kosmologie des Hinduismus, Taoismus und Buddhismus „im Zeichen der heutigen ökologischen Krise“ hin.³¹

Der Hesse-Biograph Ralph Freedman macht in diesem Zusammenhang auf einen, wie ein Stück späterer Prosa lebendig vom Autor aufgezeichneten Traum (Pelaiang³²) auf der Indien-Reise von 1911 aufmerksam, der viele der *Siddhartha*-Motive wie in einer Vorblende schildert. Hesse ging in Singapur nach dem Abendessen im Hotel mit dem befreundeten Maler Hans Sturzenegger ins Kino, wo sie „über unzählige langzopfige Chinesenköpfe hinweg“ Stummfilmszenen vom Raub der Mona Lisa und aus Schillers *Kabale und Liebe* sehen. Kein Wunder, daß Hesse bei solchen *déjà-vu*-Themen in dem schwülstickigen Kinosaal einschläft.

²⁹ Helmut Winter: „Legende und Wirklichkeit. H. H.s indische Dichtung“. In: *Materialien zu H.H.s ‚Siddhartha‘*. Bd. 2, S. 284, 291 f.

³⁰ Wolfgang Gantke: „Offenbarung in Hinduismus und Buddhismus“. In: *Lebendiges Zeugnis* 54 (1999), H. 1, S. 5-19, hier S. 6f.

³¹ Ebd. - Zum Mahayana-Buddhismus bei Hesse vgl. auch: Anna Otten: „Durchbruch und Einordnung“. In: *Materialien zu H. H.s ‚Siddhartha‘*, Bd. 2, 1976, S. 217-223

³² Hermann Hesse: „Pelaiang“. In: *Gesammelte Werke. Werkausgabe in 12 Bdn.* 1970. Bd. 6, S. 251 ff.

Er träumt von einem Schiffsdeck und sieht sich neben seinem Vater, der das erfragte Reiseziel mit „Asien“ benennt, aber nicht den „realen Kontinent“, sondern einen imaginären „geheimnisvollen Ort, irgendwo zwischen Indien und China“:

„Aus der Distanz des Nachhinein liefert der Traum unschwer die Inhalte dessen, was Hesse eigentlich in Asien suchte. Die Gestalt des Traum-Vaters wird [...] identisch mit der des lächelnden Buddha. ‘Ich lehre dich nicht’, sagt er freundlich zu seinem Sohn, ‘ich erinnere dich nur’. Und sein Lächeln ist das des ‘Gurus’, des ‘Vollendeten’, des ‘Heilands’. Doch im nächsten Augenblick ist er verschwunden. [...] Am Ende erscheinen sämtliche Gestalten [an Deck, d.V.], Vater, Freund, Engländer, Guru und ‘alle Menschengesichter, die ich je mit Augen gesehen’ an einem heiligen Ort versammelt, der wenig zu tun hat mit der Realität der überfüllten asiatischen Städte, dem undurchdringlichen Urwald und dem schwülen Kinoraum. ‘Sie schauten geradeaus, mit ergriffenen, schönen Blicken [...] und vor uns tat sich ein vieltausendjähriger Hain auf [...] und tief in der Nacht des heiligen Schattens glänzte golden ein uraltes Tempeltor [...] unser Sehnen war gestillt und unsere Reise zu Ende.’ Diese Zeilen erinnern fast an die Prosa des älteren Hesse und zeigen bereits damals sein ganz persönliches Indienbild. ‘Wir schlossen die Augen, und wir beugten uns tief und schlugen unsere Häupter an die Erde, einmal und wieder und nochmals, in rhythmischer Andacht.’ So endet der Traum, und Hesse erwacht: Hart und schmerzhaft war er mit seiner Stirn auf die hölzerne Kante der Kino-Brüstung aufgeschlagen! Die Vision der Einheit am Ende des Traumes, das Ergebnis dieser Reise nach innen jedoch bleibt.“³³

Auch die Abneigung gegen eine Vermittlung der Kernanliegen des Buddhismus durch Lehre, vielmehr das Erinnern und Erlebenmüssen im Selbst, hier in einem visionären Zusammenfließen aller Gestalten, wird in Siddharthas Antlitz-Vision wiederaufgenommen. Das Erlebnis des Heiligen, der All-Einheit, diesmal in einem uralten Tempelhain mit goldenem Tor, das die Gläubigen vereint wie die vollendete Suche nach dem Gral, wird zehn Jahre später in Hesses dichterischem Indienbild ebenfalls gestaltet. Dessen Verarbeitung der Krise von 1916 mit dem Tod des Vaters wird durch den Singapur-Traum nochmals präfiguriert und bestätigt einmal mehr die kreative erzählerische Leistung in der Umsetzung durch eine indische Legende, die die religiöse Botschaft ganz der Fabel und der fiktionalen Erzählstruktur anvertraut. Ein spätes Hesse-Gedicht, „Der erhobene Finger“ (1961) schildert Siddharthas Weg mit nunmehr chinesischen Konnotaten des Zen-Buddhismus.³⁴

3. ‘Die Morgenlandfahrt’ und das Gedicht ‘Besinnung’

Solche Zustände des Einswerdens mit dem ewigen Weltkreislauf konnten für den ruhelos zwischen Unrast und Aufbruch zu Neuem, Introversion und Sendungsbewußtsein schwankenden Autor der Mitte Vierzig nicht lange anhalten. Häufige Sanatoriumsaufenthalte, neue Verliebtheit, die in eine scheiternde, kurze Ehe mit der zwanzig Jahre jüngeren Ruth Wenger mündet, häufige Depressionen und Todeswünsche finden ihren literarisch bedeutenden Niederschlag im *Steppenwolf* (1927). Hesse befreit sich darin von seiner *midlife crisis*, schildert schonungslos einen

³³ Ralph Freedman: *Hermann Hesse. Autor der Krisis. Biographie*. [1982] Frankfurt a.M.: Suhrkamp TB, 1999, S. 199 f.

