Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 72 (1992)
Heft: 7-8

Artikel: "Das Glasperlenspiel" : nach fünfzig Jahren
Autor: Krättli, Anton
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165039

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Anton Krättli

«Das Glasperlenspiel» – nach fünfzig Jahren

Die erste Ausgabe des *Glasperlenspiels* erschien 1943 in Zürich. *Peter Suhrkamp,* der damals den Berliner S. Fischer Verlag leitete, sah sich aus politischen Gründen gezwungen, seinem Hausautor das Manuskript 1942 zurückzugeben, das sieben Monate lang unnütz in der Reichshauptstadt gelegen hatte. Teile des Romans waren in Vorabdrucken veröffentlicht worden, zum Beispiel das Kapitel *«Studienjahre»*, das *«Die neue Rundschau»* schon im Oktoberheft 1939 vorgestellt hatte. Wer Hesses Schaffen verfolgte und Anteil nahm an dem, was demnächst von ihm zu erwarten war, hatte in Umrissen eine Vorstellung von dem Werk, schon bevor er es dann in der Schweizer Ausgabe von 1943 in Händen hatte. Aus diesen Gründen darf man von einem vollen halben Jahrhundert sprechen, das die noch lebenden Leser von damals von den Tagen und Wochen trennt, da sie sich erstmals mit der Welt Kastaliens und mit der Lebensgeschichte des Magisters Ludi Josef Knecht bekannt machten. Als der Roman erschien, war ich Student der Germanistik in den allerersten Semestern. Ich erinnere mich nur sehr ungenau an meine Eindrücke. Wenn ich rekonstruieren will, wie *Das Glasperlenspiel* auf den jungen Mann wirkte, der ich damals gewesen bin, muss ich mich auf Spurensuche begeben.

Die *Weltchronik*, die *Jean Rodolphe von Salis* damals allwöchentlich am Radio vortrug (und die glücklicherweise als Buch erhalten ist), berichtet anfangs 1943 von der Kapitulation der 6. Armee des Generalfeldmarschalls *Paulus* in Stalingrad [1]. An der Ostfront zeichnete sich erstmals deutlicher die Übermacht der Roten Armee ab. Doch war der Krieg noch lange nicht entschieden, erst recht nicht, nachdem die Alliierten die bedingungslose Kapitulation des Dritten Reiches als Kriegsziel erklärt hatten. Mussolini war gestürzt. In seiner Betrachtung zur Kriegsweihnacht 1943 fragte Professor von Salis, ob die Kräfte der Zerstörung in der Menschennatur so sehr die Oberhand hätten, dass die abendländische und die orientalische Kultur sich in diesem weltumspannenden Krieg schliesslich selbst zerstören müssten. Waren mehr als 2000 Jahre Religion, Philosophie, Kunst und Wissenschaft gegen diese Katastrophe ohnmächtig?

In diese Gegenwart, die uns mit Angst und ohnmächtiger Wut erfüllte, setzte Hermann Hesse seinen Zukunftsroman vom Glasperlenspiel und errichtete damit ein Gegenbild, einen geistigen Schutzwall gegen die Kräfte der Zerstörung. Der Erzähler der Biographie Knechts ist ein etwas umständlicher, in Details verliebter Historiograph, der etwa aus der Mitte des

dritten nachchristlichen Jahrtausends auf die Zeit zurückblickt, die unsere damalige Gegenwart war und – an grösseren Massstäben gemessen – die unsrige noch immer ist. Er nennt diese Zeit beharrlich *«das feuilletonistische Zeitalter»*. Was er darüber zu berichten weiss, erschliesst er aus Dokumenten und mündlichen Überlieferungen, auch aus Aufzeichnungen von Freunden des Meisters. Besonderes Gewicht legt er auf die Jugend und auf die Schul- und Studienjahre Josef Knechts, der auch schon im dritten Jahrtausend nach Christus gelebt hat, immerhin schon nach der Überwindung des *«feuilletonistischen Zeitalters»*. Der Erzähler bewundert, verehrt und versucht zu verstehen; aber da er so ganz doch nicht auf dem geistigen Niveau seines Helden steht, ergibt sich für den Leser ein humoristischer Reiz. Immerhin erfahren wir Ausführliches über den Aufenthalt Knechts bei den Benediktinern und später in der geistigen Gemeinschaft der Kastalier, deren Hauptbeschäftigung das Studium und die Weiterentwicklung des Glasperlenspiels ist. Von Krieg, Grausamkeit und Zerstörung ist in dem Buch nicht die Rede, wohl aber von strenger Disziplin, der sich eine geistige Elite freiwillig unterwirft.

