BUDAPESTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK
Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Loránd-Eötvös-Universität

Hermann Hesse Humanist und Europäer

I. Internationale Hermann-Hesse-Gedenkkonferenz in Ungarn

Herausgegeben von
Gábor Kerekes und Orsolya Erdődy

49

Budapest 2005

BUDAPESTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK 49

Inhalt

Vorwort.....	7
Eröffnungsworte des Präsidenten des Ungarischen Schriftsteller- verbandes, Márton Kalász	9
Grußwort des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland, Wilfried Gruber	12
Grußwort des Dekans der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der ELTE, Karl Manherz	14

Studien

Regina Bucher: „Und auch die Tessiner liebe ich sehr [...]“ – Hermann Hesse und die Tessiner.....	19
Orsolya Erdődy: „Statt Kosmos Chaos, statt Ordnung Wirrnis“ – Zu einem Tagebuchblatt von Hermann Hesse.....	28
Miklós Györffy: Hesse als Glasperlenspieler.....	38
Géza Horváth: Die Funktionen der Handlungsstruktur im Glasper- lenspiel am Beispiel der drei Lebensläufe: Der Regenmacher, Der Beichtvater und Indischer Lebenslauf.....	46
Peter Huber: Dichtung als Konfession. Der Hesse der 20er Jahre	56
Gábor Kerekes: Hermann Hesses Rezeption in Ungarn bis ins Jahr 2002	77
Ursula Klingenböck: Pictura – Mythos – (literarischer) Typus. Die Darstellung Frédéric Chopins in ausgewählten Schriften Hermann Hesses	97
Volker Michels: „Auf den Einzelnen kommt es an!“ Zur Aktualität von Hermann Hesse.....	120
Uli Rothfuss: „Seit ich zurückdenken kann, hat es ihn gegeben.“ Schriftsteller und Hermann Hesse	135
Marco Schickling: Hermann Hesse als Leser und Rezensent	148
László V. Szabó: Hermann Hesse, der „gute Europäer“	161

Anhang

Regina Bucher: „Schau, da kommt der Paciügon!“ Giulio und Hulda Petrini erinnern sich an Hermann Hesse (Auszug).....	178
Berühmt, geliebt, gelesen – Interview der Budapester Zeitung zu den Hermann-Hesse-Tagen in Budapest, 18.-20. April 2002.....	182

Vorwort

Die 1. Internationale Hermann-Hesse-Gedenkkonferenz in Ungarn, deren Materialien mit diesem Band vorgelegt werden, fand am 19-20. April 2002 in Budapest statt, eingebettet in ein umfangreiches Rahmenprogramm, bestehend aus dem Vortrag von vertonten Gedichten Hesses, der sein Leben und Schaffen vorstellenden Ausstellung *Eigensinn macht Spaß*, der Verlagspräsentation der neuen 20 Bände umfassenden Ausgabe der *Sämtlichen Werke* Hesses durch den Suhrkamp Verlag und der ungarischen Werkausgabe durch den Verlag *Cartaphilus* sowie eine Lesung aus seinen Werken durch ungarische Schriftsteller, aus dem die *Budapester Hermann Hesse Tage* bestanden.

Die Idee zur Gedenkkonferenz liegt – wie das bei solchen großen Veranstaltungen der Fall zu sein pflegt – Jahre zurück. Begründet war sie durch den Umstand, dass Hermann Hesses Werk in Ungarn eine Neuentdeckung des literarischen bzw. kulturellen Lebens der 1990er Jahre darstellt. Obwohl sein Roman *Narziss und Goldmund* im Jahre 1963 bereits erschienen war, unterstützte die sozialistische Kulturpolitik die Übersetzung seiner Werke – im Gegensatz zu anderen deutschen Autoren – kaum. Nach der politischen Wende begannen die ungarischen Verlage die berühmtesten Erzählungen des Autors zu veröffentlichen, deren Zahl inzwischen rapide angewachsen ist, was ein deutlicher Beleg für die Popularität des Schriftstellers im Kreise der in ungarischer Sprache Lesenden ist. Angesichts all dessen und des 125. Geburtstages von Herman Hesse im Jahre 2002 erschien es sinnvoll und begründet, genau in diesem Jahr in Budapest eine *Hermann-Hesse-Gedenkkonferenz* – die erste Veranstaltung in Ungarn überhaupt, die allein dem Werk des humanistischen Schriftstellers gewidmet war – durchzuführen.

Hauptveranstalter waren das *Germanistische Institut* der ELTE, der Budapester Universität, sowie das *Goethe Institut*, Budapest. Das ungarische Ministerium für Kultur, das Petöfi Literaturmuseum, die Baden-Württembergische Landesregierung und die Stadt Calw unterstützten das Gelingen der Veranstaltung ebenso wie der Hessische Rundfunk und der Suhrkamp Verlag.

Unser Dank gilt insbesondere Frau Dr. Brigitte Kaiser-Derenthal und Frau Eszter Szűcs vom Goethe Institut, Herrn Uli Rothfuß aus Calw und Herrn Volker Michels, dem Herausgeber der Schriften Hesses. Dank gebührt Herrn Professor Karl Manherz, für die Unterstützung der Veranstaltung und der Publikation dieses Bandes, sowie Herrn János Szabó, für seine unschätzbare Hilfe beim Zustandekommen der Veröffentlichung.

Auf der zweitägigen, in den Räumlichkeiten des Budapester *Goethe Institutes* veranstalteten Gedenkkonferenz tauschten deutsche und ungarische Wissenschaftler, Experten ihre Erfahrungen über Hesses Weltbild und literarische Tätigkeit, die ungarische „Hesse-Renaissance“ und die gegenwärtige deutsche Rezeption in einer für das breite und interessierte Publikum attraktiven Form aus. Die Sprache der Tagung war das Deutsche, die Vorträge wurden aber Dank der modernen technischen Gegebenheiten des *Goethe Institutes* für interessierte, des

Deutschen nicht oder kaum mächtigen Zuhörer in ungarischer Simultanübersetzung zugänglich gemacht.

Da außer Herrn Siegfried Unseld, der aus gesundheitlichen Gründen nicht an der Veranstaltung teilnehmen konnte, aber uns für ihr Gelingen schriftlich die besten Wünsche übermittelte, alle von den Veranstaltern gewünschten Referenten in Budapest ihre Vorträge hielten, kann die in einer sehr angenehmen und konstruktiven Atmosphäre durchgeführte Konferenz als in ihrer Form dem Geiste Hesses angemessen und als gelungen resümiert werden.

Möge der Freude, die wir über die Konferenz und nun mehr über die Veröffentlichung der Beiträge verspüren, jene über interessierte Leser dieses Bandes folgen, wenn auch diese Freude getrübt wird durch den Tod von Siegfried Unseld. Ihm möge dieser Band gewidmet sein.

Gábor Kerekes

Orsolya Erdődy

Budapest, September 2005

Eröffnungsworte des Präsidenten des Ungarischen Schriftstellerverbandes

Márton Kalász

Die folgende kleine linguistische Überlegung zu Beginn meiner Eröffnungsworte soll keinen Selbstzweck darstellen, noch weniger solle sie die richtige und genaue Übersetzung des Titels der Hermann-Hesse-Ausstellung in Frage stellen. Der Reichtum der Sprachen zeigt sich auch im Unterschied der Deutbarkeit und darin, wie vielschichtig und mannigfach der Begriff „eigensinnig“ ausgelegt werden kann. Diese vielfachen Auslegungen werden von einer Aufzeichnung Hermann Hesses aus dem Jahre 1917 unterstrichen, der in dieser Aufzeichnung diesen Begriff auf sein Ebenbild münzt.

Eigensinnig, also ungarisch „önfejű“ [„selbstköpfig“] ist jener, der stur aus einer noblen Dickköpfigkeit heraus zum Beispiel auf seiner Meinung besteht. Hesse sinniert über das deutsche Pendant hierzu: „Wer eigensinnig ist, gehorcht einem anderen Gesetz.“ Und er beendet dann seinen Gedankengang folgendermaßen: „Dem Gesetz in sich selbst, dem Sinn des Eigenen.“ Den Unterschied können wir gut wahrnehmen: hier geht es um mehr als bloß die Eigensinnigkeit – um eine aus der Eigensinnigkeit entspringende entschiedene Selbstdeutung, mit der konsequenten Akzeptanz oder Ablehnung von etwas. Hier geht es darum, was unser Verstand als Ergebnis unserer Selbstdeutung von der Welt respektiert, akzeptiert. Nehmen wir hierzu noch die Frage Hesses: „Was heißt denn Eigensinn?“ und seine Antwort hierauf: „Das, was einen eigenen Sinn hat.“ Aber auch die ungarische Übersetzung dieses Hesse-Zitats („Mi tehát az önfejűség? Az aminek önnön értelme van.“) kann den Gedanken nur im Großen und Ganzen umschreiben. Wir können beobachten, wie weit sich zwei Begriffe innerhalb der wohlgesetzten Bedeutungskreise zweier Wörter voneinander entfernen können.

Hermann Hesse pflegte seine Sprache auf außergewöhnlich anspruchsvolle und empfindlich genaue Weise, seine sarkastischen Aussagen über die Sprache bzw. über den Missbrauch der Sprachen sind bekannt. Er verwendete im Zusammenhang damit die Begriffe Missbrauch, Misshandlung.

Hesses Sprachgebrauch schöpfte aus verschiedenen Traditionen. Sein Frühwerk wurde unübersehbar von der spätromantischen Naturanschauung des Schwäbischen Dichterkreises, von der Herbstlandschaften und einsam wandelnde Schatten, beschreibenden Sprache Mörikes und Uhlands inspiriert. Die technische Zivilisation hatte er vehement von sich gewiesen, und davon all das, was von ihr in

die Sprache einzusickern beabsichtigte. Man sagt auch, der Konservatismus des alten Württemberg wollte hier hartnäckig seine Geltung bewahren.

In seinem im Jahre 1927 erschienenen Roman *Steppenwolf* artikuliert Hesse leidenschaftlich seine Kritik im Zusammenhang mit den Erscheinungen der Zivilisation, aber wir sollten hinzufügen: er relativiert zugleich all dies ironisch. Hesses Lebenswerk befand sich in ständiger Wandlung, aber was wir auch immer glauben, dieses Werk nahm in seiner Popularität und in seiner Wirkung nur zu, und glänzt heute mit der Schönheit und Aktualität seiner Gedanken schöner denn je. Wir können verfolgen, wie Hesse seine Sprache ständig konsequent bildet, bereichert und modernisiert. Und mit dieser Stütze kann sich durch sein gesamtes Lebenswerk jene Weisheit hindurch ziehen, die durch Hesses unermüdliche Selbst- und Weltbeobachtung und -deutung treffender, genauer wurde. Hesse setzte auf die Fähigkeit und Bereitschaft des Individuums zur Ausbildung und Veränderung, auch wenn er von Zeit zu Zeit in die tiefsten Tiefen der menschlichen Existenz hinunterblickte, wohin vor ihm sein verehrter Autor Dostojewski geschaut hatte.

Die Freudsche und Nietzschesche Wirkung ließ infolge der Erfahrungen des Weltkrieges auch die gesamteuropäische Krise deutlicher sehen. Hesse erklärt darüber hinaus diese Krise mit der seelischen Erschöpfung des westlichen Menschen.

„Fast meine ganze Prosadichtung, die ich geschrieben habe, ist Seelenbiographie“, mahnte er, wohl, nicht nur um seiner eigenen Glaubwürdigkeit willen. Jedwede Erneuerung kann für Hesse über eine innere Erneuerung erfolgen, als eine Veränderung und eine Verbesserung des Individuums. Seine Erfahrung ist es, dass infolge der Polarität von Geist und Leben die wahre Synthese der Gegensätze doch nicht zustande kommen kann, obwohl beide gegenseitig einander voraussetzen und notwendigerweise aufeinander angewiesen sind.

Sein spätes großes Werk, das mit dem Nobel-Preis ausgezeichnete *Glasperlenspiel*, das auch die Motive all seiner vorhergehenden Werke in sich integriert, ist die Prüfung des Ringens und Leidens des Einzelnen, der Lebensmöglichkeiten der Menschheit und des einzelnen Menschen in einer dichotomen Welt.

Hermann Hesses so genannte Eigensinnigkeit, seine Selbst- und Weltdeutung weisen unter anderem auch darauf hin, dass der Mensch „nichts mehr achtet, als diese Geheime Kraft in sich selbst, die es ihm aufgibt zu leben und ihn in diesem Leben auch führt. Diese Kraft kann weder mit dem Geld noch weder mit irgendeinem anderen Mittel gefördert, erhalten und vertieft werden.“ Hesse meint, das Geld, die Macht seien Erfindungen des menschlichen Misstrauens. Wer in seinem Innersten der Kraft des Lebens misstraut, wem es an Stärke und Vertrauen fehlt, ist gezwungen, solchen Ersatz, wie das Geld, zum Kompensieren seiner selbst zu gebrauchen.

Wer aber Vertrauen zu sich selbst hat, wer – Hesse dachte es noch so – nichts anderes will, als rein und frei sein eigenes Schicksal zu erleben, dem erscheint all das als ein minderes Instrument, dessen Besitz zwar angenehm sein mag, aber keine entscheidende Bedeutung besitzen kann. Wir sind keine Rechenmaschinen, noch sind wir irgendein anderer Mechanismus, wir sind Menschen, und

für die Menschen gibt es nur den natürlichen Zustand, nur ein natürliches Maß, den Eigensinn.

Wir könnten eine ganze Reihe von Hesse-Zitaten anführen, aus anderen Kontexten, aus anderen Jahren.

Doch möge nur noch ein Zitat hier stehen: „Es möge uns in den Momenten, wo wir mit der nackten Wahrheit konfrontiert sind, nicht die Sicherheit des guten Gewissens und das wohltuende Gefühl des Vertrauens an uns selbst fehlen.“

Der im Jahre 1877, vor 125 Jahren geborene Hermann Hesse hätte infolge des Calwer Schwarzwälder Pietismus und der Strenge eines ambitionierten Vaters im Seminar in Maulbronn Theologie gelernt, doch entfloh er bald. Über die Seelenwelt des den Misserfolg und die Vereinsamung fürchtenden Kindes können wir in seinem im Jahre 1906 entstandenen Roman *Unterm Rad* lesen, über die darauf folgende Sinnenfreude und die innige Seeligkeit, über die Dissonanz der hektischen sinnlichen Freude in *Narziss und Goldmund*.

Früh, bereits 1912 zieht er in die Schweiz, zieht sich vielmehr dorthin zurück, doch ist sein Bedarf nach Einsamkeit nie so groß, dass er die Probleme der Zeit nicht empfinden würde, diese ihn nicht dazu veranlassen würden, sich über seine Werke hinaus auch in zahlreichen Briefen zu ihnen zu äußern.

Ich zitiere: „Wir Dichter möchten die Epoche weder erklären noch lehren, aber wir versuchen, während wir dadurch unsere Schmerzen und Träume aufdecken, die Welt der Bilder, die Welt der Seele, die Welt des Erlebens wieder und wieder aufzudecken. Diese Träume sind teils Alpträume, wir dürfen sie nicht verschönern und wir dürfen auch nichts von ihnen weglassen. Wir können und dürfen jedoch nicht verheimlichen, dass die menschliche Seele in Gefahr geraten und dem Abgrunde nahe ist. Wir dürfen jedoch auch nicht verschweigen, dass wir an die Unsterblichkeit glauben.“

Hesse wollte immer Seelenbiographien schreiben.

Schließlich geht es hier um einen gewaltigen, außergewöhnlichen Ganzheitsanspruch, den wir hier im Namen der Humanität vorfinden.

(Übersetzung von Gábor Kerekes und Orsolya Erdődy)

Grußwort des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland

Wilfried Gruber

Es ist mir eine Ehre, Sie aus Anlass der Eröffnung der Hermann Hesse Tage begrüßen zu dürfen. Im Petöfi Museum über Hermann Hesse, und dies vor Márton Kalász, dem Präsidenten des Ungarischen Schriftstellerverbands, zu reden, das ist für mich eine Herausforderung. Denn ich bin weder ein Literaturhistoriker noch ein Literaturkritiker. Erwarten Sie daher von mir nichts zur Würdigung von Hesses Lebenswerk und künstlerischer Wirkung. Vielleicht nur die persönliche Anmerkung, ich gehöre einer Generation an, für die der *Steppenwolf* und das *Glasperlenspiel* nachhaltig prägende Leseerfahrungen waren. Die Ausstellung, die wir hier heute eröffnen, und das Hesse-Symposium, das morgen und übermorgen im Goethe-Institut stattfindet, fügen sich ein, in eine Reihe von Veranstaltungen, mit denen das Land Baden-Württemberg in diesem Frühjahr und Sommer aus Anlass seines 50 jährigen Bestehens – wie der schöne Titel lautet – in Ungarn sein Gesicht zeigen will. Manche mögen Baden-Württemberg vielleicht in erster Linie mit dort hergestellten Produkten, wie Mercedes-Autos, Bosch-Zündkerzen, Stihl-Motorsägen oder SAP-Software verbinden. Baden-Württemberg hat jedoch mehr zu bieten. In diesem Bundesland gibt es beispielsweise angesehene Universitäten: die mit alter Tradition wie Heidelberg, Tübingen und Freiburg oder die ursprünglich technisch orientierten wie Karlsruhe und Stuttgart und jetzt die neuen mit jeweils eigenem Profil wie Mannheim, Konstanz oder Ulm. Aus Baden-Württemberg stammen große Namen der deutschen Literatur und der deutschen Geistesgeschichte: Schiller, Hölderlin, Johann Peter Hebel, Hegel, Heidegger, Gadamer oder Martin Walser. Zu dieser Reihe herausragender literarischer Persönlichkeiten, die aus unserem Südwesten stammen, gehört auch Hermann Hesse.

Ich beglückwünsche das Goethe Institut und das Germanistische Institut der Eötvös Loránd Universität zu der Idee des Hesses 125. Geburtstag durch eine besondere Veranstaltungsreihe zu würdigen. Ich danke dem ungarischen Ministerium für Kultur, der Baden-Württembergischen Landesregierung und der Stadt Calw, die hier durch ihren Kulturdezernenten Herrn Rothfuß vertreten ist, sowie dem Hessischen Rundfunk, dass sie dazu beigetragen haben, dieses Hesse-Jubiläum hier heute zu feiern. Mein Dank richtet sich weiter an den Suhrkamp Verlag, der hier durch den Herausgeber von Hesses Schriften, Herrn Michels, vertreten ist,

und ebenfalls einen maßgeblichen Beitrag zum Zustandekommen der Ausstellung und des Symposions geleistet hat.

Dass zum 125jährigen Geburtstag von Hesse diese Veranstaltungsreihe stattfindet, ist umso erfreulicher, als dies, die erste Hesse-Tagung in Ungarn ist. Dies ist umso verwunderlicher, als Ungarn mit Deutschland kulturell und sprachlich besonders eng verbunden ist, und Hesse einer der meistgelesenen deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts war. Hermann Hesse bleibt ein Autor dessen Bücher auch fünfzig oder hundert Jahre nach ihrem Erscheinen dem Leser – ich glaube auch dem ungarischen – etwas zu sagen haben. Die hier gezeigte Ausstellung und das morgen beginnende Kolloquium stehen unter dem Motto „Eigensinn macht Spaß“. Ich verstehe dieses Motto nicht keineswegs so, dass Hesse hier in Anspruch genommen werden soll als Wegweiser für das, was heute als „Spaßgesellschaft“ bezeichnet wird. Ich verstehe das Motto viel mehr dahingehend, dass das Eintreten für den Wert und die Rechte jedes einzelnen Individuums so aktuell und attraktiv bleibt wie zu Hesses Lebzeiten.

Erlauben Sie mir zum Schluss, den Wunsch auszudrücken, dass diese Ausstellung und das Symposium im Goethe Institut vielen Menschen in Ungarn den Anstoß gibt, Hesse zu lesen und dies vielleicht nicht nur in ungarischer Übersetzung, sondern auch im deutschen Original.

Grußwort des Dekans der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der ELTE

Karl Manherz

Es ist nicht leicht, Einleitungsworte zu einer Tagung über Hermann Hesse zu sprechen, denn zahlreiche berühmte Sentenzen Hesses bieten sich als Motto oder Zitat an, und man hat bei aller Zustimmung zur Aussage doch immer die Befürchtung, das falsche, weil zu bekannte, vielleicht schon abgedroschene Zitat zu wählen. Für mich ist Hesses folgende Äußerung über die moderne Literatur die liebste, weil – meiner Meinung nach – treffendste. Er schrieb: „Es fehlt nicht an Autoren, deren Verzweiflung an unserer Zeit und deren Angst vor dem Chaos echt ist. Es fehlt aber an solchen, deren Glaube und Liebe ausreicht, sich selber über dem Chaos zu halten.“ Ich bin davon überzeugt, dass dies auch eine Konfession Hesses ist.

Als Dekan der geisteswissenschaftlichen Fakultät der ELTE und als Leiter ihres Germanistischen Institutes ist es für mich eine Freude, Sie alle – Gäste und Vortragende – hier auf der *1. Internationalen Hermann-Hesse-Gedenkkonferenz in Ungarn* im Namen der Fakultät und des Germanistischen Institutes begrüßen zu dürfen.

Die Literatur über Hesse ist – so mein Eindruck – schier unübersehbar, insofern bin ich sehr gespannt, was die Fachleute, die sich mit seinem Schaffen auseinandersetzen, über den vor 125 Jahren geborenen Autor im Laufe dieser Tagung zu sagen haben werden.

Mein Dank gilt selbstverständlich den Veranstaltern, das heißt dem Goethe-Institut Budapest, dem Petöfi Literaturmuseum sowie als Vertretern des Germanistischen Institutes der ELTE, Frau Orsolya Erdödy und Herrn Gábor Kerekes. Ohne ihre Initiative hätte diese Konferenz nicht zustande kommen können.

Dabei möchte ich hervorheben, dass diese Konferenz nicht die erste und sicherlich auch nicht die letzte internationale Tagung ist, die unsere Universität mit ausländischen Partnern veranstaltet.

Dass Gäste aus Calw, Frankfurt, München, Wien und Montagnola den Weg nach Budapest zu dieser Tagung angetreten haben, freut mich ebenso, wie der Umstand, dass die ungarischen Vortragenden nicht nur von der ELTE, nicht nur aus Budapest, sondern auch von den anderen maßgeblichen ungarischen Universitäten kommen. Zugleich halte ich es für besonders wichtig, dass im Rahmen des Programms dem wissenschaftlichen Nachwuchs ein breiter Raum eingeräumt

worden ist. Dies zeigt die selbstverständliche Offenheit der Veranstaltungen der ELTE, und ist auch die Voraussetzung für eine möglichst unvoreingenommene Auseinandersetzung mit dem Thema der Veranstaltung.

Hesse ist ein Autor, der nicht nur für Literaturwissenschaftler von Interesse ist, sondern bei vielen Menschen mit seinen Werken einen tiefen Eindruck hinterlassen hat. Ich selbst habe, als ich Maulbronn besuchen konnte, wiederholt an Hesses *Narziß und Goldmund*, an die Beschreibung des Klosters mit dem Kastanienbaum denken müssen.

Eine besondere Freude ist es mir und meinem Institut, die hier vorgetragenen Referate in der Publikationsreihe unseres Institutes *Budapester Beiträge zur Germanistik* veröffentlichen zu dürfen.

Ich glaube, alle Voraussetzungen für ein gutes Gelingen der Tagung sind gegeben.

Dieses Wünsche ich Ihnen – auch wenn ich von Hesse weiß, dass es nicht einfach ist, „sich selber über dem Chaos zu halten“.

Studien

Regina Bucher (Montagnola)

“Und auch die Tessiner liebe ich sehr [...]“ Hermann Hesse und die Tessiner.

Hermann Hesse lernte das Tessin im Jahre 1907 kennen, als er sich zu einer vierwöchigen Kur bei den Naturfreunden am Monte Verità begab. Auf Wanderungen bewegte er sich in der Landschaft am Lago Maggiore, das soziale Leben fand jedoch nur innerhalb dieser Gruppe von Ausländern statt, bestehend aus „Vegetariern [...] Okkultisten, Masseuren, Zauberern, Gesundheitsbetern“. (*Doktor Knölges Ende, 1910*). Die Bewegung am Monte Verità war im katholischen Bauernkanton Tessin schlecht angesehen. Die nackten Sonnenanbeter und Frischluftliebhaber, die weder die Sprache der Einheimischen beherrschten noch eigentliches Interesse für das Tessin zeigten, werden bis heute in weiten Teilen der Bevölkerung als Schandfleck in der Geschichte des Tessins betrachtet. Hermann Hesse intensivierte seinen Kontakt zu der Gruppe am Monte Verità nicht, es blieb bei dem einmaligen Aufenthalt.

Hesses Interesse galt zu der Zeit vor allem Italien, das er von 1901 bis 1914 bereiste, und den „Indischen Ländern“, wo seine Eltern und sein Großvater als Missionare tätig gewesen waren. 1911 unternahm er eine dreimonatige Reise nach Malaysia, Indonesien und Ceylon. Auf allen Reisen durchquerte er mit dem Zug das Tessin, meistens nachts, und in Gedanken schon beim fernen Ziel.

Acht Jahre später entstand in Montagnola die Erzählung *Klingsors letzter Sommer*, in der Hesse diese Zeit rückblickend beschrieb:

Als ich einmal nach Asien fuhr, vor Jahren, kam ich im Schnellzug in der Nacht sechs Kilometer von hier vorbeigefahren, oder zehn, und wusste nichts. Ich fuhr nach Asien, und es war damals sehr notwendig, dass ich es tat. Aber alles, was ich dort fand, das finde ich heute auch hier: Urwald, Hitze, schöne fremde Menschen ohne Nerven, Sonne, Heiligtümer. Man braucht so lang, bis man lernt, an einem einzigen Tag drei Erdteile zu besuchen. Hier sind sie. Willkommen, Indien! Willkommen, Afrika! Willkommen, Japan!

Ab 1916 wurde das Tessin zwei- bis dreimal im Jahr zum Reiseziel. Hesse wohnte zunächst in einer Pension in Minusio, später in *Hildes Winkelchen*, dem großen

Haus von Hilde Jung-Neugeboren in Locarno-Monti, das neben Hesse auch anderen Künstlern wie z.B. Klabund Unterkunft gewährte. Hier und auf Wanderungen zum Maggia-Delta machte er seine ersten Malversuche. Erschöpft von den Auswirkungen des I. Weltkrieges, in dem er sich für die Kriegsgefangenen engagiert hatte, niedergeschlagen wegen der sich abzeichnenden Eheschwierigkeiten, fand er Hilfe bei dem Psychotherapeuten Johannes Nohl, den er in seiner Praxis an der Piazza von Ascona aufsuchte.

Der Kontakt zu anderen Künstlern, die ebenfalls im Tessin wohnten oder dort zu Besuch weilten, brachte Trost und Ablenkung. So fanden kurzweilige Abende mit Jakob Flach, Schriftsteller und Leiter des Marionettentheaters in Ascona, statt, an denen auch der Maler Gustav Gampfer und die Musiker Othmar Schoeck und Alphonse Brun teilnahmen.

1919 kam es dann zur endgültigen Trennung von der Familie. Hesse zog im Mai ins Tessin. Er suchte sich eine Unterkunft im Luganese, auf der anderen Seite des Ceneri, und somit relativ weit von der bekannten Gegend um Locarno und Ascona entfernt. Hesse wollte, so scheint es, eine räumliche Distanz zwischen sich und seiner Frau Mia Bernoulli schaffen, die sich in Ascona ein Haus gekauft hatte.

Hesse wohnte die ersten vier Wochen als Untermieter auf einem Bauernhof in Sorengo und fand dann Unterkunft in der Casa Camuzzi in Montagnola, die zwölf Jahre sein Zuhause bleiben wird. Die einfachen Wohnungen im pittoresken Schösschen wurden von der Besitzerin Margherita Camuzzi günstig vermietet, ideal für den unter Geldsorgen leidenden Hesse. Eine kleine Vier-Zimmer-Wohnung ohne Heizung und in schlechtem baulichen Zustand, dafür mit einer großzügigen Terrasse und einem Balkon ausgestattet, wurde zu seiner neuen Heimat.

Das Tessin übte auf Hesse, wie auch auf andere Künstler, eine große Faszination aus. Das südliche Klima, die unverdorbene Natur, die abwechslungsreiche Berg- und Seenlandschaft boten die ideale Umgebung für kreatives Schaffen. Hinzu kam die fremde Sprache und die südliche, von Italien beeinflusste Lebensart, kombiniert mit der eidgenössischen, gut funktionierenden Infrastruktur. Soziale Kontakte fand man bei den anderen „Zugezogenen“, es entstanden Künstler-Freundeskreise, die Austausch und Geselligkeit ermöglichten. Das Verhältnis der Tessiner zu diesen Künstlern war ambivalent. Seit der Öffnung der Gotthard-Eisenbahn im Jahre 1882 flutete die Avantgarde aus Deutschland und der deutschen Schweiz in die „Sonnenstube“, um sich hier ihrer Kunst zu widmen. Für die Tessiner kam dies einer Invasion gleich, die Angst um die eigene kulturelle und sprachliche Identität auslöste. Hinzu kam die unmittelbare geografische Nähe zu Italien, dessen Intellektuelle und Künstler ebenfalls das Tessin beeinflussten. Es ist also auf diesem Hintergrund nicht verwunderlich, wenn auch Hermann Hesse in Montagnola zunächst als wunderlicher Fremder mit Misstrauen betrachtet wurde.

Hesses engere Kontakte bestanden in der Anfangszeit vor allem zu anderen Zugezogenen. Er lernte gleich im ersten Sommer die Sängerin Ruth Wenger aus Carona kennen, die von 1924 bis 1927 seine zweite Frau wurde. Im Jahre 1920 begegnete er Hugo Ball und dessen Frau Emmy Ball-Hennings aus dem nahe gelegenen Agnuzzo. Gemeinsam mit ihnen und anderen Freunden, die im Tessin

wohnten oder zu Besuch weilten, unternahm Hesse im Tessin ausgedehnte Wanderungen, widmete sich mit Hingabe der Aquarell-Malerei, genoss die Sinnesfreudigkeit der Tessiner Tage und die langen Abende und Nächte in den Grotti.