³⁴ Vgl. zur Deutung dieses Gedichts und der chinesischen religiösen Aspekte: Adrain Hsia: *Hermann Hesse und China*, 2002, S. 115-138

zwischen Bürger und Künstler zerissenen, vereinsamten, mit sich selbst zerfallenen *lupus campestris* und *alter ego* des Anti-Helden Harry Haller, der sich doch lebenshungrig in die schöne Hermine verliebt, um sie im imaginären 'magischen Theater' eines Spiegelkabinetts am Ende einer wüsten Ballnacht aus Eifersucht gegenüber seinem Freund und Saxophonisten Pablo symbolisch zu erstechen. Das kühle, kaum erträgliche Gelächter Mozarts und der 'Unsterblichen' entläßt ihn in die Verzweigung, dennoch bereit, 'das Spiel' des Lebens nochmals zu beginnen und die 'Hölle seines Innern' nochmals zu durchwandern.

Auf der Schwelle zum vieljährigen Alterswerk, dem *Glasperlenspiel*, geschrieben gegen die Zeit des Nationalsozialismus mit der Botschaft geistigen Überwinterns, 1930/31 gelingt ihm nochmals ein dreistufiges Erlösungsmodell seines Privatmythos in dem surrealen Märchen *Die Morgenlandfahrt* (1932). Schon seine Freunde J. B. Lang und C. G. Jung hatten gewarnt, das östliche Erlösungsmodell auf die westlich geprägte Psyche zu übertragen: wo die indische Lehre den Menschen „von der Natur befreien“ will und in der Meditation den Zustand der „Bildlosigkeit und Leere“ erstrebt, wollen beide Indienreisenden, Hesse als Künstler und Jung als Psychoanalytiker, der Archetypen in West und Ost sucht, „in der lebendigen Anschauung der Natur und der psychischen Bilder verharren.“ Jung sagt dazu, das Böse und den Schatten, wie in der östlichen Philosophie, als eigene Kraft annehmend und nicht verdrängend, und darin dem unorthodoxen Christen Hesse sehr nahe:

„Ich möchte weder von den Menschen befreit sein, noch von mir, noch von der Natur; denn das alles sind für mich unbeschreibliche Wunder. Die Natur, die Seele und das Leben erscheinen mir wie die entfaltete Gottheit, und was könnte ich mir mehr wünschen? Der *höchste* Sinn des Seins kann für mich nur darin bestehen, daß es *ist*, und nicht darin, daß es nicht oder nicht mehr ist.“³⁵

Deutlich grenzt sich Jung damit von der buddhistischen Lebensphilosophie ab, die die guten wie auch die schlechten Gedanken und Leidenschaften [und die Bi-Polarität, d.V.] überwinden und dem Nichts, dem Nirwana, begegnen will, um Ruhe und Frieden zu erlangen.³⁶

Hesses zunehmende Hinwendung zu den Werten des chinesischen Tao, das man unter westlichen Weisheitsaspekten mit „Frömmigkeit, Ehrfurcht und Dienenwollen“ umschreiben könnte (weniger das im Westen schwer erreichbare 'Leerwerden', frei von Wünschen, frei von der Qual des Ichseins) und das auf einem eigenen Weg erfahren wird, den man nicht lehren und lernen kann, sondern nur im 'Innersten erfahren',³⁷ spiegelt sich nun in den als surrealem Märchen für Erwachsene konzipierten Erfahrungen des Ich-Erzählers in der *Morgenlandfahrt* (1932). Die dritte, endgültige Bindung an Ninon Dolbin gibt ihm Halt, die Konzeption des *Glasperlenspiels* ist begonnen, die *Morgenlandfahrt* versucht die dreistufige Erlösung nun in der Tradition westlicher Mythologeme aus dem Mittelalter und der Frühromantik. Der Held und Ich-Erzähler berichtet von seiner zeitlosen Pilgerfahrt im 'Bund', einer mystischen Ordens-Gruppe. Man befindet sich, jeder mit einer etwas anderen 'Queste', „im ewigen Heimwärtsstreben der Geister nach Morgen, der Heimat“ (M, S. 16).

³⁵ C. G. Jung: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*. Hg. Aniela Jaffé, 1961, S. 280

³⁶ Martina Wegener-Stratmann: C. G. Jung und die östliche Weisheit. Perspektiven heute. Olten 1990, S. 73

³⁷ Otten, „Durchbruch und Einordnung“, S. 219 u. Anm. 9

Novalis' Ofterdingen wird in dieser Sehnsucht nach dem Morgenland ebenso zitiert, wie Wackenroders „Morgenland [als] Heimat alles Wunderbaren“ die Märchenform bestimmt, der Aufbruch scheint einer Durchpoetisierung der Welt zu gelten, wie sie Friedrich Schlegel im 116. Athenäumsfragment als Erzählverfahren einer „progressiven Universalpoesie“ postulierte. Dennoch sind in die wunderbaren, surrealen Elemente merkwürdig realistische Zeitumstände der Epoche 'nach dem großen Krieg' eingelagert, dem Bund gehören aus der Biographie Hesses vertraute, fiktive Helden, Freunde und Künstler an. Parzifal wird neben Goldmund genannt, „der Maler Klingensor und der Maler Paul Klee“ ebenso wie 'Fatme' aus 1001er Nacht und 'Ninon, die Ausländerin' (Anspielung auf Ninons Geburtsnamen „Ausländer“), fiktive mittelalterliche Geographica mischen sich mit Baseler und Züricher Stadtvierteln und schwäbischen Dörfern, die im Leben Mörikes und zugleich in der Stauferzeit Bedeutung hatten. Hesse ist also auch irgendwie sehr bei sich zuhause, während er die überzeitliche Pilgerschaft als 'H. H.' antritt.