Wie der junge Mann, der damals zwischen militärischen Ablösungsdiensten und althochdeutschem Seminar eine ohnehin etwas undeutliche Existenz führte, auf die gravitätisch ausgebreitete Geschichte reagierte, weiss ich nicht mehr. Was der einundzwanzigjährige Leser, der ich damals gewesen bin und von dem ich ehrlicherweise eher in der dritten als in der ersten Person reden sollte, aus seiner Lektüre gewonnen, wie er darüber gedacht und sie womöglich kritisiert hat, übersteigt mein Erinnerungsvermögen. Aber es gibt Indizien, die mir vielleicht erlauben, die Ansichten und Gefühle dieses mir fremd gewordenen Lesers vorsichtig zu rekonstruieren. Er pflegte nämlich zu Beginn seines Studiums Notizen über seine Lektüre anzulegen, meist allerdings bloss knappe Zusammenfassungen des Inhalts und nicht etwa kritische Auseinandersetzungen. Es ging ihm um Gedächtnisstützen. Einige dieser Hefte haben sich bis heute erhalten, auch die Notiz über *Das Glasperlenspiel*. Er beschreibt es als eine interdisziplinär gewonnene Summe des Wissens und der Weisheit, hoch über den Fakultäten schwebend wie ein Symbol der *Universitas Litterarum*, in Musik, Musikwissenschaft und Mathematik verwurzelt, vermutlich ohne jeden praktischen Nutzen. Es muss ihm als *l'art pour l'art* vorgekommen sein. Auffallend ist, dass der angehende Germanist, der später auch den Beruf eines Kritikers ausübte, von den formalen Eigenschaften des Werks nicht Notiz genommen hat oder doch nicht für nötig fand, etwas darüber zu notieren. Es steht da einfach, das Buch gebe sich als ein nüchterner Bericht, als die Arbeit eines auf Objektivität bedachten Historikers, der sich reichlich Zeit lasse und nicht darauf bedacht sei, seine Geschichte spannend zu machen. Deutet das auf Enttäuschung? Der Hermann Hesse, den der junge Leser liebte und verehr-

te, war das jedenfalls nicht, das kann man aus der knappen Notiz herauslesen. Und es gibt noch andere Indizien für eine im ganzen eher kühle Aufnahme des Romans, vielleicht auch für seine Irritation darüber, dass Erwartungen, die gerade die Jugend mit diesem Dichter verband, nicht erfüllt worden waren. Da steht nämlich, Knechts Laufbahn werde etwas verstiegen und überhöht geschildert. Zaghaft wird beanstandet, dass sich Josef Knecht der Welt entzieht, um die besten Jahre seines Lebens einem rein geistigen Spiel zu widmen, einer Kunstwissenschaft ohne erkennbare Relation zur täglichen Realität. Ausserdem, das ist offensichtlich, stört den angehenden Germanisten, der vielleicht schon eine mögliche Laufbahn als Publizist vor sich sah, dass die Zeit, auf die der Erzähler zurückblickt, also die Gegenwart des damaligen Lesers, *«das feuilletonistische Zeitalter»* genannt wird, eine – so muss er annehmen – glücklicherweise überwundene Epoche. Dagegen regt sich Widerspruch in ihm; er hält die Bezeichnung, die offensichtlich pejorativ gemeint ist, nicht nur für ungenau, weil seiner Erfahrung und Meinung zufolge ganz andere Eigenschaften seine Gegenwart prägen, zum Beispiel die, welche in der *Weltchronik* von J. R. von Salis genannt werden. Er hält die Bezeichnung *«feuilletonistisches Zeitalter»* auch für ungerecht, ohne im einzelnen begründen zu wollen oder vielleicht zu können, warum er sich dagegen wehrt. Am entschiedensten widerspricht er einer Voraussetzung, die Hesses Erzähler als völlig selbstverständlich darstellt, dass nämlich seit dem feuilletonistischen Zeitalter die schöpferischen Epochen der Menschheit der Vergangenheit angehören sollen. In diesem Punkt ist die kurze Notiz über das *Glasperlenspiel* eindeutig nicht nur Inhalts-Zusammenfassung, sondern Kritik. Für den jungen Leser von 1943 war die Annahme, schöpferische Fähigkeiten und Aktivitäten seien bereits erloschen, vollkommen unverständlich und grenzte, gerade von diesem Dichter ausgesprochen, an Verrat. Dass ein junger, den Künsten und der Literatur aus Begabung und Liebe zugewandter Mensch das nicht einfach akzeptierte, wird man verstehen. Für ihn fing das Leben ja erst an, vor ihm lagen tausend Möglichkeiten. Er lebte mit der neuen, der zeitgenössischen Literatur und verfolgte ihre Kämpfe, ihre Siege und Niederlagen.

Diesen drei Komplexen, der elitären Geistigkeit und Disziplin der Kastalier, dem *«feuilletonistischen Zeitalter»* und der Annahme, es sei damit die schöpferische Epoche der Menschheit abgeschlossen worden, möchte ich mich im folgenden zuwenden, nachdem ich *Das Glasperlenspiel,* ein halbes Jahrhundert nach seinem ersten Erscheinen, erneut gelesen habe. Oft fragte ich mich bei dieser Lektüre, ob wir nicht an Ausdauer und Konzentrationsbereitschaft seither einiges eingebüsst haben. *Das Glasperlenspiel* ist kein sehr unterhaltsames Buch; es stellt an das Durchhaltevermögen des Lesers hohe Anforderungen. Es kommt ihm nicht entgegen, er muss sich viel Zeit dafür nehmen. Ich habe erfahren, dass es sich lohnt.