*Die glühenden Tage wanderte ich durch die Dörfer und Kastanienwälder, saß auf dem Klappstühlchen und versuchte mit Wasserfarben etwas von dem flutenden Zauber aufzubewahren; die warmen Nächte saß ich bis zu später Stunde in Klingsors Schlößchen und versuchte etwas erfahrener und besonnener, als ich es mit dem Pinsel konnte, mit Worten das Lied dieses unerhörten Sommers zu singen.
Erinnerung an Klingsors Sommer, 1938*

Hesses Zeit im Tessin war in den folgenden Jahren immer wieder unterbrochen von Aufenthalten in Zürich, Basel und Baden. Trotz häufiger Abwesenheit und des deutschsprachigen Freundeskreises entstanden auch Kontakte zu den Einheimischen. So erzählt eine Enkelin der Signora Camuzzi, dass Hesse zu den Camuzzi-Töchtern einen herzlichen Kontakt aufbaute. Man spielte zusammen Piano und scherzte. Hesse selbst beschrieb seine Begegnung mit einem Einheimischen in der 1928 entstandenen Erzählung *Mein Nachbar Mario*. Hinter Mario verbirgt sich Luigi Bettosini, der in der Nähe der Casa Camuzzi eine kleine Wohnung hatte und etwas außerhalb des Dorfes ein Stück Land mit Weinbau bewirtschaftete und Ziegen hielt. Es kam Hesse zugute, dass seine Italienischkenntnisse ausreichten, um sich mit den Einheimischen zu unterhalten. Hesse begann, sich für das Leben der Tessiner zu interessieren. Dadurch wurde auch er für seine Mitmenschen transparenter, der „merkwürdige Fremde“ bekam ein menschliches Gesicht:

Mag Mario sich mein Leben nicht richtig vorstellen können, mag ich selber von seinem Leben voll harter Händearbeit und kleiner Sparsamkeit mir nur eine sehr oberflächliche Vorstellung machen können – er spürt doch ganz genau, wie sehr ich seine tiefsten Liebhabereien und Freuden verstehe, wie ähnlich wir beiden alten Männlein einander in ihnen sind.

1931 zog Hesse mit seiner dritten Frau Ninon in ein großzügiges Haus mit großem Grundstück unweit der Casa Camuzzi. Es wurde nach den Wünschen von Hermann und Ninon Hesse gebaut; die Mittel stellte der Freund und Mäzen H.C. Bodmer aus Zürich zur Verfügung und Hesses erhielten lebenslanges Wohnrecht in der Casa Rossa. Nach der exzessiven Zeit in den zwanziger Jahren wurde das Leben nun ruhiger. Obwohl die Korrespondenz viel Zeit in Anspruch nahm und Hesse mit zunehmendem Erfolg immer häufiger Besucher empfangen musste, fand er Gelegenheit, sich ausgiebig um das große Grundstück zu kümmern. Er pflanzte Weinreben und legte Gemüsebeete an, es blühten Hortensien, Rosen und Sonnenblumen, gegen den Wald hin entstand ein kleines Bambusgehölz. Die Gartenarbeit wurde für ihn zu einer Quelle der Kraft und der Meditation: „Ich teile meinen Tag zwischen Studio und Gartenarbeit, letztere gilt der Meditation und geistigen Verdauung und wird darum einsam betrieben“ schrieb Hesse 1934 an Karl

Isenberg. Doch Hesses fanden auch Zeit und Kraft, sich um die vielen Hilfesuchenden, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland nach Montagnola reisten, zu kümmern. Der Gärtner Lorenzo, die Haushälterin Natalina und wechselnde Hausangestellte unterstützten sie bei der Bewältigung dieser Aufgaben.

Wie erinnern sich nun die Tessiner an ihren berühmten Einwohner? Einer der wenigen, die Hesse von Anbeginn in Montagnola erlebt haben, ist der heute 88-jährige Giulio Petrini, der in Montagnola aufwuchs und ab 1942 das Postbüro leitete. Als Schulbub sah er Hesse das erste Mal 1919 oder 1920 und war einer von denen, die den merkwürdigen Fremden neugierig auf seinen Malausflügen beobachtete. Bis zum Tode Hermann Hesses sahen sich die beiden Männer fast täglich, es entwickelte sich eine freundschaftliche Beziehung zwischen ihnen. In einem mehrstündigen Interview bestätigt Petrini den Prozess, den Hesse von seiner Ankunft im Jahre 1919 bis zu seinem Tod 1962 durchgemacht hat: das Tessin wurde im Laufe der Jahre tatsächlich zu seiner Heimat, die er mit keiner anderen tauschen wollte. „Sono anch’io ticinese“ (auch ich bin Tessiner) soll er nicht nur einmal gesagt haben. Petrini brachte die Post in die Casa Rossa, wo Hesse im Garten schon auf ihn wartete. Hesses achtungsvolle, interessierte und freundschaftliche Haltung gegenüber dem Postboten brachte ihm wiederum viel Respekt von Seiten des Einheimischen ein. Petrini war außerdem von Hesses Aufmerksamkeit für jede Form des Lebens beeindruckt. Nicht nur die Katzen und Igel, sondern auch die Ringelnattern und Vipern erhielten ihr Schälchen Milch, jede Blüte, jeder Strauch, jeder Baum wurde gehegt und gepflegt. Hermann Hesse trat nicht arrogant auf, er rechte sein Laub wie jeder andere mit Sorgfalt, pflegte seine Reben, erkundigte sich nach der Familie, hatte ein offenes Ohr für die kleinen Sorgen seines Freundes. Nichts schätzten die Tessiner bis heute mehr als Zugezogene, die sich bescheiden und mit Respekt in das Vorhandene einzupassen wissen. Hesse nahm zwar kaum an dem sozialen Dorfleben teil, aber er interessierte sich für die Dorfpolitik und ging regelmäßig wählen. Petrinis Ehefrau Hulda und andere Zeitzeugen, wie z.B. der Elektriker Sergio Balmelli, bestätigen diesen Eindruck. Sergio Balmelli, geboren 1913, erledigte ab ca. 1929 bis zum Tode Hesses kleine Reparaturen für ihn. Er hat Hesse als zurückgezogenen Menschen in Erinnerung, der oft in Gedanken versunken schien. Hesse hätte wenig Verständnis für technische Probleme aufgebracht und bei nicht funktionierenden Geräten schnell die Geduld verloren. Meist nahm die Haushälterin Natalina mit Balmelli Kontakt auf, wenn wieder einmal eine Lampe nicht funktionierte, später war es dann Ninon Hesse, die ihn herbeirief. Es war die oberste Regel, auf dem Schreibtisch nichts anzurühren und die Papiere nicht zu verrücken. Wie Petrini war auch Balmelli außerordentlich überrascht, als er von der Verleihung des Nobelpreises hörte. Obwohl man Signor Hesse kannte und wusste, dass er ein Künstler war, hatte man mit einer Ehrung, die dazu noch in allen Schlagzeilen auftauchte, nicht gerechnet.

In den letzten Lebensjahren trat Hesse im Dorf selten in Erscheinung, das Einkaufen und der Gang zur Post wurde ihm mehr und mehr von Ninon abgenommen, die auf viele einen furcht einflößenden Eindruck machte. Pedantisch sei sie

gewesen, nie hätte sie gelächelt und immer auf Distanz geachtet. Andererseits ist man sich einig, dass sie aufopfernd für ihren Mann gesorgt hat.

Sergio Balmelli hat dagegen Ninon als aufgeschlossene, zugewandte Frau in Erinnerung, die ihm immer freundlich begegnet sei. Dankbar sei sie ihm gewesen, dass er Probleme des Haushalts, wie zum Beispiel ein nicht funktionierendes Bügeleisen, ohne Aufhebens und zu jeder Tageszeit lösen konnte. Dies wird bestätigt durch eine Geburtstagskarte, die Ninon und Hermann Hesse im Januar 1946 an Balmelli schickten:

Le migliori felicitazioni, tanti buoni auguri, caro Signor Sergio, per il Suo compleanno di tutta la casa Hesse nella quale è venuto – e speriamo verrà ancora- tante volte come un buon angelo di aiuto!

Ninon Hesse

Hermann Hesse

(Die allerbesten Glückwünsche und alles, alles Gute, lieber Signor Sergio, zu Ihrem Geburtstag vom ganzen Hause Hesse, in das Sie so viele Male gekommen sind – und hoffentlich noch kommen werden– wie ein guter, helfender Engel!)

Eine Nachbarin Hesses, Celestina Daccò, die mit ihrem Mann Aldo, einem italienischen Industriellen, unmittelbar oberhalb der Casa Rossa eine Villa bewohnte, fand in Ninon eine anregende Gesprächspartnerin, während Hesse selbst sich wenig zeigte und sich auf schriftliche Kartengrüße beschränkte. Die Daccò lebten ab 1952 an den Wochenenden in ihrem Haus im Tessin, von dem man direkt auf die Terrasse der Casa Rossa blickte. Es herrschte vorwiegend Ruhe bei Hesses, nie hörte man laute Stimmen, erzählt Celestina Daccò. Organisatorisches, wie zum Beispiel der Abtausch von Grundstücksteilen zwischen Daccò und Hesses, wurde von Ninon erledigt.

Es scheint, dass man in Montagnola nicht viel Aufhebens um Hesse machte. Die Alten, die sich an ihn erinnern und die heute einmal die Woche im Alterstreff in Montagnola zusammen kommen, um eine Runde Boccia oder Karten zu spielen, liefern die Erklärung dafür: Für viele von ihnen bestand das Leben aus harter Landarbeit. Man musste früh aufstehen, in den Reben und im Garten arbeiten, die Tiere versorgen, Bäume fällen, Haushalt und Kinder versorgen. Kulturinteresse und Buchlektüre hatten da so wenig Platz wie im Leben jedes anderen bäuerlichen Volkes. Sie sei ungebildet gewesen, so erzählt eine alte Dame, und schäme sich heute, dass sie kein Interesse an dem Schriftsteller Hermann Hesse entwickelt hätte. Selbst die wenigen, die sich damals für Hesses Werke interessierten, hätten Mühe gehabt, eine italienische Übersetzung seiner Bücher zu finden. Bis 1951 waren gerade sechs Erzählungen ins Italienische übersetzt worden, welche zudem im Tessin nicht ohne weiteres zu beschaffen waren.

Hesse wurde also in erster Linie als Mensch wahrgenommen, etwas eigenbrötlerisch und zurückhaltend, doch freundlich. Man maß seinen Wert nicht an den

literarischen Erfolgen und den internationalen Preisen und zeigte sich angesichts seiner Berühmtheit unbestechlich.

Heute erinnert man sich gern an kleine Anekdoten. So hätten die Töchter der Familie Gilardi Hesse, als er sich in den Zwanziger Jahren auf der Terrasse der Casa Camuzzi spärlich bekleidet sonnte, von oben mit Steinchen beworfen, ohne dass er die Übeltäter jemals erwischte. Jahrzehnte später sprach dann eine der Töchter bei dem inzwischen berühmten Mann in der Casa Rossa vor, gab sich als „Steinchenwerfer“ zu erkennen, und fragte an, ob er ihr trotzdem ein Buch signieren wolle. Dieser Besuch soll in einem langen, fröhlichen Gespräch geendet haben, in dem man sich mit viel Gelächter an die alten Zeiten erinnerte.

Eine herzliche und entspannte Atmosphäre war auch bei der Verleihung der Ehrenbürgerschaft am 1. Juli 1962, also kurz vor Hesses Tod, allgegenwärtig. Selten hätte man einen so lockeren, fröhlichen Hesse gesehen, der sich mit einer Rede in italienischer Sprache bei seinem Dorf und dessen Bewohnern bedankte.

Die Verleihung der Ehrenbürgerschaft bedeutete eine sehr wichtige Auszeichnung für Hermann Hesse. Er wurde damit in den Kreis der Tessiner aufgenommen, auch wenn er doch ein „Zucchino“, wie man bis heute die Menschen von der anderen Seite der Alpen nennt, blieb. Eine größere Anerkennung kann es von dem auf seine Eigenständigkeit bedachten Tessiner Volk, welches allem Fremden vorsichtig gegenüber tritt, nicht geben.

Das Fest zu Ehren Hermann Hesses war eines seiner letzten. Er starb wenige Wochen später in Montagnola und wurde auf dem Friedhof der katholischen Kirche San Abbondio beigesetzt, wo er sich zu Lebzeiten eine Grabstelle gekauft hatte. In dem Rückblick *Vierzig Jahre Montagnola*, erschienen 1960, unterstreicht Hesse die Zugehörigkeit zu seiner Wahlheimat:

Heute [...] bin ich kein Mann in guten oder besten Jahren mehr, sondern einer von den gebrechlichen Gemeinde-Greisen, der nicht daran denkt, mit irgend etwas von vorn zu beginnen, der sein Grundstück kaum mehr verläßt und drunten auf dem Friedhof von S.Abbondio einen hübschen kleinen Platz gekauft hat.

[...] und so hoffe ich, wenn ich auch kein Tessiner geworden bin, die Erde von S.Abbondio werde mich freundlich beherbergen, wie es Klingsors Palazzo und das rote Haus am Hügel so lange Zeit getan hat.

In diesem Zitat kommt die Widersprüchlichkeit, die Hesse in seinem Innern empfunden haben mag, deutlich zum Ausdruck. Zählt er sich einerseits zu den „Gemeindegreisen“ und betont in Gesprächen mit den Einheimischen, dass auch er ein Tessiner sei, so ist er andererseits doch „kein Tessiner geworden“. Er war sich darüber im klaren, dass ein „Zucchino“, der seine Muttersprache und seinen kulturellen Hintergrund nicht aufgeben will, nicht wirklich zum Tessiner werden kann.

Nach dem Tode Hesses tauchte die Frage auf, was mit dem Nachlass geschehen soll. Schon Hesse scheint zu Lebzeiten unschlüssig gewesen zu sein, ob dieser in Deutschland oder in der Schweiz bleiben sollte, denn er gab vor seinem Tod

Teile seiner Dokumente in das Deutsche Literaturarchiv in Marbach, andere in die Schweizerische Landesbibliothek Bern. Die Erben einigten sich schließlich darauf, die Hermann Hesse Stiftung Bern zu gründen, welche einen Teil des Nachlasses, vor allem persönliche Gegenstände, in der Schweiz ließ und andere Dokumente sowie gewidmete Bücher nach Marbach gab, allerdings mit einer Einschränkung: sollte es die politische Situation in Deutschland erfordern, können die Originale in die Schweiz zurückgeholt werden.

Hesse selbst hatte seinen Sohn Bruno instruiert, einige Gegenstände der Gemeinde zu überlassen, wie z.B. seinen Schreibtisch, die Schreibmaschine, Erstausgaben und Aquarelle. Geehrt und doch auch ratlos stellten die Verantwortlichen den Schreibtisch und die Schreibmaschine in das Büro des Bürgermeisters, den Rest verpackte man in Kartons. In den folgenden Jahrzehnten wurden besonders interessierte Reisende, die Hesses Wohnort besuchten, in die *Hessestube* des Bürgermeisters geführt. Es entsteht der Eindruck, dass man zwar stolz auf ihn war, aber doch so vorsichtig, dass daraus keine Initiative erwachsen konnte, ihm eine Gedenkstätte einzurichten. Erschwerend kam hinzu, dass sich sowohl die Casa Camuzzi als auch die Casa Rossa, welche nach dem Tod Ninons vereinbarungsgemäß wieder in den Besitz der Familie Bodmer aus Zürich übergegangen und an einen italienischen Industriellen verkauft worden war, im Privatbesitz befanden.

1977 erinnerte sich die Gemeinde an Hermann Hesse und stellte in der Nähe der Casa Rossa einen Gedenkstein zum 100. Geburtstag auf. Inzwischen war der Hesse-Sohn Heiner in das Tessin gezogen und kümmerte sich intensiv um Aquarellausstellungen in aller Welt, welche Hermann Hesse als Maler in das Bewusstsein der Öffentlichkeit brachten. In diesem Rahmen fand 1987 auch eine Aquarellausstellung in Montagnola statt, die mit großem Interesse aufgenommen wurde. Ein ortsansässiger Philologe begann, Gruppen auf den Spuren Hermann Hesses zu führen, der damalige Bürgermeister pflegte den Kontakt zur Geburtsstadt Calw.

Im Zuge von Umbauarbeiten im Gemeindehaus wurde die *Hessestube* 1988 aufgelöst, so dass außer dem Gedenkstein nun nichts mehr an Hermann Hesse erinnerte.

Im Jahre 1990 änderte sich die Situation, da Rosetta Camuzzi starb und ihr Haus plötzlich zum Verkauf stand. Wiederum engagierte sich der Sohn Heiner Hesse. Er ergriff die Gelegenheit, eine groß angelegte Initiative zum Kauf des Palazzos ins Leben zu rufen und ging in Deutschland und in der Schweiz auf Geldsuche, leider mit mäßigem Erfolg.

Der Kanton Tessin und die Gemeinde Montagnola zeigten sich nicht interessiert, so dass das Haus kurz darauf an eine Eigentümergemeinschaft von sechs Wohnungsbesitzern überging. Nachdem dieses Projekt gescheitert war, gab man allgemein die Hoffnung auf die Gründung eines Museums auf. 1997 bot sich jedoch eine neue Chance. Die zum Komplex der Casa Camuzzi gehörende Torre Camuzzi war renoviert worden und stand zur Vermietung frei. Dank privater Tessiner Gönner und mit Hilfe der Gemeinde richtete man in Windeseile die Räumlichkeiten her; das Literaturarchiv in Bern, die Familie Hesse, die Gemeinde Montagnola sowie die Familien Daccò und Brown stellten Leihgaben zur Verfügung.

Noch vorher war ein Verein gegründet worden, dessen Vorstand mehrheitlich aus Tessinern bestand. Inzwischen hat eine Stiftung die Trägerschaft übernommen, in der unter anderem der Bürgermeister von Montagnola, der Bürgermeister der Stadt Lugano, ein Tessiner Alt-Bundesrat und eine Tessiner Privatperson vertreten sind.

In den letzten Jahren ist das Museum zu einem viel besuchten Ort im Tessin geworden, welcher nicht nur Touristen aus dem Norden und Italienern zum Reiseziel wird, sondern auch Tessiner anzieht. Dies liegt nicht nur an der durchgängig zweisprachigen Ausstellung, welche bewusst zurückhaltend gestaltet ist und dem Besucher einen individuellen Zugang zum Werk Hermann Hesses ermöglicht. Es ist vor allem das vielfältige Programm, mit dem Hermann Hesses Wort lebendig gehalten wird, welches den Ort besonders attraktiv macht: wöchentliche zweisprachige Lesungen, Vorträge, Konferenzen, Diskussionen, Konzerte, Wechselausstellungen und geführte Wanderungen haben das Museum zu einem wichtigen und lebendigen Begegnungszentrum werden lassen, welches von einem internationalen Publikum frequentiert wird und das auch für manchen Tessiner anregend und interessant ist. Es entsteht der Eindruck, als wäre man im Tessin heute mehr als damals bereit, dem Schriftsteller Hesse Wertschätzung entgegenzubringen, sich mit den Inhalten seines Werkes zu beschäftigen und dabei fast zu vergessen, dass er ja eigentlich kein richtiger Tessiner war. Beispielhaft sei eine Frau aus Montagnola zitiert, die ihr Leseerlebnis wie folgt beschreibt:

Ich bin in Montagnola aufgewachsen und gläubige Katholikin. Jedes Jahr nehme ich an der Prozession zur Kirche Madonna d'Ongero teil, die für uns vielleicht wichtigste Zeremonie. Als ich Hermann Hesses Betrachtung „Madonna d'Ongero“ gelesen habe, hatte ich das Gefühl, er spricht mir aus dem Herzen, seine Worte geben genau meine Empfindungen wieder. Man spürt bei ihm ein tiefes Verständnis für die besondere Schönheit dieses Ortes und allgemein für unsere Religion. Dieser Mann muss eine tiefe Liebe für uns und unsere Kultur in sich gehabt haben.

Das Museum kommt dem erwachten Interesse entgegen, indem es den Senioren aus Montagnola und allen Tessiner Schulen freien Eintritt gewährt. Hesses *Siddharta*, seine Gedichte und Naturbetrachtungen sind wieder Thema im Deutschunterricht der Gymnasien, und sogar die Primarschule Montagnola hat im Heimatkunde-Unterricht Hesse zum Gegenstand. Es scheint, als würde es gelingen, eine Brücke zwischen deutscher und Tessiner Kultur zu schlagen, oder zumindest einen Austausch anzuregen. Manchmal ist bei Einheimischen sogar eine Identifikation zu beobachten, ein Anflug von Stolz, wenn von „unserem Nobelpreisträger“ die Rede ist.

Auch auf institutioneller Ebene zeichnet sich ein deutlicher Wandel ab. Die Gemeinde hat sich an der Stiftung mit einem großzügigen Betrag beteiligt, die Stadt Lugano engagiert sich bei der Realisierung des Programms, das kantonale Kulturstiftung unterstützt die Aktivitäten mit einem regelmäßigen finanziellen Beitrag.

So lebt der Geist Hesses in seiner Wahlheimat weiter, und es scheint, als wären nicht nur die Menschen, die ihn noch gekannt haben, sehr froh darüber. Hesse selbst hat sich deutlich zum Tessin und seinen Bewohnern bekannt. So schreibt er 1954 in *Dank ans Tessin*:

Die Tessiner Landschaft, die ich im Jahre 1907 erstmals gründlicher kennenlernte, hat mich stets wie eine vorbestimmte Heimat oder doch wie ein ersehntes Asyl angezogen und empfangen. In vielen meiner Dichtungen ist sie beschrieben, in einigen spielt sie die Hauptrolle, und eines meiner Bücher, das „Wanderung“ heißt, ist nichts als ein Lobgesang an die Tessiner Landschaft. Sie ist mir zur Heimat geworden. Und auch die Tessiner liebe ich sehr, nicht nur ihre Landschaft und ihr Klima. Es hat in den Jahrzehnten, seit ich unter ihnen wohne, Friede und Freundlichkeit zwischen uns geherrscht.

Hesse fand im Tessin Authentizität und von gegenseitiger Achtung geprägten, menschlichen Umgang. Er wurde nicht an seinen Leistungen und Erfolgen gemessen, sondern durfte einfach leben, weder hofiert noch kritisiert.

Der Elektriker Sergio Balmelli antwortet auf die Frage, welches Verhältnis die Menschen in Montagnola zu Hesse gehabt hätten:

Wir hielten es mit der Devise: leben und leben lassen – jeder erledigte seine Arbeit und liess den anderen seine Arbeit tun.

Vermutlich ist Hesse wegen dieser Haltung im Tessin geblieben und – fast – zum Tessiner geworden.

Orsolya Erdődy (Budapest)

„Statt Kosmos Chaos, statt Ordnung Wirrnis“ - Zu einem Tagebuchblatt von Hermann Hesse¹

Im Mittelpunkt des Aufsatzes steht der „alte Hesse“, der sich nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, nach der Veröffentlichung solcher weltbekannten Werke, wie z.B. *Das Glasperlenspiel* oder *Der Steppenwolf*, kleineren Erzählungen, Gedichten, aber vor allem Briefen, Tagebuchblättern und Betrachtungen widmete. „In diesen Stücken gelassener, meisterlicher Prosa gehen Bericht, Erinnerung und Besinnung ineinander.“² – bemerkt der Hesse-Forscher und Hesse-Kenner, Bernhard Zeller.

Hesse führte bis zu seinem Tod eine rege Korrespondenz mit zahlreichen Freunden, Bekannten, Verehrern und Menschen, die seinen Rat, seine Hilfe brauchten. Das Briefschreiben wurde zur täglichen Arbeit. Aus dem letzten Jahrzehnt seines Lebens sind uns vor allem die Briefe, Berichte und Tagebucheinträge am wichtigsten, obwohl Hesse nicht zu denjenigen Personen gehörte, die regelmäßig ein Tagebuch geführt haben³, und auch Briefe nicht mit der Absicht, sie später zu veröffentlichen, verfasst hat. Doch, wie Gustav René Hocke in seinem wichtigen Beitrag zu *Diaristik*⁴ betont, findet man „überzeitliche, überpersönliche Werte [...] meist nur in Tagebuchpartien, die über besonders schicksalhafte Situationen, über dramatische seelische Erfahrungen berichten“.⁵

Den Ausgangspunkt des Aufsatzes bildet das *Tagebuchblatt vom 15. Mai 1955*⁶, das von einer solchen seelisch-dramatischen Erfahrung berichtet, nämlich von der Kraft und Wirkung der Musik, die sie auf einen Schriftsteller ausübt. In dem Tagebuchblatt wird das Aufeinandertreffen von zwei entgegengesetzten Welten ge-

1 Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 202.

2 Zeller, Bernhard: *Hermann Hesse mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg:rororo, 1963. S. 151.

3 s. Hocke, Gustav René: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1991.

4 Ebd.

5 Ebd. S.10.

6 Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 202.

schildert und die Gedanken eines Menschen, der zwischen diesen beiden, „kosmischen und chaotischen“ Welten steht.

Um die Problematik des Tagebuchblattes, nämlich Hesses Gemütsauffassung Händels Orchesterkonzert und Bartóks Concerto hörend, hinreichend deuten zu können, ist es jedoch erforderlich, im ersten Teil des Aufsatzes über Hesses enge und unmittelbare Beziehung zur klassischen Musik zu sprechen, denn Hermann Hesses literarische Tätigkeit ist ein gutes Beispiel dafür, dass literarische Werke musikalische bzw. künstlerische Motive zum Gegenstand haben können. In zahlreichen seiner Erzählungen, Romane oder musikästhetischen Schriften (wie auch dieses Tagebuchblatt) spielt die Auseinandersetzung mit der Musik eine zentrale Rolle. Die skizzenhafte Darstellung dieser Momente bildet die Grundlage für das Verständnis der folgenden Untersuchung.

Um die Musik und die Persönlichkeit Bartóks besser erfassen zu können, sollen im Rahmen der Analyse auch über sein Verständnis zu den eigenen Kompositionen manche Bemerkungen eingefügt werden.

In dem *Tagebuchblatt vom 15. Mai 1955* berichtet Hesse von einem Konzert, dem er in einem Münster beiwohnt. Auf dem Programm stehen Stücke von Georg Friedrich Händel und Béla Bartók. Auf den ersten Blick klingt diese Zusammenstellung erstaunlich, denn die Barock-Musik von Händel und der expressionistische Bartók vertreten verschiedene Klangstile, die man miteinander kaum vereinbaren kann. Diese überraschende Erkenntnis kommentiert Hesse folgenderweise: „Ein Programm, das Carlo Ferromonte⁷ nicht gebilligt hätte und das auch mir etwas kraß zusammengestellt vorgekommen war; das sich aber beim Hören dann überraschend bewährte.“⁸

Aus den zahlreichen Publikationen, die sich mit der Bedeutung des Musikalischen in Hermann Hesses Werk auseinandersetzen, geht hervor, dass Hesse die moderne Musik ablehnt und mit zunehmendem Alter zu immer älterer Musik zurückgreift. Viele seiner Aussagen aus Erzählungen, Gedichten, Rezensionen oder Briefen können als wertvolle Beiträge zur Musikgeschichte und Musikästhetik gezählt werden.

Helmut Reinold behauptet, Hesses Lebensweg sei von Mozartklängen begleitet und durchwirkt worden⁹, jedoch begleiten den Weg des Schriftstellers von seiner Kindheit bis zu seinem Tod noch eine Reihe von namhaften Komponisten, selbst wenn man in Betracht zieht, dass er am Vorabend seines Todes eine Mozart Klaviersonate (in C-Dur, K.V. 309) im Radio hörte. „Mit Mozart im Ohr fand er den Tod, den er sich wünschte“¹⁰ – schreibt der Hesse-Biograph, Franz Baumer.

7 Die Figur „Carlo Ferromonte“ steht im Roman *Das Glasperlenspiel* für die Person Karl Isenbergs (1901-1945), ein Neffe von Hesse, der bei den Vorbereitungen zum Glasperlenspiel eine wesentliche Rolle spielte und Hesse in kontrapunktische Studien einführte.

8 Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 202.

9 Reinold, Helmut: *Hermann Hesses Morgenlandfahrt mit Mozart*. In: *Geist und Zeit. Eine Zweitmonatschrift für Kunst, Literatur und Wissenschaft*. Nr.5. Düsseldorf: Progress-Verlag, 1956. S. 86-99.

10 Baumer, Franz: *Hermann Hesse*. In: *Köpfe des 20. Jahrhunderts*. Bd.10. Berlin: Edition Colloquium im Wissenschaftlichen Verlag, 2002. S. 96.

Die Musik bestimmte schon in Calw in Form von Hausmusik sehr stark die Tage der Familie Hesse. Im elterlichen Haus spielte vor allem die klassisch-religiöse Musik eine grosse Rolle. Obwohl Hesse die Laufbahn eines Virtuosen, von dem er mit zwölf Jahren noch träumte, nie wirklich beschritt, zog ihn die Musik in ihren Bann:

„Fürs erste erwies sich leider die Musik als ein unerwartetes Übel, denn sie nahm mich fast völlig gefangen und verleidete mir den Schülerfleiss. [...] sie machte mich schweigsam und verträglich.“¹¹ –bekennt der Dichter.

In seinen Jugendjahren war Hesse noch der romantischen Musik verpflichtet, wie es aus Gedichten wie *Chopin*, *Sarasate*, *Nocturne* oder *Adagio* ersichtlich wird. Selbst im Roman *Gertrud* findet man Belege für einen leidenschaftlichen, romantischen Schwung. Unter den romantischen Komponisten, die den Dichter am meisten prägen, muss man u.a. Chopin, Hugo Wolf und Wagner nennen. Doch schon aus manchen Bemerkungen im Roman *Roßhalde* aus dem Jahre 1914 kann man folgern, dass Hesse sich von der romantischen Musik abwendet.

Er betont dabei: „Das Allermodernste kenne ich auch nur vom Hörensagen. Ich gehöre keiner Richtung an und liebe alle Musik, wenn sie gut ist. Am meisten Bach, Gluck und Beethoven.“¹² Diesen Satz kann man als das musikalische Credo von Hesse auffassen. Er bevorzugt nicht mehr bestimmte Perioden und folgt nicht einer musikalischen Strömung, sondern ehrt einzelne Komponisten, deren Musik er wesensgleich empfindet.

Weiterhin erwähnt er ebenfalls, dass ihn ausschliesslich die reine Musik interessiere. „Mich interessiert nur die reine Musik, nicht die Oper.“¹³ Diese Abgrenzung der klaren, wirklichen Musik kristallisiert sich in seinen späteren Werken (z.B. *Der Steppenwolf*) noch mehr heraus und erreicht ihren Höhepunkt in *Das Glasperlenspiel*, wo Hesse neben der indischen Musik, Komponisten des Barocks und der Renaissance, wie J.S. Bach, Scarlatti, Händel und Monteverdi in den Vordergrund stellt. Man sollte aber nicht verschweigen, dass Hesse auch im hohen Alter zu einzelnen romantischen Komponisten wie Chopin oder Schumann positiv Stellung nimmt, jedoch nicht mehr so enthusiastisch wie in seiner Jugend.

Hesse empfand die Musik als eine Art von Macht, die die Fähigkeit besitzt Menschen zu regieren.¹⁴ Dabei wandelt sich seine Musikauffassung von *Hermann Lauscher* bis hin zu *Das Glasperlenspiel* gravierend. Es ist ebenfalls ein wesentlicher Punkt bei der Untersuchung von Hesses Musikauffassung, dass er kein ausübender Künstler war:

11 zitiert nach: Plebke, Hans-Martin: *Hermann Hesse und die Musik*. In: *Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift*. 13. Jhg. 7/1957. Berlin: Aufbau Verlag, 1957. S. 60.