Es sind gerade diese Brüche und 'Dekonstruktionen' des Wunderbaren, die heute postmodern gestimmten Lesern vielleicht reizvoll erscheinen: etwa in den Teilen 2 bis 4 des fünfteiligen Märchens, die an Kafkas *Prozeß*³⁸ angelehnte Atmosphäre des letzten Teils (5) der im Erzählverfahren spielerisch gemischten Gattung Märchen, Novelle, surrealer Erzählung mit Elementen neusachlichen Realismus'. Nimmt man als postmodern neben der spielerischen Gattungsmischung die partiellen Text-Untertext-Widersprüche um eine Sinndominante und das dekonstruktive Erzählverfahren, so bietet gerade *Die Morgenlandfahrt* reichlich Anhaltspunkte gegen die bornierte These, Hesse sei im Großen und Ganzen ein neuromantischer Epigone. Denn gerade nach dem neuromantischen Eingang von Queste und Bund im 'geheimen Wort' kommt es zu Kafkas Landvermesser-Situation des ausgeschlossenen Herumirrens im *Schloß* (1926), ähnlichen sozialen Widersprüchen der Zuordnung von K. zwischen Schloß („in herrschaftliche Dienste aufgenommen“) und Dorf (als Schuldiener) und neusachlicher Desillusionierung des Novalis-Aufbruchs durch Szenen eines zeitgenössischen Stadtrömers von 1930 (mit Straßenszenen aus Basel und Zürich), und dem sozialen Widerspruch zwischen Andreas Leos dürftiger Berufssituation und Behausung im zivilen Leben und dem inneren Glanz als Ordensoberer in einer machtvollen, im Aufbau der katholischen Kirche angenäherten, Hierarchie. Auszuschließende Lektürevarianten am Beispiel eines abtrünnigen 'Jünglings' (M, S. 19-22) belegen dennoch eine subtile Leserlenkung bei aller Verrätselung durch Unbestimmtheitsstellen, so dass eine postmoderne Lektüre dekonstruktiver Reskription durch den Leser (Lorenzer) ihren Reiz auch für das Jahrhundertende behält. Die Bezüge zu Novalis und Kafka sind auch in der Zwischenkriegszeit auf beeindruckende Weise innovative, intertextuelle Anspielungen. Die Einlösung vom 'Gesetz des Dienens' durch H. H. kontrastiert Kafkas auf Verzweiflung angelegten Roman-ausgang bei Hesse allerdings zu einem mehr an Goethe angelehnten, pantheistischen Urvertrauen in der *Morgenlandfahrt*. H. H. darf dem Bund weiter dienen.

³⁸ Hesse rezensierte Kafkas *Prozeß* 1925 und wies auf früher gelesene Erzählungen wie den *Hungerkünstler* und die *Strafkolonie* hin; hier und in einer das sehr geschätzte *Schloß* einbeziehenden Rez. von 1935 zeigte Hesse seine Bewunderung für den *ex negativo* wirkenden Autor, teilte aber dessen Sicht nicht.

Im Ansatz ist dies Ironieverfahren bereits im Märchen der späteren Romantik, etwa bei E. T. A. Hoffmann zu finden. Der Ich-Erzähler ist auf der Suche nach dem Züricher Bürger 'Leo', der sich dann vom kümmerlichen Beruf – Gelegenheitsdienste als Masseur und Hundepfleger – als Kleinbürger zum Obersten Bundesrichter des 'Hohen Stuhls' des Ordens glanzvoll wandelt und den Erzähler gnädig wiederaufnimmt um für den weiteren Weg eine allegorische Verkörperung des Dienens und der Gottsuche anzudeuten. Die Handlung der dreistufigen Ich-Findung des Morgenlandfahrers ist rasch erzählt:

„Ein Mann namens 'H. H.' hat die entschiedene Absicht, einen Bericht zu schreiben über eine [...] Pilgerfahrt, die er als Angehöriger eines Geheimbundes unternommen hatte, ehe er diesem Bund abtrünnig geworden war. Es gehört jedoch zu den Satzungen des Bundes, daß niemand das Bundes-Geheimnis weitersagen dürfe, und es gehört zum Geheimnis, daß der Abtrünnige es vergißt. [Der Ich-Erzähler] indes will um jeden Preis darüber berichten, obgleich ihm bald klar wird, daß er sich nur mehr unwesentlicher Fakten und subjektiver Erlebnisse erinnert. Es gibt einen Mann, Leo genannt, Bundesbruder und Bundesdiener, der eines Tages, aus vorerst unerklärlichen Gründen, den Bund verlassen hatte und das den Bund konstituierende Dokument (das selbst das Bundesgeheimnis ist) mit sich genommen hatte. H. H. erfährt das Fortgehen Leos als Zerfall des Bundes, und er wendet sich von ihm ab, er wird zum Apostaten. Aber er findet keinen Frieden außerhalb des Bundes, darum will er zu ihm zurückkehren. Die Rückkehr, das weiß er, ist ihm nur möglich, wenn er Leo wiederfindet. Er macht sich auf, ihn zu suchen. Als er ihn schließlich wiederfindet, erweist es sich, daß Leo der Abgesandte des Bundes ist, der [den Erzähler] erwartete, um ihn heimzuführen. Der Wiederaufnahme [...] geht ein Gerichtsverfahren voraus. H. H. muß sich vor dem Hohen Rat des Bundes selbst anklagen. Hauptkläger und Richter aber ist Leo. Es zeigt sich, daß er immer schon geheimer Großmeister des Bundes war. Der geständige und bereuende H. H. wird durch Leo wieder aufgenommen und sogar in einen hohen Rang versetzt. Zudem bekommt er nun den offiziellen Auftrag zum Schreiben der Bundeschronik anhand der ihm jetzt zugänglichen Geheimdokumente des Bundes-Archivs. Diesem Happy-End folgt ein kurzes Nachspiel, das noch zur Handlung gehört, aber erklärende Funktion hat: H. H. findet im Archiv nicht das gefürchtete Dossier über seine Apostasie, sondern statt dessen eine gläserne Statue, eine Doppelfigur, deren eine Hälfte er selbst ist, im Zustand der Auflösung, deren andere aber Leo im Zustand kräftigen Wachstums, genährt von der Lebenssubstanz des [Erzählers]. Nicht genug der Erklärung: Hesse, der Autor, hängt noch eine ausführliche Interpretation der Geschichte an. [Der Erzähler], schreibt Hesse, erinnert sich eines früheren Gesprächs mit Leo: 'Wir hatten davon gesprochen, daß die Gestalten aus Dichtungen lebendiger und wirklicher zu sein pflegen als die Gestalten ihrer Dichter'.³⁹