Elitäre Geistigkeit und Disziplin

Dass Hermann Hesse das *Glasperlenspiel* als Schutzschild und magischen Bann gegen den Ungeist und gegen die Barbarei der dreissiger Jahre in Europa konzipiert hat, geht aus dem Motto hervor. Das lateinische «Original» , angeblich einem Kirchenvater *Albertus secundus* zugeschrieben, den es nicht gibt, ist eine Übersetzung aus dem Deutschen, die Hesses Freunde *Feinhals (Collo fino)* und *Schall (Clangor)* hergestellt haben, zwei ausgewiesene Lateiner. Josef Knechts «Übersetzung» lautet: *«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.»*

Durch die Kraft des Wortes also ist die Möglichkeit gegeben, die *non entia,* in Knechts Übersetzung *«die nicht existierenden Dinge»,* ihrer Verwirklichung und damit ihrem Erscheinen in der Welt näher zu bringen. Aus der Lebensgeschichte Knechts geht klar hervor, welche nicht existierenden Dinge er meint: alles nämlich, was in Kastalien angestrebt wird, ein permanentes interdisziplinäres Studium und darin eingeschlossen der Versuch, mit der westlichen die östliche Kultur und Weisheit zu verbinden, und dies in absoluter geistiger Disziplin und durch Einordnung in eine Gemeinschaft, die sich als Elite versteht und hierarchisch gegliedert ist. Nach dem möglichen Nutzen von Arbeit wird nicht gefragt. Was in der profanen Welt geschieht, dringt nicht ins Bewusstsein der Musikwissenschaftler, Mathematiker und Linguisten, die am Glasperlenspiel arbeiten. Sie setzen als selbstverständlich voraus, dass man für ihren materiellen Unterhalt sorge, das heisst, dass sich die profane Welt aus Gründen, die nicht hinterfragt werden, dieses Kastalien eben leistet. Der Bruder Jakobus, ein Benediktiner, in dessen Kloster sich Josef Knecht längere Zeit aufhält, wirft seinem Freund einmal vor, die Glasperlenspieler hätten sich eine Weltgeschichte zurechtdestilliert, die bloss noch aus Geistes- und Kunstgeschichte bestehe, eine Geschichte ohne Blut und Wirklichkeit. Sie wüssten zwar genau Bescheid über den Verfall des lateinischen Satzbaus im zweiten und dritten Jahrhundert, hätten aber von Alexander dem Grossen oder von Cäsar, von Gut und Böse keine Ahnung. Knecht erklärt, dass es eben *«weltgeschichtliche Zustände»* waren, welche die Entstehung Kastaliens nicht nur ermöglicht, sondern *«gefordert»* hätten.

Der junge Mann, der ich war, als das *Glasperlenspiel* erschien, wunderte sich vielleicht nicht über diese Kühnheit, der barbarischen Realität ein Ideal in der Form eines dichterischen Werks entgegenzustellen und der Kraft des Wortes zuzutrauen, dass sie dem Ungeist und den Kräften der Zerstörung erfolgreichen Widerstand leiste. Das Wort allein soll die nicht existierenden Dinge hervorrufen: eine Welt des Geistes und der Kultur, ein schöngeistiges Spiel und ein Leben in reiner Wissenschaft und Weisheit. Heute, nach fünfzig Jahren und ebenso langer Erfahrung mit seither entstandener Literatur, fällt mir auf, dass es seither ein Werk dieses Anspruchs nicht mehr gegeben hat. Im Gegenteil, unzählige Belege wären dafür zu nennen, dass die nachfolgenden Generationen ein Unternehmen wie das *Glasperlenspiel* als Flucht aus den Anfechtungen und Ansprüchen der realen Welt, als ein Produkt aus dem Elfenbeinturm verstehen müssten. Und die Aussteiger, die Hippies in Kalifornien, die sich in Büchern wie *Siddharta, Demian* und *Steppenwolf* wiedererkannt haben und sich in der befreienden Stimmung von Brüderlichkeit und Liebe, von Romantik und Musik geborgen fühlten, hätten wohl für die Schulen Kastaliens, für die strenge Ordnung zwischen Schülern, Lehrern, Repetenten und Meistern, ein damals schon geläufiges Vokabular gebraucht: In Kastalien herrschen doch Repression und, durch die strengen Selektionsmethoden erzwungen, ein unerträglicher Anpassungsdruck. Intellektuelle Superleistungen werden da zur Bedingung jeder Beförderung gemacht. Wer den Anforderungen nicht genügt, wird von der Schule gewiesen und nach Hause geschickt. Selbst die Externen wie Plinio Designori, die als Hospitanten in den Ferien Kurse in kastalischen Instituten besuchen, erhalten für ihre Arbeiten strenge Zensuren. Plinio erzählt davon, dass es ihm gerade zu einem Dreier gereicht habe. Als Lohn der Disziplinierung winkt denen, die bestanden haben, die Aufnahme in die Elite. Elitäres Gehabe also und weltfremde geistige Spiele, die aber so strengen Regeln unterliegen, dass von romantischer Freiheit und kreativer Stimmung nichts mehr übrig bleibt, – so etwa müssten schon die jungen Anhänger des *Steppenwolfs*, die Bewunderer jener vom Zwang der Zivilisation befreiten Identifikationsfiguren in Hesses früheren Werken, der Schwärmer und Vagabunden, über das *Glasperlenspiel* gedacht haben, und ich vermute sehr, dass die zaghafte Reserve, die schon in den Notizen des jungen Germanisten zum Ausdruck kommt, ähnliche Motive hatte.