12 Hesse, Hermann: *Roßhalde*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980. S. 51.

13 Ebd. S. 52.

14 „Etwa von meinem sechsten oder siebenten Jahr an begriff ich, dass von allen unsichtbaren Mächten die Musik mich am stärksten zu fassen und zu regieren bestimmt sei.“ In: Hesse, Hermann: *Gertrud*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983. S. 8.

Mein theoretisches Interesse für Musik ist sehr beschränkt, hätte auch wenig Wert, da ich nicht ausübend bin. Es interessiert mich die Kontrapunktik, die Fuge, der Wechsel der Harmonik-Moden, aber hinter diesen bloß ästhetischen Fragen sind mir die anderen lebendig, der eigentliche Geist der echten Musik, ihre Moral.¹⁵

Er betrachtet die Musikstücke also nicht mit einer emotionalen Befangenheit, sondern hat eine sehr deutliche Wertvorstellung. Sie kommt in den Romanen *Der Steppenwolf* und *Das Glasperlenspiel* am besten zur Geltung. Der Briefausschnitt von 1952 fasst das eben Erläuterte noch einmal zusammen und ergänzt es durch die – im Hinblick auf das Thema der Studie – wichtige Information, dass Hesse die Kompositionen von Bartók durchaus mitverfolgte.

Sie fragen mich, welche Musik ich zur Zeit vorziehe. Obenan Bach, dann die italienische Streichermusik von Corelli bis Boccherini, vom 19. Jahrhundert Beethoven. In der Klaviermusik stand mir in der Jugend Chopin obenan, ich liebe ihn auch noch, aber Schumann ist mir heute eben lieber. Von der modernen Musik mache ich wenig Gebrauch, etwa bei Ravel und dann Bartók hört mein Interesse auf, doch höre ich am Radio manches Neue nicht ohne Teilnahme. Von den fast schon vergessenen Modernen liebe ich Busoni und Berg.¹⁶

Nach der Zusammenfassung der Wandlung der vorherrschenden Tendenzen in Hesses Musikwelt konzentriert sich die Studie im Folgenden auf das *Tagebuchblatt* aus dem Jahre 1955.

Im *Tagebuchblatt* werden zwei Welten einander gegenübergestellt. Bereits mit den einleitenden Sätzen, indem der Autor die Landschaft als „glasklar“, „genau gezeichnet“ und „staubig“ bzw. „feucht“, „grün und konturlos“ beschreibt, schafft er eine Atmosphäre, wodurch der Leser die scharfe Trennung ganz genau nachempfinden und die Gegend sich vorstellen kann. Einige Zeilen weiter spricht Hesse selber von zwei Welten, wobei er damit die Musikstücke meint, die im Münster erklingen. „Es waren zwei Welten und Zeiten da einander gegenübergestellt, zwei einander fremde, gegensätzliche Welten, Yin und Yang, Kosmos und Chaos, Ordnung und Zufall [...]“¹⁷

Nach der Einführung setzt sich Hesse mit den genannten beiden Welten auseinander und nimmt die Komponisten bzw. ihre Kompositionen unter die Lupe.

Dabei verkörpert Händel die erste, glasklare und genau gezeichnete Welt. Er bzw. sein Werk ist logisch. Es hat „Symmetrie“ und eine „Architektur“, eine „festeste Basis“ und eine „genau bestimmte Mitte“. Es ist „zentriert und geordnet

15 Hesse, Hermann: *Gesammelte Schriften*. Band 7. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1978. S. 570-571.

16 Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 191.

17 Hesse, Hermann: *Tagebuchblatt vom 15.5.1955*. In: Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 202.

wie ein farbig triumphierendes Rosettenfenster in einem Dom“. Hier wird uns ein wohl strukturiertes System vor Augen geführt, in dem der Mensch als „Gottes Ebenbild“ eine sehr hohe – wenn nicht die höchste – Stufe menschlicher Entwicklung – und wir könnten uns hier auf die Entwicklungsstufen aus dem Aufsatz *Ein Stückchen Theologie*¹⁸ berufen – erreicht. Einerseits sehnt man sich – so schreibt der Autor – nach dieser Welt und in seinen Worten wie „unsäglich schön, strahlend, gefüllt bis zum Rand mit freudiger Kraft“ spürt man wirklich das Verlangen danach. Auf der anderen Seite herrscht in dieser Welt „gebändigte Heiterkeit und gebändigte Klage“. Das Wort „bändigen“ bedeutet Kontrolle, es bedeutet, dass man etwas, z.B. die Naturgewalten oder die Triebe unter Kontrolle bringt, dass man sie beherrscht. Eine „gebändigte Welt“ ist eine Welt, in der man seine Gefühle nicht zeigt, in der alles nach Regeln verläuft.

Die andere Welt, die von Bartók wird wie folgt definiert: „Statt Kosmos Chaos, statt Ordnung Wirrnis, statt Klarheit und Kontur zerflatternde Wogen klanglicher Sensationen, statt Aufbau und beherrschtem Ablauf Zufälligkeit der Proportionen und Verzicht auf Architektur.“¹⁹

Auf den ersten Blick erscheint einem diese Welt als ein Wirrwarr, ein Durcheinander von Tönen. Bartóks Concerto für Orchester, das Bartók in seinem Leben noch vollendet hat, entstand im Jahre 1943 und enthält die bitteren Erfahrungen und den Pessimismus des II. Weltkrieges sowie die Last einer tödlichen Krankheit.

Um Hesses Sympathie Bartók gegenüber erklären zu können, sollten an dieser Stelle einige Momente aus Bartóks Leben erwähnt werden, denn es zeigt manche Gemeinsamkeiten mit dem von Hesse, was eine Erklärung dafür bieten könnte, dass Hesse Bartóks Werke im Unterbewusstsein schätzte, verstand und als etwas Seelenverwandtes empfunden hat.

Béla Bartók wurde 1881 in Nagy Szent-Miklós, im heutigen Rumänien geboren und beschäftigte sich neben seiner Tätigkeit als Konzertpianist und Komponist mit Volksliedforschung, indem er echtes ungarisches Volksgut sammelte und bearbeitete. In den 1930er Jahren wurde es zum „Qualitätskriterium“ eines Künstlers, ob er von den Machthabern geduldet wurde oder nicht. Da Bartók kein Jude war, sprach er das Verbot der Aufführung seiner Werke in nationalistischen Ländern selber aus und fügte noch hinzu, dass er es als Diskriminierung empfände, nicht zu den „Entarteten“ gezählt zu werden. So gehörte er wie Hesse für einige Jahre zu den verbotenen Künstlern; seine Kompositionen wurden weder gespielt noch herausgegeben. Im Herbst 1940 emigrierte er wegen der Gefahr und des Einflusses des deutschen Nationalsozialismus in die USA. In seinem letzten Brief an Frau Müller-Widmann vor seiner Abreise begründete er seine Ausreise wie folgt: „Eigentlich ist diese Reise ein Sprung ins Ungewisse aus dem gewußten Uner-

18 Hesse, Hermann: *Ein Stückchen Theologie*. In: Hesse, Hermann: *Gesammelte Schriften*. Band 7. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1978. S. 388.

19 Hesse, Hermann: *Tagebuchblatt vom 15.5.1955*. In: Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 203.

träglichen... Aber es ist nichts zu machen; es ist gar nicht die Frage: muß es sein, denn es muß sein.“²⁰

Bartók fiel es schwer, sich in der neuen Heimat zurechtzufinden, da er zu stark in der alten verwurzelt war, außerdem war ihm die Mentalität der Amerikaner von Grund aus fremd.

Ein Bekenntnis, das Bartók 1937 seinem belgischen Biographen, Denijs Dille ablegt, bringt ihn durch seine Denkweise nach der Ansicht der Verfasserin dieser Zeilen dem Schriftsteller, Hesse näher. Er lebte nämlich nach dem Grundsatz: „[...] ich habe Musik komponiert und komponiere Musik, solange ich lebe; meine Musik soll für sich eintreten und für sich sprechen [...], dazu hat sie meine Hilfe nicht nötig.“²¹

Die angeführten Ereignisse und Zitate aus Bartóks Leben bestätigen, dass er und Hesse in vielen Sachen seelenverwandt waren. Ein Rätsel, warum sie sich nie kennen gelernt haben.

Nach dem Exkurs über Béla Bartók zu der von Hesse geschaffenen Bartókschen Welt zurückkehrend, ist es offensichtlich, dass das architekturlose Chaos, das im *Tagebuchblatt* geschildert wird, gewisse Ähnlichkeiten mit den Empfindungen des Malers Klingsor aus der Erzählung *Klingsors letzter Sommer* aufweist, in der der Protagonist statt Symphonien und Klavierklängen Karussellmusik und einen klirrenden Schall vernimmt. Für Klingsor bedeutet die Symphonie die höchste musikalische Form, sie steht für ein gesättigtes, erfülltes Leben, das kaum ein Mensch erreichen kann.

*Das ganze kurze Leben hindurch konnte man genießen, konnte man schaffen, aber man sang immer nur Lied um Lied, nie klang die ganze volle Symphonie mit allen hundert Stimmen und Instrumenten zugleich.[...] Und wenn auch nie die Sättigung, niemals die volle brausende Symphonie zu erreichen war – einstimmig und arm war sein Lied noch nicht gewesen, immer doch hatte er ein paar Seiten mehr auf seinem Spiel gehabt als andere.*²²

In der Erzählung *Klingsors letzter Sommer* zeigt die Musik zwei Gesichter: Musik des Lebens und Musik des Todes. Nach der ersten Auslegung ist sie zart, schön und volksliedhaft, die Musik des Todes ist grell und unerträglich.

Klingsors Gefühle sind also zu Hesses Gefühlen Bartóks Musik hörend ähnlich, denn bald auf die Einleitung „[...] Zufälligkeit der Proportionen und Verzicht auf Architektur“ folgt ein Umschwung, der sich durch die Verwendung zahlreicher positiver Adjektive bemerkbar macht.

20 zitiert nach: Bónis, Ferenc: Béla Bartók. *Sein Leben in Bilddokumenten. [Bartók Béla élete képekben és dokumentumokban.] Jubiläumsausgabe zum hundertsten Geburtstag des Komponisten.* Budapest: Corvina, 1981.

21 Ebd. S. 26.

22 Hesse, Hermann: *Klingsors letzter Sommer.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985.S. 17-18.

In dem Vergleich: „War Händel schön wie ein Stern oder eine Rosette, so war der andere schön wie die Silberschrift, mit der der Sommerwind ins Gras phantastische Partituren zeichnet [...]“²³, bekennt sich Hesse zu Bartók, d.h. dass er das Concerto von Bartók für ebenso wertvoll und meisterhaft hält, wie die Werke Händels.

Er spricht im Zusammenhang mit dem Concerto über „Schneeflockengewimmel“, „Wüstendünen“ und über eine Reise in eine fremde Stadt. Diese Wörter symbolisieren hier die Unendlichkeit, die Sehnsucht nach einer fernen, südlichen oder östlichen Welt.

War Händels Musik überlegen, gebändigt und gleichzeitig strahlend, so erscheint hier Bartóks Musik als schmerzvoll und vergänglich. „So rieselt, lacht, schluchzt, hustet, stöhnt, zürnt und spielt diese sinnlich reiche, farbige, schmerzlich schöne Musik dahin, ohne Logik, ohne Statik, ganz Augenblick, ganz schöne hinstrebende Vergänglichkeit.“²⁴

Bartók kommentiert sein Concerto für Orchester folgender Weise:

*Die allgemeine Stimmung der Komposition kann – mit Ausnahme des spaßigen zweiten Satzes – als ein schrittweiser Übergang vom Ernst des ersten Satzes und dem Klagelied des dritten zur Lebensbejahung des Schlußsatzes angesehen werden.*²⁵

Das Stück klingt nach dem Klagelied der Oboe aus dem dritten Satz und den volksliedhaften Motiven aus dem vierten in der Tat wie ein lebensfrohes Volksfest aus. Dies ist vielleicht der Grund dafür, dass Hesse dieses Werk als menschlich und ansprechend erlebt.

„Und sie ist darum noch schöner“, so schreibt er, „und wird dadurch noch unwiderstehlicher, daß sie eben die Musik unserer Zeit ist, daß sie unser Empfinden, unser Lebensgefühl, unsere Schwächen und Stärken ausspricht.“²⁶ „Sie spricht uns und unsere fragwürdigen Lebensformen aus, und damit bejaht sie uns [...]“²⁷ – sagt der Dichter. Wir müssen aber noch eine zusätzliche Information hinzufügen: Bartóks Musik greift auf archaische und alte Formen zurück und schöpft reichlich aus diesen Motiven. So klingt der Choral der Posaunen im zweiten Satz wie diejenige barocke Orgelmusik, die Hesse in seiner Kindheit so oft mit seiner Familie hörte. Es ist wohlstrukturiert und melodisch, harmonisch aufgebaut. Im vierten Satz sind die archaischen Elemente am deutlichsten herauszuhören, diese fügen sich zu einer volksliedhaften Melodie zusammen und bilden zum Schluss einen Tanz.

23 Hesse, Hermann: *Tagebuchblatt vom 15.5.1955*. In: Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 203.

24 Ebd.

25 *Bibliothek der Meisterwerke. Sinfonien, Konzerte, Ouvertüren*. Hrsg. von Manfred Joh. Böhlen und Johannes Jansen. Köln: Naumann & Göbel. [o.J.]

26 Hesse, Hermann: *Tagebuchblatt vom 15.5.1955*. In: Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 203.

27 Ebd.

Hesse schreibt in der Rezension von der „Erschütterung und Relativierung der Denkformen und Moralen“.²⁸ Ein Gedanke, der in seinen Werken mehrfach wiederkehrt, z.B. in der Szene am Anfang seines Romans *Der Steppenwolf*, wo Harry Haller an einem Tanzlokal vorbeigehend sich mit dem Jazz auseinandersetzt. Er nennt diese Musik blutig, grell, kurz „Schweinerei“. „Würde Europa auch so werden?“²⁹ – so lautet seine Frage, und damit meint er einerseits eine „knabenhafte, kindliche Frische“ andererseits Morillosigkeit und Werteverfall.

Die Bartók-Rezension endet mit dem Ausruf: „[...] die Sehnsucht nach den Paradiesen der Ordnung und der Geborgenheit, der Logik und der Harmonie“³⁰. So wie sich Bartók während seines ganzen Lebens nach Harmonie und Geborgenheit sehnte, wird auch Hesses Leben durch eben diese Bestrebung ausgezeichnet. Dabei soll ihn gerade die Musik zu Harmonie verhelfen. Wenn wir an den Satz „sie kennt wie wir die Schönheit der Dissonanz und des Schmerzes [...]“³¹ zurückblicken und ihn mit dem obigen Zitat vergleichen, bekommen wir die beiden Seiten des Steppenwolfes: die menschlich-bürgerliche und die wölfische. Aus diesen Feststellungen entwickeln sich für das Schaffen Hesses zwei relevante Fragen, die man wie folgt formulieren kann:

Hat sich Hesse nicht sein Leben lang nach den „Paradiesen der Ordnung und der Harmonie“ gesehnt?

Verbirgt sich nicht in beinahe all seinen Werken das Begehren nach der sinnlichen Triebwelt?

Man kann nicht nur die beiden Abschnitte aus dem Bartók-Teil, sondern in einem größeren Rahmen auch die Händel-Kritik der Bartók-Kritik gegenüberstellen. Somit bekommen wir, wie am Anfang des Tagebuchblattes der Autor selber bemerkt, zwei, einander entgegengesetzte Welten: diese der Ordnung und Symmetrie und jene der Dissonanzen und des Chaos. Wenn wir daraus Schlüsse ziehen, erkennen wir zwei Gegenpole, die miteinander konkurrieren, aber doch einander ergänzend, zueinander streben.

Die Erscheinung von Bipolarität oder Zweipoligkeit in den Werken Hesses ist in der Fachliteratur ein oft behandeltes Thema.³² Sie entsteht durch die Zerstörung des Ganzen, durch die Auflösung der Harmonie. In den Prosawerken des Schriftstellers, wie in *Narziß und Goldmund*, in *Der Steppenwolf* oder eben im Alterswerk *Das Glasperlenspiel*, erleben wir das Gegensatzpaar Natur-Geist am häufigsten. Der ungarische Germanist, Géza Horváth sammelt die Begriffe, die für

28 Ebd.

29 Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974. S. 50.

30 Hesse, Hermann: *Tagebuchblatt vom 15.5.1955*. In: Michels, Volker (Hrsg.): Hermann Hesse: *Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 203.

31 Ebd.

32 s. dazu Horváth, Géza: Hermann Hesse: *Siddhartha. Eine typologische Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der strukturbildenden Motive in der Erzählung 'Siddhartha', mit Ausblick auf das erzählerische Werk Hermann Hesses*. Szeged, 1998; Hsia, Adrian: *Hermann Hesse und China, oder die Analyse der großen Gegensatzpaare*. Stuttgart-Berlin, 1970.

diese beiden Pole stehen. Danach erscheint die Natur-Seite z.B. im Weiblichen, Sinnlichen, im Chaotischen, Irdischen, Verbotenen und in der Gestalt der Urmutter. Der Geist wird durch das ewige, reine Sein, durch Gott, den Logos verkörpert, durch das Männliche oder durch das Bewusste verkörpert.

„Geist und Natur, Männliches und Weibliches stehen wie These und Antithese, Pol und Gegenpol gegenüber, wobei jeder – jeweils überwiegende – Pol den Keim seines Gegenpols enthält: der Geist die Natur und umgekehrt die Natur den Geist.“³³ – betont Géza Horváth.

Im Roman *Der Steppenwolf* erscheint der Gegenpol zu Harry, dem Protagonisten in der Figur eines jungen, charmanten Jazzmusikers, der sich von „Scheineffekten“, wie z.B. die einfachen Melodien des Jazz oder die Extase durch Drogen, blenden und verführen lässt. Dem wertkonservativen Harry, der sich gegen jede Art von Veränderung und Fortschritt sträubt und sich am liebsten in sein „Schneckenhaus“ zurückzieht, um mögliche Konfrontationen mit der Außenwelt zu vermeiden, verkörpert der „leichtsinnige“ Pablo gleichzeitig etwas Verlockendes, nämlich die sinnliche, erotische Triebwelt, nach der er sich insgeheim sehnt und dessen Verführungskünsten er schließlich nicht widerstehen kann. Der Wolf in ihm strebt danach und der Mensch lässt nach.

Die Händel-Welt symbolisiert ähnlich wie die Mensch-Seite Hallers ein wohlgeordnetes, bürgerliches Leben, in dem es keine Überraschungen gibt, denn sie verfügt über eine felsenfeste Basis. Es ist eine Welt, in der es wie in *Der Steppenwolf* „nach Sauberkeit und Ordnung und nach einem freundlichen und anständigen Leben [riecht]“. ³⁴ Mit Hallers Worten ausgedrückt, stellt es die „wertvollere Klasse“, die der geistigen Musik dar, die göttlich, ewig und unsterblich in den Köpfen, im Geist weiterlebt. Es ist eine Welt, die also vom Logos regiert wird.

Gegenüber der ersten ist die andere, die Bartók-Welt triebhaft, schmerzhaft, vergänglich, jedoch unwiderstehlich, wie die Tanzlokale, die Verführung ins Magische Theater und Hermines Person in *Der Steppenwolf*. Es kann mit einem sinnlichen Treiben verglichen werden, das einen – wie Pablos Jazzmusik oder die Tanzszenen im IV. Satz des Concertos – schwungvoll mitsichreißt.

Abschließend sollten die wichtigsten Gedanken noch einmal festgehalten werden. Durch die Analyse des *Tagebuchblattes* aus dem Jahre 1955 haben wir den Schriftsteller Hermann Hesse als Musikkritiker kennen gelernt. In den erschienenen Publikationen, die Hesses Interesse für Musik und dessen Artikulationsformen – seien es Briefe, Gedichte oder Erzählwerke – in den Mittelpunkt stellen, wird am häufigsten von seiner jugendlichen Schwärmerei für Chopin, seinem nahezu kritiklosen, ausgeprägten Mozart-Bild und der Person und Rolle des allmächtigen Herren der Musik, von dem Magister Musicae aus *Das Glasperlenspiel* geschrieben. Seine Musikrezeption beschränkt sich jedoch – wie es hier mit Hilfe der Bartók-

33 Horváth, Géza: Hermann Hesse: *Siddhartha. Eine typologische Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der strukturbildenden Motive in der Erzählung ‚Siddhartha‘, mit Ausblick auf das erzählerische Werk Hermann Hesses*. In: *Acta Germanica. Studien zur Literatur der Jahrhundertwende. Erzählstrukturen*. Szeged, 1998. S. 96.

34 Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974. S. 12.

Rezension aufgezeigt und bewiesen wurde – nicht im Geringsten auf diese Namen, auf die vorklassische-, klassische- und romantische Epoche. Er beschäftigt sich mit theoretischen Schriften über die Musik, z.B. von Schönberg und Strawinsky und hört gerne Busoni und Berg. Von den Vertonungen seiner Gedichte sind ihm die Arbeiten seines Freundes, Othmar Schoeck am liebsten.

„Ich habe Hunderte von Kompositionen“ – konstatiert der Dichter – „mit Achselzucken oder mit Schaudern über meine Gedichte ergehen lassen. In Schoecks Vertonung ist nirgends das leiseste Mißverständnis des Textes, nirgends fehlt das zarteste Gefühl für die Nuancen [...]“.“³⁵ Somit bildet das hier vorgestellte *Tagebuchblatt* eine Korrektur bzw. eine Ergänzung zur Fachliteratur der von Hesse vertretenen Musikrezeption.

Gisela Kleine meint, dass „[...] trotz der polaren Anlage seiner Protagonisten, trotz der Widersprüche und Vieldeutigkeiten seines Wesens blieb eine Grundüberzeugung bei ihm [Hesse] konstant: die Antinomie von Literatur und Leben.“³⁶ Er suchte die Antwort auf die Fragen: Liebe oder Ehe? Familie oder Schriftstellerberuf? „Paradiesen der Ordnung“ oder Paradiesen der Sinnlichkeit?

Die Worte von Zeller drücken Hesses lebenslangen Kampf, sein ewiges Pendeln zwischen der Suche nach dem Richtigen und dem Gleiten-lassen aus: „Doch um der chaotischen Mächte Herr zu werden, beschwor er in seinen letzten Dichtungen eine Welt der Ordnung und des Maßes, der Ehrfurcht und der Harmonie.“³⁷

Der letzte Satz des *Tagebuchblattes* aus dem Jahre 1955 hat eine allgemeine Gültigkeit und kann somit auch als eine Würdigung des Hesseschen Oeuvre aufgefasst werden:

*Es werden noch viele Generationen sehnsuchtsvoll oder belustigt, bewundernd oder verwundert sich über die Brunnenschächte der Vergangenheit beugen und darüber staunen, daß **alles Gewesene, wofern es von Meistern dargestellt worden ist, ewige Dauer hat.***³⁸

35 zitiert nach: Pleßke, Hans-Martin: *Hermann Hesse und die Musik*. In: *Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift*. 13. Jhg. 7/1957. Berlin: Aufbau Verlag, 1957. S. 62.

36 Kleine, Gisela: *Das literarische und das gelebte Ich Hermann Hesses in der Wirkungsgeschichte*. In: Bauschinger, Sigrid - Albert Reh (Hrsg.): *Hermann Hesse. Politische und wirkungsgeschichtliche Aspekte*. Bern: Francke, 1986. S.75.

37 Zeller, Bernhard: *Hermann Hesse mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg:rororo, 1963. S. 153.

38 Hesse, Hermann: *Tagebuchblatt vom 15.5.1955*. In: Michels, Volker (Hrsg.): *Hermann Hesse: Musik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. S. 204.

Miklós Györffy (Budapest)

Hesse als Glasperlenspieler

Im fingierten Motto des Hesse-Romans *Das Glasperlenspiel* ist unter anderen folgendes zu lesen:

...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.¹

Dieses Motto soll nach der erzählerischen Fiktion von einem gewissen Albertus Secundus stammen, und um diesen Anschein zu bekräftigen, wird der Text auch im vermeintlichen lateinischen Original zitiert. Wie aber einem Brief von Hesse von Januar 1944 zu entnehmen ist, verfasste er es selbst, „nach Maß angefertigt“, wie Hans Mayer schrieb.²

Das Ding, dessen Existenz weder beweisbar, noch wahrscheinlich ist, das aber im Roman gewissermaßen als seiendes behandelt wird, ist das Glasperlenspiel und die Welt Kastaliens. Worin besteht nun aber diese hypothetische erzählerische Existenz des Glasperlenspiels? Eine konkrete, gegenständliche, sinnlich fassbare Realität hat es nicht. Es wird im Buch nicht beschrieben, wie das Glasperlenspiel eigentlich beschaffen, wie es tatsächlich vorzustellen sei, wie die Glasperlenspieler ihre Spiele im engeren Sinn spielen. Es werden nur abstrakte Annäherungen und Umschreibungen ausgeführt, vage Gleichnisse herangezogen. Das Glasperlenspiel wird als eine Art von hoch entwickelter Geheimsprache definiert, an der vor allem ihre beiden Hauptquellen, die Mathematik und die Musik teilhaben. Später heißt es:

Das Glasperlenspiel ist also ein Spiel mit sämtlichen Inhalten und Werten unsrer Kultur, es spielt mit ihnen, wie etwa in den Blütezeiten der Künste ein Maler mit den Farben seiner Palette gespielt haben mag. Was die

1 HESSE, HERMANN: *Das Glasperlenspiel*. Berlin, 1961, S. 9.

2 MAYER, HANS: *Hesses „Glasperlenspiel“ oder die Wiederbegegnung*. In: HESSE: *Das Glasperlenspiel*. S. 590.

Menschheit an Erkenntnissen, hohen Gedanken und Kunstwerken in ihren schöpferischen Zeitaltern hervorgebracht, was die nachfolgenden Perioden gelehrter Betrachtung auf Begriffe gebracht und zum intellektuellen Besitz gemacht haben, dieses ganze ungeheure Material von geistigen Werten wird vom Glasperlenspieler so gespielt wie eine Orgel vom Organisten [...] ihre Register sind beinahe unzählig, theoretisch ließe mit diesem Instrument der ganze geistige Weltinhalt sich im Spiele reproduzieren.³

Es ist von Technik, von Probespielen, von Nachahmung und Dekoration, Komposition und Chromatik die Rede, also immer wieder von musikalischen Vorstellungen. Und ein einziges Mal kommt es dann fast zu einer Szene:

Ruhe, Kraft und Würde ausstrahlend, keinem profanen Anruf erreichbar, erschien er (nämlich Josef Knecht als Magister Ludi) im Festsaal inmitten seiner vieler Ministranten, eröffnete Akt um Akt seines Spiels mit den rituellen Gebärden, schrieb zierlich mit leuchtendem Goldgriffel Zeichen um Zeichen auf die kleine Tafel, vor welcher er stand, und alsbald erschienen die selben Zeichen in der Spiel-Chifferschrift, hundertmal vergrößert, auf der Riesentafel der hinteren Saalwand, wurden von tausend flüsternden Stimmen nachbuchstabiert, von den Sprechern laut ausgerufen, von den Fernmeldern ins Land und in die Welt hinaus entsendet...⁴

Das Bild eines Schachspiels zwischen zwei Weltmeisterkandidaten, das vom Fernsehen weltweit ausgestrahlt wird, kann einem hier in den Sinn kommen, und diese Ideenassoziation ist umso mehr begründet, weil das Schachspiel als Metapher der unendlichen menschlichen Variationsmöglichkeiten schon im *Steppenwolf* erschien: Pablo hält im magischen Theater Haller einen Spiegel vor, worin dieser sich in viele Ichs zerfallen erblickt. „Die Figuren waren aber jetzt sehr klein, so groß etwa wie handliche Schachfiguren, und der Spieler nahm mit stillen, sichern Fingergriffen einige Dutzend davon und stellte sie neben dem Schachbrett an den Boden.“⁵ Als eine Lektion teilt er Haller mit: „Wie der Dichter aus einer Handvoll Figuren ein Drama schafft, so bauen wir aus den Figuren unsres zerlegten Ichs immerzu neue Gruppen, mit neuen Spielen und Spannungen, mit ewig neuen Situationen.“⁶

Wenn einer *Das Glasperlenspiel* heute liest, kann er nicht umhin, im hypothetischen Begriff des Glasperlenspiels die Idee eines kybernetischen Systems zu erblicken. Demnach wären die Glasperlenspieler gewissermaßen Computer, die unendlich viele Informationen aufnehmen und speichern, und Operationen ausführen können, die für den normalen, natürlichen Menschenverstand schwer nachvollziehbar sind und entzückte Bewunderung hervorrufen. Der Computer ist jene Orgel, deren Manuale und Pedale den ganzen Kosmos abtasten, „ihre Register

3 HESSE: *Das Glasperlenspiel*. S. 15.

4 HESSE: *Das Glasperlenspiel*. S. 266-267.

5 HESSE, HERMANN: *Der Steppenwolf*. Frankfurt am Main, 1973, S. 209.

6 HESSE: *Der Steppenwolf*, S. 210.

sind beinahe unzählig, theoretisch ließe mit diesem Instrument der ganze geistige Weltinhalt sich im Spiele reproduzieren“.

Natürlich sind die Glasperlenspieler in dem Sinne eben keine Computer, dass diese nur die in sie einprogrammierten Daten verarbeiten, jene aber, wie die Künstler, ihren geistigen Eingebungen folgend auch neue Inhalte zustande bringen und veranschaulichen können. Um zum Schachgleichnis zurückzugreifen, sind sie zu neuen Kombinationen von Zügen fähig, die sozusagen künstlerischen Wert haben. Dieses Streben nach der idealen Einheit von Wissenschaft und Kunst ist ein Erbe der Romantik. Novalis betonte zum Beispiel, dass die erfüllte Form der Wissenschaft „poetisch“ sein sollte. Die Produktionen der Glasperlenspieler sollen nicht nur formal perfekt sein, sondern auch künstlerisch schön und original wirken.

Die Beschaffenheit dieser Wirkung, wie die des Glasperlenspiels selbst ist bei Hesse in eine imaginäre geistige Dimension verwiesen. Der Roman schafft für seine Handlung einen hypothetischen geistigen Raum, wie die Mathematik zum Mittel des Imaginären greift. *Das Glasperlenspiel* ist ein Roman – wenn er überhaupt einer ist –, dessen zentraler Gegenstand von einem mehr oder weniger leeren Raum dargestellt wird, und die Frage, wie dieser Raum auszufüllen sei, kann nur durch annähernde Abstraktionen beantwortet werden.