Die Schuld des Erzählers, so argumentiert Luise Rinser in ihrer gut belegten Deutung, der doch vom Bund und Leo in der ominösen (im Tessiner Muggiotal beim Luganer See unweit von Hesses Domizil gelegenen) Schlucht von „Morbio Inferiore“ ebenso verlassen wurde, wie er zeitweise den Bund aufgab, mag darin liegen, daß er laut Leos Vorwurf ohne Not seine Geige verkaufte. Die 'innerseelische' Bedeutung der Geige des „Märchen-Erzählers und Violinspielers“ wäre die Poesie, und sein Verrat an ihr, sein Aufgeben der Dichtung, dazu sein „verzweifelt, dummes, engstirniges, selbstmörderisches Leben“ (M, S. 90) seine Schuld. Leo soll auf des Erzählers Kosten wachsen, er steht als „Bruder Leo“ und Frater Leone u. a. für den Begleiter und Chro-

³⁹ Luise Rinser: „Versuch einer Deutung der 'Morgenlandfahrt' von Hermann Hesse“. In: *Über Hermann Hesse*. Bd. 2, Frankfurt a. M. 1982, S. 297-316, hier S. 300 f.

nisten des Franziskus von Assisi, dessen Vita der junge Hesse erzählte, unter Verwendung eigener Jugenderlebnisse. Die Nähe zu den Tieren, Vögeln wie wilden Wölfen, soll der Erzähler wieder lernen. Eine ironische Anspielung auf den *Steppenwolf* zeigt, daß H. H. nicht die Sanftmut besitzt, wie Leo beruhigend auf den Wolfshund Necker einzuwirken. Ihm fehlt aber auch Leos Nähe zu den Kindern und Spielern (im erwähnten 'Kinderkreuzzug'), die in einer schnöden Vernunftwelt der „Zahlen und Figuren“ das „eine geheime Wort“ aus Novalis' Gedicht „Nachspruch“ kennen, das in die Wunderwelt des Bundes zurückführt. Leo wäre (nach der Deutung Luise Rinsers) „des Menschen eigenstes Wesen in voller Verklärung, der himmlische Urmensch“ und eine 'Imago der platonischen Idee von Persönlichkeit', die den geheimen Code, das Schlüsselwort des Bundes als Erinnerung bei seinem Verschwinden mitnimmt.⁴⁰

Als eine fiktionale Figur stärker und lebendiger als deren Dichter, soll Leo, dessen Name natürlich auch an einen typischen Papstnamen anklingt, weiter wachsen. Der Erzähler hingegen soll Chronist des Bundes werden. Da *Die Morgenlandfahrt*, 1931 abgeschlossen, in der Hesse-Gesamtausgabe dem im selben Jahr begonnenen *Glasperlenspiel* voransteht, erfüllt sie eine Vorspiel- und Überleitungs-Funktion. Hier wird eine Vorblende auf die fiktiven Lebensläufe Josef Knechts, als Chroniken vorbildlichen Dienens am Geist in dürftiger Epoche geboten. Leos wahre und zentrale Rolle für den Bund, der, bei Hinweisen Hesses auf Mozarts *Zauberflöte* und *Don Giovanni*, als der scheinbar harmlose, immer wohlgelaunte, dienstbereite Jüngling gezeichnet wird, der im Bund auf der Suche nach der Vogelsprache ist und die Dokumente verwaltet, schließlich Großmeister und gnädiger Richter wird, ist als die eines Götterboten für den Erzähler erst zu ahnen, als er verschwunden ist. Er trägt Züge Papagenos, aber wird am Ende zu Sarastro, zum Priester des Verzeihens. Das Urteil trägt, anders als bei dem von Hesse geschätzten Kafka, aber in der metaphysischen Vorverurteilung Josef K.s und des Landvermessers sich von ihm abgrenzend, überraschend milde Züge mit für Hesses Denken zentralen Gründen, die einen vom Erzähler lang entbehrten, höheren Widerhall und Zuspruch verraten:

„Ihr wisst, wie es dem Bundesbruder H. ergangen ist. Es ist ein Schicksal, das Euch nicht fremd ist.[...] Der Angeklagte wußte [...] nicht,[...] daß sein Abfall und seine Verirrung eine Prüfung war. Er hat lange nicht nachgegeben. [...] hat es jahrelang ertragen, nichts mehr vom Bund zu wissen, allein zu bleiben und alles zerstört zu sehen, woran er geglaubt hatte. [...] sein Leid wurde zu groß, und ihr wisst, sobald das Leid groß genug ist, geht es vorwärts. [...] Diesseits dieser Verzweiflung leben die Kinder, jenseits die Erwachsenen. [...] H. ist nicht mehr Kind und ist noch nicht ganz erwacht.[...] Wir heißen ihn aufs neue im Bund willkommen, dessen Sinn zu verstehen er sich jetzt nicht mehr anmaßt. Wir geben ihm seinen verlorenen Ring zurück, [...].“ (M, S. 92)

Selten hat Hesse in seinem Werk eines der Kernsymbole C. G. Jungs (seit dessen 'Nachtmeerfahrt' 1913-18), das *Mandala*, bildliche Kombination von Kreis und Quadrat, Ausdruck für den 'Weg zur Mitte, zur Individuation', in seine Bildwelt übernommen. Hier geschieht es durch den wiedergewonnenen Ring, in einem magischen Moment, in dem H. H. „tausend Dinge“ einfallen. Es wird ihm wieder bewußt, „daß der Ring in gleichen Abständen vier Steine trägt“: einmal am Tag muß