Aber hatten wir denn recht? Hesse hat den Widerspruch zwischen tätiger Verantwortung in der Welt und elitärem Rückzug ins kastalische Revier des reinen Geistes und des Spiels, das er *«als eine witzige Art von Gedächtnis- und Kombinationsübung»* beschreibt, sehr wohl gesehen und im Buch selbst gestaltet, nicht nur in den Gesprächen Knechts mit Plinio Designori, sondern indirekt auch in den fingierten Lebensläufen Knechts aus weit auseinanderliegenden Epochen und in den Gedichten des Magisters Ludi, die

tragende Pfeiler des Romans sind. Der Ertrinkungstod Knechts tritt ein, als er im Begriff steht, Kastalien zu verlassen und in der profanen Welt als Erzieher des Knaben Tito zu wirken. Von Flucht kann also nur bedingt die Rede sein; denn in Joseph Knechts Verständnis ist die kastalische Provinz eben nicht Selbstzweck. Sie steht in einer höheren Verantwortung, und in jener Phase ihrer Geschichte, in der sie das nicht mehr erkennt, löst sich Joseph Knecht aus ihr.

In anderer Hinsicht aber spürten die jugendlichen Hesse-Verehrer schon, warum ihnen dieses Buch weniger entgegenkam als andere Werke des Dichters. Im *Glasperlenspiel* herrscht bei aller Gelassenheit ein Klima, das sich von der romantischen Stimmung und der grenzenlosen Freiheit der Träumer und Vagabunden radikal unterscheidet. Für Hermann Hesse stand in den Jahren, in denen er an dem Roman arbeitete, vollkommen ausser Zweifel, dass eine Überwindung der Gebrechen, an denen *«das feuilletonistische Zeitalter»* leidet, nur dann vielleicht gelingen kann, wenn es Menschen gibt, die wie Knecht den *«Weg nach innen»*, die Meditation und die strenge geistige Disziplin aufs innigste suchen, zudem in der Ordnung einer hierarchisch gegliederten, elitären Gemeinschaft, eben im Orden der Kastalier. Das war es, was dem jungen Leser, der ich 1943 war, *«etwas verstiegen»* vorkam. Aber Anstoss am Sinn dieser Geschichte nahm er doch nicht. Unter dem Eindruck der Zertrümmerung von Kulturstätten und des drohenden Untergangs alles dessen, was dem Studienanfänger und Inhaber einer Maturität des humanistischen Gymnasiums als Überlieferung und Geist des Abendlandes vielleicht schon Erlebnis oder doch eine sich konkretisierende Ahnung war, gab es für ihn, für seine Freunde und Lehrer keine andere Hoffnung als die, dass nach dem Ende des Krieges das Zerstörte wieder hergestellt, die zerrissenen Verbindungen neu geknüpft und das ruinierte Gewebe restauriert werden könne. Die Vorstellung, dass es da Gelehrte und Erzieher geben müsse, geübt in einer Universalsprache, die ihnen erlaubte, mit allen Hervorbringungen unserer in Jahrhunderten gewachsenen Kultur gewissermassen Musik zu machen, sagte ihm zu, und er war mit dieser Einstellung nicht allein. Kastalien erschien uns wie ein Zufluchtsort, an dem bewahrt und überwintert wurde, was tödlich bedroht war. Die Vorstellung eines Refugiums dieser Art bestärkte uns in der Hoffnung, es werde von da aus nach Sturm und Untergängen die verödete Welt aufs neue bewohnbar gemacht. Aber die Bewohnbarkeit dieser Erde hat andere Voraussetzungen als die Kunst des Glasperlenspiels, auch wenn man es symbolisch versteht. Sie hängt ab von natürlichen Ressourcen, die zu versiegen drohen, weil Erde, Luft und Wasser schweren Schaden genommen haben. Hinreichende Produktion und Verteilung von Nahrung, Gerechtigkeit und Menschenrechte, Freiheit von Unterdrückung und Verfolgung sind Bedingungen, die erfüllt sein müssten, wenn der Planet für seine

rasch wachsende Bevölkerung bewohnbar bleiben soll. Der *Vicus Lusorum*, wie das Dorf der Glasperlenspieler bei Hesse heisst, und ihre kleine Republik Kastalien erscheinen angesichts der Konflikte, die auch die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts dominiert haben, reichlich unbedeutend. Es ist diese Einsicht, welche auch die Nachkriegsliteratur, welche die grossen Auseinandersetzungen in den Jahrzehnten seither bestimmt hat.

Das feuilletonistische Zeitalter

Es gab natürlich schon zu Hermann Hesses Lebzeiten Anzeichen für einen Kunstbetrieb, der ausschliesslich auf formale Innovation ausgerichtet war, und wenn der Dichter denn von Pop-Art und Konzept-Art und allen möglichen anderen Novitäten der Szene hätte Kenntnis nehmen können, so wären sie für ihn vermutlich weiter nichts als eben Bestätigungen, nämlich Symptome des *«feuilletonistischen Zeitalters»* gewesen. Zu Beginn der vierziger Jahre befremdete den jungen Leser diese – wie ihm schien – etwas kapriziöse und an den augenscheinlichen Merkmalen der damaligen Gegenwart erst noch vorbeizielende Bezeichnung einer Epoche, die ja weit mehr eine Zeit des Massenwahns, der ideologischen Verblendung und eines daraus hervorgegangenen Weltkriegs war, eine Zeit auch, die stärker von Errungenschaften der Technik geprägt war als von der literarischen Gattung des Feuilletons, deren grosse Zeit zudem längst vorbei und abgeschlossen war.