Diese Tendenz zur Vergeistigung einer Gattung, die nach der herkömmlichen Poetik zur versinnlichenden Darstellung der menschlichen Natur berufen ist, kommt in einer anderen Eigenheit der Darstellung auch zum Vorschein. Hesses Roman tut in gewisser Hinsicht so, als ob er ein utopischer Roman wäre. Nach den Hinweisen, die dem Text zu entnehmen sind, soll die Handlung in der fernen Zukunft, um das Jahr 2200 spielen. Dieser Anschein wird vor allem dadurch vorgetäuscht, dass der Erzähler, der fiktive Chronist der Lebensgeschichte von Josef Knecht im einführenden Teil des Romans, im Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung in die Geschichte des Glasperlenspiels sein biographisches Projekt in eine geschichtliche Perspektive stellt, die die zeitgenössische Gegenwart, die ironisch als das feuilletonistische Zeitalter beschriebene und kritisierte Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts als ferne und längst überwundene Vergangenheit erscheinen lässt. Sonst spricht aber fast nichts für diese vermeintliche utopische Dimension, am wenigsten eine phantastische Entwicklungsstufe der Technik, wie sie in Science-Fiction-Romanen üblich ist. Es ist oft genug hervorgehoben worden, dass die Schauplätze der Lehrjahre Josef Knechts und überhaupt das Leben im Gelehrtenstaat Kastalien an jene Welt der großen mittelalterlichen Klöster erinnert, die im *Narziss und Goldmund* heraufbeschworen wurde. Man muss aber gleich hinzufügen, dass das *Glasperlenspiel* auch kein historischer Roman sei, nicht einmal in dem Sinne, in welchem *Narziss und Goldmund* als ein solcher gelten kann. Die nebensächlichen und eigentlich nur scheinbaren Anachronismen haben im *Glasperlenspiel* weder aus einer utopischen, noch aus einer historischen Perspektive deutbare Funktionen, und aus diesem Grunde ist die soeben erwähnte und an einen Riesenschirm erinnernde „Riesentafel an der hinteren Saalwand“ beim festlichen Auftritt des Magisters Ludi kein Anachronismus im Verhältnis zu den mittelalterlichen Äußerlichkeiten, wie das Stift und Kloster Mariafels auch keiner im

Verhältnis zur hypothetischen Zukunft ist. *Das Glasperlenspiel* spielt in jeder Hinsicht in einer geistigen Sphäre, die keine natürliche und zeitliche Realität hat.

Ist das nun eine künstlerische Schwäche des Romans, der ja als fiktionaler Text immer eine eigene erzählte Welt zu entwerfen hat? Kommt jene physikalisch oder logisch mögliche oder unmögliche Romanwelt im *Glasperlenspiel* zustande, die dem Leser ermöglicht, im Akt der Lektüre die stichhaltige Totalität derselben zu konstruieren und zu verstehen, oder bildet die Lebensbeschreibung Josef Knechts ein abstraktes Gleichnis, das auf eine nicht genau und konkret bestimmbare Lebenswelt verweist, und nur durch die erläuternde Ausfüllung der leeren Stellen sich eine Bedeutung verschafft? Die Frage kann aber auch umgekehrt gestellt werden. Ist die abstrakte Unbestimmtheit strukturell wichtiger Motive nicht eine künstlerisch fundierte und konsequente Folge jenes Umstandes, dass in diesem Roman vom reinen Geist erzählt wird, näher von den Schranken des reinen Geistes, aber eben aus der Perspektive desselben beschränkten Geistes? Kann und will der Geist nicht über seinen eigenen Schatten springen?

Um den Horizont ein bisschen zu erweitern, richten wir unser Augenmerk auf den *Steppenwolf*. In diesem Roman geht es auch um einen Geistesmenschen. Harry Haller ist Schriftsteller, Publizist, Intellektueller, Kunstliebhaber mit verfeinertem Geschmack. Eine Art von merkwürdiger Unbestimmtheit kennzeichnet aber auch seine geistige Beschaffenheit. Man erfährt nicht näher, was für Werke er schrieb, wie seine künstlerische oder intellektuelle Laufbahn verlief, bevor er in die tiefe Seelenkrise geriet, die den Ausgangspunkt zu seinen Aufzeichnungen liefert. Das meiste vom Dichter Harry Haller erfahren wir eben aus diesen Aufzeichnungen, die als sein Kunstwerk gemeint sind. Im Vorwort des Herausgebers, nämlich des Neffen der Mietfrau von Haller heißt es: „ich zweifle nicht daran, daß sie zum größten Teil Dichtung sind, nicht aber im Sinn willkürlicher Erfindung, sondern im Sinne eines Ausdrucksversuches, der tief erlebte seelische Vorgänge im Kleide sichtbarer Ereignisse darstellt.“⁷ Zwar soll man diesem Herausgeber genauso nicht alles unbedingt glauben, wie dem Biograph von Josef Knecht, die Aufzeichnungen selbst bestätigen aber vielfach ihre hier vorweggenommene Lesart.

Der Steppenwolf erzählt, wie Harry Haller durch magische Kräfte der Hypertrophie seiner geistigen Beschaffenheit gegenübergestellt wird und mit Hilfe von symbolischen Leitfiguren sich auf die Suche nach sein natürliches Inneres macht. Am Anfang seiner Aufzeichnungen verkörpert Harry die Krise, vielleicht sogar das Ende des deutschen bürgerlichen Geistes. Das Problematische an diesem Geist bedeutet für Hesse, der in Haller sich selbst verfremdet, dass er so bedenklich deutsch und bürgerlich sei. Bürgerlich ist sein Ich-Begriff, weil er dem dualistischen europäischen Denken verhaftet bleibt, wie das Tractat vom *Steppenwolf* das Harry beibringt. Die Zweiteilung in Mensch und Wolf, in Trieb und Geist ist nämlich eine grobe Vereinfachung, und sie entspringt dem eingeborenen und notgedrungenen Zwang des Menschen, sein Ich als eine Einheit vorauszusetzen. Aufgrund des einzigen und einheitlichen menschlichen Körpers sollte es eigentlich ganz natürlich erscheinen, dass die Seele oder das Bewusstsein auch eine endgültige,

7 HESSE. *Der Steppenwolf*, S. 25.

vollkommene Einheit sei. Die offenbaren Widersprüche und Brüche dieser Einheit versucht er so zu erklären, dass er sich als Kriegsschauplatz zweier gegensätzlicher Prinzipien vorstellt. Diese Zweiteilung in Mensch und Wolf folgt der Logik der Zweiteilung in Körper und Seele, in Mensch und Tier, in Leben und Tod, in Gut und Böse. Die angestrebte, aber nur in der göttlichen Unio mystica erreichbare Einheit des Ichs wird zwar als ein Ideal, das von der christlichen Religion geschaffen und vor der europäischen Kultur verbreitet wurde, beibehalten, aber sozusagen nur deswegen, damit der gespaltene moderne Mensch seine tragische Unmöglichkeit, die Unvereinbarkeit von Geist und Natur erlebe. Hallers dualistischer Ich-Begriff entpuppt sich aber durch das Traktat als eine unhaltbare geistige Konstruktion, wonach das wilde Tier ein einfacheres, natürlicheres Wesen, als der zivilisierte Mensch sei. Der rebellierende Mensch als Wolf – das ist eine banale Metapher des romantisch-bürgerlichen Denkens und der Literatur. Seine unbekannten Möglichkeiten sollte also Haller jenseits dieses Dualismus suchen.

Eine andere Ansicht des Geistesmenschen Haller ist seine deutsche Seite. Im *Steppenwolf* wird diese – mit verblüffenden Übereinstimmungen mit Thomas Mann – durch sein Verhältnis zur Musik angedeutet. Eine oft zitierte Überlegung Hallers nach dem Anhören alter Musikstücke in einer Kirche lautet so:

Im deutschen Geist herrscht das Mutterrecht, die Naturgebundenheit in Form einer Hegemonie der Musik, wie sie nie ein andres Volk gekannt hat. Wir Geistigen, statt uns mannhaft dagegen zu wehren und dem Geist, dem Logos, dem Wort Gehorsam zu leisten und Gehör zu verschaffen, träumen alle von einer Sprache ohne Worte, welche das Unaussprechliche sagt, das Ungestaltbare darstellt. [...] Und in der Musik, in wunderbaren seligen Tongebilden, in wunderbaren holden Gefühlen und Stimmungen, welche nie zur Verwirklichung gedrängt wurden, hat der deutsche Geist ausgeschwelgt und die Mehrzahl seiner tatsächlichen Aufgaben versäumt. Wir Geistigen alle waren in der Wirklichkeit nicht zu Hause, waren ihr fremd und feind, darum war auch in unsrer deutschen Wirklichkeit, in unsrer Geschichte, unsrer Politik, unsrer öffentlichen Meinung die Rolle des Geistes eine so klägliche.⁸

Durch Hermine, Maria und Pablo wird Haller trotz seiner Weigerung in das sinnliche und wirkliche Leben eingeweiht. Die Details dieser magischen Initiation werden aber mit erzählerischen Mitteln geschildert, die ähnliche Merkmale von Vergeistigung aufweisen, wie wir sie im *Glasperlenspiel* schon beobachten konnten. Die Aufzeichnungen über die Befreiung der sinnlichen Triebe, über die sexuellen Freudenfeste, über die dionysischen Visionen im magischen Theater sind ähnlich abstrakt und vergeistigt, wie jene über die seelisch-geistige Krise Hallers. Als er vom kirchlichen Konzert heimkehrend durch die Vermittlung von Hermine die nackte Maria in seinem Bett findet, ist schon die Situation selbst symbolisch und unreal. Marias schönes, volles Gesicht liegt „fremd und wunderbar wie eine große

8 HESSE: *Der Steppenwolf*, S. 148-149.

Blume“ auf dem Kissen. Er hält Marias „Geschenk“ in seinen Händen und ist „dankbar“. „Als ich mich zu ihr legte, lächelte ihr Blumengesicht mich allwissend und gütig an.“ „Maria lehrte mich – in jener wunderlichen ersten Nacht und in den folgenden Tagen – vieles, nicht nur holde Spiele und Beglückungen der Sinne, sondern auch neues Verständnis, neue Einsichten, neue Liebe.“⁹ Höchstens eine ahnungsvoll-verschleierte Atmosphäre, aber von pulsierender Erotik keine Spur.

Hermine selbst ist eine durch und durch symbolische und traumhafte Figur. Sie heißt Hermine, weil der fast vergessene Jugendfreund Hallers einst Hermann hieß. Hermine ist die verdrängte Jugend Harrys, seine verdrängte sensible, sinnliche, weibliche Natur. Sie hat ein Knabengesicht, und ist gewissermaßen Mann und Frau zugleich. Ihr Name beschwört den des mythologischen Seelenführers Hermes.

Das Beweismaterial für die geistig-symbolische Stilisierung in der Darstellung der triebhaften Natur im *Steppenwolf* ließe sich noch vermehren. Von der Ballnacht, die dem Besuch im magischen Theater vorangeht, bekennt Harry in abstrahierenden Sätzen, wie die folgenden:

Ein Erlebnis, das mir in fünfzig Jahren unbekannt geblieben war, obwohl jeder Backfisch und Student es kennt, wurde mir in dieser Ballnacht zuteil: das Erlebnis des Festes, der Rausch der Festgemeinschaft, das Geheimnis vom Untergang der Person in der Menge, von der Unio mystica der Freude.[...] Aber heute, in dieser gesegneten Nacht, strahlte ich selbst, der Steppenwolf Harry, dies Lächeln, schwamm ich selbst diesen süßen Traum und Rausch aus Gemeinschaft, Musik, Rhythmus, Wein und Geschlechtslust, dessen Lobpreis im Ballbericht irgendeines Studenten ich einst so oft mit Spott und armer Überlegenheit mit angehört hatte.¹⁰

Das magische Theater selbst ist eine Metapher, ein dichterisches, also geistiges Bild des Zustandes, in dem Geist und Natur ineinander fließen. Pablo, die Ansicht des primitiven, sinnlichen, unreflektierten Lebens, des verzückten Musizierens für sich selbst, verschmilzt mit der Figur von Mozart, und die unendliche Mannigfaltigkeit des Lebensspieles wird zum Schachspiel, mit dessen Figürchen Harry seine Lebenskunst immer neu gestalten sollte. Harry vergisst sich aber arg, durchbricht den Humor des magischen Theaters, sticht mit Messern und besudelt „unsre hübsche Bilderwelt mit Wirklichkeitsflecken“. Mit der Figur von Hermine versteht er nicht umzugehen. Ihm bleibt nur die Hoffnung übrig, einmal das Figurespiel besser spielen zu können.

Es stellt sich nun die Frage wieder, ob diese dichterische Vergeistigung der Initiation Harry Hallers in die Welt der Sinne sich als Blässe der Darstellung oder als bewusste und poetisch folgerichtige Erzählweise auslegen lässt. Im Licht des *Steppenwolf*-Romans scheint die Antwort ganz eindeutig zu sein. Harry Haller, der Dichter und Geistesmensch erzählt in seinen Aufzeichnungen mit den ihm eigenen Mitteln seine wunderlichen Erlebnisse, die vielleicht nicht einmal natürliche Wirk-

9 HESSE: *Der Steppenwolf* S. 150-152.

10 HESSE: *Der Steppenwolf* S. 183-184.

lichkeit, sondern nur eine traumhaft-geistige Existenz haben. Er beschreibt sie in Begriffen, in Bildern und in einer Sprache, die seinem einseitigen Geist zur Verfügung stehen und den Zugang zu einer naiveren, unmittelbareren, ans unreflektierte Musizieren Pablos und Mozarts erinnernden Erzählweise versperren. Eben deshalb scheitert er schließlich im magischen Theater und muss sich von Pablo eine Lektion erteilen lassen.

Das magische Theater und das Glasperlenspiel sind zwei dichterische Bilder des Geistesmenschen Hesse, der sich zur Natur durchringen möchte, aber nicht über seinen eigenen Schatten springen kann. In der Einführung in die Geschichte des Glasperlenspieles ist unter anderen die folgende Passage zu lesen:

Seit der Großtat des Baslers (nämlich eines Schweizer Musikgelehrten) nun hat das Spiel sich rasch vollends zu dem entwickelt, was es noch heute ist: zum Inbegriff des Geistigen und Musischen, zum sublimen Kult, zur Unio Mystica aller getrennten Glieder der Universitas Litterarum. Es hat in unsrem Leben teils die Rolle der Kunst, teils die der spekulativen Philosophie übernommen und wurde zum Beispiel zur Zeit des Plinius Ziegenhalß nicht selten auch mit einem Ausdruck bezeichnet, welcher noch aus der Dichtung der feuilletonistischen Epoche stammt und für diese Epoche das Sehnsuchtsziel manches vorahnenden Geistes benannte, mit dem Ausdruck: magisches Theater.¹¹

Eine solche Dichtung aus der feuilletonistischen Epoche ist der Roman *Der Steppenwolf*, und der selbstironisch angeführte vorahnende Geist, dessen Sehnsuchtsziel das magische Theater war, ist kein anderer, als Hermann Hesse selbst. Der Unterschied zwischen Harry Haller und Josef Knecht besteht vor allem darin, dass Josef Knechts Verhältnis zum Geist, und zwar zum reinen und idealen, von allen feuilletonistischen Ablagerungen befreiten und zum Selbstzweck gewordenen Geist viel harmonischer, als das des mit sich selbst entzweiten Harry Hallers ist. Vorübergehend wenigstens, weil Knecht mit der blutlosen und naturfremden Sterilität des Glasperlenspieles schließlich auch konfrontiert wird, und als er den Versuch macht, zum natürlichen Leben zurückzufinden, scheitert er ebenso, wie Haller: er erleidet einen Herzanfall im eiskalten Wasser, dem er körperlich nicht gewachsen ist. Der Antagonismus von Geist und Natur lässt sich trotz der geistigen Einsicht nicht aufheben, höchstens in dichterischen Visionen, wie sie die nachgelassenen naiven Märchen von Josef Knecht sind. Die sind aber schließlich auch geistige Produkte.

Der tief in der deutschen kulturellen-historischen Tradition wurzelnde Mensch und Bürger Hesse ringt mit der unseligen Bipolarität von Geist und Natur des europäischen Menschen. Der vorahnende Geist und Schriftsteller, der Glasperlenspieler Hesse versucht sie in Kunstwerken zu überwinden, muss aber einsehen, dass dies nur eine Sehnsucht sei. Der Geist kann weder im feuilletonistischen Zeitalter des *Steppenwolfs*, noch im hypothetischen geistigen Raum des *Glasperlen-*

11 HESSE: *Das Glasperlenspiel*. S. 37-38.

spielers zur Natur werden, muss sich notwendigerweise auf seine Begrenztheit besinnen. Und der moderne Erzähler, dem die unreflektierte Naivität der Natur verschlossen ist, reflektiert dieses existenzielle und ästhetische Problem als ein Glasperlenspieler. Er verkleidet seine Geschichten in eine symbolische, vergeistigte Sprache und Bilderwelt und verfremdet sie durch verschiedene Transponierungen von sich selbst. Die offen endende Geschichte Harry Hallers vermitteln seine eigenen, dichterisch stilisierten Aufzeichnungen, die dabei noch auch von der Perspektive des Neffen der Mietfrau und von dem des Traktats gebrochen werden. Knechts fiktive Biographie erzählt ein anonymen Chronist, der vom Orden damit beauftragt wurde, sozusagen um Knecht heilig zu sprechen, und er blickt auf seinen Stoff wie ein sachlicher Forscher aus historischer Perspektive zurück. Gewisse Motive wirken aus dieser Sicht legendenhaft. Der Auszug des Magisters Ludi aus Kastalien und sein Tod wird aufgrund mündlicher Überlieferung erzählt. Vielleicht verlief die Sache sogar anders, aber die bestellte Legende muss vorgeschriebenen Richtlinien folgen: ein wahrer Glasperlenspieler habe im realen Leben nichts mehr zu suchen. Der Orden scheint weiterhin zu bestehen, und er ist sogar fähig die maßgeschneiderte Legende des ketzerischen Magisters in seine Tradition zu integrieren. Die so entstandene Lebensbeschreibung und die beigelegten hinterlassenen Schriften werden von einem gewissen Hermann Hesse herausgegeben. Und das alles wird vom historischen Hermann Hesse als literarisches Spiel vorgelegt, als nobles Glasperlenspiel, das samt seinem universalen Können auch seine eigenen Grenzen ironisch-melancholisch anzudeuten vermag.

Géza Horváth (Szeged)

Die Funktionen der Handlungsstruktur im *Glasperlenspiel* am Beispiel der drei Lebensläufe: *Der Regenmacher*, *Der Beichtvater* und *Indischer Lebenslauf*

„Realisieren“ war ein beliebter Ausdruck bei den Spielern, und als Weg vom Werden zum Sein, vom Möglichen zum Wirklichen [...]“¹

Einleitung

In diesem Aufsatz wird versucht, anhand der wichtigsten Funktionen der Handlungsstruktur (*Bipolarität, Kreislauf, Einheit, der Protagonist als Erwählter und der Seelenführer*) sowie der Entwicklungslehre Hesses die Hauptgedanken in seinem Roman *Das Glasperlenspiel* vorwiegend durch die Darstellung der drei Lebensläufe aufzuzeigen.

Am Roman, dieser letzten großen Rechenschaft im Lebenswerk Hermann Hesses, hat der Autor über ein Jahrzehnt gearbeitet. Die Grundidee geht sogar in die 20-er Jahre des 20. Jahrhunderts zurück, aber die einzelnen Teile und Kapitel samt ihren Varianten sind zwischen 1932 und 1943 entstanden – als erstes die endgültige, vierte Fassung des Vorwortes im Mai/Juni 1934. Es wurde im Dezember 1934 in der *Neuen Rundschau* vorab gedruckt².

Der Textkorpus besteht aus drei großen Teilen: 1. aus der *Einleitung: Das Glasperlenspiel* (in welcher die Geschichte, die Idee, das Ziel und die Struktur des Glasperlenspiels sowie es auch als Institution vorgestellt werden), 2. aus dem biographischen Teil: *Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht* (in welchem

1 Hesse, Hermann: *Sämtliche Werke.B.5. Die Romane. Das Glasperlenspiel*. 1.Aufl. Michels, Volker (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001. S. 35. Des weiteren SW.

2 Vgl. dazu und zu den weiteren editorischen Bemerkungen das Nachwort des Herausgebers in a.a.O. S. 705- 736.

der äußere und innere Werdegang sowie der Tod des Protagonisten behandelt wird) und 3. aus einem Anhang: *Josef Knechts hinterlassene Schriften* (welcher die 13 Gedichte des Schülers und Studenten sowie die drei Lebensläufe: *Der Regenmacher*, *Der Beichtvater* und *Indischer Lebenslauf*) enthält.

Nach dem Prinzip der Narrativik wollen die ersten beiden Teile der in die ferne Zukunft verlegten Erzählzeit und erzählten Zeit der fiktiven Textwelt von einem fiktiven Chronisten, einem Lehrer am kastalischen Internat von Waldzell, gegen 2400, 200 Jahre nach dem Tod von Josef Knecht niedergeschrieben worden sein. Der Appendix stammt vom Protagonisten selbst etwa von 2170–2180. Ohne auf die Rolle dieser Narrativtechnik ausführlich einzugehen, sei hier nur so viel bemerkt, dass sich die von Knechts Hand stammenden Schriften weder in Hinsicht auf Stil noch Gehalt oder Struktur unterscheiden, im Gegenteil: Die drei Lebensläufe wiederholen thematisch gerade das, was im Hauptteil des Romans vom Chronisten dargeboten wird. Abgesehen vom fiktiven Charakter des Textes und der Narrativik sei in Klammern darauf hingewiesen, dass im Entstehungsprozess des Romans die drei Lebensläufe unmittelbar nach der Einleitung und vor der Lebensbeschreibung des Magister Ludi zwischen 1934 und 1937 abgefasst wurden und als Vorabdrucke in der *Neuen Rundschau* erschienen (*Der Regenmacher* im Mai 1934, *Der Beichtvater* im Juli 1936 und *Indischer Lebenslauf* im Juli 1937).

Der Lebenslauf galt unter den kastalischen Studierenden als eine Art Seminararbeit, Stilübung, fiktive und gesteigerte Selbstbiographie, wobei die Aufgabe des Studierenden darin bestand, sich „in das geistige Klima irgendeiner frühern Epoche zurückzusetzen und sich darin eine ihm entsprechende Existenz auszuendenken“³. Der Chronist veranschaulicht diese Pflichtarbeiten mit dem Vergleich der Entelechie: „Man [...] lernte seine eigene Person als Maske, als vergängliches Kleid einer Entelechie betrachten.“⁴

Die *Entelechie* ist bei und seit Aristoteles die *Form*, die sich im *Stoff* verwirklicht, eine Art Energie, besonders die im Organismus liegende Kraft, die ihm von innen her zu Selbstentwicklung- und Vollendung verhilft. In diesem Sinne bezeichnet Aristoteles die *Seele* als die erste Entelechie eines organischen, lebensfähigen Körpers⁵. Auch bei Hesse ist die *Seele* oder der *Geist* das höchste aktive Prinzip – manchmal auch *Logos* genannt. Da es sich bei Hesse nicht um wissenschaftliche Termini, sondern um dichterische Fiktionalität handelt, wird das bleibende, ewige Wesen unterschiedlich bezeichnet.

Diese Entelechie taucht also in den drei Lebensläufen auf, sie erscheint zunächst in der Maske eines Waisenkindes in matriarchalischen Zeiten vor etlichen tausend – etwa vor 20000 – Jahren, das als erwählter Nachfolger des Regenmachers am Ende durch Selbstopferung das Dorf rettet, wobei er das heilige Amt an seinen Sohn Turu weitervererbt; zweitens im Urchristentum – im 3. oder 4. Jahrhundert – in der Gestalt des Eremit gewordenen einstigen Weltmanns Josef Fa- mulus, der Nachfolger des Seelenrichters und Seelenführers Dion Pugin wird; und

3 SW. Bd. 5. S. 100.

4 SW. Bd. 5. S. 100.

5 Vgl. Aristoteles: *Über die Seele*, Buch II. I. 412a. Horst Seidl (Hg.). Homburg, 1995 (=Philosophische Bibliothek 476). S. 9-63.

drittens im alten Indien als der zum erleuchteten Yogin gewordene indische Fürstenson Dasa. Die fiktiven ahistorischen Zeiten und Welten als Textwelten, die den seelischen und geistigen Werdegang des jeweiligen Protagonisten innerhalb eines in sich geschlossenen Textsystems darzustellen haben, verändern sich zwar auch in den Lebensläufen, die Funktionen der Handlungsstruktur und der Gedankenkerne bleiben aber dieselben.

Diese Funktionen sind skizzenhaft umrissen die folgenden:

Die *Bipolarität* oder Zweipoligkeit (1. Funktion), in der zwei, entgegengesetzte Prinzipien in antinomischem Verhältnis zueinander stehen, d.h. jedes Prinzip oder jeder Pol eines Gegensatzpaares kann für sich Gültigkeit beanspruchen; er ist existenzberechtigt, verdankt seine Existenz jedoch einer Wechselbeziehung zu seinem Gegenpol. Außerdem trägt jeder Pol etwas auch von seinem Gegenpol in sich – meistens nur im fetalen Stadium. Im Spielfeld gegenseitigen Sich-Anziehens und -Abstoßens erzeugen sie eine Bewegung. Im Kampf beider Prinzipien werden sie wie These und Antithese in einer Synthese aufgehoben. Der Moment der Aufhebung ist ein magischer Augenblick, in dem eine Harmonie, eine Einheit zwischen beiden Polen entsteht, damit dann wieder entzweit auf einem höheren Niveau die Polarität fortgesetzt werde. Das höchste Gegensatzpaar bei Hesse bilden *Geist* und *Natur*. Zur Geistessphäre gehören das männliche, aktiv-befruchtende, solarhelle, ewige Prinzip, das *Sein*; zur Natursphäre das weibliche, passiv-empfangende, lunar-dunkle, sich ständig ändernde Prinzip, das *Werden*.

Die Bewegungen beschreiben *Kreis-* oder *Spiralformen* (2. Funktion) und weisen in zwei Richtungen: in eine vertikale, d.h. sie streben von unten nach oben, und zweitens in eine horizontale, d.h. sie streben von der „Peripherie“, zum Rand, zum Zentrum, zur Achse hin. Die Achse ist das Unbewegt-Bewegende: der Geist. Der Ausgangspunkt kehrt in einem Entwicklungsprozess nicht zu sich selbst zurück, weil der Protagonist in einer Synthese immer wieder auf einer höheren Stufe seiner (Seelen)Entwicklung aufgehoben wird, indem er im Sinne eines organisch-naturhaften Werdepzesses immer wieder „verstirbt“, d.h. sein früheres, überlebtes Lebensstadium hinterlässt, um „neugeboren zu werden“ und ein neues Lebensstadium zu beginnen. Ziel der vertikalen Bewegung ist die unendliche Höhe – ein *Transzendieren*, wie ursprünglich das 12. Gedicht des Schülers Josef Knecht *Stufen* betitelt war –, und das Ziel der horizontalen Bewegung ist die Mitte. Sowohl im vertikalen wie auch im horizontalen Ziel fallen die Gegensätze gemäß der *coincidentia oppositorum* des Nikolaus Cusanus zusammen, wie es in der *Einleitung* klargestellt wird, und sie bilden eine *Einheit* (3. Funktion), ein Ungeteilt-Ganzes, das Urzustand und wiederzuerlangendes Stadium aller Wesen ist.

Hesses Protagonisten sind *Erwählte* oder Berufene (4. Funktion), die nach der dreistufigen Entwicklungslehre der Menschwerdung – wie sie im Aufsatz *Ein Stückchen Theologie* von 1932 thematisiert wird – mindestens die zweite Stufe erreicht haben, d.h. die erste Stufe der Unschuld der Kindheit überwunden in ein Stadium des Wissens und der Verzweiflung geraten sind. In so genannten „magischen Momenten“ erahnen oder erleben sie die große Einheit und rücken ihr im Laufe ihrer Entwicklung immer näher. Die erwählten Protagonisten werden von *Seelenführern* (5. Funktion) geleitet; im biographischen Teil ist Knechts wichtigster

Seelenführer der *Magister Musicae*. Nachdem der Seelenführer seine Aufgabe erfüllt hat, d.h. der Protagonist zur Selbsterkenntnis gekommen ist und sich des höchsten Ziels – des Dienens am Höchsten, an der uninstitutionalisierten, überpersönlichen Wahrheit, am reinen Geist, am Logos – bewusst geworden ist, kann er ihn verlassen. So kann der Altmusikmeister sterben, als Knecht den Höhepunkt seiner äußeren Karriere – das Amt des *Magister Ludi* – erreicht hat. Sein Sterben wie sein Leben bleiben aber nach wie vor ein Vorbild, das zur *Imitatio* auffordert, umso mehr, weil der Tod des Altmusikmeisters bloß „eine Entstofflichung“, „ein Entwachsen“, ein „Transzendieren“ ist, genauso wie das nur anscheinend unmotiviert-abrupte Sterben von Knecht ein „Hinübersteigen“ bedeutet. Bereits im Kapitel *Die Berufung* wird Knechts Tod als „Entschweben [...] in Legende“⁶ und auch als „Entwachsen“ bezeichnet. Sein Tod wird unter anderem gerade deshalb in einem Kapitel dargestellt, das *Legende* heißt⁷. Wichtig ist noch in diesem Zusammenhang die *Kontinuität von Meister und Schüler*, damit die vom Meister vermittelte Idee, das Ideal von der Einheit und Ewigkeit übergeben werden kann. Zu bemerken ist auch, dass diese Funktionen selbstverständlich nicht voneinander getrennt, sondern mit dichterischem Anspruch und Eifer der Darbietung organischen Lebens miteinander und ineinander verflochten konzipiert sind.

Die drei Lebensläufe

Der Regenmacher

Im *Regenmacher* überwiegt auf der Handlungsebene das Weibliche, also das Prinzip Natur. In der matriarchalischen Stammesgemeinde herrscht die Ahnfrau und ihre Rolle wird von Generation zu Generation genauso weitergegeben wie die des Wettermachens. Um die regierende und höchsten sozialen Respekt genießende Ahnfrau sammeln sich Volk und Kinderschar, doch die Verantwortung für lebenswichtige Aufgaben – wie die Bestimmung des Zeitpunktes der Aussaat, die Ausübung der Heilkunst, das Herbeirufen des günstigen Wetters – notfalls sogar durch Selbstopferung für die Gemeinde – trägt der mondkundige Regenmacher. Der Mond, dieser nächtlich-dunkle, der Erde nahe, große und Wärme ausstrahlende Himmelskörper, von dem sogar der alte Turu abhängt und seine Zauberkraft von ihm borgt, steht für das Naturprinzip und bestimmt eindeutig die äußere und innere Welt des ganzen Lebenslaufes. Der 'Mond' bedeutete ursprünglich 'Himmelswanderer', der in regelmäßigen Zyklen immer wiederkehrt und als solcher auch für den Kreislauf als Funktion der ewigen Wiederkehr des Gleichen stehen kann:

6 SW. Bd.5. S. 47.

7 Vgl. Karalaschwili, Reso: *Josef Knechts Tod*.– In: Michels, Volker (Hg.): *Materialien zu Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973 (suhrkamp taschenbuch 80). Bd.2. S. 220-235.