⁴⁰ Ebd. , S. 313

sich deren Träger unter langsamem Drehen des Rings „bei jedem der vier Steine“ die vier Vorschriften des Bundes-Gelübdes „vergegenwärtigen“ (M, S. 92). Auch wenn H.H. sie nicht wieder erinnern kann, wurden sie dem Leser anfangs vorgestellt, samt den „Ringworten“ (aus Wielands *Oberon*), die die vier griechischen Naturelemente ennumerieren: „In Erd' und Luft, in Wasser und in Feuer/ Sind ihm die Geister untertan;“ (M, S. 14). Das Bundesgesetz mahnt auf dem Weg zur Individuation die Pilger des Bunds (1) „zur Treue im Glauben, (2) zum Heldenmut in Gefahr, (3) zur brüderlichen Liebe“ und (4) zur Abkehr von „der Welt und ihrem Irrglauben“ (M, S. 14). Der Kreis als Archetypus für das Selbst, und die orientierenden vier Himmelsrichtungen für die Umwelt begegnen im tibetischen Weltrad, im Buddhismus wie im Taoismus. Hesse könnte nicht deutlicher unterstreichen, daß es hier um eine Zeit und Raum transzendierende Suche nach dem „wahren Osten im Geistigen“ geht, um sein wiedererlangtes, „persönliches orientalisches Ideal“ seit der Indienfahrt 1911.⁴¹

Einen wichtigen Schlüssel zu Leos wachsender Bedeutung in einer Doppelfigur mit dem schwindenden Erzähler und Chronisten hat Volker Michels kürzlich im Nachwort zur neuen Hesse-Gesamtausgabe zu den Morgenlandfahrern liefern können. Er verwies einleuchtend auf die Buchstaben LEO als Kryptogramm für „Lux Ex Oriente“, als „das spirituelle Ziel“ der gesamten Queste in Umkehr des bekannten Diktums „Ex Oriente Lux“.⁴² Die mit der Intensität von Kafkas *Prozeß* heraufbeschworene Gerichtsszene endete damit in Gnade und für den Erzähler noch einmal in einer zum Orient, der Heimat des Wunderbaren in der Romantik, führenden Allegorie des Heimkehrens. Die wächserne Doppelfigur drängt dem Betrachter aber auch die *Inscriptio* auf: „Er mußte wachsen, ich mußte abnehmen“, in der die Prophetie Johannes des Tüfers anklingt.⁴³ Eine archetypische Deutung der Gestalten Fatme und Leo führt zum Gedanken der Polarität. Fatme, deren ersehnter Anblick dem suchenden H. H. als Reiseziel im Orient als Animafigur vorschwebt, ist die magische Erzählerin, die den Sultan aus der Kraft des Unbewußten zum Frieden bezähmt. Sie muß Leo weichen, der dieselbe Kraft des Orients als „Lux“, als Licht und männlicher Geist verkörpert, in dessen Zeichen Josef Knecht im Geisteshort Kastalien die Epoche falschverstandenen, 'nordischen' Germanentums und der systematischen Herab-

⁴¹ Vgl. Ralph Freedman zur Morgenlandfahrt, in: *Hermann Hesse*, S. 426-39, hier 430. Die Mandala-Deutung durch den Verf. ist – als selten deutliche Jung-Nachfolge Hesses – in der Forschung bisher übersehen worden.

⁴² Vgl. Volker Michels Hrsg.-Anmerkungen zur neuen Ausgabe *Sämtlicher Werke Hesses in 20 Bdn*, Bd. 4 (datiert Mai 2000), zur *Morgenlandfahrt* (S. 613-620, hier S. 617). Michels verweist auf den Nachlaßfund eines Schulheftes von 1931, in dem das „Etikett [...] L.E.O.“ von Hesse mit 16 Symbolzeichen aus dem *I Ging* umrahmt wird, und deutet es zum ersten Mal als „LUX EX ORIENTE (Licht aus dem Osten)“ und „Inbegriff der *Morgenlandfahrt* selbst“. Für meine Deutung der Jung-Intertextualität ist auch wichtig, dass Hesse hier eine „Kette von abwechselnd dunklen und hellen Quadraten“ zu einer Mandala um L.E.O. formte, C. G. Jungs Schatten-Vorstellung, verbunden mit dem Kreis des chinesischen Taigitu-Zeichens, mitaufnehmend.

Aufschlußreich für die Bedeutung der 'Leo'-Entschlüsselung ist die jahrzentelange Forschungsdebatte über dessen Identität zwischen R. H. Farquharson, 1963, der Hesses Kater 'Löwe' als Namengeber vorschlug, und dessen Widerlegungen durch A. Hsia, 1974 und J. Derrenberger, 1975, Leo sei eine Hesse-Selbstprojektion.

⁴⁴

⁴³ Joh. 3, 30: „Er muß wachsen, ich aber muß abnehmen“.

setzung von intellektueller Kultur zu überdauern ansetzt. Wieder also hatte Hesse in den Morgenlandfahrern in Blochs und C. G. Jungs Sinne ein hohes Maß an Intuition und ahnungsvollem „Vorschein“ verwirklicht. Zur Durchgangsstufe der „Verzweiflung“ nach frohgemutem Aufbruch des Bundes, von der der Apostat wieder zum Novizen begnadigt und zugleich im Orden erhöht wird, hat Hesse zur selben Zeit im Essay „Ein Stücken Theologie“ (1932) eine griffige Wandlungsformel für die innere Struktur seiner Erzählprosa formuliert:

„Der Weg der Menschwerdung beginnt mit der Unschuld (Paradies, Kindheit, verantwortungsloses Vorstadium). Von da führt er in die Schuld, in das Wissen um Gut und Böse, in die Forderungen der Kultur, der Moral, der Religionen, der Menschheitsideale. Bei jedem, der diese Stufe ernstlich und als differenziertes Individuum durchlebt, endet sie unweigerlich in Verzweiflung [...] mit der Einsicht, daß es ein Verwirklichen der Tugend, ein völliges Gehorchen, ein sattsames Dienen nicht gibt, daß die Gerechtigkeit *unerreichbar*, das Gutsein unerfüllbar ist. Diese Verzweiflung führt nun entweder zum Untergang oder [...] zum Erleben eines Zustandes jenseits von Moral und Gesetz, ein Vordringen zu Gnade und Erlöstsein, [...] zum Glauben.“⁴⁴