Beim Wiederlesen muss ich zugeben, dass diese Kritik aus mehreren Gründen nicht ganz so stichhaltig sein kann. Zunächst darf man nicht übersehen, wie umsichtig, ja raffiniert Hesse an die Beschreibung der von ihm ins Auge gefassten Epoche herangeht. Sein Chronist schon lässt offen, was wir von dem halten sollen, was der Literarhistoriker Plinius Ziegenhalss über sie gesagt und eben auch, wie er sie bezeichnet hat. Von diesem Gelehrten nämlich, auf den sich Hesses Erzähler in der allgemein verständlichen Einführung in die Geschichte des Glasperlenspiels stützt, stammt die Benennung, und gleich wird hinzugefügt, solche Epochenbezeichnungen seien hübsch, aber gefährlich und verlockten zu Ungerechtigkeiten gegenüber der Vergangenheit. Es fällt auf, wie sehr der Chronist wiederholt die Menschen in Schutz nimmt, die im *«feuilletonistischen Zeitalter»* gelebt haben. Da wir selbst es sind, die Leser auch noch nach fünfzig Jahren, tut diese verständnisvolle und tolerante Haltung wohl, auch wenn damit natürlich Ironie verbunden ist. Wir werden sozusagen eingeladen, auf den Versuch des Literarhistorikers Ziegenhalss einzugehen, unsere eigene Epoche zu charakterisieren. Die Diskussion darüber ist offen, und es steht uns durchaus frei, was wir davon halten wollen.

Aber worauf wir schon bald stossen, ist nicht geeignet, unseren allfälligen Widerstand zu stärken. Es wird gesagt, das *«feuilletonistische Zeitalter»* sei

das Ergebnis jenes Kampfes, in welchem sich das Denken und der Glaube von jeder autoritativen Beeinflussung befreit hätten. Daraus sei eine Epoche hervorgegangen, in welcher der Geist eine unerhörte und zuletzt ihm selbst nicht mehr erträgliche Freiheit genoss. Die Zeit, von der hier erzählt wird, sei nicht etwa *«geistlos, ja nicht einmal arm an Geist»* gewesen, betont der Erzähler. Aber als er keine übergeordneten Instanzen mehr gehabt habe, sei es dem Menschen dennoch nicht gelungen, ein echtes, von ihm selbst formuliertes und respektiertes Gesetz, eine echte neue Autorität und Legitimität zu finden. Die Folgen seien Käuflichkeit, Entwürdigung und Selbstaufgabe des Geistes gewesen. Wir gehen nicht fehl, in dieser kurzen und zurückhaltenden Beschreibung auch den Hinweis auf Phänomene wie Massenwahn, ideologischen Fanatismus und religiösen Fundamentalismus zu erkennen, die ja das zwanzigste Jahrhundert in starkem Masse kennzeichnen. Was aber die kapriziöse Bezeichnung *«feuilletonistisches Zeitalter»* betrifft, gibt Hesses Erzähler getreu nach Ziegenhalss Beispiele, die mich bewegen, die Epochenbezeichnung nicht für ganz verfehlt zu halten. Es sind nicht die Titel jener mehr oder weniger gelehrten Plaudereien über tausenderlei Gegenstände des Wissens, die er erwähnt und aufzählt, Tändeleien mit der Gelehrsamkeit, die man Zeitungen und Zeitschriften anzubieten pflegte, also etwa *«Friedrich Nietzsche und die Frauenmode um 1870»* oder *«Die Rolle des Schosshundes im Leben grosser Kurtisanen»*, die mich zu überzeugen vermögen. Mehr schon ist es die Anmerkung, es hätten Autoren von Ruf und Rang und guter Vorbildung diesen Riesenverbrauch an nichtigen Interessantheiten bedienen helfen. Und sehr genau trifft eine Beobachtung ins Schwarze, die auch ein halbes Jahrhundert nach Erscheinen des *Glasperlenspiels* tagtäglich noch zu machen ist. Hesses Erzähler schreibt:

«Zeitweise besonders beliebt waren die Befragungen bekannter Persönlichkeiten über Tagesfragen, welchen Ziegenhalss ein eigenes Kapitel widmet und bei welchen man zum Beispiel namhafte Chemiker oder Klaviervirtuosen sich über Politik, beliebte Schauspieler, Tänzer, Turner, Flieger oder auch Dichter sich über Nutzen und Nachteile des Junggesellentums, über die mutmasslichen Ursachen von Finanzkrisen und so weiter äussern liess. Es kam dabei einzig darauf an, einen bekannten Namen mit einem gerade aktuellen Thema zusammenzubringen: man lese bei Ziegenhalss die zum Teil frappanten Beispiele nach, er führt Hunderte an. Wie gesagt, war vermutlich dieser ganzen Betriebsamkeit ein gutes Teil Ironie beigemischt, vielleicht war es sogar eine dämonische, eine verzweifelte Ironie, wir können uns da nur sehr schwer hineindenken; von der grossen Menge aber, welche damals auffallend leselustig gewesen zu sein scheint, sind alle diese grotesken Dinge ohne Zweifel mit gutgläubigem Ernst hingenommen worden. Wechselte ein berühmtes Gemälde den Besitzer, wurde eine wertvolle Handschrift versteigert, brannte ein altes Schloss ab, fand sich der Träger eines altadeligen

Namens in einen Skandal verwickelt, so erfuhren die Leser in vielen tausend Feuilletons nicht etwa nur diese Tatsachen, sondern bekamen schon am selben Tag auch noch eine Menge von anekdotischem, historischem, psychologischem, erotischem und anderem Material über das jeweilige Stichwort, über jedes Tagesereignis ergoss sich eine Flut von eifrigem Geschreibe, und die Beibringung, Sichtung und Formulierung all dieser Mitteilungen trug durchaus den Stempel der rasch und verantwortungslos hergestellten Massenware.»