Fundament aber und Mittelpunkt dieser Wissenschaft (vom Regenmachen) war die Kunde vom Mond, von seinen Phasen und Wirkungen, wie er immer answoll und immer wieder hinschwand, bevölkert von den Seelen der Gestorbenen, sie zu neuer Geburt aussendend, um Raum für neue Tote zu schaffen.⁸

So kann dann später auch der Geist des alten Turu in seinem Enkelsohn Turu wiedergeboren vom Monde wiederkehren. Der Schüler und Nachfolger Knecht muss sich mit der Mondkunde aber noch tiefer vertraut machen als sein Meister, um ihn überwinden zu können. Allmählich erahnt er „im riesigen Netz der Zusammenhänge einen Mittelpunkt [...], von dem aus alles gewußt, alles Vergangene und alles Kommende gesehen und abgelesen werden konnte.“⁹ Wer dazu befähigt ist, ist der „vollkommene Mensch“. Während seiner Entwicklung entdeckt Knecht, dass neben dem Beobachten und „Beherrschen“ des Mondes auch das der Sterne von äußerster Wichtigkeit ist. Die Sterne sind nämlich im Vergleich zum Mond „Ordnung verkündend“, kalte, feste, majestätische Himmelsgebilde, die eine „Überlegenheit des Geistes über das Vergängliche“¹⁰ verkünden. Hinsichtlich der Sterne sind die Bezüge auf mehrere Stellen des Gesamttextes auffällig: zu Josef Knechts Traum etwa im Kapitel *Die Berufung*, in dem der zum kastalischen Leben vom Altmusikmeister frisch erwählte Josef im Traum sein ganzes, künftiges Leben erblickt, wie er das irdische Vollkommenheit symbolisierende Viereck von Eschholz verlässt, das sich in ein Oval, dann in einen auf die himmlische Vollkommenheit verweisenden Kreis verwandelnd seine Studienjahre und sein Amt als Magister Ludi in Waldzell, im Zentrum der pädagogischen Provinz, vorwegnimmt, um sich dann im wahnsinnigen Tempo zu drehen und schließlich zu ewigen Sternen auseinander zu bersten.¹¹ Das ewige Bestehen scheint durch den Sternenfall gefährdet zu sein, auch wenn der Sternregen, der den Umsturz der Ordnung bedeutet und dem Chaos, den wilden Trieben und der Todesangst der Menschen freien Weg schafft, nur „Schein“ ist. Obgleich sich Unordnung und Weltuntergangsstimmung mit Vorbild kaum, doch mit Vernunft diesmal noch organisieren lässt, wird die Selbstaufopferung Knechts wegen der Dürre im nächsten Sommer schon unvermeidlich sein. Nachdem aber Knecht durch die Lehren und das Vorbild seines Meisters sowie durch eigene Erfahrungen und Erkenntnisse reif, d.h. ein Frommer und Wissender geworden ist, kann er sich für die Gemeinde opfern, um so mehr, weil er das Wissen um das Urgeheimnis, die Ganzheit der Welt, die von einer Mitte aus erfassbar ist und als Einheit erlebt werden kann, seinem Schüler und Sohn, dem jungen Turu weitergeben kann, und so für die Kontinuität im Sinne des Kreislaufes Sorge getragen wird.

8 SW. Bd.5. S. 417.

9 SW. Bd.5. S. 420.

10 SW.Bd.5. S. 437.

11 Vgl. Horváth, Géza: *Josef Knechts Traum. Eine "Traumdeutung" mit einem Hinweis auf den gesamten Bedeutungssinn der Textwelt in Hermann Hesses Roman 'Das Glasperlenspiel'*. In: Baróti Gaál Márta; Bassola Péter (Hg.): *"Millionen Welten". Bernáth Árpád zum 60. Geburtstag*. Budapest: Osiris 2001. S. 145-153.

Knecht hat also seinen Entwicklungsweg in der bipolaren, vom Sinnlichen beherrschten Sphäre der sich wiederkehrenden Gestaltungen durchgemacht, indem er das Ewig-Unbewegte im Ewig-Wandelnden erkennt, seine Rolle als Diener-Herrscher erfüllt und für die Kontinuität gesorgt hat.

Der Beichtvater

Während im ersten Lebenslauf das Weiblich-Sinnliche vorwiegt, erscheint es im *Beichtvater* über die unterrepräsentierte Sphäre des alltäglichen Lebens der Beichtenden hinaus nur in der Vorgeschichte des Protagonisten Josefus Famulus, der in seiner Jugend manche Jahre lang das prassende Leben eines Weltmanns geführt hat – paradoxerweise – von einer Frau zum christlichen Glauben bekehrt; so wird er frommer Büsser und Beichtvater, der, dadurch, dass er den Sündern nun dient, ihre Schuld gleich einer Bürde auf sich nimmt und sie abbüßt.¹² Er übt sich lange in dieser Rolle, bis er des Zuhörens und Büßens überdrüssig wird. Leer geworden, von Selbsthass und Selbstmordgedanken geplagt treibt es ihn zu seinem Schicksalsgenossen, dem älteren und erfahreneren Beichtvater, dem charismatischen Faustkämpfer Dion Pugil, vor dem sich die Beichtenden wie Kinder fürchten. Aus der Sicht der Entwicklungslehre Hesses hatte Josef die beiden großen Sphären menschlichen Lebens ausgekostet: als Weltmann ist er gestorben, als er sich für die Askese entschied, nun soll aber auch der Asket sterben, damit seine neugeborene Seele die Entwicklung fortsetzen kann. Es kommt zum Sterben des asketischen Ichs auf seinem Fluchtweg zu Dion, als er wider Willen Ohrenzeuge des Gesprächs zweier Reisender wird. Ein kurzer Blick auf das Szenario dieser Szene mag das imaginäre Absterben dieses Ich-Teils von Josef verständlicher machen: „Er blickte zum Himmel, scharf und dünn stand die Mondsichel hinter den Kronen der Palmen, er schauerte von der Nachtkälte.“¹³ Das metaphorische Kompositum Mondsichel verweist hier – wie übrigens auch im *Regenmacher* – auf den Tod, auf das Geerntetwerden des sinnlichen, d.h. des sich im Kreis wiederholenden menschlichen Lebens, während die Krone auf den Sieg und auf die Herrschaft in einem neuen Lebensbereich, im Bereich der ewigen und reinen Geistigkeit hindeutet, das durch die immergrüne Palme ausgedrückt wird. Die Nacht ist der Tiefpunkt im Tagesablauf, es muss also bald der neue Morgen kommen, und es ist auch selbstverständlich, dass es Josef in der Nacht vor dem Sterben friert, auch wenn eine Neugeburt darauf folgt.¹⁴ Im „Schatten und Schutz“ des Meisters lernt Josef von ihm, dass die selbstzufriedenen Menschen wohl auf der ersten Stufe der Menschwerdung stehen geblieben sind, während die wirklich Schuldigen und Wissenden wie Dion und Josef die Vollkommenheit erahnen und auf ein Wiedererlangen der Unschuld im Vollkommen-Ewigen hoffen dürfen, wobei sie für die Kin-

12 In diesem Zusammenhang sei hier auf die Figur des Leo, dem Prototyp des Diener-Herrschers in der Erzählung *Die Morgenlandfahrt* aufmerksam gemacht.

13 SW.Bd.5. S. 462.

14 Vgl. dazu Hesses Jesus-Bild im Aufsatz *Gedanken zu Dostojewskis Idiot*, nach dem der leidende Menschensohn von seinen Jüngern verlassen, vereinsamt dem Sterben ängstlich und vor Angst frierend entgegensetzen muss, auch wenn er sich seiner Auferstehung sicher sein kann.

dermenschen verantwortlich sind. Der Kreis schließt sich, als der verstorbene Meister und Seelenführer im reif gewordenen Schüler fortlebt.

Indischer Lebenslauf

Im dritten Lebenslauf der hinterlassenen Schriften von Josef Knecht lassen sich die Funktionen der Handlungsstruktur am ausgeprägtesten und klarsten nachvollziehen. Der Text beginnt und endet mit der Kreis-Metapher: „Einer der von Vishnu, vielmehr dem als Rama menschengewordenen Teile von Vishnu [...] war in Menschengestalt wieder in den Kreislauf der Gestaltungen eingetreten“¹⁵, heißt es bereits im ersten Satz des Textes auf Dasas Vater, Ravana, bezogen, und nach Dasas Erwachen nach seiner Vision am Wasserquell am Ende der Geschichte sehnt er sich danach „dieses ewig sich drehende Rad, diese endlose Bilderschau zum Stehen zu bringen und auszulöschen“.¹⁶

Für die *Bipolarität* wird grundsätzlich durch die Gegenüberstellung von Stadt und Wald gesorgt. Die Stadt ist Schauplatz menschlichen Lebens, das aus der Perspektive des erleuchteten Yogins und im Laufe der Visionsgeschichte von Dasa – in dieser „Belehrung über Maya“ – allmählich auch von ihm selbst als eine „Welt der Erscheinungen“, „ein Nichts in bunter Haut“ betrachtet wird. Der Wald, der in sich die reine Natursphäre repräsentiert, steht gleichzeitig auch für den „überwirklichen“ Bereich des reinen Geistes, der vollkommenen Ruhe, des Friedens und der ungestörten Kontemplation. Im Bild des Waldes sind also Natur und Geist, die beiden, umfassendsten Pole des größten Gegensatzpaares bei Hesse in reiner Form mit einbegriffen, und in ihm wird ein harmonisches Verhältnis zwischen beiden Sphären hergestellt: Die reine Geistigkeit kann sich erst in der reinen Naturhaftigkeit verwirklichen und walten. In der Stadt als vom Menschen geschaffene, naturwidrig-zivilisierte, so genannte „wirklichen“ Sphäre herrschen Falschheit und Täuschung, und zwar in zweierlei Hinsicht: erstens aus der „wirklichen“, d.h. vergänglich-unvollkommen-menschlichen Perspektive gesehen, weil infolge der Kabale der Stiefmutter statt des Erstgeborenen, Dasa, sein Halbbruder, der ungeeignet-egoistische Nasa rechtswidrig dem Vater als Fürst auf den Thron folgt; zweitens aber auch aus der „überwirklichen“, d.h. ewig-vollkommenen Perspektive, weil durch diese Sehweise jegliches menschliche Tun und Lassen als Maya, als Nichts erscheint. Doch wird Dasa mit mehrfacher Einwirkung des Geistes des Yogins erst durch die Konfrontation mit und in der Stadt-Welt reif, um endlich ein Schüler des Vollendeten werden zu dürfen. Um überhaupt von irgendeiner Entwicklung, einer qualitativen Änderung oder auf dieser Ebene der Erscheinungswelt eher nur von einer Bewegung – und zwar von einer in sich immer wiederkehrenden Kreisbewegung – sprechen zu können, muss auch hier das Prinzip Polarität als Triebkraft jeglicher Bewegung vorhanden und tätig sein. So kämpfen etwa im menschlichen Bereich der Stadtwelt „Friedenspartei“ und „Kriegspartei“, Sinnlichkeit und Geistigkeit, angeborene Schönheit, Leichtblütigkeit und instinktiv

15 SW. Bd.5. S.480.

16 SW. Bd.5. S.514.

treibende erotische Reize und Verführungskraft, sowie Ehrgeiz und Machtgier der Pravati und die fromme Liebe und Friedenssehnsucht des Dasa, glanz- und pomp-besessene „Städter“ und einfach-listiges Hirtenvolk miteinander. In diesem Bereich herrscht die Sinnlichkeit vor, die sich vor allem in der Gestalt der Pravati verkörpert. Vor seinem Perspektivenwandel wird sie von Dasa – ebenfalls durch seine Sinne beherrscht und regiert – als höchstes Objekt wilder Begierde angebetet. Erst als er bereits mindestens über eine Doppelperspektive infolge der Maya-Belehrung durch den Yogin im Visions-Leben verfügt, betrachtet er die schöne Verführende unter anderem als Mittel ihres Vaters, eines wohlhabenden Pächters, der Dasa, seinen Schwiegersohn schufthen lässt. Bis sich aber Dasa diese Betrachtungsweise aneignen kann, muss er einen Entwicklungsweg durchmachen, der sich in einem Kreise, besser gesagt in einer Spirale vollzieht, weil es sich hier eben schon um eine Entwicklung handelt.

Der Kreislauf, bzw. die nach dem Vollkommenen strebende Spiral-Bewegung wiederholt sich in diesem Lebenslauf *dreimal*, wobei der konkret-lokale Ausgangspunkt sowie die Berührungspunkte der fiktiven Textwelt gemäß die realen oder imaginären Schauplätze und Figuren dieselben bleiben. Ausgangspunkt auf der Handlungsebene ist die Stadt. In der ersten Stadt-Szene (Stadt I) wird Dasa geboren, dann wird er von Vasudeva gerettet, indem er ausgesetzt und von Hirten erzogen wird – ein durchaus toposartiges Handlungselement, das in zahlreichen Sagen und Märchen der Weltliteratur vorkommt. Dies bedeutet zugleich auch das erste Stadium der Seelenentwicklung von Dasa, nämlich das Stadium der paradiesischen „Unschuld des Herzens“ und der Unwissenheit des Kindes. Dieser glückliche Zustand wird zunächst durch die erste Begegnung mit dem schweigsamen Yogin im Wald (Wald I) gestört, der den Jungen bereits durch seine bloße Anwesenheit zutiefst berührt und ihm eine erste Ahnung von der überwirklichen Perspektive vermittelt: „Denn, so fühlte er (Dasa), der Yogin war durch die Oberfläche der Welt, durch die Oberflächenwelt hinabgesunken in den Grund des Seien-den, ins Geheimnis aller Dinge, er [...] weilte festgewurzelt im Wesentlichen und Wandellosen¹⁷.“ Nach diesem ersten erschütternden Erlebnis gelangt Dasa zum zweiten Mal in die Stadt (Stadt 2), wobei der Halbbruder unter Pomp und Prunk rechtswidrig zum Fürsten gewählt wird. Der Kreis beginnt also von neuem, und der überwiegend immer noch unschuldige Dasa lernt Pravati kennen. Im Bann der schönen Frau verbringt er ein paar Jahre in Glück, Wollust, Lebenslust und Leidenschaft, d.h. er kostet das sinnliche Leben – bis zum Brudermord – völlig aus. So erreicht er die zweite Stufe seiner Entwicklung, die so genannte zweite Stufe der Menschwerdung im Sinne des Aufsatzes *Ein Stückchen Theologie*, auf der er bereits um die Schuld weiß, und verzweifelt ergreift er die Flucht, um ein zweites Mal in den Wald zum Yogin zurückzukehren. Der ehrwürdige Meister lehrt ihn auch diesmal ohne Worte, er vertieft und stärkt in Dasa das erste Erlebnis vom Wesentlichen und Wandellosen: „Wie erwachend blieb Dasa stehen. Hier war alles, wie es einst gewesen war, hier war keine Zeit vergangen [...] hier stand, so

17 SW. Bd.5. S. 483.

schien es, die Zeit und das Leben fest wie Kristall, gestillt und verewigt.“¹⁸ Da er aber immer noch nicht reif zur Initiation in den Stand des Yogin-Schülers geworden ist und verzweifelt den Meister verlassen, also schon wieder flüchten will, muss er noch ein drittes Mal in die Stadt zurückkehren, um sein Leben – auch wenn diesmal imaginär – fortzusetzen und dabei den Maya-Charakter der Welt, also der Stadt-Sphäre, zu erfahren und zu erkennen. Dass diese mögliche Lebensvariante von Dasa in einer Vision erlebt wird, verweist einerseits auf den Traum-Charakter der Perspektive der so genannten „wirklichen“ im Vergleich zur „überwirklichen“ Welt, andererseits wird dadurch betont, dass Dasa sich bereits auf dem Weg zum endgültigen Perspektivenwandel befindet. Nun kommt er das dritte und letzte Mal in die Stadt, um im Strom des Werdens treibend seinen realen, äußeren Lebensweg noch einmal zu besteigen und eine beliebige Variante einer Lebensbahn in Form eines Lebenslaufes im Lebenslauf durchzumachen und sich des Mayahaften, des trügerischen Scheincharakters des Lebens zu vergewissern. Ganz beliebig ist dieses Leben doch nicht, es scheint im Gegensatz zum rechts-widrigen, ungerechten und unglücklichen ersten Lebensweg Dasas am Anfang eine märchenhaft-glückliche Wende zu nehmen, aber nur deshalb, damit gezeigt werden kann, dass Glück und Unglück, Lust und Leid momentane und launische Zustände des spielerischen Lebens sind. Stufenweise überwindet Dasa sein früheres Sein und seine frühere Betrachtungsweise, und nachdem auch das letzte sinnliche Band, nämlich die Liebe zu seinem Sohn Ravana durch den Tod des Kindes gerissen worden ist, kann er nunmehr sterben, wobei ihm die neue „überwirkliche“ Perspektive beschieden und ein neues Leben gegönnt wird. So kann er Pravati, das höchst sinnliche, verführerisch-buhlerische, untreue, machtgerige und kämpferische Weib, um das sich in Dasas Leben und in der Stadt-Welt nach wie vor alles dreht, nunmehr ohne Eifer- und Rachsucht, mit „begierdeloser Liebe“ sehen und sie nicht als Sünderin, sondern als Opfer betrachten; denn sie kann doch nichts für ihre angeborene Schönheit und erotische Reizkraft sowie für ihre Instinkte und Triebe, sie ist ja bloß ein unschuldiges Kind, stecken geblieben auf der ersten Stufe der Menschwerdung, wie alle Teilnehmer des „Ringeltanzes“, der Leben heißt. Der von vornherein zu einem schweigsam-meditativen „überwirklichen“ Yogin-Leben berufene Dasa kann nun nach dem Verzicht auf das Herrschen als Fürst den „langen Weg“ seines neuen Lebens als Schüler und Diener am Höchsten antreten.

Der Kreis des turbulenten und bunten Lebens der Erscheinungen und beliebiger Gestaltungen dreht sich um eine Achse, die unbewegt ist. Der Kreislauf der Stadt dreht sich nun im *Indischen Lebenslauf* um die Achse Wald mit dem erleuchteten Yogin, dem Vertreter der Idee der Einheitsschau, der seine Weisheit seinem Schüler Dasa überantwortet wird.

„Er hat den Wald nicht mehr verlassen“. Mit diesem viel diskutierten Satz endet der dritte Lebenslauf und der ganze Roman. Nach der Logik des Kreises soll jedoch wieder einmal ein neuer Schüler im Wald erscheinen, genauso, wie Dasa einst den alten Meister gefunden hat. Auf diese Weise wird also für die Kontinui-

18 SW.Bd.5. S.491-492.

tät von Meister und Schüler und damit für das Fortbestehen des Einheitsgedankens, sowie der Idee vom kompromisslosen Dienen am reinen, von Institutionen und politischen Bestrebungen unabhängigen Geist gesorgt, genauso wie im Hauptteil durch den Opfertod Knechts diese Idee an Tito weitergegeben wird.

Zum Absterben des „wirklich-sinnlichen“ Menschen Dasa und zum Neugeborenwerden des vergeistigten, „überwirklichen“ Yogin-Schülers und Dieners kommt es nicht zufällig am Wasser. Das Erwachen zum neuen Leben, zu einer neuen Lebensphase erfolgt bei Hesse oft am Wasser, das in seinem Werk als Einheitssymbol gilt. Das Wasser bleibt nämlich immer das Gleiche, obwohl es sich ständig ändert: es ist also ein Ewig-Wandelloses, Sein im Ewig-Wandelnden, im Werden. Mit anderen Worten: der ewige Geist in der ewigen Natur.

Die drei Lebensläufe variieren Josef Knechts Entwicklungsweg mit all seinen Krisen und ihren Überwindungen, angefangen mit der ersten Konfrontation des kastalischen Schülers mit den Abtrünnigen in Eschholz, die noch mit Hilfe des Musikmeisters überstanden wird, über die zweite, Waldzeller Krise des Studenten, die sich in der Feind-Freundschaft zwischen Knecht und Designori zuspitzt und die sich in Carlo Ferromontes Formulierung in ein Konzert sublimiert, dann über die dritte Krise in Mariafels, die durch die Geschichtsauffassung des Paters Jakobus hervorgerufen und nunmehr von Knecht allein verarbeitet wird, bis zu seiner letzten Krise, die in der Figur des Fritz Tegularius unverkennbare Krankheitssymptome der isolierten kastalischen Geistigkeit aufweist und die alle Knecht, den großen Abtrünnigen, endlich zum Bruch mit Kastalien bewegen, damit er nach seinem letzten, großen Erwachen die Natursphäre der Welt mit der von ihm vertretenen Idee der reinen Geistigkeit befruchte, auch wenn es eine persönliche Opferschaft von ihm verlangt. Diese Entwicklungsspirale gestaltet sich nach dem vorgezeigten Modell und führt ins Unendlich-Ewige, „in eine Dimension, welche wir nur ehrerbietig zu ahnen vermögen“.¹⁹

Schluss

Anfang und Ende der drei Lebensläufe sind offen, genauso wie es im ganzen Roman und in den meisten Werken von Hesse der Fall ist. Hesses Texte sind Entleerungen: beliebige Masken, Gestaltungen desselben Wesenskernes. Das Wesen, der Stoff ist auch in diesem Sinne ständig, während sich die Form in beliebig-zahlreichen Variationen verwirklichen lässt. In allen vier Lebensläufen wird jenes „Realisieren“ unternommen, das den Weg vom Werden zum Sein, vom Möglichen zum Wirklichen sucht.

¹⁹ SW.Bd.5.5.41.

Peter Huber

Dichtung als Konfession. Der Hesse der 20er Jahre

Ein Bestreben der Wissenschaft ist es, unterschiedliche Phänomene, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun zu haben scheinen, auf einen gemeinsamen Nenner, auf ein einheitliches Gesetz zurückzuführen. Daran arbeiten vor allem die Naturwissenschaften. In einer etwas bescheideneren Variante dieses anspruchsvollen Forschungsprogramms soll im folgenden der Versuch unternommen werden, solch einen Generalnenner zu präsentieren, unter dem sich ein Großteil von Hesses literarischem Schaffen der 20er Jahre einordnen lässt, nämlich das Thema *Dichtung als Konfession*.¹

„Konfession“ bedeutet zunächst einmal ‚Bekenntnis‘ oder ‚(Selbst-)Rechtfertigung‘, in religiöser Konnotation auch ‚Glaubensbekenntnis‘ und ‚Beichte‘. In beiden Versionen hat die Konfession in die Literatur Eingang gefunden. Als Gattungsparadigma gelten die *Confessiones* des Augustinus. Es handelt sich bei dieser frühen Autobiographie im christlichen Geist sowohl um eine Lebensbeichte als auch um ein Bekenntnis zu Gott. Insofern nicht die Person des Autors an sich, sondern in ihrer Beziehung zu Gott dargestellt wird, unterscheiden sich die *Confessiones* von einer Autobiographie im modernen Sinn. Als weltlicher Gegenentwurf zu Augustinus konzipierte Jean-Jacques Rousseau seine *Confessions*. Diese beiden Werke waren von enormem Einfluss auf die Folgezeit, insbesondere auch auf die so genannte Seelenbiographie des deutschen Pietismus (Bräker, Jung-Stilling, Karl Philipp Moritz). Es läge nun nahe, Hesses pietistische Herkunft für seinen Hang zur Bekenntnisliteratur verantwortlich zu machen, selbst wenn man berücksichtigt, dass sich der Autor vom streng pietistischen Geist des Elternhauses gelöst hat. Es gibt jedoch noch einen anderen Bezugspunkt in Hesses Leben, nämlich die Psychoanalyse. Nicht nur das Christentum kennt die Rechtfertigung vor sich selbst,

I Dieses Thema scheint bislang noch nicht umfassend bearbeitet worden zu sein, obwohl dessen Bedeutung des Öfteren erkannt worden ist. Hinweise finden sich u.a. bei: Marti, Hugo: *Hermann Hesse. „Der Steppenwolf“*. Das Bekenntnis des Fünfzigjährigen. — In: Schwarz, Egon (Hg.): *Hermann Hesses Steppenwolf*. Königstein/Ts.: Athenäum 1980. S. 38f; Midell, Eike: *Neubeginn und Abschied*. — In: Michels, Volker (Hg.): *Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“*, I. Band. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 178; Hausmann, Manfred: *Nicht Beschönigung — sondern Bekenntnis*. — In: Michels, Volker (Hg.): *Über Hermann Hesse*. I. Band. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976, S. 223-226.

auch die seelische Heilbehandlung versucht, dem Patienten Klarheit über sich und seine seelische Motivation zu verschaffen. Seit dem ersten Weltkrieg war Hesse in psychoanalytischer Behandlung, ein Umstand, der bedeutende Auswirkungen auf sein Schaffen hatte. So begann er in jener Zeit zu malen, zunächst nur zur Visualisierung seiner Stimmungen und Träume, schon bald aber mit einem professionellen Anspruch und einem Talent, das seinem Sprachvermögen in nichts nachstand. Ziel der Psychoanalyse Hesses ist die Versöhnung des Intellekts mit der Welt der Gefühle und der unterdrückten Triebe. Während die Malerei einen nonverbalen Ausdruck der Gefühlswelt darstellt, erlangt für Hesse das 'Bekenntnis' dichtungstheoretische Bedeutung für den Ausdruck dessen, was der Mensch tatsächlich ist und nicht, was er bestimmten Konventionen zufolge sein soll. Die Analyse „fordert eine Wahrhaftigkeit gegen sich selbst, an die wir nicht gewohnt sind“, heißt es im Aufsatz *Künstler und Psychoanalyse* von 1918. „Sie lehrt uns, das zu sehen, das anzuerkennen, das zu untersuchen und ernst zu nehmen, was wir gerade am erfolgreichsten in uns verdrängt hatten.“² Dieses Zusammenwirken von Psychoanalyse und konfessionell ungebundener Religiosität löst in Hesse eine Suche nach Wahrheit und Wahrhaftigkeit aus, die ihn in der Zeit nach dem I. Weltkrieg zur Bekenntnisliteratur führen wird.

Im Jahr 1919, in Hesses wohl intensivstem und kreativstem Schaffensjahr, entstehen die Erzählungen *Kinderseele*, *Klein und Wagner* sowie *Klingsors letzter Sommer*. Die Erzählung *Siddhartha* schließt sich an. Aber schon im August 1920 versiegt der Strom der Produktivität. Die Arbeit an der „indischen Dichtung“ ruht für etwa anderthalb Jahre. Erst im März 1922 nimmt Hesse die schriftstellerische Arbeit wieder auf und vollendet den zweiten Teil innerhalb weniger Monate. Die Ursache dieser Schaffenskrise hängt mit einer neuen Kunstkonzeption zusammen, zu der sich Hesse in jener Zeit durchringt, nämlich zur Funktion der Dichtung als Bekenntnis. Anfang 1921 notiert er ins Tagebuch:

Wenn man die Dichtung als Bekenntnis auffaßt – und nur so kann ich sie zur Zeit auffassen –, dann zeigt sich die Kunst als ein langer, vielfältiger, gewundener Weg, dessen Ziel es wäre, die Persönlichkeit, das Künstler-Ich so vollkommen, so verästelt, so bis in alle Spaltungen hinein auszusprechen, so vollkommen auszusprechen, daß dies Ich am Ende gleichsam abgewickelt und erledigt, daß es ausgetobt und ausgebrannt wäre. Dann könnte das Höhere folgen, das Überpersönliche und Überzeitliche, die Kunst wäre überwunden, der Künstler wäre reif, ein Heiliger zu werden. Die Funktion der Kunst, soweit sie die Person des Künstlers selbst angeht, wäre dann genau dasselbe wie die Funktion der Beichte, der Psychoanalyse. [...] Das Ende und Ziel des Künstlers wäre dann nicht die Kunst oder das Werk, sondern die Selbstaufhebung, die Preisgabe und Opferung des beschränkten, in Komplexen und Leiden gefangenen Ich zu

2 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke*. Band 10. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970 (abgek.: GW). S. 51.

*Gunsten der Seelenstille und Heiligkeit, das Ziel wäre die Entwicklung zum überpersönlichen Ich, zum Heiligen [...].*³

Hesse bezeichnet in diesem Textausschnitt die Funktion der Kunst als identisch mit der Funktion der Beichte und der Psychoanalyse, also mit den oben bezeichneten beiden Wurzeln seiner Bekenntnis-Dichtung. Da die Psychoanalyse eine pseudo-mechanistische Kausalität psychischer Prozesse voraussetzt, wirkt sie mit ihrem Selbstbegründungsanspruch religiösen Vorstellungen vom göttlichen Ursprung der Seele tendenziell entgegen. Daraus ergibt sich für Hesse die Frage nach dem Verhältnis des Künstlers zur Religion, und zwar besonders im Hinblick auf (menschliche und künstlerische) Selbstvervollkommenung. Er fährt fort:

Es ist nur die Frage, ob dieser Weg vom Künstler zum Heiligen, vom Beken-
nen und Beichten zum Ruhen in Gott wirklich ein Weg ist, ob er möglich ist, ob
man ihn gehen, ob er zum Ziel führen kann. Ich weiß es nicht, und ich zweifle
sehr daran, obwohl ich eben selber diesen Weg gehe, gehen muß! So wie ein
Mensch sich in einer Psychoanalyse verlieren kann, indem er von der Wichtigkeit
und Bedeutsamkeit aller Äußerungen seines Unbewußten fasziniert wird, so kann
der bekennende Künstler, indem er Stoß um Stoß sich selber auswirft, sich selber
ausspricht, sich selber rastlos abwickelt und ausspeit, gerade immer tiefer in die
Zusammenhänge seines beschränkten Ich hineingeraten, sich immer tiefer in die
eigenen Probleme, die eigenen Leiden, die eigenen Komplexe verwickeln, und dies
führt genau in die entgegengesetzte Richtung, macht den Künstler genau zum
Gegenteil des Heiligen.

Hesse konstatiert also ein adversatives Verhältnis zwischen dem Künstler und
dem Heiligen, und er veranschaulicht diesen Gegensatz anhand von Augustinus
und Rousseau, den beiden paradigmatischen Autoren der Bekenntnisliteratur:
„Der eine gibt sich selbst preis, weil er sich Gott anheim gegeben hat, der andre
rechtfertigt sich. Vom gleichen Antrieb ausgehend, enden sie an genau entgegen
gesetzten Polen: der eine beim Heiligen, der andre beim Dichter.“⁴ Hesse kann
oder will den Weg des Heiligen nicht gehen. Er bescheidet sich mit dem Weg des
Künstlers:

*Da wäre freilich der alte, klare, einfache Weg auch für mich, den Künst-
ler, der bessere: der sofortige und rücksichtslose Verzicht auf das empiri-
sche Ich, die Imitatio Jesu. Warum ich diesen einfachen Weg nicht gehe,
warum er mir verschlossen ist (sei es nun für immer oder nur für jetzt),
weiß ich noch nicht. [...] Wäre ich in einer anständigen religiösen Traditi-
on aufgewachsen, etwa als Katholik, so wäre ich wahrscheinlich zeitlebens
dabei geblieben. So aber gehört es zu meiner Herkunft und Bestimmung,
daß ich aus einer zwar intensiv religiösen, aber durchaus protestantisch-
sektiererischen Tradition herkomme. [...] Es war mir nicht bestimmt, es
lag nicht in meinem Plan, die Bequemlichkeiten und Genüsse einer halt-*

3 *Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“*. I. Band. S. 12f.