Das Gedicht „Besinnung“, entstanden im Herbst 1933, spricht für die Deutung der Abfolge von der Anima zum Animus und faßt in für Hesse selten eindringlicher Gedankenlyrik seine Lebensweisheit als Polaritätsüberwindung zusammen. Im Umfeld dieses Gedichts wird aber die Melancholie einer deutschen Herbststimmung und Resignation angesichts der Zeitläufte 1933 greifbar, denen die Weltwirtschaftskrise vorausging. So spricht er im Herbst 1929 im Gedicht „Morgenlandfahrt“ bereits von „Pöbelspott“ und dem Hohn des „Kindervolks“ der „Städt’ und Märkte“ angesichts des Pilgerzugs der Eingeweihten „zum heiligen Grab“ und zum „Zauberschloß der Ferne“ und seinen „Feen“. Die „Märchenwelt“ scheint 1933 „untergegangen“, das „Morgenland“ wird nur noch „im Traum“ als „verlorene Heimat“ und „Geisterbotschaft“ eines „edleren Daseins“ geschaut. Von der Gegenwart dieses Jahres 1933 will Hesse, lyrisch kaum verschlüsselt, „nichts mehr hören noch sehen, / Einschlafen ... erlöschen ... vergehen ...“.⁴⁵ Die Gedankenlyrik von Besinnung erinnert im getragenen Ernst an Goethes frühe Hymnen und Hölderlins „Wie wenn am Feiertage“ und „Patmos“:

Besinnung

Göttlich ist und ewig der Geist.
Ihm entgegen, dessen wir Bild und Werkzeug sind,
Führt unser Weg; unsre innerste Sehnsucht ist:
Werden wie Er, leuchten in Seinem Licht.

Aber irden und sterblich sind wir geschaffen,
Träge lastet auf uns Kreaturen die Schwere.
Hold zwar und mütterlich warm umhegt uns Natur,
Säugt uns Erde, bettet uns Wiege und Grab;
Doch befriedet Natur uns nicht,

⁴⁴ Hermann Hesse: „Ein Stücken Theologie“. In: *Materialien zu H.H.s 'Siddhartha'*. Bd. 1, 1986, S. 374

⁴⁵ Hermann Hesse: „Schmetterlinge im Spätsommer“ und „Sommer ward alt“, beide Frühherbst 1933

Ihren Mutterzauber durchstößt
Des unsterblichen Geistes Funke
Väterlich, macht zum Manne das Kind,
Lösch die Unschuld und weckt uns zu Kampf und Gewissen.

So zwischen Mutter und Vater,
So zwischen Leib und Geist
Zögert der Schöpfung gebrechlichstes Kind,
Zitternde Seele Mensch, des Leidens fähig
Wie kein andres Wesen, und fähig des Höchsten:
Gläubiger, hoffender Liebe.

Schwer ist sein Weg, Sünde und Tod seine Speise,
Oft verirrt er ins Finstre, oft wär ihm
Besser, niemals erschaffen zu sein.
Ewig aber strahlt über ihm seine Sehnsucht,
Seine Bestimmung: das Licht, der Geist.
Und wir fühlen: ihn, den Gefährdeten,
Liebt der Ewige mit besonderer Liebe.

Darum ist uns irrenden Brüdern
Liebe möglich noch in der Entzweiung,
Und nicht Richten und Haß,
Sondern geduldige Liebe,
Liebendes Dulden führt
Uns dem heiligen Ziele näher.⁴⁶

Mit einer solchen lupenreinen Botschaft des religiös inspirierten Humanismus' in Hesses dreistufiger Privatmythologie konnte er hoffen, seine deutschen, nicht-nationalsozialistischen Leser und Bildungsbürger zu erreichen, bis auch seine Werke, wie jene des Freundes und Dioskuren Thomas Mann (dieser nach 1936) ab 1939 das Adelsprädikat „in Deutschland unerwünscht“ erhielten. Das große Bekenntnisgedicht gipfelt genau in der Mitte, nach der bi-polaren humanen Ausgesetztheit „zwischen Mutter und Vater“, „zwischen Leib und Geist“: auf seinem „gefährdeten“ Weg folgt die anrührende, brüderlich-existentielle Hinwendung des Dichters zum „gebrechlichsten Kind der Schöpfung“, dem Menschen, „zögernd“ vor der Selbstwahl, „zitternd“ wie die Schalen der Waage vor der Entscheidung. Noch einmal geht es um das „geistige Lebenszentrum“, die Seele, mit dem Ziel der Liebe und der „Schaffung des Raumes in uns, in dem wir Gottes Stimme hören können“.⁴⁷ Wie in der *Morgenlandfahrt* fällt am Ende die Entscheidung des höchsten Gerichts so aus, daß Hesse sein christliches Urvertrauen, anders als in Sophokles' Ödipus auf Kollonos, auf den Hesse anspielt, bewährt sieht in dem Credo: „Und wir fühlen: ihn, den Gefährdeten, / Liebt der Ewige mit besonderer Liebe“. Unverkennbar, durch den Chiasmus am Gedichtende rhetorisch noch einmal hervorgehoben („geduldige Liebe, / Liebendes

⁴⁶ Hermann Hesse: „Besinnung“. In: *H. H.: Die Gedichte*. Bd. 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB 1977, S. 623

⁴⁷ Brief an Emmy und Hugo Ball, Zürich, ca. Mai 1921, und Adele Hesse, April 1922 In: *Gesammelte Briefe*, Bd. 1, S. 474 und Bd. 2, S. 47 ff.