Ob das alles, was hier beschrieben wird, unter dem Begriff des Feuilletonismus einzuordnen sei, scheint mir zwar nach wie vor fraglich. Gemeint ist allgemein ein Umgang mit Bildung und Wissen, der keine Vertiefung, keine Beharrlichkeit und Gründlichkeit, keine Intensität der Bemühungen um Verständnis und Vermittlung kennt, sondern allein das Haschen nach Neuheit und nach Sensation und die Spekulation mit dem Voyeurismus. Seitdem sich das *«feuilletonistische»* in ein Medienzeitalter weiterentwickelt hat, das in Magazin-Sendungen und Talk-Shows genau das betreibt, was Ziegenhalss beschrieben hat, muss ich das Porträt der Epoche, der wir angehören, als wahr und treffend anerkennen.

Der Oberflächlichkeit und der Sensationslüsternheit dieses Zeitalters stellt Hesse die kastalische Provinz entgegen, eine Republik der Geistigen, im Roman angesiedelt im dritten Jahrtausend, für den Leser unserer Tage jedoch die klare Alternative zum oberflächlichen, unernsten und verantwortunglsosen Dasein. Die Begründung der kastalischen Gegenpostition setzt beim Menschen selbst an. Denn das, was man in Kastalien unter einer Persönlichkeit versteht, ist *«etwas erheblich anderes»,* als was die Biographen und Historiker früherer Zeiten damit gemeint haben. Auch und gerade im *«feuilletonistischen Zeitalter»* schien ja das Wesen einer Persönlichkeit darin zu bestehen, dass sie von der Norm abwich, dass sie Originalität, Eigen- und Einzigart entwickelt, so bizarr sie sich dabei auch gebärden mochte. In Kastalien dagegen gilt als bedeutende Persönlichkeit gerade derjenige Mensch, dem jenseits aller Originalität und zelebrierter Absonderlichkeit ein möglichst vollkommener Dienst am Überpersönlichen gelungen ist. Schon das Altertum, so wird angemerkt, habe dieses Ideal gekannt in der Gestalt des *«Weisen»* oder *«Vollkommenen»* bei den alten Chinesen zum Beispiel, und es sei auch in der *«Sokratischen Tugendlehre»* gegeben. Auch die Heiligen der Römischen Kirche, namentlich *Thomas von Aquino,* werden als Beispiele genannt. Nur derjenige Mensch wird in Kastalien eines besonderen Interesses für würdig befunden, der von Natur und durch Erziehung in den Stand gesetzt wurde, *«seine Person nahezu vollkommen in ihrer hierarchischen Funktion aufgehen zu lassen, ohne dass ihr doch der starke, frische, bewundernswerte Antrieb verlorengegangen wäre, welcher den Duft und Wert des Individuums ausmacht».*

Soll die Persönlichkeit – nach kastalischer Lehre – demnach ein anstands-

los funktionierendes Rädchen im streng hierarchischen System sein? Nähern wir uns da nicht dem Ideal des Apparatschiks und disziplinierten Parteisoldaten? Der Unterschied liegt in der Bedingung, dass *«Duft und Wert des Individuums»* nicht verleugnet, ja zur ebenso wichtigen Bedingung erklärt werden. Kastalien als Schauplatz jenes elitären, nur von begabten und hochgebildeten Geistern kundig zu spielenden Spiels setzt auf alles, was *«die Menschheit an Erkenntnissen, hohen Gedanken und Kunstwerken in ihren schöpferischen Zeitaltern hervorgebracht, was die nachfolgenden Perioden gelehrter Betrachtung auf Begriffe gebracht und zum intellektuellen Besitz gemacht haben»*. Nicht allein an eine alexandrinische, archivierende und museale Kultur ist da gedacht, sondern ein nachschöpferisches Miterleben und Erneuern wird gefordert. Die gute Überlieferung, die geistige Zucht und ein waches intellektuelles Gewissen werden als die Kräfte genannt, die man in Kastalien der Demoralisierung des Geistes und der Inflation der Begriffe und Werte entgegensetzt. Namentlich werden die Entdeckung der elf Manuskripte von *Johann Sebastian Bach* und die Gespräche im Kreise der Morgenlandfahrer als Ausgangspunkte einer Erneuerung genannt, die dann zur Gründung der kastalischen Provinz und zum Glasperlenspiel geführt hätten. Jede Utopie ist ihrer Natur nach weltfremd. Aber die poetische Kraft, die von Hesses Beschreibung einer idealen Gemeinschaft der Geistigen ausgeht, will mir beim Wiederlesen nach fünfzig Jahren grösser scheinen als zu der Zeit, da ich *Das Glasperlenspiel* zum erstenmal las. Kastalia, die heilige Quelle zu Delphi, von der Hesse den Namen geliehen hat, galt den Griechen als Sinnbild der dichterischen Begeisterung.

Die schöpferische Fähigkeit erloschen?

Der Biograph Josef Knecht sagt aus, man habe – tief im *«feuilletonistischen Zeitalter»* – entdeckt,
«dass es mit der Jugend und der schöpferischen Periode unserer Kultur vorüber, dass das Alter und die Abenddämmerung angebrochen sei, und aus dieser plötzlich von allen gefühlten und von vielen schroff formulierten Einsicht erklärte man sich viele beängstigende Zeichen der Zeit: die öde Mechanisierung des Lebens, das tiefe Sinken der Moral, die Glaubenslosigkeit der Völker, die Unechtheit der Kunst».