4 Ebd. S. 14.

baren, einer guten, schönen und gesunden Religion zu den Stützen meines Lebens zählen zu dürfen: es war mir notwendig, in einer aufrührerischen, überhitzten, in einer unglücklichen, sich selber zerstörenden Religion aufzuwachen, die ich mir mit dem ersten Erwachen des Denkens selber zerstören mußte.⁵

Wie er sich als Jugendlicher von Familie und Klosterschule trennte, so löst er sich nun von seiner Familie und von seiner bürgerlichen Existenz, um ganz radikal den Weg des sich selbst „abwickelnden“, des sich selbst zerstörenden Künstlers abseits aller gesellschaftlichen Normen und Zwänge zu gehen. Gelänge es, die ego-manische Künstlerexistenz auszuleben, zu zerstören, so wäre der Weg zum Heiligen offen.

Studiert man die Tagebücher dieser Zeit, so findet man, dass sie schon unter dem Gesichtspunkt der Selbstrechtfertigung konzipiert sind; allein die zitierten Passagen belegen dies in Fülle. Damit wird klar, dass sie die eigentlichen Keimzellen der Bekenntnisliteratur Hesses sind. In der Intimität des Tagebuchs findet der Autor den geschützten Freiraum für seine psychoanalytisch motivierte Selbstexploration und Selbstexplikation. Noch sind die Tagebücher nicht systematisch ediert, aber es spricht einiges dafür, dass die Anfang der 20er Jahre vorübergehend versiegende literarische Produktion, soweit sie zur Veröffentlichung bestimmt war, durch eine Zunahme privater Tagebuchaufzeichnungen wenigstens teilweise kompensiert ist. Daraus ergäbe sich eine zwanglose Erklärung der *Siddhartha*-Schaffenskrise dahingehend, dass sie womöglich gar keine sei, dass sich in jener Zeit die literarische Produktion Hesses vielmehr auf der Ebene des nicht zur Veröffentlichung bestimmten Tagebuchs abgespielt habe und mit Übertragungsmöglichkeiten intimer Tagebuchdiktation in publikable Literatur experimentiere.⁶

Wie wirkte sich nun diese Wende zum Bekenntnis im Fortgang des *Siddhartha* aus? Die anderthalbjährige Zwangspause spiegelt exakt diesen Umbruch wieder. Solange der Autor den Dulder und Asketen, den ringenden und leidenden Siddhartha beschrieb, solange ging alles wie von selbst. Als er aber den Sieger, den Selbst-Überwinder und Heiligen schildern wollte, sah er sich am Ende seiner Darstellungskunst angelangt. Was noch im *Demian*-Roman funktionierte, nämlich die Selbstsuche Sinclairs mit der Hilfe des älteren Freundes und Führers Demian, ist nun nicht mehr darstellbar. Solange Siddhartha von anderen lernt, ob von seinem Vater, dem Brahmanen, ob von den Samanas, immer ist es der Weg der Entselbstung, den er geleitet wird. Dies wäre nun der reguläre Weg zur Heiligkeit, wie ihn Siddharthas Gegenentwurf Gotama, der Buddha, gegangen ist. Siddhartha aber kommt den entscheidenden Schritt erst dann weiter, wenn er einsieht, dass keinerlei Lehre ihm das Heil bringen kann. Dies geschieht am Beginn des Kapitels *Erwachen*. Dort heißt es über Siddhartha: „Er stellte fest, daß eines ihn verlassen hatte, wie die Schlange von ihrer alten Haut verlassen wird, daß eines nicht mehr

5 Ebd. S. 14f.

6 Natürlich werden Tagebücher von Autoren auch unter dem Gesichtspunkt einer späteren Veröffentlichung – meist nach dem Tode – verfasst; sie sind jedoch keine Werke der Primärpublikation.

in ihm vorhanden war, das durch seine ganze Jugend ihn begleitet und zu ihm gehört hatte: der Wunsch, Lehrer zu haben und Lehren zu hören. Den letzten Lehrer, der an seinem Wege ihm erschienen war, auch ihn, den höchsten und weisesten Lehrer, den Heiligsten, Buddha, hatte er verlassen, hatte sich von ihm trennen müssen, hatte seine Lehre nicht annehmen können.⁷ Diese Erkenntnis wird von einer zweiten begleitet: „[...] ich war gewillt“, denkt Siddhartha, „mein Ich zu zerstückeln und auseinanderzuschälen, um in seinem unbekannten Innersten den Kern aller Schalen zu finden, den Atman, das Leben, das Göttliche, das Letzte. Ich selbst aber ging mir dabei verloren.“⁸ War bislang die Selbstfindung durch Meditation, durch den „Weg nach Innen“ das Ziel des Suchenden, so wird es nun die Selbstfindung durch die Wendung zur Sinnenwelt: „es führte zu keinem Ziele, wenn man das zufällige Ich der Gedanken und Gelehrsamkeiten mästete. Beide, die Gedanken wie die Sinne, waren hübsche Dinge, beide galt es zu hören“⁹, sinniert Siddhartha, und öffnet sich, wie Hesses neuer Künstler-Typ, der Welt der Sinnlichkeit und der Sünde. Er zieht in die Stadt, erfährt die körperliche Liebe durch die Kurtisane Kamala, er durchheilt die Talmi-Welten von Spiel und Geschäft, bevor er, erfahren und gereift, zu seiner Bestimmung am Fluss findet. Dort wird er zum Heiligen, aber im Gegensatz zu Buddha kommt er ohne Approbation durch Schüler oder Jünger aus. Er ist ein Heiliger nur für sich, verzichtet auf das Lehren, wie er vormals dem Lernen entsagte. „Nein, keine Lehre konnte ein wahrhaft Suchender annehmen, einer, der wahrhaft finden wollte“, heißt es im Kapitel *Der Fährmann*.¹⁰ Diese Konzeption ist für Hesse neu, verstand er sich doch selbst in seinen vorangegangenen Schriften als Jugend-Führer, als Pädagoge. Die neue Botschaft des Siddhartha aber lautet: Der verantwortungsbewusste Mensch verlässt sich auf keinen Führer sondern sucht seinen Weg selbst. Damit nimmt Hesse bereits Abschied vom Führer-Gedanken, noch ehe dieser sich politisch manifestiert.

Resümieren wir den *Siddhartha*-Roman, so finden wir, dass die Titelfigur als individualistische Gegen-Figur zur Führer-Gestalt des Gotama Buddha fungiert. Nicht dass Buddhas Lehre falsch sei, aber: „Weisheit ist nicht mitteilbar. Weisheit, welche ein Weiser mitzuteilen versucht, klingt immer wie Narrheit“,¹¹ spricht der Geläuterte zu seinem Freund Govinda. Dieser Siddhartha entspricht zwar im zweiten Teil dem neuen Künstler-Konzept Hesses, doch ist die Anlage des Romans als ganzes nicht geändert. Dichtung als Bekenntnis, wie Hesse es vorerst noch in den Tagebüchern probt, ist dieser Roman noch nicht.

Blickt man auf die nächsten größeren Werke, nämlich auf den *Kurgast* und auf die *Nürnberg Reise*, so findet man hier nun in der Tat eine Einübung in die Bekenntnisliteratur. Die Fiktionalität als Voraussetzung des klassischen Kunstideals tritt hinter die Selbstoffenbarung und Selbstrechtfertigung zurück. Der *Kurgast*, erstveröffentlicht 1923, war deshalb zunächst auch nicht für das allgemeine Lese-

7 GW 5. S.383.

8 Ebd. S. 384.

9 Ebd. S. 390.

10 Ebd. S. 439.

11 Ebd. S. 462.

publikum bestimmt. „Das Manuskript ist sehr intimer Art“, schreibt Hesse am 29.10.1923 an Georg Reinhardt,

in einzelnen Abschnitten eine reine Konfession, und soll zunächst nicht in die Öffentlichkeit. Dagegen ist es mein heftiger Wunsch, davon für die Freunde und den engsten Kreis von Lesern etwa 200 Stück herstellen zu lassen, dessen Kosten die verkauften Exemplare decken müßten. Die Schrift käme nicht in den Handel und wäre nur direkt von mir zu beziehen.¹²

Es ist offensichtlich – Hesse wagte sich nur sehr zögerlich an die Veröffentlichung seiner neuen Bekenntnis-Literatur und wollte die Wirkung des neuen literarischen Stils zunächst an Freunden und Vertrauten erproben. In humoristischer Form, mit Anspielungen an Jean Paul, enthüllt der Autor seine Leiden und Altersgebrechen – ein erster, noch zaghafter Schritt der „Selbstabwicklung“. Man spürt es allenthalben, dass Hesse sich mit seiner Selbstoffenbarung schwer tut, etwa wenn er sich als Morgenmuffel beschreibt und dann fort fährt: „Es ist eine Schande, und es fällt mir schwer, es zu gestehen, aber welchen Sinn hätte das Schreiben, wenn nicht der Wille zur Wahrheit dahinter stünde?“¹³ Dieses Zitat bezeugt aber auch: Literatur ist für Hesse keine Fiktion mehr, sondern Wahrhaftigkeit. Wenn der Bade-gast im Hotel Heiligenhof absteigt (in Wirklichkeit handelte es sich um den Vere-nahof in Baden bei Zürich), und dort „Orgien der naiven Selbstbejahung“¹⁴ feiert, so klingt in den Schlagworten noch die Selbstfindungsodyssee Siddharthas an. Wie sich die Romanfigur ins weltliche Leben stürzt, so genießt auch der Kurgast Hesse die schwüle bourgeoise Badeatmosphäre bei Glücksspiel und leiblichen Genüssen. Immerhin kann er seinen Zustand ganz leidlich beschreiben:

[...] erst jetzt fühle ich wieder ganz und gar, wie sehr, wie bitter ich diese Welt hasse. Denn jetzt hasse und verachte und verhöhne ich in dieser Welt mich selber, nichts andres mehr. Nein, mit dieser Welt zu paktie-ren, ihr anzugehören, in ihr Geltung zu haben und mich wohl zu fühlen [...], das ist nichts für mich, das ist mir verboten, das ist Sünde gegen alles Gute und Heilige, wovon ich weiß und woran teilzuhaben mein Glück ist. Und nur darum, weil ich zur Zeit diese Sünde begehe, weil ich mit dieser Welt paktiert und sie angenommen habe, ist mir jetzt so sterbensschlecht zumute!¹⁵

Dieses Eintauchen in die Genusswelt erinnert an Siddharthas Weg. Und auf Sidd-hartha wird in der Tat humorvoll angespielt, wenn das strömende Wasser Limmat mit den Melodien eines Flusses verglichen wird, an deren Ufer der Autor einst in

12 Hesse, Hermann: *Gesammelte Briefe*. In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse hg. v. Ursula und Vol-ker Michels. 2. Band. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990. S. 69.

13 GW 7. S.26. Vgl. auch: „Ein noch beschämenderes Bekenntnis bleibt mir nicht erspart.“ (S. 72)

14 Ebd. S. 14.

15 Ebd. S. 75.

Indien gegessen war, als Kamerad eines alten Fährmanns, dessen Namen ihm nicht mehr einfällt.¹⁶ Die Anspielung an die vorausgegangene Erzählung verknüpft den *Kurgast* mit *Siddhartha* symbolisch mit dem Band der Bekenntnis-Dichtung. Auch im *Kurgast* werden die beiden Wurzeln der *confessio*, Psychologie und Religion bzw. Religiosität, reflektiert. Nicht nur Äußerlichkeiten wie der ursprüngliche Titel *Psychologia balnearia* der Erstausgabe und das abgeänderte Nietzsche-Motto „Müßiggang ist aller Psychologie Anfang“ weisen darauf hin; auch der Inhalt ist ganz auf diese beiden Begriffe zugeschnitten. So ist das zentrale Kapitel über den holländischen Nachbarn eine humorvolle Einübung in die christliche Nächstenliebe und in das buddhistische *tat twam asi*. Anfangs ist der Holländer, „der Mann mit der kräftigen Gesundheit, dem gedeihlichen Aussehen, dem würdigen Auftreten und vollen Portemonnaie“ für den „Outsider“ Hesse „schon im Typus feindlich“. Der Herr aus dem Nachbarzimmer, der unbeabsichtigt Hesses Ruhe stört, wird in seiner Phantasie zum mythischen Uning, zum Fliegenden Holländer stilisiert – auch er „ein verfluchter Dämon und Quälgeist“. Mehr als an der verlorenen Ruhe leidet Hesse aber an der Diskrepanz zwischen Theorie und Realität seiner Wertvorstellungen, und zwar, wie er es ausdrückt, vor allem

*wegen des tiefen, prinzipiellen Widerspruchs zwischen meinem praktischen Verhalten und alledem, worin mein Wissen, mein Glaube, meine Religion bestand. Ich glaube nämlich an nichts in der Welt so tief, keine andre Vorstellung ist mir so heilig wie die der Einheit, die Vorstellung, daß das Ganze der Welt eine göttliche Einheit ist und daß alles Leiden, alles Böse nur darin besteht, daß wir einzelne uns nicht mehr als unlösbare Teile des Ganzen empfinden, daß das Ich sich zu wichtig nimmt.*¹⁷

In bewundernswürdiger Selbstüberwindung gelingt es Hesse schließlich, den Holländer zu lieben. Als er endlich der „Gnade“ teilhaftig wird, dem „göttlichen Erlebnis der Versöhnung, des Nichtmehrwiderstrebens, des willigen Einverständnisses, das ja nichts anderes ist als die christliche Hingabe des Ich oder die indische Erkenntnis der Einheit“¹⁸, reist der Holländer ab und lässt Hesse sonderbar enttäuscht zurück, da er für seine schwer errungene Liebe nun keine Verwendung mehr hat. Obwohl seine neue Nachbarin in idealer Weise ruhig ist, vermisst er seinen Holländer, der er „nun endlich hätte lieben können“.¹⁹

So humorvoll diese Szene und die gesamte Geschichte auch geschrieben ist, so wenig darf sie darüber hinwegtäuschen, dass hier der Autor als Mensch und nicht als Dichter spricht. Konkret bedeutet dies, dass Autor- und Erzählerperspektive identisch sind. Dies wird im Text selbst deutlich gemacht. So heißt es einmal: „ich habe ja längst die Fiktion aufgegeben, daß meine *Psychologia Balnearia* von einer

¹⁶ Ebd. S. 100.

¹⁷ GW 7. S. 61.

¹⁸ Ebd. S. 62.

¹⁹ Ebd. S. 67.

anderen Psyche handle als meiner eigenen.“²⁰ Hier geht Hesse den entgegengesetzten Weg wie Thomas Mann, der mit meisterhafter Ironie Distanz zwischen sich und seinen Figuren zu schaffen versteht. Wie Ironie dem Erzähler ansteht, so hat der Bekenner Humor nötig. Aus diesem Grund spielt plötzlich Humor eine so wichtige Rolle bei Hesse. In seiner früheren Vorstellung hatte Kunst ernst und würdig zu sein. So ist der *Kurgast* das erste größere Werk, in dem der als Mensch durchaus humorvolle Autor sich den Ausdruck desselben in seiner Literatur gestattet. Dass nun in den 20er Jahren bis hin zum *Steppenwolf* dem Humor eine solch zentrale Rolle in Hesses Schaffen zukommt, hängt aufs Innigste mit seiner Bekenntnisdichtung zusammen. Denn der Humor ist nichts anderes als ein letzter Selbstschutz bei der seelischen Entblößung. Ganz allgemein hat mit dem Entschluss Hesses zur Dichtung als Bekenntnis die *Steppenwolf*-Thematik begonnen. Schon im *Kurgast* wird der Künstler als gesellschaftlicher Außenseiter gesehen.²¹ Zum ersten Mal taucht in diesem Werk die Steppe als symbolischer Aufenthaltsort des Künstlers und Outsiders auf.²²

Am Ende seines Badeaufenthalts räsoniert der Kurgast Hesse über die Ursache seines moralisch-geistigen Niedergangs:

*Nicht meine Phantastik und Träumerei, nicht mein Mangel an Moralität und Bürgerlichkeit war daran schuld, sondern genau das Gegenteil. Ich war gerade allzu moralisch, allzu vernünftig, allzu bürgerlich gewesen! Ein alter, ewiger Fehler, den ich hundertmal begangen und bitter bereut habe, ist mir auch diesmal wieder passiert. Ich wollte mich einer Norm anpassen, ich wollte Forderungen erfüllen, die gar niemand an mich stellte, ich wollte etwas sein oder spielen, was ich gar nicht war. Und so war es mir wieder einmal geschehen, daß ich mich selbst und das ganze Leben vergewaltigt hatte.*²³

Hier ist der Gegensatz zwischen Hesses neu definiertem Künstlertum und der Bürgerlichkeit klar bezeichnet und damit die *Steppenwolf*-Thematik angelegt.

Auch das folgende Werk, die *Nürnberger Reise*, setzt das literarische Bekenntnis fort. Es beginnt mit der Frage, was der eigentliche Grund zur Herbstreise aus dem Tessin nach Nürnberg gewesen sei und besteht größtenteils aus der Selbstrechtfertigung, warum der Autor diese Reise überhaupt unternommen habe. Die Beantwortung dieser Frage fällt dem Autor nicht leicht: „Bei mir selbst jedenfalls habe ich stets und immer feststellen können, daß die Antriebe zu meinen Taten in

20 Ebd. S. 82. Diese Einheit von Autor und Ich-Erzähler dokumentiert sich auch in Formulierungen wie: „Wenn ich der Kurgast und Schriftsteller Hesse, gefragt würde,“ usw. (Ebd. S. 36f)

21 So bezeichnet sich der Autor selbst als „Outsider“ (S. 56).

22 Und dies gleich dreimal: „die Zeit nach der Rückkehr in meine Steppe“ (S. 77); „ich bin [...] wieder in meiner Steppe draußen, wieder in meiner Einsamkeit und Klausur“ (S. 106) und „in vereinzelter Augenblicke zuckt meine Seele erschreckt und widerstrebend auf wie ein Steppen-tier“ (S. 74).

23 Ebd. S. 101.

Regionen liegen, wohin weder mein Verstand noch mein Wille reicht.“²⁴ Es handelt sich also bei dieser Reiseerinnerung mit dem Versuch der Bewusstmachung des Unbewussten im Ansatz um eine Psychoanalyse. Die Beweggründe sind weniger durch Kausalitätsreihen als durch Assoziationsketten miteinander verknüpft, die bis zurück in die Kindheit reichen. Im weiteren Verlauf geht dann der Autor zur Reiseschilderung über. An vielen Stellen wird der Reiseablauf durch Reflexionen unterbrochen, die sich unter das Generalthema des Bekenntnisses subsumieren lassen. So demonstriert er einem bürgerlich-arbeitsamen Lesepublikum, „in wie müßiggängerischer, ungeregelter, launischer, zeitvergeudender Weise ein Dichter sein fragwürdiges Leben hinbringt“.²⁵ Und etwas später folgt der Ansatz einer Rechtfertigung: „Wäre mir daran gelegen, mein regellooses und vertanes Leben zu rechtfertigen, so könnte ich ja allerdings einige Punkte zu meiner Entlastung anführen.“²⁶ Allerdings möchte sich Hesse gar nicht entlasten; er sucht vielmehr den Kontrast seines Künstlerlebens zur bürgerlichen Existenz dramatisch und schockierend auszumalen. Auch dies ist als Vorgriff des *Steppenwolf*-Themas zu werten. Wie selbstverständlich mischen sich in diesen Kontext Reflexionen über den Humor ein.

*Dieser Humor, von Leidenden dazu erfunden, damit sie das mühsame Leben dennoch ertragen und sogar lobpreisen können, wirkt nun auf jene anderen, Gesunden, nicht Leidenden drolligerweise stets wie das Gegenteil, wie der Ausbruch einer ganz unbändigen Lebenslust und Lustigkeit, die Gesunden klatschen sich dabei auf die Schenkel und wiehern und sind dann immer verduzt und ein wenig beleidigt, wenn sie von Zeit zu Zeit Nachrichten lesen wie diese, daß der sehr beliebte und erfolgreiche Komiker X. sich unbegreiflicherweise in einem Anfall von Schwermut ertränkt habe.*²⁷

Hier wird zum ersten Mal vorsichtig angedeutet, was im *Steppenwolf* unverblümt ausgesprochen wird, nämlich die Sympathie mit dem Suizid-Gedanken. Und wie dort, so gewähren auch die Schlussworte der *Nürnberger Reise* Raum für die Hoffnung auf eine künftige Entfaltung des Humors. Wenn der Verfasser bekennt, dass er aus Rache am Bürgertum sich „Mühe gab, nur noch solche Sachen zu schreiben, die bloß von sehr wenigen goutiert werden können“²⁸, so gibt er auch hier zu erkennen, dass er von der bequemen Fiktion Abschied genommen hat. Er verabschiedet sein – in eigenen Worten – epigonales Künstlertum und sucht eine neue, zeitgemäße Kunstform. So sieht er „den Wert einer Übergangsliteratur, einer problematisch und unsicher gewordenen Dichtung darin, dass sie bekenntnishaft

24 GW 7. S. 117.

25 Ebd. S. 122.

26 Ebd. S. 123.

27 Ebd. S. 126.

28 Ebd. S. 134.

ihre eigene Not und die Not ihrer Zeit mit möglicher Aufrichtigkeit ausspricht“.²⁹ Später führt er diesen Gedanken noch weiter aus:

Ich weiß, daß das, was wir Heutige schreiben, seinen Wert nicht darin haben kann, daß darin für heute und für lange Zeit eine Form, ein Stil, eine Klassik entstehen könnte, sondern daß wir in unsrer Not keine Zuflucht haben als die zur größtmöglichen Aufrichtigkeit. Zwischen dieser Forderung zur Aufrichtigkeit, zum Bekennen, zum letzten Sichhergeben, und jener andern, uns von Jugend an geläufigen Forderung nach schönem Ausdruck – zwischen diesen beiden Forderungen schwankt die ganze Dichtung meiner Generation verzweifelt hin und her. Denn seien wir auch zur letzten Aufrichtigkeit bis zur Selbstaufgabe bereit – wo finden wir den Ausdruck für sie? Unsre Büchersprache, unsre Schulsprache gibt ihn nicht, unsre Handschrift ist von lange her geprägt. Vereinzelte verzweiflungsvolle Bücher wie Nietzsches „Ecce homo“ scheinen einen Weg zu zeigen, zeigen aber am Ende noch deutlicher die Weglosigkeit. Ein Hilfsmittel schien uns die Psychoanalyse zu sein, und sie hat Fortschritte gebracht, aber noch kein Autor, weder ein Psychoanalytiker noch ein analytisch geschulter Dichter, hat bis heute diese Art von Psychologie aus ihrem Panzer von allzu enger, allzu dogmatischer, allzu eitler Akademik befreit.“³⁰

Wir sehen, wie Hesse nach einer neuen literarischen Form ringt und wie sie sich langsam in der Abfolge vom *Siddhartha* bis zum *Steppenwolf* herauskristallisiert. Sie basiert auf der psychologischen Selbstanalyse und auf einer Selbstpreisgabe, die ihren Ursprung in der christlichen Beichte hat. Die Beichte ist für den Sünder wiederum die Vorbedingung der Gnade. Im *Kurgast* schreibt Hesse:

Es gibt zwei Wege zur Erlösung: den Weg der Gerechtigkeit, für die Gerechten, und den Weg der Gnade, für die Sünder. Ich, der ich ein Sünder bin, habe wieder den Fehler begangen, es mit der Gerechtigkeit zu versuchen. Nie wird sie mir gelingen.“³¹

Hier greift Hesse den von ihm im oben zitierten Tagebuch aus der *Siddhartha*-Zeit statuierten Gegensatz von Künstler und Heiligem wieder auf. Für ihn als Künstler ist Gnade nur durch das literarische Bekenntnis zu erlangen. Dies ist das grundlegende Prinzip, das Hesses Dichtungen der 20er Jahre verklammert.

Im *Kurgast* und in der *Nürnberger Reise*, ja schon im *Siddhartha* ist ein weiteres Motiv angelegt, das Hesse bis zum *Steppenwolf* beschäftigen wird, nämlich der Gegensatz zwischen dem geistigen Leben in seiner Eremitenklause in Montagnola und der Stadt mit all ihren Verführungen als Synonym des sinnlichen Lebens. Der Ausgleich von Geistigkeit und Sinnlichkeit ist ein wesentlicher Zug der Jungschen

29 Ebd. S. 154.

30 Ebd. S. 155.

31 GW 7. S. 102.

Lehre, die Hesse vornehmlich durch seinen Psychoanalytiker Dr. Josef Lang, einem Jung-Schüler, vermittelt bekam aber auch in zahlreichen Sitzungen im Mai und Juni 1921 bei C. G. Jung selbst. Es ist eben jene bewusste Emanzipation der Triebnatur, welches Hesse als „Sünde“ umschrieb. Das Eintauchen in die Hölle des Selbst, dies war sein Lebensweg geworden, wie er ihn zur *Siddhartha*-Zeit entworfen hatte. Gemäß der Bekenntnis-Funktion seiner Kunsttheorie war dieses Leben ungeschminkt und rückhaltlos darzustellen. Nach den Vorarbeiten des *Kurgast* und der *Nürnberger Reise* hatte er mit dem Großstadt-Erlebnis jetzt endlich den Stoff für ein großes, radikales Werk gesammelt, für das *Steppenwolf*-Thema. Dazu übernahm er die Rolle des kränkelnden Einzelgängers und Menschenverächters, der in der Großstadt eine Schule der Sinnlichkeit absolviert. Diese Lebenssituation, für die sich die Bezeichnung *midlife crisis* eingebürgert hat, hielt Hesse zunächst in einer Reihe von *Steppenwolf*-Gedichten fest, die später unter dem Titel *Krisis* veröffentlicht wurden, allerdings nur als Privatdruck, da sich der Verleger erfolgreich weigerte, diese mit dem harmloseren *Steppenwolf*-Roman zusammen abzdrukken. Es wäre allerdings zu oberflächlich, den Zyklustitel *Krisis* in Verbindung mit dem *Steppenwolf*-Thema nur im Sinne der *midlife crisis* zu verstehen; denn im Gegensatz zur eingedeutschten ‚Krise‘ verweist die griechische Originalform ‚Krisis‘ auf die medizinische Heilkrise. Darunter versteht man allgemein den Eintritt der Besserung im Krankheitsverlauf. Eben in dieser Bedeutung offenbart die ‚Krisis‘ im Schaffen Hesses ihren wahren Sinn. Die *Steppenwolf*-Zeit repräsentiert den Status der – im übertragenen Sinn – äußersten Versündigung Hesses. Demgemäß bedeuten *Krisis*-Gedichte und Prosa-*Steppenwolf* das Bekenntnis, die Beichte als Voraussetzung der Gnade und der Erlösung.

Im *Krisis*-Zyklus verstößt Hesse gegen alle Konventionen, sowohl was die dichterische Form betrifft, als auch bezüglich gewisser tabuisierter Themen. Liest man die Gedichte ohne zu wissen, dass sie von Hesse sind, so würde man sie wohl einem Anfänger zuordnen, so stümperhaft wirken Metrik und Reim, so scheinbar unbeholfen der sprachliche Ausdruck. Hesse hat dies freilich ganz bewusst kalkuliert und als Provokation des bürgerlichen Publikums, dem er sich in den 20er Jahren zunehmend entfremdete, konzipiert. Dafür gibt es Zeugnisse. Etwa den Brief an Heinrich Wiegand vom 14.10.1926, in dem er seine neue Anti-Poetik rechtfertigt:

Übrigens scheinen mir Eure ästhetischen Maßstäbe doch sehr zweifelhaft zu sein. Der eine Vers, den Sie sich in einem meiner Gedichte als konventionell angestrichen haben, ist mir gerade lieb. [...] Auf Eichendorff hin, der mit dem Apparat eines naiven Volkslieds die unglaublichsten Dinge sagt, finde ich Eure ästhetisch einwandfreien Dichter, die George etc. mit den schönen neuen, ungebrauchten Reimen und den genau gezählten Silben einfach affig, obwohl ich zu andern Stunden sie auch genießen und schätzen kann. Was mich selber betrifft, so zähle ich da nicht mit, ich habe schon seit Jahren den ästhetischen Ehrgeiz aufgegeben und schreibe keine Dichtung, sondern eben Bekenntnis, so wie ein Ertrinkender oder

*Vergifteter sich nicht mit seiner Frisur beschäftigt oder mit der Modulation
seiner Stimme, sondern eben hinaus schreit.*³²

Wir sehen, dass Hesse den 1922 eingeschlagenen Weg unbeirrt weiterverfolgt und dass er seinen *Krisis*-Zyklus aus einem anti-ästhetischen, existentiellen Anliegen heraus konzipiert. Eines dieser Gedichte heißt *Protest*. Die beiden letzten Zeilen davon lauten: „Und zu den werten Lesern gewandt / Protestiere ich als Mensch, Christ, Patriot und Protestant.“³³ Hesse hat genug von einer verlogenen Ersatz-Kunst, die als Abendunterhaltung für Geselligkeitszirkel dient. Seine Leseverpflichtungen erfüllt er nur noch widerstrebend, neue nimmt er nicht mehr an. Im Gedicht *Ein Brief* hat er diese Absageschreiben karikiert. Es ist adressiert an den fiktiven Herrn von Klein, der ihn zu einem literarischen Abend einladen möchte. In der Mittelstrophe dieses provokanten Gedichts zieht der Verfasser über den Missbrauch der Kunst zur bürgerlichen Unterhaltung her:

*Und was nun meine Dichtungen betrifft,
So wurde Ihnen darüber allzu Hübsches erzählt:
Für Ihren Verein wären sie das reine Gift.
Viele meiner Freunde habe ich damit gequält,
Denn sie meinen, es sei des Dichters Beruf,
In des Bürgers Interesse das Leben stramm zu bejahen,
Wie sie das von so manchem Dichter betätigt sahen,
Der berühmte Romane und herrliche Dramen schuf.
Was mich betrifft, so schrieb ich zwar auch solche Sachen,
In der Lebensbejahung war ich früher groß,
Doch hatte ich damals noch wenig vom Leben gesehen.
Heute muß ich darüber lachen,
Und wenn ich ehrlich sein will, muß ich gestehen:
Nein, mit dem allzuviel bejahten Leben ist nichts los.*³⁴

So schreibt kein Autor, der seine Bücher verkaufen will, sondern einer, der alle Brücken hinter sich abgebrochen hat, der nichts mehr von der Gesellschaft erwartet. Wie er Heinrich Wiegand im Brief vom 13.4.1927 bekennt, betreibt er seine Arbeit „weder als Geldgewerbe noch als Artistenstück“.³⁵ Kein Zweifel, so schreibt jemand, der provozieren und schockieren will. Ein Kunstanspruch scheint damit nicht verbunden. Und doch – wir kennen Hesses Absicht, seinen Versuch, das Künstlerdasein radikal auszuleben und diese Erfahrungen in „Bekanntnissen“ mitzuteilen. Sie sind Hesses – mit einer gehörigen Portion Selbststilisierung gepflasterter – Weg zum Dichter-Olymp oder zum Untergang.