Dulden“) ist der Geist des dienenden Tao, aber auch die Weisheit paulinischer Christlichkeit in der kaum verhüllten Trias höchster Werte im 1. Korintherbrief, Vers 13, wenn Hesse in der Gedichtmitte von „Gläubiger, hoffender Liebe“ spricht.⁴⁸

Als Hesse 1932 programmatisch gegen die Entwicklung in Deutschland in der Zeitschrift *Europe*, auf Bitte Romain Rollands seinen großen Aufsatz „Dank an Goethe“ zu dessen Zentenarfeier veröffentlicht, gelangen die intertextuellen Bezüge zu dessen Zwei-Seelen-These und *Faust I* in die Nähe dienenden Taos. Hesse spricht von Goethe als dem „Stern“ seiner „Jugend“, sieht bei ihm die Nähe zu allem was ihm „heilig“ war und kontrastiert dessen „Weisheit“ mit dem heraufdämmernden „offiziellen deutschen Standpunkt“: [sie] atmet gemeinsame Luft mit der Weisheit Indiens, Chinas, Griechenlands, sie ist nicht mehr [...] Intellekt, sondern Frömmigkeit, Ehrfucht, Dienenwollen: Tao.⁴⁹

Aktuelle Rezensionen, vor allem zum *Glasperlenspiel*, ironisieren aus postmoderner Mentalität heraus die „Übererfüllung“ epischer Geschlossenheit. Die Einsichten Hesses über den Zusammenfall der Gegensätze „Yin und Yang, Individualismus und Dienen“, in der Rezeption „östlicher Meditationstechniken und der damit verbundenen Haltung“ gilt als heute durch die Spiritualismusmode eingeholtes „Ideal, das sich als ebenso hohl erwiesen hat, wie die Ideale des alten Europa“⁵⁰. Dennoch bleibt der Ausbruch aus dem „selbstgenügsamen Spiritualismus“ am Romanende seines letzten *magnum opus* und das darin implizierte, immer neu einzulösende Postulat einer „Synthese von Geist und Leben“ für die fortbestehende, weltweite Leser-Gemeinde der Morgenlandfahrer auf der Suche nach Lebenssinn gültig.⁵¹

Im *Glasperlenspiel* werden die Polaritäten Hesses zugunsten musikalischer und mathematischer Abstraktionen verändert, jedoch die – ohne den Bezug auf C. G. Jung – rätselhaften Ganzheitssymbole der Mandala kehren wieder, hier vor allem im Grundriß der Schule von Eschholz, der der Magister Ludi Josef Knecht in Kastalien zugeteilt wird. Die fünf Mammutbäume im Zentrum des rechteckigen Gebäudeareals werden in Gestalt einer *Qincunx* angeordnet, ein Baum im Zentrum und die vier anderen nach den Himmelsrichtungen, so daß man sie auf der von Hesse überlieferten Schauplatzskizze⁵² als kreisförmig angeordnete Baumgruppe erkennt. Als Hesse sich mit der Einleitung zum *Glasperlenspiel* im Sommer 1931 intensiv beschäftigt, geht

⁴⁸ Paulus an die Korinther I, 13, 13: „Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die Größte unter ihnen.“

⁴⁹ Hermann Hesse: „Dank an Goethe“. In: *Europe*, 1932. Zit. nach: Frankfurt a. M.: Insel TB 1977, S. 16-19

⁵⁰ Julia Schröder: „Nichts zu lachen. Wiedergelesen: Hermann Hesses ‘Glasperlenspiel’“. In: *Stuttgarter Zeitung*, 29. 6. 2002, S. 20. - Dazu auch: Heike Gfrereis (Hg.): „Vorbemerkung“. In: *Diesseits des ‘Glasperlenspiels’*. Marbacher Magazin 98 (2002), S. 1-4, die von einem „uneigentlichen Roman“ spricht.

⁵¹ Vgl. zum gewollten Offenhalten des Hesse-Romans durch das gewaltsame Ende Josef Knechts: Jürgen Jakobs/ Markus Krause: *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jh.* 1989, S. 203 f., sowie Volker Wehdeking: „Hermann Hesse“. In: *Metzler Autoren Lexikon*. 2. erw. Aufl. 1994, S. 358

⁵² Vgl. Heike Gfrereis: *Hermann Hesse - Diesseits*, Marbacher Magazin 98/2002, S. 20 f. Abbildung 10/11 „unter den Vorarbeiten zum ‘Glasperlenspiel’“ Skizze des Romanschauplatzes und Kommentar.

diesem für sein malerisches Werk die seltene Darstellung einer Wendeltreppe (zum Dach der Casa Camuzzi) von 1930 voraus, der die Dialektik von Kreis und Spirale in diesem Werk als Figur des Entwicklungsromans vorausnimmt.⁵³

Solche auf die innere Einheit eines Ganzheitssymbols hinweisenden Reminiszenzen an Hesses Maulbronn-Erfahrung als „Gegenmodell zur auseinanderfallenden Kultur und Lebensform seiner Zeit“ (der späten 30er Jahre) verdichten sich im *Glasperlenspiel* zu einem Traum vom Schauplatz, der den Zeichnenden zunächst Linien entwerfen läßt, wie „die Ordnung der Blätter an einem Baumzweig“:

„Es befriedigte ihn nicht, was dabei entstand, [...] und zuletzt bog er im Spielen die Linie zu einem Kreis, von welchem die Seitenlinien ausstrahlten, ähnlich wie vom Kreis eines Kranzes die Blumen. Dann ging er zu Bett, und schlief schnell ein. Im Traum kam er wieder auf jene Hügelkuppe, über den Wäldern, [...] und sah unter sich das liebe Eschholz liegen, und indem er hinabschaute, zog das Rechteck der Schulgebäude sich zu einem Oval und dann zum Kreis auseinander.“⁵⁴

Als ‘Magister Ludi’ erwacht Josef Knecht seinem kastalischen Elite-Institut der hermetischen Glasperlenspiele in der Einsicht, daß Demut des Wissens bedeutet, man müsse die geschlossene Welt der Bildung auch wieder verlassen können. Magister Ludi heißt nicht nur Meister des Spiels, sondern auch im Lateinischen „Schulmeister“. Auch im letzten Roman will Hesse also auf seinen ‘Outsider als Helden’, auf das in seinem Werk durchgängige Motiv von einem „Einzelnen, der anders sein will“, nicht verzichten. Knecht verläßt die elitäre Welt der Bildung, deren innere Problematik gegenüber dem umgebenden bürgerlich-republikanischen Staat „durch zahlreiche Figuren des Pathologischen wie den Archivar Fritz Tegularius“ gekennzeichnet ist.⁵⁵ Er wird wieder zum einfachen Erzieher eines Weltkindes und stirbt dabei in einem eiskalten Bergsee:

„Ein ‘leises Schaudern, ein Morgengefühl von Kühle und Nüchternheit’, kündigt dem Helden die Auflösung an. Es ist das Gefühl, das er ‘Erwachen’ nennt, ein Gefühl gesteigerter Gegenwart und Wirklichkeit, und wir wären nicht in der Welt Hermann Hesses, wenn nicht an dieser Stelle die Poesie der Prosa zu Hilfe käme und dem Helden eine Verszeile in den Sinn brächte wie etwas Halbvergessenes. Sie taucht zunächst falsch zitiert auf, findet aber schnell ihre wahre Gestalt und den Folgevers: ‘und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, der uns beschützt und der uns hilft zu leben’[...] Entscheidend ist, „daß das leise Schaudern gerade nicht dem Zauber des Anfangs gilt, sondern der Notwendigkeit des Endes: ‘Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!’“[EgM1]⁵⁶

Diesen Verszeilen, die Hesse am 4. Mai 1941 mitten in einem Krieg schrieb, dessen Ende noch lange nicht abzusehen war, und dem langen Prosabrief, in dem Knecht den Ordensoberen Alexander bittet, Kastalien verlassen zu dürfen, was dieser als „Abfall“

⁵³ Hermann Hesse: „Wendeltreppe“, Abb. S. 87 datiert auf „gemalt um 1930“ in: *Hermann Hesse als Maler*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002.

⁵⁴ Zitiert nach Gfreireis, ebd., S. 20 f.

⁵⁵ Vgl. Lothar Müller: „Leises Schaudern. Beim Lesen des Glasperlenspiels.“ In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 46 (2002), S. 427-437, hier 436 f.

⁵⁶ Lothar Müller, ebd., S. 436 f.

deutet, folgt Knechts freudiger Aufbruch, ein „entschlossener Abschied. Und ein schöner Tod.“⁵⁷

Hesse will diesen Unfall als Opfertod verstanden wissen, aber auch als Ausbruch aus der Wiederholung des Gleichen und des Stillstands. Tito, der Sohn des Freundes Plinio Designori, mit dem er den Herbst als Tutor auf einer Berghütte verbringen wollte, fühlt sich am Tod des Magister Ludi mitschuldig, und erfährt einen Reife-schub in der Ahnung, „daß diese Schuld ihn selbst und sein Leben umgestalten und viel Größeres von ihm fordern werde, als er bisher von sich verlangt hatte.“⁵⁸ Dieser Ausgang des Opus Magnum, im Kapitel „Die Legende“ von seinem Biographen, wohl einem ehemaligen Glasperlenspiel-Schüler, festgehalten, fiel Hesse nicht leicht, beanspruchte nochmals ein volles Jahr bis zum 29. April 1942. Eine neuere Deutung dieser zunächst kaum konsequent erscheinenden Stufe des Entwicklungsromans, die die Ordensprovinz Kastalien relativiert und die Individuation C. G. Jungs als nie abschließbaren Lebensprozess betont, konzentriert sich auf den pastoralen, plötzlichen Tod im Signum des Eros:

„Wie leidenschaftlich Knecht den wohlgestalteten Jungen liebt, zeigt die vom Erzähler ausgemalte Schlußzene, in der Tito, bereits entkleidet, beim ersten Sonnenstrahl im Vollgefühl seiner Schönheit und jugendlichen Kraft zum Entzücken des Betrachters einen heidnischen Schautanz vollführt: ‘Mehr als dieser Anblick (des anbrechenden Tages) ergriff und fesselte ihn der menschliche Vorgang vor seinen Augen, der festliche Morgen- und Sonnenbegrüßungsstanz seines Schülers’“⁵⁹

Der Schluss des im Exil ihm nahe gekommenen Freundes Thomas Mann in *Tod in Venedig* (1912) kommt hier als intertextuelle Anspielung in den Blick. Der schöne Jüngling als psychopompos, ein erlösender Seelenführer ins Unvordenkliche⁶⁰, ist sicher eine Reverenz an den Freund, dessen zur gleichen Zeit entstandenen *Dr. Faustus* über den Untergang der heimgesuchten Nation Hesse später mit der Widmung „Glasperlenspiel mit schwarzen Perlen“ von Thomas Mann übersandt wurde. Als „Thomas von der Trave“ hat Hesse den Freund ins Alterswerk interpoliert. Als die Heimsuchung überwunden war, verhalf Thomas Mann denn auch wie kein anderer dem ihm so nahe Gerückten zum Nobelpreis.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Hesse, *Glasperlenspiel*, GW. 9 (1987), S. 471.

⁵⁹ Hans-Jürgen Schmelzer: *Auf der Fährte des Steppenwolfs. Hermann Hesses Herkunft, Leben und Werk*. Stuttgart: Hohenheim Verlag, S. 326; Hesse, *Glasperlenspiel*, S. 467

⁶⁰ Vgl. Klaus-Peter Philippi: „H. H., Das Glasperlenspiel.“ 2003 (s. Anm. 9). Er deutet in einer genauen Lektüre dieses Opfertods am Ende die Bewegung des Lichts nach Osten auf der Seeoberfläche, als Knecht versinkt und stirbt, als Eingehen „in einen erweiterten Raum“, in die Transzendenz (S. 139). Thomas Manns Parallelrolle in beider Briefe aneinander, als „Bewahrer des Geistes“ in der antiintellektuellen NS-Zeit, hebt er, wenn auch kritisch wegen der elitär-geistesaristokratischen Politikferne Hesses, ebenfalls hervor (S. 142).

[EgM1]