Das ist eine Zusammenfassung der Untergangs- und Endzeitstimmung, die seit *Oswald Spenglers* These vom *«Untergang des Abendlandes»* ihre Langzeitwirkung hatte. War auch Hermann Hesse der Ansicht, die abendländische Kultur habe ihren Höhepunkt längst überschritten und gehe ihrem Ende entgegen? Oder ist *Das Glasperlenspiel* im Gegenteil seine schöpferische Antwort darauf, ja ihre Widerlegung? Wenn man sich verge-

genwärtigt, was die hohe Elite der Kastalier alljährlich mit grossem festlichem Aufwand betreibt, könnten einen Zweifel befallen:
«Was die Menschheit an Erkenntnissen, hohen Gedanken und Kunstwerken in ihren schöpferischen Zeiten hervorgebracht, was die nachfolgenden Perioden gelehrter Betrachtung auf Begriffe gebracht und zum intellektuellen Besitz gemacht haben, dieses ganze ungeheure Material von geistigen Werten wird vom Glasperlenspieler so gespielt wie eine Orgel vom Organisten, und diese Orgel ist von einer kaum auszudenkenden Vollkommenheit, ihre Manuale und Pedale tasten den ganzen geistgen Kosmos ab, ihre Register sind beinahe unzählig, theoretisch liesse mit diesem Instrument der ganze geistige Weltinhalt sich im Spiele reproduzieren. Diese Manuale, Pedale und Register nun stehen fest, an ihrer Zahl und ihrer Ordnung sind Änderungen und Versuche zur Vervollkommnung eigentlich nur noch in der Theorie möglich: die Bereicherung der Spielsprache durch Einbeziehung neuer Inhalte unterliegt der denkbar strengsten Kontrolle durch die oberste Spielleitung.»

Ein eindrucksvolles Bild: eine Orgel, auf der man den gesamten geistigen Kosmos mit Pedalen und Manualen und Registern abrufen, in Fugen und Variationen zum Klingen bringen kann. Aber vor fünfzig Jahren schon, und nach dem Wiederlesen erst recht, hat es auf mich doch auch befremdlich gewirkt, nicht weil ich das *«ungeheure Material von geistigen Werten»* etwa nicht zu schätzen wüsste, und auch nicht, weil ich keiner Bewunderung und Hochachtung fähig wäre für jeden, der souverän darüber zu verfügen weiss. Aber alle die hohen Gedanken und Kunstwerke, die in ein geistvolles, kultiviertes Spiel eingebaut werden, sind nicht einfach geschichtslos, sondern aus einer bestimmten Epoche hervorgegangen und auf sie bezogen, in erlebter und vielleicht erlittener Gegenwart erschaffen. Das kastalische Spiel hingegen, das mit einem grossen Aufwand an Studien, Dokumentation, Konsultation von Spezialisten und unter strengster Kontrolle, die sogar das Recht zur Zensur hat, alljährlich zelebriert wird, – bleibt es ein reines Divertimento, eine im Grunde unfruchtbare, zwar schöngeistige, aber folgenlose Unterhaltung? Dem Spiel fehlt die Relevanz. Das Potential an Wissen und Kultur, das darin gegenwärtig ist, wenn es den Archiven und Bibliotheken, den Museen und Sammlungen für eine Weile entrissen und zueinander in Beziehung gebracht wird, bleibt scharf getrennt von der profanen Welt, in der sich Geschichte und menschliches Schicksal vollziehen. In der Welt, in der Josef Knechts Schulfreund Plinio Designori lebt, ausserhalb der klösterlichen, abgeschirmten Geisteselite Kastaliens, müsste das umfassende historische und kulturelle Wissen gegenwärtig sein, ein Ferment in dieser nicht elitären, sondern sehr gewöhnlichen, real existierenden Welt. Hier – und nicht in ihrer abgeschirmten Provinz – müssten die Weisen anwenden und geltend machen, was ihnen an Wissen und Weisheit zu erwerben die Gelegenheit geboten wurde.