Zu dieser religiösen Grundhaltung – wobei Hesses Religiosität als überkonfessionell zu bezeichnen ist – gesellt sich eine politische Komponente. Kaum ein

32 *Gesammelte Briefe*. Band 2. S. 154.

33 Hesse, Hermann: *Die Gedichte*. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 527.

34 Ebd. S. 543.

35 *Gesammelte Briefe*. Band 2. S. 172.

deutscher Autor hatte während der 20er Jahre so viele Hassbriefe erhalten wie er. Es war gerade das Bürgertum, das die rechtskonservativen Parteien stark machte, und aus jenem Lager wurde ganz besonders gegen Hesse Front gemacht. Kein Wunder also, dass der Geschmähte auf dieses Publikum verzichten konnte, ja es seinerseits mit seiner Waffe, der Literatur, zu brüskieren suchte. Im *Steppenwolf*-Roman ist eine solche Szene exemplarisch beschrieben, wo Harry Haller, ein vereinsamter Publizist und Intellektueller, von einem Repräsentanten des Bürgertums, einem jungen Professor, eingeladen wird. Als erstes fällt Haller im Hause des Wissenschaftlers eine Goethe-Radierung auf:

Es war ihm [dem Künstler] gelungen, diesem dämonischen Alten, seiner Tiefe unbeschadet, einen etwas professoralen oder auch schauspielerischen Zug von Beherrschtheit und Biederkeit mitzugeben und ihn, alles in allem, zu einem wahrhaft schönen alten Herrn zu gestalten, welcher jedem Bürgerhause zum Schmuck gereichen konnte. Vermutlich war dieses Bild nicht dümmer als alle Bilder dieser Art, alle diese von fleißigen Kunsthandwerkern hergestellten holden Heilande, Apostel, Heroen, Geisteshelden und Staatsmänner, vielleicht wirkte es nur durch eine gewisse virtuose Gelegenheit so aufreizend auf mich; sei dem wie ihm wolle, auf jeden Fall schrie mir, der ich schon hinlänglich gereizt und geladen war, diese eitle und selbstgefällige Darstellung des alten Goethe sogleich als ein fataler Mißklang entgegen und zeigte mir, daß ich hier nicht am richtigen Orte sei. Hier waren schön stilisierte Altmeister und nationale Größen zu Hause, keine Steppenwölfe.³⁶

Haller reagiert allergisch auf das bürgerliche Goethe-Bild, das natürlich als *pars pro toto* für das bürgerliche Kunstverständnis im Allgemeinen steht. Nach der Begrüßung durch die Frau tritt der Professor ein. Haller erzählt weiter:

Er hielt eine Zeitung in Händen, das Blatt, auf das er abonniert war, eine Zeitung der Militaristen- und Kriegshetzepartei, und nachdem er mir die Hand gegeben hatte, deutete er auf das Blatt und erzählte, darin stehe etwas über einen Namensvetter von mir, einen Publizisten Haller, der ein übler Kerl und vaterlandsloser Geselle sein müsse, er habe sich über den Krieg lustig gemacht und sich zu der Ansicht bekannt, daß sein Vaterland am Entstehen des Krieges um nichts minder schuldig sei als die feindlichen Länder. Was das für ein Kerl sein müsse! Na, hier kriege der Bursche es gesagt, die Redaktion habe diesen Schädling recht schneidig erledigt und an den Pranger gestellt.³⁷

Noch kann Harry Haller die *Façon* wahren, aber als das Gespräch auf Goethe kommt, gibt es für ihn keine Zurückhaltung mehr. Seine Kritik des Goethe-Bildes,

³⁶ GW 7. S. 264f.

³⁷ Ebd. S. 265.

die zugleich eine Kritik am bürgerlichen Kunstverständnis darstellt, schockiert die Gastgeber tief. Eine Fortsetzung des Gesprächs scheint nicht mehr möglich. Haller drängt zum Aufbruch und verabschiedet sich nicht ohne reinen Tisch zu machen. Der Hausherr, so Haller,

habe sich jene dumme, stiernackige, eines beschäftigungslosen Offiziers, nicht aber eines Gelehrten würdige Stellung eines reaktionären Blattes zu Hallers Meinungen zu eigen gemacht. Dieser 'Bursche' und vaterlandslose Geselle Haller aber sei ich selber, und es stünde besser um unser Land und um die Welt, wenn wenigstens die paar denkfähigen Menschen sich zu Vernunft und Friedensliebe bekennen, statt blind und besessen auf einen neuen Krieg loszusteuern.³⁸

Dieses Beispiel ist ein Beleg dafür, dass der Autor den Kulturkonservatismus mit dem politischen Revanchismus verbindet und beides dem bürgerlichen Lager zuweist. So ist Hallers Abschied vom Professor zugleich ein „Abschied von der bürgerlichen, der moralischen, der gelehrten Welt“.³⁹ Erst jetzt, nach dieser unglücklichen Episode, wird Haller vollends zum Anti-Bürger. Auf dem Heimweg sucht er verschiedene Kneipen auf und bleibt schließlich in einem entlegenen Lokal hängen, wo er von einem hübschen bleichen Mädchen angesprochen wird. Das Mädchen trägt eine Kamelie im Haar, ein Symbol der Halbwelt. Durch die Bekanntschaft mit Hermine, wie sie sich nennt, kommt Haller schließlich mit der Bohème in Kontakt. Seine Wandlung vom bürgerlichen Publizisten zum Möchtegern-Unsterblichen und Kunst-Heiligen nimmt ihren Lauf. Wir sehen Haller als Stellvertreter seines Autors, denn eben dies hatte Hesse sich zur *Siddhartha*-Zeit als Lebensaufgabe auferlegt. Freilich, im Roman wird Haller nicht – noch nicht – der Unsterblichen würdig. Wie beim *Siddhartha*, so kann Hesse auch beim *Steppenwolf* kein Happy End schaffen, keine Erfahrung vorwegnehmen, die er nicht selbst erlebt hätte oder die zu durchleben er fähig wäre.

Haller ist im ersten Versuch gescheitert, sich in die kleine Schar der Unsterblichen, wie die größten der Künstler genannt werden, einzureihen. Hesse hingegen ist mit der Niederschrift des Romans und den darin verarbeiteten Erfahrungen einen großen Schritt vorwärts gekommen. Kaum ein Roman der frühen Moderne bringt das Innerste seines Autors so ungeschminkt, aufrichtig und bar jeglichen Kunstanspruchs zum Ausdruck wie der *Steppenwolf*. Das allein bedeutet schon eine bleibende Leistung, einen Meilenstein der Literaturgeschichte. Für ihn selbst als Mensch bedeutete der Abschluss und die Veröffentlichung des Romans das Ende einer Epoche. Besser und göltiger als hier konnte das seit der *Siddhartha*-Besinnungspause vorgegebene Thema von Kunst und Konfession nicht mehr ausgestaltet werden. Als Mensch war er durch die selbst auferlegte Rolle des Wüstlings und Sünders eine Stufe weitergekommen. Wie es ja auch Heilige gibt, die über diesen Umweg zu sich und zu Gott finden. Einen ähnlichen Lebensweg ken-

³⁸ Ebd. S. 268.

³⁹ Ebd., S. 268f.

nen wir vom Apostel Paulus. Und Paulus tritt tatsächlich im *Steppenwolf* auf – in der Maske des Saxophonspielers Pablo. Die Namensgleichheit ist noch der geringste Beweis. Liest man den Dialog zwischen Pablo, der in den letzten Episoden des Magischen Theaters als Mozart erscheint, und Haller aufmerksam, so entdeckt man mit der Erbsündendiskussion reinstes paulinisches Gedankengut. „Wir können nichts dafür und sind doch verantwortlich. Man wird geboren, und schon ist man schuldig. Sie müssen einen merkwürdigen Religionsunterricht genossen haben, wenn Sie das nicht wußten“,⁴⁰ bemerkt Pablo-Mozart gegenüber Haller. Den Schlüssel zu dieser Entdeckung liefert uns eine frühere Bemerkung der Hermine gegenüber Haller:

*Es gibt viele Heilige, die zuerst arge Sünder waren, auch die Sünde kann ein Weg zur Heiligkeit sein, die Sünde und das Laster. Du wirst lachen, aber ich denke mir oft, daß vielleicht auch mein Freund Pablo ein versteckter Heiliger sein könnte.*⁴¹

Dies ist der entscheidende Hinweis zur Identität von Pablo und Paulus, die uns den ganzen Roman erschließt und die auf den Autor selbst zurückweist, dessen damaliges Lebensprinzip eben auf dem Konzept: Heiligkeit über den Umweg der Sünde gründet, wobei unter Sünde der mühsame Weg der Selbstfindung, der Individuation, durch rigoroses Ausleben der seelischen Anlagen zu verstehen ist.

Es wurde bereits erwähnt, dass Hesses Versuch der Emanzipation der Triebnatur zum Teil seiner Hingabe an die Psychoanalyse zuzuschreiben ist. Die Parallelisierung des Künstlers mit dem Heiligen kam jedoch aus einer anderen Quelle, nämlich durch die Bekanntschaft mit Hugo Ball und seiner Frau, der Dichterin Emmy Hennings. Hugo Ball war bis Kriegsbeginn Dramaturg an den *Münchener Kammerspielen*, flüchtete dann zusammen mit Emmy, die wegen Teilnahme an einer Antikriegsaktion vorübergehend verhaftet worden war, in die neutrale Schweiz, wo er auf den Züricher Kabarettbühnen, namentlich im berühmten Café Voltaire, seinen Protest gegen Krieg und Gesellschaft durch eine neue Form von Nonsenspoetik, bekannt als 'Dada', formulierte. Durch beider Beispiel erfuhr Hesse die Möglichkeiten von Literatur als Protest. Dem Hesse-Biographen Ralph Freedman scheint es,

*als hätten Ball und seine temperamentvolle Frau Emmy die 'revolutionäre' Ader in Hesse bestärkt, denn sie hatten ihr Leben auf dem Theater verbracht, in Cabarets, bei Antikriegsaktionen und der Avantgarde – alles Betätigungen, bei denen Hesse skrupulös am Rande verharrete, während er sie gleichzeitig mit einer seltsamen Sehnsucht verfolgte.*⁴²

40 Ebd. S. 401.

41 Ebd. S. 344.

42 Freedman, Ralph: *Hermann Hesse. Eine Biographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991. S. 288.

Beide führten nach dem Krieg ein zurückgezogenes Leben in großer Armut. Nicht zuletzt wegen seines tief empfundenen und streng praktizierten Katholizismus sah Hesse Hugo Ball schon bald als „Heiligen“. Am 28.6.1927 schreibt er an Franz Schall folgendes über ihn:

Ball ist Pfälzer, aus alter katholischer Pfälzer Familie. [...] Er ist, nach längerem Weltleben beim Theater und der Politik, seit 10 Jahren frommer Katholik, allerdings mehr Eremit als Kirchenmann, und hat ein außerordentliches Buch 'Byzantinisches Christentum' geschrieben. [...] Er ist eine Art asketischer Heiliger, aber gar nicht auf indische, sondern auf altchristliche Art.⁴³

Der Künstler als rebellierender Christ – dies sah Hesse durch Hugo Ball vorgelebt. Hesse orientierte sein neues Kunstkonzept also auch an diesem Vorbild. Komplementär zu Ball bezeichnete sich Hesse denn auch als „protestierender“ und „protestantischer Steppenwolf“.⁴⁴ Freedman schreibt über den Beginn ihrer Freundschaft 1920: „Die Balls [...] traten also gerade zu der Zeit in Hesses Leben, als die Niederschrift des *Siddhartha*-Manuskriptes ins Stocken geraten war.“⁴⁵ In unserem Argumentationszusammenhang wird dieser Satz bedeutungsvoller, wenn wir ihn umdrehen: Gerade unter dem Eindruck der Bekanntschaft mit Hugo Ball kam es bei Hesse zur Umwertung seiner künstlerischen Werte, gerade deshalb musste die Arbeit am *Siddhartha* unterbrochen werden, bevor sie unter neuen Aspekten fortgesetzt werden konnte.

Bemerkenswert zeitgleich mit dem Abschluss des *Steppenwolf* ging auch Hesses Lebenskrise vorüber – ein Indiz mehr dafür, dass ‚Krisis‘ im medizinisch-psychologischen Sinne zu verstehen ist als Teil von Hesses kombiniertem Lebensprogramm und Kunstverständnis. Er hatte nun alle Freuden und Leiden einer ungebundenen, nur sich selbst verpflichteten Künstlerexistenz durchlebt und hatte diese Erfahrungen zu Papier gebracht. Jetzt war er plötzlich wieder zu einer wohlgeordneten und durchaus bürgerlichen Lebensführung fähig. Allenfalls ließe sich diese plötzliche Gesundung noch auf den Einfluss von Ninon Dolbin erklären, die Hesse noch während der Arbeit am *Steppenwolf* kennen lernte und die seine dritte Frau wurde. Unter ihrer Einwirkung verlief nicht nur Hesses Leben zunehmend geregelter, auch seine Psyche wurde stabiler. Dies wirkte sich auch auf seine Arbeit aus. Kaum war der *Steppenwolf* im Druck, machte sich Hesse an sein neues Werk *Narziß und Goldmund*. Dies geschah so fließend und übergangslos, als bedürfte es keines neuen Konzepts, als handle es sich lediglich um eine Fortsetzung. Und in der Tat handelt es sich bei der neuen Erzählung um eine Fortsetzung des *Thomas Geist versus Natur* oder, in unserem Kontext, des Heiligen und des Künstlers. *Narziß* ist nicht nur der Verstandesmensch, er ist auch der Dienende aus Verantwortung, der es bis zum Abt, zur höchsten kirchlichen Position im Hori-

43 *Gesammelte Briefe*. Band 2, S. 180f.

44 Vgl. Freedman. S. 359 und das oben zitierte Gedicht *Protest*.

45 Ebd. S. 291.

zont der Erzählung, bringt. Er steht für den Heiligen. Goldmund hingegen ist der geborene Künstler, dem seine Bestimmung erst nach einer langen Irrfahrt durch die Welt der Sünden zuteil wird. Wie Pablo die Selbstfindung Hallers anregt, so fördert Narziß Goldmunds Entwicklung zum Künstler. In Hesses Terminologie fungieren Narziß und Goldmund als die beiden entgegen gesetzten Pole einer höheren Einheit. In diesem Sinne reflektiert Narziß ihr gegenseitiges Verhältnis: „Er sah Goldmunds Natur, die er trotz des Gegensatzes innigst verstand; denn sie war die andere, verlorene Hälfte seiner eigenen.“⁴⁶ Wie Harry Haller, so muss auch Goldmund tief in die Niederungen des Daseins steigen, bevor er sich als Künstler „abwickeln“ kann. Seine zahlreichen Liebesabenteuer entsprechen genau der „Alle Mädchen sind dein“-Episode im Magischen Theater. Noch deutlicher als Haller wird Goldmund zum Sünder. Als ertapptem Ehebrecher droht ihm sogar die Hinrichtung. Doch dies gehört mit zur Lebenserfahrung, die der Künstler braucht, um seine reifsten Werke zu schaffen, im Falle Goldmunds die Madonna für das Kloster Mariabronn. Das Thema ist also dasselbe, das Hesse die ganzen 20er Jahre hindurch beschäftigt. Trotzdem wirkt *Narziß und Goldmund* harmonisch und ausgeglichen, der *Steppenwolf* dagegen zerrissen und dissonant. Woran liegt das? Man kann eine Reihe äußerlicher Gründe aufführen wie die Verlegung der Handlung weg von der modernen Großstadt in das beschauliche Mittelalter, aber das träge nicht den eigentlichen Kern. Entscheidend ist vielmehr, dass der Autor nicht mehr versucht, die beiden Extrempositionen des selbstlosen Heiligen und des selbstsüchtigen Künstlers zusammen zu zwingen, wie es Haller im Magischen Theater unternahm und daran scheiterte. Gerade die Magie, wie Hesse sie versteht, sollte diese Quadratur des Zirkels leisten, sollte „die beiden Pole des Lebens zueinander biegen“.⁴⁷ Folgerichtigerweise spielt die Magie, welche vom *Demian* bis zum *Steppenwolf* zum unverzichtbaren weltanschaulichen Repertoire Hesses gehörte, seit *Narziß und Goldmund* keine entscheidende Rolle mehr. Dies wirkt sich im neuen Roman dahingehend aus, dass Narziß seine „verlorene Hälfte“ nicht in sich selbst zurückgewinnen will, sondern diese in Goldmund auszubilden sucht. Wollte Haller noch Künstler und Heiliger sein, so lehrt Narziß dem jüngeren Freund nun:

*Es ist nicht unsere Aufgabe, einander näher zu kommen, sowenig wie Sonne und Mond zueinander kommen oder Meer und Land. Wir zwei, lieber Freund, sind Sonne und Mond, sind Meer und Land. Unser Ziel ist nicht, ineinander überzugehen, sondern einander zu erkennen und einer im andern das sehen und ehren zu lernen, was er ist: des andern Gegenstück und Ergänzung.*⁴⁸

Der Denker Narziß fühlt auch Liebe, namentlich zu Goldmund, aber er entsagt dieser Seite seines Wesens, wie umgekehrt Goldmund dem apollinischen Vater-

46 GW 8. S. 34.

47 Vgl. *Kurgast* GW 7. S. 112f.

48 GW 8. S. 47.

prinzip entsagt, um sich der dionysischen Mutter-Sphäre hinzugeben, die letztlich den Abschied von der Welt, den Tod, bedeutet. Hier ist der Schlüsselbegriff gefallen: Entsagung. Hesse kannte das Entsagungs-Thema längst von Goethe, aber erst jetzt hat er sich dieses Prinzip persönlich anzueignen verstanden. Für ihn als Mensch bedeutete dies der Abschied von seinem *ecce homo*-Künstlertum der *Steppenwolf*-Zeit. Er verzichtet nun auf die Selbstdarstellung seiner Leidensgeschichte und auf die Vorstellung, diese könne der Menschheit zum Heil gereichen. Er begnügt sich mit der Schriftstellerei und überlässt den Heiligenschein dem inzwischen verstorbenen Hugo Ball. Ralph Freedman hat richtig erkannt:

Inwieweit die 'Geschichte einer Freundschaft' – so der von Hesse stammende Untertitel für Narziß und Goldmund – die ganze Beziehung zwischen Hesse und Ball widerspiegelt, bleibt dahingestellt, dass aber eine Verbindung besteht, ist höchstwahrscheinlich.⁴⁹

Und seit Ninon ist es auch mit dem ausschweifenden Künstlerleben vorbei. Der dem Heilsanspruch entsagende Künstler wandelt sich zum Diener.

Diese Wandlung ist auch in Hesses nachfolgenden Schriften erkennbar. Zum Beispiel ist der Diener Leo gleichzeitig die Zentrafigur der *Morgenlandfahrt*, so heißt der Magister Ludi des *Glasperlenspiels* nicht nur Knecht, er stellt sich auch völlig in den Dienst der kastalischen Hierarchie. Sowohl das Glasperlenspiel als Symbol als auch der kastalische Geistes-Orden (die Assoziation mit dem „Kastalischen Quell“ als antikem Dichtungssymbol ist von Hesse natürlich erwünscht) stehen für Kunst, Kultur und Wissenschaft der Menschheit. Knecht als eigentliches Künstler-Genie ist nicht mehr der Schöpfer eigener Kunstwerke sondern steht für die Pflege des geistigen Erbes der Menschheit. Dienst am Geist ist die neue Maxime von Hesses Künstlertum. Die religiöse Konnotation ist evident. Hesses geläuterte Gesinnung drückt sich in den folgenden, während der Arbeit am *Glasperlenspiel* geschriebenen Zeilen aus:

Ich bin den fragwürdigen Weg des Bekennens gegangen, ich habe, bis zur 'Morgenlandfahrt', in den meisten meiner Bücher beinahe mehr von meinen Schwächen und Schwierigkeiten gezeugt als von dem Glauben, der mir trotz der Schwächen das Leben ermöglicht und gestärkt hat.⁵⁰

Deutlich ist die Distanz zu seiner vormaligen künstlerisch-autozentrischen Einstellung zu erkennen. Ein Verantwortungsgefühl gegenüber Mensch und Gesellschaft stellt sich ein. Mit Josef Knecht erinnert sich auch Hesse daran, „daß auch wir Unpolitischen der Weltgeschichte angehören und sie machen helfen“⁵¹. Es ist nur konsequent, dass Knecht den Schutz des kastalischen Refugiums verlässt um in Gesellschaft und Außenwelt zu wirken. Es ist nicht zu übersehen: Kunst-

49 Freedman. S. 410.

50 An H. M. 19.11.1935. – In: Hesse, Hermann: *Ausgewählte Briefe*. Zusammenestellt von Hermann Hesse und Ninon Hesse. Frankfurt a. M. 1974. S. 148f.

51 *Glasperlenspiel*. – In: GW 9, S. 393.

verständnis und Lebensmaxime Hesses haben sich gewandelt und geläutert. Dies lässt sich am Verhältnis der beiden Romanfiguren Josef Knecht und Harry Haller ablesen. Der Magister Ludi ist als Kontrafaktur zum Steppenwolf angelegt, oder wie es der Autor selbst ausdrückte: „Er ist dessen Gegenteil. Der Steppenwolf flieht vor dem Verzweiflungstod durchs Rasiermesser ins naive sinnliche Leben. Knecht aber, der Gereifte, verläßt heiter und tapfer eine Welt, die ihm keine Entwicklungsmöglichkeiten mehr läßt.“⁵² Das *Glasperlenspiel* repräsentiert Hesses gewandelte Lebens- und Kunstphilosophie seit den 30er Jahren. Zu einer neuerlichen Revision seiner Anschauungen sah der Autor keinen Anlass mehr. Folglich ist das *Glasperlenspiel* das letzte große weltanschauliche Werk Hesses geblieben.

Ziel der obigen Ausführungen war es, die enorme Bedeutung des Konfessions-Gedankens für Hesses Dichtungen der 20er Jahre nachzuweisen. Gewöhnlich wird diese Periode unter der Signatur „Weg nach Innen“ katalogisiert und abgelegt. Dies hat insofern seine Berechtigung, als Hesse im Jahr 1931 die vier zwischen 1918 und 1922 entstandenen Erzählungen *Kinderseele*, *Klein und Wagner*, *Klingsors letzter Sommer* und *Siddhartha* unter eben jenem Titel *Weg nach Innen* herausgab. Freilich umfasst diese Formulierung nur einen Teil der Problematik von Hesses literarischem Schaffen und menschlichem Ringen der 20er Jahre. Sie ist als Generalnenner für die Zeit aber zu unscharf. Außerdem ebnet sie vielen Missverständnissen den Weg, indem sie der Interpretation der Werke dieser Zeit als Dokumente des Eskapismus Vorschub leistet. Hesses Verlag hat Mühe, dieses Klischee richtig zu stellen. So heißt es in einer Ankündigung zur Neuauflage des Sammelbandes *Weg nach Innen* im Suhrkamp Verlag aus dem Jahr 1973: „Dieser *Weg nach Innen* ist kein Weg in eine unverbindliche Innerlichkeit, sondern ein Weg zum Gewissen des Einzelnen.“⁵³ Hesse erfand den Titel für die Ausgabe der vier genannten Erzählungen nicht neu sondern entnahm ihn einem Gedicht, das wie die *Kinderseele* im Jahr 1918 entstand:

Wer den Weg nach innen fand,
Wer in glühndem Sichversenken
Je der Weisheit Kern geahnt,
Daß sein Sinn sich Gott und Welt
Nur als Bild und Gleichnis wähle:
Ihm wird jedes Tun und Denken
Zwiesgespräch mit seiner eignen Seele,
Welche Welt und Gott erhält.

Damit ist aber klar, dass der „Weg nach Innen“ dem Kunst-Konzept Hesses vor der *Siddhartha*-Unterbrechung und der damit einhergehenden Neuorientierung

52 An R. Klotz. 28.8.1955. — In: *Materialien zu Hermann Hesses „Steppenwolf“*. S. 156.

53 Zit. nach Unseld, Siegfried: *Hermann Hesse. Eine Werkgeschichte*. 3. erw. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 143.

angehört.⁵⁴ Dieses Schlagwort bezieht sich auf den frühen Siddhartha, den „Dulder und Asketen“ und eben nicht auf den späteren, „den Sieger, den Jasager, den Bezwinger“.⁵⁵ Der „Weg nach Innen“ in die Individuation ist abgeschlossen, es bleibt der „Weg nach Außen“ in die Sozialisation. Genau dies hat Hesse in einem Brief an Georg Reinhardt vom 15.8. 1921 ausgesprochen:

Was aus Siddhartha später wird, möchte ich auch gerne wissen. Ich habe zwar ein gutes Stück mehr erlebt als er, sehe aber das Ende und Ergebnis bei mir noch nicht, und kann es darum auch in der Dichtung noch nicht darstellen. Den Weg der Individuation, der von allem Kollektiven und Autoritativen wegführt, die innere Stimme (auch das Gewissen) so persönlich und so übersensibel macht und das Leben so außerordentlich differenziert und erschwert – das habe ich erfahren und stecke noch mitten drin. Die Wiedereinpassung des differenzierten Individuums ins Ganze, in Sozialität und Gesellschaft könnte ich erst darstellen, wenn ich selbst auf diesem Weg schon weiter wäre.⁵⁶

Der zweite Teil der indischen Erzählung führt Siddhartha eben in die Welt hinaus, in die Stadt, in die Gesellschaft und in die Sünde. Erst nach diesem Umweg findet er durch die Integration von Individuation und Sozialisation zu seiner wahren Person. Diese Wende konnte Hesse freilich nur halb gelingen, befand er sich doch selbst erst am Anfang seines eigenen „Wegs nach Außen“. So übt der Kurgast Hesse den unverbindlichen Umgang mit der Badegesellschaft. Der Eremit Hesse sucht in der Erzählung *Die Nürnberger Reise* die Großstädte Zürich, Ulm, Augsburg, München und Nürnberg, dazu noch viele Freunde auf, um sich das Therapeutikum sozialer Kontakte zu verschaffen. Und dann folgt der *Steppenwolf* mit dem Versuch, die höheren Weihen der Sozialisation über die Großstadt-Bohème zu erlangen. Kein Zweifel, der „Weg nach Innen“ ist mit dem *Siddhartha*-Bruch zu Ende gegangen. Hesse versammelte unter diesem Titel also korrekterweise jene Erzählungen, die vor 1920/21 entstanden und den dort erreichten Kenntnisstand repräsentierten.⁵⁷ Für die Dichtung der eigentlichen 20er Jahre taugt dieses Schlagwort also nicht mehr, wie wir gesehen haben. Insofern kann diese Studie auch als Plädoyer verstanden werden, das Konzept vom „Weg nach Innen“ in den Jahren 1920/21 enden zu lassen und die Periode von 1921/22 bis 1930 als Variationen des Themas „Dichtung als Konfession“ zu verstehen. Damit befände sich Hesse in der literarischen Tradition, die von Augustinus und Rousseau über die

54 Bemerkenswerterweise schrieb Hesse etwa zwei Wochen vor *Weg nach Innen* ein Gedicht verwandten Inhalts mit dem Titel *Bekenntnis*. Es fügt sich aber vollständig in Hesses damalige Anschauung und nimmt keineswegs die neuen Kunst- und Lebensprinzipien von 1922 voraus.

55 Vgl. *Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“*: I. Band. S. 10.

56 *Gesammelte Briefe*. Band I. S. 475f.

57 Im Gedicht *Media in Vita* vom 15.2.1921 ist der Rückzug ins Selbst zum letzten Mal im alten Sinne ausgesprochen: „Und ruhig wendest du vom Außen / Dich weg und zu dir selbst, nach innen.“ (Hesse, Hermann: *Die Gedichte*, S. 497). Zum entstehungsgeschichtlichen Hintergrund dieses Gedichts vgl. *Materialien zu Hermann Hesses „Siddhartha“*: I. Band. S. 21.

pietistische Rechtfertigungsliteratur und Seelenbiographie unter Einschluss zahlreicher anderer Werke⁵⁸ bis hin zu Nietzsches *Ecce homo* führt. Die Prosa der 20er Jahre stünde unter einem einheitlichen Gesichtspunkt und ließe zudem eine homogene Entwicklung unter diesem Prinzip erkennen. Mit dem Aufweis der transitorischen Funktion des „Wegs nach Innen“, der Anfang der 20er-Jahre durch den „Weg des Bekenkens“, abgelöst wird, gelänge es der Forschung vielleicht gar, Hesses ungerechtfertigten Ruf als „Innerlichkeitsapostel“ zu eliminieren.

58 Thomas de Quinceys *Confessions of an English Opium Eater* wären als erstes zu nennen.

Gábor Kerekes (Budapest)

Hermann Hesses Rezeption in Ungarn bis ins Jahr 2002

Die Rezeption Hermann Hesses in Ungarn ist, überblickt man die letzten hundert Jahre, genau das, was man heutzutage als „Erfolgsgeschichte“ zu bezeichnen pflegt. Denn nach einer langsamen, von längeren Pausen unterbrochenen anfänglichen Rezeption in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird sie immer umfassender, bis dann eine ungarischsprachige Werkausgabe am – vorläufigen – Ende dieser Geschichte steht. (Derartig umfassende Werkausgaben ausländischer Autoren hat es in Ungarn nur von Balzac, Dostojewski, Goethe, Hemingway, Kleist, Lew Tolstoi, Zola gegeben.)

Die erfreuliche Veränderung in der Verbreitung von Hesses Werken in Ungarn in den letzten 20 Jahren ist ein unübersehbares Faktum. Sie kann geradezu als Antwort auf den letzten Satz der 1979 erschienenen Darstellung der Hesse-Rezeption in Ungarn von György Mihály Vajda aufgefasst werden: „Es bleibt zu wünschen, daß dies kein Abschluß war, sondern erst ein Anfang ist!“¹ Durch den inzwischen erfolgten Aufschwung in der Veröffentlichung der Werke Hesses in ungarischer Sprache gehört er heute zu den meistgelesenen ausländischen Autoren in Ungarn – wenn er nicht sogar der meistgelesene ist.

Was aber als nicht derart gesichert angesehen werden kann, ist die auf den ersten Blick fehlende Lektüre der Werke Hesses in Ungarn in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Denn bei dieser Frage muss deutlich unterschieden werden zwischen einer ungarischsprachigen Rezeption in Ungarn – für die die Belege in Form von Werk-Übersetzungen und den Reaktionen auf diese oder auf den Autor in der Presse oder etwa in Literaturgeschichten vorliegen (und diese Belege sind im Falle Hesses in der ersten Jahrhunderthälfte spärlich) – und einer Rezeption in Ungarn, die in deutscher Sprache erfolgte. Für letztere wären Belege aus öffentlichen und – was viel schwieriger ist – aus Privatbibliotheken nötig, doch auch ohne diese kann man in Kenntnis der ungarischen Lektüregegewohnheiten jener Zeit von der deutschsprachigen Rezeption – auch – dieses Autors ausgehen. Der letzte Beweis ist in dieser Frage bis heute nicht erbracht worden – und auch ich werde ihn an dieser Stelle nicht erbringen können –, doch bleibt die Vermutung, dass es

1 Vajda, György Mihály: *Die Hesse Rezeption in Ungarn*. In: Pfeifer, Martin: *Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, Band II. S. 83-90.

in der zweisprachig geprägten Kultur – vor allem Budapests – eine nicht geringe deutschsprachige Rezeption Hesses zum Anfang des 20. Jahrhunderts gegeben hat, die später im Laufe der Magyarisierung und natürlich besonders ab 1949 abnahm. (Wie auch im Falle anderer deutschsprachiger Schriftsteller).