Doch muss man Hesse genau lesen. Zwar gibt es in seinem Roman Stellen, in denen – vor allem im Gespräch zwischen Knecht und Designori – dieses Problem erörtert wird. Dass der Spielmeister sein Amt niederlegen und als Lehrer in die profane Welt auswandern will, könnte als Absage an die abgeschirmte Geistesprovinz gedeutet werden, die ihren Bewohner ein Drohnendasein gewährt, – wie ihnen Designori einmal vorwirft. Aber Knecht wendet sich ausdrücklich gegen die Forderung, die aus dem *«spätfeuilletonistischen»* Zeitalter stammt, die Intellektuellen müssten sich politisieren. Auch wenn er jeden einen Feigling nennt, der sich den Gefahren und Opfern entzieht, die sein Volk zu bestehen hat, so schliesst das für ihn niemals eine Absage an die strengen geistigen Tugenden ein, die in Kastalien gefordert sind. Das Glasperlenspiel ist nicht eine schöngeistige Beschäftigung mit dem kulturellen Erbe, sondern konzentriertester Umgang mit dem Schatz des Wissens und mit den grossen schöpferischen Leistungen der Menschheit. Die geistigen Schätze der Vergangenheit sind im *«feuilletonistischen Zeitalter»* einer Inflation anheimgefallen. Die Weltstunde gebot, ihnen durch die Gründung des kastalischen Ordens, durch Askese und Meditation Schutz und erneuerte Kraft zu verschaffen. Darin liegt der Sinn der Lehrgänge und Studien, die schliesslich zur hohen Kunst des Glasperlenspiels führen. Knechts Rücktritt vom Amt des Spielmeisters und sein Entschluss, Kastalien zu verlassen, um als Lehrer in der Welt zu wirken, verweist sowohl auf die Verantwortung der Intellektuellen wie auf die strengen Voraussetzungen, die ihr den wahren Sinn geben. Schon der junge Josef Knecht, der Student, hat Heimweh nach der *«primitiven Welt»*, die jedem Menschen eingeboren ist. *«Ihr gerecht zu werden»*, sagt er einmal, *«ihr ein gewisses Heimatrecht im eigenen Herzen zu bewahren, aber dennoch nicht an sie zurückzufallen»*, sei die Aufgabe. Aus der Zeit, in der er sich mit Plinio Designori über die Entscheidung zwischen der profanen Welt und Kastalien stritt, stammen die Gedichte, die im Anhang des Romans stehen. Es brauchte Mut, sie zu schreiben; denn das Gedichtemachen gilt in Kastalien für das denkbar Unmöglichste und Lächerlichste. Josef Knecht jedoch schrieb als Schüler und Student im Widerspruch dazu einen Zyklus von Gedichten, darunter die Klage: *«Uns ist kein Sein vergönnt.»* Im dritten Gedicht begegnet uns das Verspaar:

«Doch heimlich dürsten wir nach Wirklichkeit,
Nach Zeugung und Geburt, nach Leid und Tod.»

Der Gedichtzyklus schliesst aber mit drei Strophen, die das Glasperlenspiel preisen und deren erste lautet:

«Musik des Weltalls und Musik der Meister
Sind wir bereit in Ehrfurcht anzuhören,
Zu reiner Feier die verehrten Geister
Begnadeter Zeiten zu beschwören.»

Nach fünfzig Jahren

Hermann Hesse ist 1962 gestorben. 1946 war er – besonders in Anerkennung des *Glasperlenspiels* – mit dem Nobelpreis geehrt worden, als Bahnbrecher und kühner, erneuernder Dichter, wie aus der Geschichte dieser literarischen Auszeichnung zu schliessen ist, die *Kjell Espmark* geschrieben hat[2]. 1952 erschien die erste Gesamtausgabe seiner Werke. Er war ein Klassiker zu Lebzeiten geworden, als ich mein Studium abgeschlossen hatte; doch als man ihn zu Grabe trug, hatte sich das literarische Klima schon vollständig verändert. Neue Schreibweisen, neue Kriterien des literarischen Urteils hatten sich etabliert, die Parolen lösten sich ab. 1966 brach, ausgelöst durch *Emil Staigers* Rede *«Literatur und Öffentlichkeit»*, der Zürcher Literaturstreit aus. Diese Rede, ein provozierendes Manifest gegen nicht zu verkennende Tendenzen in der Literatur der Gegenwart, markiert eine Epochengrenze. Sollten wir uns nicht darauf besinnen, fragte Staiger, *«dass es vor Zeiten Dichter gab, die ihre grosse Kraft im Erfinden vorbildlicher Gestalten bewährten, die sich zutrauten, ihr Gepräge nicht von der zufälligen Wirklichkeit, in der sie lebten, zu erhalten, sondern vielmehr einer künftigen Wirklichkeit das Gepräge des eigenen souveränen Geistes zu geben und so zum Schöpfer nicht nur von Dichtung, sondern, prometheisch, von leibhaftig wandelnden Menschen ihrer Sinnesart, ihres Herzens, zu werden?»* Hätte sich der Zürcher Ordinarius, der mein verehrter Lehrer gewesen war, auf dieses fundamentale Thema konzentriert und hätte er es unterlassen, damit eine verallgemeinernde Philippika gegen die Literatur der Gegenwart zu verbinden, wären vielleicht statt Rauch und Nebel einer Polemik, in der sich die grossen und die kleinen Schriftsteller solidarisierten, klärende Einsichten daraus hervorgegangen. Man hätte zum Beispiel erkannt, dass Hermann Hesse im *Glasperlenspiel* und im Motto, das er der Lebensgeschichte Josef Knechts vorangestellt hat, genau das als ein Gebot der Weltstunde erklärt: es sollen die nicht existierenden Dinge, die guten Möglichkeiten des Menschen, das Schöne und das Gute, durch die Kraft des Dichterworts der Verwirklichung nähergebracht werden. *Das Glasperlenspiel* gehört einer Literaturepoche an, in der man das noch für möglich hielt und in der sich die Autoren auch noch nicht dagegen sträubten, Dichter genannt zu werden. Seither nennen sie sich Literaturproduzenten oder einfach Kulturschaffende; als Glasperlenspieler möchten sie schon gar nicht gesehen werden. Vielleicht aber sind diese plakativen Profilierungen und Deklarationen nichts weiter als Parolengestöber und dem *«feuilletonistischen Zeitalter»* zuzuschreiben.

[1] J. R. von Salis: Weltchronik 1939–1945. Zürich 1966. – [2] Kjell Espmar:, Der Nobelpreis für Literatur. Prinzipien und Bewertungen hinter den Entscheidungen. Göttingen 1988.