Erste Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts

Die Fakten der ungarischsprachigen Rezeption der Werke Hesses sind bis in die Zeit des zweiten Weltkrieges leicht zu überschauen:

1913 und 1914 erschienen in der Zeitung *Népszava* (*Volksstimme*) kurze novelistische Texte Hesses, die offensichtlich verschiedenen Romanen Hesses entnommen und vermutlich auch zusammengekürzt worden sind. Dabei wurde *Az idegen* (*Der Fremde*)² laut den Angaben aus dem Russischen übersetzt, die anderen beiden Texte sind *Ifjúkori barátok* (*Jugendfreunde*)³ und *Lángtenger* (*Flammenmeer*)⁴ betitelt. Erstaunlich ist hierbei das Umfeld der Publikation, denn *Népszava* war die Zeitung der Sozialdemokratischen Partei und normalerweise kaum an Autoren wie Hermann Hesse interessiert. Vielleicht haben Hesses Beschreibungen seiner Erlebnisse in der Praktikantenzeit in der Calwer Turmuhrenfabrik die Redaktion zu dem Schluss verleitet, man hätte hier einen „Arbeiterdichter“, einen (Gesinnungs)-Genossen entdeckt, der den ungarischen Lesern bekannt gemacht werden sollte. Auf jeden Fall ist dies sehr überraschend, viel mehr würde man – als Ungar – eine Erwähnung Hesses in der Zeitschrift *Nyugat* (*Westen*), die die führende ungarische Literaturzeitschrift der Epoche war, erwarten. Doch hier fällt sein Name erst 1935 das erste Mal, in einer Studie von József Turóczi-Trostler, dem späteren Germanisten, und Hesse wird hier auch nur kurz im Zusammenhang mit den neueren Tendenzen in der deutschen Prosa erwähnt.

Doch zurück zur Chronologie:

Es gab noch im Jahre 1916 sieben Nachdichtungen von Gedichten Hesses im Buch von László Vajthó (1887-1977), dem späteren Literaturhistoriker, unter anderen von *Fremde Stadt*, *Geständnis*, *Nicht heute*, *Venezianische Gondelgespräche*.⁵

Einen wichtigen Schritt in Hesses Präsenz in Ungarn stellt die erste Buchpublikation dar: im Jahre 1920 erschien in der Übersetzung von József Károly der *Peter Camenzind* im Tevan Verlag und bereits zwei Jahre später, 1922 gab es eine Nachauflage. Die Veröffentlichung des Werks fügte sich in den damaligen Trend in Ungarn, dass in der Literatur das bauerliche und einfache Leben verstärkt gestaltet wurde.

1923 erscheint dann in der Übersetzung des bereits erwähnten József Turóczi-Trostler *Siddharta* – bereits ein Jahr nach der deutschen Erstausgabe. Die Reaktionen hierauf und überhaupt auf Hesse sind – soweit überhaupt vorhanden – alles

2 *Népszava* 1913, Nr. 227.

3 *Népszava* 1913, Nr. 236.

4 *Népszava* 1914, Nr. 177.

5 *Német antológia* (*Deutsche Anthologie*). O.J., o.O. (1916).

andere als bemerkenswert. Für den ungarischen Leser zeigt sich dies auch darin, dass in der 1941 erschienenen dreibändigen Geschichte der Weltliteratur von Antal Szerb, die bis auf den heutigen Tag für viele Ungarn als Orientierungshilfe dient, die Passagen zu Herman Hesse aus Eppelsheimers *Handbuch der Weltliteratur* übernommen worden sind, sich Szerb – bei aller Wertschätzung für den Autor, schließlich hat er ihn ja in sein Werk aufgenommen – offensichtlich nicht zusätzlich mit Hesse beschäftigen wollte.

Die Rezeption in der Zeit zwischen zweitem Weltkrieg und „Volksrepublik“

Aus Anlass der Verleihung des Literaturnobelpreises an Hermann Hesse im Jahre 1946 gab es in einigen Zeitungen Ungarns Berichte und Artikel hierzu.

So 1946 in der Zeitung *Haladás* (*Fortschritt*), deren eigenes „Fortschreiten“ als Publikationsorgan allerdings nach dem sechsten Jahrgang 1951 beendet wurde. Hier schrieb Zsuzsa Madarassy einen äußerst bissigen Artikel aus Anlass der Verleihung des Nobelpreises an Hesse. „Wer über den Literaturnobelpreis auf Grund welcher Kriterien entscheidet“, schreibt sie in ihrem Artikel, „darüber weiß man, glaube ich, zumindest in Ungarn nichts genaues. Manche behaupten, die Nationalität müsse jedes Jahr wechseln, nach Ansicht anderer können nur alle sieben Jahre eine Frau oder ein Jude den Preis bekommen. Es ist so gut wie sicher, dass ein Nobelpreisträger mindestens 40 Jahre alt sein und mindestens ein halbes Dutzend erfolgreicher Werke in seiner Vergangenheit aufweisen können muß. Doch all das erklärt bei weitem nicht das merkwürdige Geheimnis des diesjährigen Literaturnobelpreises. Denn es ist ein wirkliches Rätsel [...]. Denn wenn gerade ein alter Schriftsteller benötigt wurde, so lebt Gide noch [...], und wenn zufällig ein Deutscher dran war, wieso hat man den Preis nicht [...] Brecht gegeben?“⁶ Dieser Artikel zeigt eine sehr deutliche Abneigung der Verfasserin gegenüber Hesse, und aus dieser Abneigung macht sie auch gar keinen Hehl. Bemerkenswert ist der Artikel im Grunde nur deshalb, weil nach einem langen Zeitraum der minderen – wenn nicht sogar der fehlenden – Beachtung Hesses durch ungarische Presseerzeugnisse, hier Hesse relativ ausführlich, allerdings deutlich negativ behandelt wird. Die Verfasserin äußert mehrfach ihre Bewunderung für handlungs- und dialogreiche Werke, bewundert besonders die angelsächsische Literatur. Im Zusammenhang

6 Madarassy, Zsuzsa: *A Nobel-díjas Hesse (Der Nobelpreisträger Hesse)*. In: *Haladás (Fortschritt)* 1946 Nr.48. („Hogy az irodalmi Nobel-díjat kik döntik el, milyen szempontok szerint, [...] erről pontosat azt hiszem, legalábbis Magyarországon nem tudnak. Vannak, akik azt állítják, hogy a nemzetiségnek évente kell változni, mások szerint csak minden hét évben kaphatja a díjat nő vagy zsidó. Majdnem biztos, hogy a Nobel-díjasnak legalább 40 évesnek kell lenni és legalább féltucat sikeres mű legyen az illető múltjában. De mindez még korántsem magyarázza meg az idei irodalmi Nobel-díj furcsa rejtélyét. Mert valósággal rejtély [...]. Hiszen, ha éppen öreg író kellett, él még Gide [...], ha véletlenül németen volt a sor, miért nem adták [...] Brechtnek a díjat?“ Deutsche Übersetzung von mir, G.K.)

mit dem *Peter Camenzind* vollführt sie dann geradezu genüsslich eine Hinrichtung des Werkes, indem sie es folgendermaßen zusammenfasst:

*Peter Camenzind stammt aus einem kleinen Alpendorf, wo jeder mit jedem verwandt und deshalb fast jeder verrückt oder zumindest degeneriert, aber hauptsächlich trunksüchtig ist. Camenzind wird auf ziemlich überraschende Weise vom Ziegenhirten zu einem Journalisten. Als seine Mutter stirbt, verlässt er seinen Vater, den er wegen dessen Trunksucht hasst. Am Ende des Buches, als er selber schon etwas trunksüchtig und sehr unglücklich ist, kehrt er in das [...] Dorf zurück, wo sie, Vater und Sohn, jetzt gemeinsam weiter trinken. [...] Das Buch ist in erster Person Singular geschrieben. Viele Worte werden um drei kranke bzw. verkrüppelte Kinder gemacht, zu denen Peter auf seine [...] traurige Weise gütig ist. Die Kinder sterben jedoch – und wenn ich sehr unverschämt sein wollte, dann würde ich sagen, sie sterben lieber, als dass sie sich noch länger durch Peters Güte langweilen ließen. Als wir auch das letzte Kind beerdigt haben, ergibt es nicht viel Sinn, dass der Roman weitergehe. Die Schrift endet mit der merkwürdigen, fernen Drohung, dass wenn Peter dem Trinken entsagen könne, er noch etwas sehr Gutes, ganz Ernstes schreiben würde... Ich empfehle Peter vom Herzen, er möge dem Alkohol entsagen – nur nicht verzagen, 1947 kann er ja Nobelpreisträger werden!*⁷

Das ist ein ungewöhnlicher Text, da Hermann Hesses moralische Integrität, die auch von seinen Werken ablesbar ist, seine Kritiker normalerweise davon abhielt, eine ironische Auseinandersetzung mit ihm vorzunehmen. Insofern ist dieser äußerst bissige Artikel in Ungarn singulär.

7 Ebenda. („Peter Camencind kis alpesi faluból származik, ahol mindenki rokon s ennek következtében majdnem mindenki örült vagy legalábbis degenerált, de főleg iszákos. Camencind kecskepásztorból elég meglepően újságíró lesz. Mikor anyja meghal, elhagyja apját, akit gyűlöl iszákosságaért. A könyv vége felé, mikor önmaga is kicsit iszákos már és nagyon boldogtalan, visszatér a [...] faluba – ott együtt isznak tovább: apa és fiú. A könyv egyes szám első személyben íródott. Sok szó esik benne három beteg, illetve nyomorék gyermekről, akikhez Péter a maga [...] szomorú módján jószákos. A gyermekek viszont meghalnak – és ha nagyon pimasz akarnék lenni, azt mondanám, inkább meghalnak, minthogy Péter tovább untassa őket jószágával. Mikor az utolsó gyermeket is eltemettük, igazán nincs sok értelme, hogy tovább tartson a regény. Az írás azzal a furcsa, távoli fenyegetéssel végződik, hogyha Péter le tud szokni az ivásról, fog még valami nagyon jót, egész komolyat írni... Szívből tanácsolom Péternek, mondjon le az italról, semmi csüggedés, 1947-ben Nobel-díjas lehet.“ Deutsche Übersetzung von mir, G.K.)

Die Rezeption der Werke Hermann Hesses in Ungarn 1949-89

Ungarn als Schauplatz der Rezeption

Bei einer Betrachtung der Rezeption eines Autors in einem Land muss – soll die Untersuchung einen tatsächlichen Aussagewert besitzen – mehr beachtet werden, als nur die Tatsache, welche Werke erschienen sind und wer, wo, was über sie gesagt beziehungsweise geschrieben hat.

Das Umfeld der Hesse-Rezeption ist bei dieser Betrachtung Ungarn, über das einige kurze Bemerkungen doch notwendig sind, denn obwohl Ungarn durch seinen 1989er Beitrag zum Zusammenbruch des ostdeutschen Regimes große Sympathie in Westeuropa genießt – siehe zum Beispiel auch die rührenden Passagen in den Genscher-Erinnerungen –, bedeutet diese Sympathie zugleich nicht, dass besondere Kenntnisse über Ungarn in den deutschen oder westeuropäischen Köpfen vorhanden wären. Das meine ich nicht als Vorwurf, ich konstatiere dieses Faktum nur. (Übrigens hat der Durchschnittsungar nicht weniger verschwommene Vorstellungen über Deutschland und Westeuropa.)

Solange der Ostblock bestand, war Ungarn ein integrierter Bestandteil jenes Systems, eingegliedert in sowohl das militärische als auch das wirtschaftliche Bündnis, also in den *Warschauer Vertrag* – bzw. *Pakt*, wie er im Westen hieß – und in den *Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe* – bzw. *Comecon*. Eine russische Oberhoheit war auch in Ungarn nicht zu leugnen.

Zugleich besaß Ungarn nach dem 1956er Volksaufstand und dem langsam beginnenden innenpolitischen Tauwetter der 60er Jahre, das im Vergleich zum Westen natürlich nur ein relatives Tauwetter war, aber sich nicht mehr rückgängig machen ließ, eine Stellung im Ostblock, die im Westen durch die Slogans vom „Gulaschkommunismus“ bzw. der „lustigsten Baracke im Lager“ bekannt war und benannt wurde.

Problematisch für das ungarische Leben war, dass die politische Dominanz auf allen Gebieten des Lebens ebenso vorhanden war wie ein – wenn auch limitierter – freier Wettbewerb. Das heißt konkret, dass es zum Beispiel in der Wirtschaft neben maroden Großbetrieben mit unfähigen, korrupten, vom Staat eingesetzten Firmenleitern schon Managertypen gab, die nach marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten agierten. Im wissenschaftlichen Leben finden wir Lebenswerke, die auf tatsächlichen Forschungen und Ergebnisse fußen ebenso, wie Professoren, deren Posten allein durch das Parteibuch legitimiert waren. Oder um ein banaleres Thema zu nennen: in Budapest konnte man zu einer Zeit bereits ohne weiteres als Ungar für ungarisches Geld (west-)deutsche, österreichische, aber auch französische, amerikanische und englische Presseerzeugnisse wie etwa den *Spiegel*, den *Stern*, die *Süddeutsche Zeitung*, *Le Figaro*, *Newsweek*, *Time* kaufen, als es z.B. in „Berlin – Hauptstadt der DDR“ *Unter den Linden* keine gute Idee war, sich mit einem dieser Blätter sehen zu lassen.

Zusammenfassend also: Ungarn besaß liberale Ansätze, doch das darf nicht zu dem Trugschluss verleiten, dass diese überall, in allen Bereichen des Lebens anzu-

treffen gewesen wären. Ob jemand in Ungarn das Ende des so genannten kommunistischen Systems gut bestallt oder als gescheiterte Existenz erlebt hat, sagt wenig aus. Es gibt ebenso integere Persönlichkeiten, die es „geschafft“ haben, und gescheiterte Inkompetente wie das auch umgekehrt der Fall ist: ein Posten bedeutet noch nicht politische Prostitution wie auch das Fehlen eines Ranges noch lange kein Beweis dafür ist, dass der Betreffende ein Widerstandskämpfer, ein überzeugter Demokrat gewesen wäre, von der Nomenklatur nicht gefördert. Er kann auch einfach nur vollkommen unfähig gewesen sein.

Diese Hintergründe sind nicht als Selbstzweck skizziert, sondern damit deutlich wird: die Rezeption eines Autors in Ungarn muss in diesen Zusammenhängen gesehen werden. Es ist nicht so, dass in Ungarn nur der kommunistischen Propaganda politisch genehme Autoren veröffentlicht wurden, aber andererseits – leider – auch nicht so, dass die politische Komponente überhaupt keine Rolle im Verlagswesen gespielt hätte.

Zur innenpolitischen Situation in Ungarn muss noch gesagt werden, dass im Grunde die direkte, offene Kritik am Staat, am politischen System konsequent unterdrückt wurde. Wurden dem Ostblock gegensätzliche Ideen als solche ausgesprochen, wurden als feindlich angesehene Symbole, Namen und Lehren benutzt, dann war der Staat mit seiner – im Vergleich zu den anderen Ostblockländern allerdings ziemlich dilettantischen – Polizei zur Stelle.

Wurden kritische Bemerkungen mit der vermeintlichen Absicht, das „eigene sozialistische System zu reformieren“ vorgebracht und als feindlich eingestufte Symbole nicht benutzt, dann ließ der Staat die Agierenden meistens – auch nicht immer – gewähren. So war es unmöglich, mit einer amerikanischen Fahne durch ungarische Straßen zu ziehen, ohne Aufmerksamkeit zu erregen, Orwells *1984* und *Animal Farm* sowie Koestlers *Sonnenfinsternis* (*Darkness at Noon*) aber wurden ebenso nicht verlegt, wie der Existenzialismus als bürgerlich dekadente Weltsicht von der Obrigkeit zurückgewiesen wurde.

Die politische Komponente spielte bei der Veröffentlichung ausländischer Literatur auch eine Rolle, die Veröffentlichung in- und ausländischer Autoren zeigt also ein sehr gemischtes Bild. Selbstverständlich war die Literatur der DDR bestens vertreten: die linientreuen Seghers, Marchwitza, Johannes R. Becher, Bredel, Noll, Kant, Strittmatter, Görlich, aber ebenso die kritischen Christa Wolf, Stephan Heym und Christoph Hein, deren von der staatlichen Linie abweichende Haltung in Ungarn mitrezipiert wurde, die aber gerade mit dem Argument, dass es Autoren eines sozialistischen Bruderstaates sind, leichter veröffentlicht werden konnten. Der politische Gesichtspunkt spielte natürlich auch bei westlichen Autoren eine Rolle, was teils zu Verzerrungen im Bild von der jeweiligen Literatur führte. So wurde aus Österreich der im deutschsprachigen Raum sicherlich weniger bekannte, dafür damals aber deutlich mit der KPÖ sympathisierende Michael Scharang als großes und bedeutendes Talent vorgestellt und aus der Bundesrepublik ebenfalls die kritische Töne anschlagenden Autoren, wie Max von der Grün, Bernt Engelmann und Günter Wallraff verlegt, so dass man meinen konnte, sie stellten den Hauptstrom der deutschen Literatur dar.

Aber zum Glück bedeutete die Politik nicht alles. Günter Grass' *Blechtrommel* lag schon 1974 auf ungarisch vor, die Bedeutung des Autors wurde nicht in Frage gestellt, und ebenso konnte man alle wichtigen Romane und Erzählungen Bölls auf Ungarisch lesen, bis auf *Ansichten eines Clowns*, der verspätet ungarisch erschien. Doch kann der sich für die deutsche Literatur interessierende, diese aber nur auf Ungarisch Lesende, auch Romane und Erzählungen von Siegfried Lenz, Walter Jens, Martin Walser, Wolfgang Koeppen genauso wie die Werke von Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch kennen.

Auch „Sensationen“ aus dem Bereich der E- und U-Literatur lagen vor – und natürlich nach – der politischen Wende ungarisch vor: Bücher wie *Das Boot*, *Das Parfüm*, *Die letzte Welt* und unlängst /womit wir in der Gegenwart sind/ sogar *Crazy*, von *Momo* und *Die unendliche Geschichte* ganz zu schweigen, und nicht zu vergessen die Trivialprodukte von Konsalik, Uta Danella sowie die weiteren „Erzeugnisse“ des Bastei-Verlages.

Ungarn braucht sich also – wenn man nur den Zeitraum 1949-89 betrachtet – angesichts der Leistung seiner Verlage, Lektoren und Übersetzer nicht zu schämen. Vor allem dann nicht, wenn man bedenkt, dass Ungarn ein Land mit 10 Millionen Einwohnern ist, also dem Maßstab nach etwa mit Belgien und darüber hinaus in vielen anderen Dingen noch mit Portugal auf einem Niveau zu sehen ist.

Ein Ungar, der des Deutschen nicht mächtig ist, sich aber trotzdem für moderne Literatur interessiert, kann also Dank der in Übersetzungen vorliegenden deutschsprachigen Literatur einen ganz guten Überblick in diesem Bereich besitzen. Im Grunde genommen gehört von den im deutschen Sprachraum heute als bedeutend angesehenen Autoren nur Arno Schmidt zu den Unbekannten, dessen Texte zu viele deutschsprachige innerliterarische Verweise besitzen, um nach einer Übersetzung noch die gleiche Wirkung zu besitzen wie im Original.

Konkret war die Situation im ungarischen Verlagswesen folgende: 1954 wurde staatlicherseits die so genannte *Kiadói Főigazgatóság* (Verlagshauptdirektion) gegründet, deren Aufgabe es war, eine Kontrolle über die in Ungarn geplanten Buchveröffentlichungen der Verlage auszuüben; sie existierte bis 1989, als sie sich schon selbst längst überlebt hatte. In den 35 Jahren ihrer Existenz erlebte sie den immer weiter voranschreitenden Verfall ihrer Position, herbeigeführt durch eine Vielzahl von Faktoren. So waren zwar alle ungarischen Verlage in staatlichem Besitz und wurden auch zur Propagierung der Literaturen der „sozialistischen Bruderländer“ sowie ideologisch als notwendig angesehener Bücher benutzt, doch im Laufe der Zeit sollten von den Verlagen auch finanzielle Gewinne erzielt werden, da der Staat mit der Finanzierung der als notwendig erachteten Veröffentlichungen nicht mehr mitkam. Dies führte dazu, dass immer mehr Verlage gewinnbringende Bücher veröffentlichten – zu denen damals außer der Kriminal- und Science-Fiction-Literatur auch die Werke der Autoren der klassischen Moderne – Joyce, Kafka, Musil, Proust u. a. – gehörten, wie überhaupt die Werke von Autoren aus der westlichen Hemisphäre.

Blickt man aus dem Jahr 2002 auf die Buchveröffentlichungen der vergangenen fünfzig Jahre zurück, so muss man zu der paradoxen Feststellung gelangen: das vorerst letzte goldene Zeitalter der ungarischen Übersetzungsliteratur stellen die

1970er und 1980er Jahre dar, während danach die sich durchsetzende Marktwirtschaft nach der politischen Wende zwar viele neue Verlage mit eigener, freier Verlagspolitik mit sich brachte, diese Verlage aber – bis auf einige wenige – nun mehr in erster Linie ökonomische Überlegungen anstellen, anstellen müssen oder anstellen zu müssen glauben, wodurch nicht nur die Zahl der Veröffentlichung moderner ausländischer Literatur zurückgegangen ist, sondern auch das Niveau der Übersetzungen. Während in der „kommunistischen Zeit“ jede Übersetzung mehrfach auf – auch – sprachliche und stilistische Korrektheit kontrolliert worden war, da man sich unter den Funktionären der staatlichen Kulturpolitik im Falle einer falschen oder minderwertigen Übersetzung vor einer Blamage fürchtete – was damals ja ein Politikum darstellte und nicht einfach als fachliches Versagen gewertet worden wäre –, sparen viele der nach der Wende gegründeten Verlage, nun mehr von den alten Ängsten unbeschwert, aus ökonomischen Gründen an der Kontrolle der Übersetzungen – was man, leider, diesen manchmal auch deutlich ansehen kann.

Die hohe Qualität der Übersetzungen vor der politischen Wende war außer der mehrfachen Kontrolle auch dem Umstand zu verdanken, dass eine große Zahl von ungarischen Intellektuellen, die in den 1950er und 1960er Jahren politische Probleme mit dem Regime hatten und unter eigenem Namen nicht veröffentlichen, dafür aber als Übersetzer und Redakteure bei Verlagen arbeiten durften – quasi als eine Möglichkeit der „Bewährung“. Hatten sie dort über Jahre zuverlässig gewirkt, durften sie gegebenenfalls wieder eigene Werke veröffentlichen. Diese Art der Notlage von Intellektuellen besteht heute nicht. Das heutige Glück des Fehlens von politisch motivierten Veröffentlichungsverboten und das heutige Unglück der ausschließlich auf Gewinn kalkulierten Veröffentlichungen führte inzwischen in den vergangenen 12 Jahren nach der politischen Wende aber zu einer bedeutenden prozentualen Abnahme der Zahl der guten Übersetzungen in Ungarn.⁸

Dies ist also das Umfeld, in dem es bis in die Zeit der politischen Wende durchaus heftige Auseinandersetzung um die Veröffentlichung des einen oder des anderen Autors gab, und in dem wir die Hesse-Rezeption sehen müssen.

Im weiteren sollen die wichtigsten Phasen und Stationen der Rezeption Hermann Hesses im Kontext der modernen Weltliteratur im Nachkriegsungarn nachgezeichnet werden, in deren Mittelpunkt – um bei der deutschsprachigen Literatur zu bleiben – Broch, Kafka und Musil standen, jene Autoren, um deren Aufnahme in die Literaturrezeption in Ungarn am heftigsten gestritten wurde.⁹

8 Ausführlich zu all den Fragen siehe: Bart, István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban* (Weltliteratur und Buchpublikation in der Kádár-Ära). Budapest: Scholastica 2000 bzw. Neuauflage Budapest: Osiris 2002.

9 Von den auch heute noch als bedeutend angesehenen deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts war Gottfried Benn einer der wenigen, der von der staatlichen Kulturpolitik in Ungarn ausdrücklich abgelehnt wurde und hinter dem sich zugleich aber auch keine Gruppe von ungarischen Intellektuellen gestellt hätte. Das ist aber eine Entwicklung, die eine selbständige Untersuchung verdient.

Hermann Hesses Werke in ungarischer Übersetzung 1949-1989

Trotz aller modischer Lamentos über die Verdrängung des Deutschen durch das Englische in Ungarn gibt es bis auf den heutigen Tag eine starke Rezeption der deutschsprachigen Kultur in deutscher Sprache. Sicherlich hat es hierbei im Laufe der Jahrzehnte in der Intensität Schwankungen gegeben, sicherlich war die Lage in den Zeiten des tiefsten kalten Krieges und der Abschottung Ungarns vom Westen alles andere als vorteilhaft, doch trotzdem riss die Tradition der Rezeption in der Fremdsprache niemals ab – was übrigens für die Aufnahme der französischen und der angelsächsischen Kultur in Ungarn ebenso zutrifft.

Der Verlauf der Veröffentlichungen der Hesseschen Werke in dieser Zeit zeigt den für Ungarn typischen Weg, den die Werke von Autoren nahmen, über deren Bedeutung und/oder Bedenklichkeit sich die Kulturpolitik nicht im Klaren war.

Zunächst erfolgte die „Einführung“ solcher Autoren zaghaft und mit Hilfe kurzer Texte, die der offiziellen Kulturpolitik unverdächtig erscheinen mussten. So ist im Falle Hesse die Veröffentlichung von – im Vergleich zu anderen Autoren – vielen Gedichten nicht zu übersehen: es sind in dieser Zeit über vierzig Gedichte Hesses in ungarischer Übersetzung erschienen, einige davon in mehreren Nachdichtungen. Sie wurden in Zeitschriften – dabei vor allem in der Zeitschrift *Nagyvilág*, die sich auf die Vermittlung von moderner Weltliteratur spezialisiert hatte, – in Bänden der Dichter, die die Nachdichtungen erschaffen hatten – wie Somlyó, Kálnoky, Hárs, Hajnal – bzw. in Gedichtanthologien von Gedichten aus dem 20. Jahrhundert oder zur deutschen Lyrik veröffentlicht. Darüber hinaus gibt es auch Vertonungen einzelner Gedichte durch den Komponisten Sándor Jemnitz.

Das Gedicht *Jugendflucht* wurde so von Gy. Végh als *Továtűnő ifjúság*, von György Somlyó als *Szökik az ifjúság* und von László Kálnoky mit dem Titel *Tűnő ifjúság* nachgedichtet, und die Nachdichtungen erschienen acht Mal an den oben genannten verschiedenen Orten zwischen 1957 und 1978.

Weitere Nachdichtungen aus Hermann Hesses Gedichtband *Stufen* gibt es von *Über die Felder...*, *Ravenna*, *Landstreicherherberge*, *Die Zypressen von Sant Clemente*, *Nachtgang*, *Im Nebel*, *Manchmal*, *Nacht*, *Windiger Tag im Juni*, *Nachtfest der Chinesen in Singapore*, *Auf Wanderung – Dem Andenken Knulps*, *Im Grase liegend*, *Ankunft in Cremona*, *Friede – Oktober 1914*, *Süden*, *Vergänglichkeit*, *Schmerzen*, *Steppenwolf*, *Sommerabend vor einem Tessiner Waldkeller*, *Blauer Schmetterling*, *Besinnung*, *Stufen*.

Aus dem 1902er Band *Gedichte* Hesses wurden *Hochgebirgswinter*, *Heimweg vom Wirtshaus*, *Ich liebe Frauen...*, *Der Abenteurer* sowie *Über die Alpen* nachgedichtet, aus *Krisis. Ein Stück Tagebuch* aus dem Jahre 1928 liegen *Bei der Toilette*, *Vergehens habe ich allen Cognac...*, *Ahnungen* und *Morgen nach dem Maskenball* in ungarischer Nachdichtung vor.

Weiterhin existieren Nachdichtungen von *Dem Frieden entgegen*, *Nachts im April* notiert, *Schlaflosigkeit* (*An der letzten Grenze des Bewußtseins...*), *Schlaflosigkeit* (*Ich kann nicht schlafen...*), *Alpenpaß*, *Klingsor zecht im herbstlichen Walde*, *Dreistimmige Musik*, *Elisabeth* (*Wie eine weiße Wolke...*), *Klingsor an den „Schatten“* sowie *Wanderer im Schnee*.

Ohne an dieser Stelle auf die Nachdichtungen eingehen zu können, muss festgestellt werden: die besten der modernen ungarischen Lyrik und der ungarischen Übersetzungsliteratur haben sich den Hesseschen Gedichten gewidmet, so E. Hárs, L. Kálnoky, D. Keresztúry, L. Lator, Gy. Rónay, Gy. Somlyó, L. Szabó, I. Tótfalusi, Gy. Végh.

Die Bedeutung jeder Veröffentlichung einer Nachdichtung in jenen Jahren kann gar nicht überschätzt werden. Sie ist nicht einfach nur ein unübersehbares Indiz für die deutliche Zunahme der ungarischsprachigen Rezeption, sondern jede Publikation trug dazu bei, für weitere Veröffentlichungen eine Grundlage zu schaffen, indem man im Laufe der Zeit seitens der Nachdichter, Übersetzer und Verlage mit immer größerer Berechtigung darauf hinweisen konnte, dieser Autor sei ja bereits in Ungarn mehrfach veröffentlicht worden, also unbedenklich.

Dieser Aspekt der ungarischen Nachdichtungen der Gedichte Hesses ist bis auf den heutigen Tag nicht bearbeitet, er scheint – nicht nur aus diesem Grunde – sehr viel versprechend zu sein für Forscher, die sich mit der Übersetzung von Gedichten im allgemeinen oder der Gedichte Hesses im speziellen ins Ungarische beschäftigen möchten. Für die ungarische Germanistik gibt es hier noch viel zu tun, vielleicht sollte dieser Fragenkomplex auch von den an einer Universität Arbeitenden genutzt werden, um interessierte Studenten hierauf hinzuweisen.

Wenden wir uns nun – in Abstufungen auf jeweils zehn Jahren – der Hesserezeption zu, die – um das Vorwegzunehmen – bis in die achtziger Jahre im Schatten der Auseinandersetzungen um die Veröffentlichung der Werke von Kafka, Musil und Broch stand.

Die fünfziger Jahre

Sie waren das Jahrzehnt des Vorherrschens der offiziellen staatlich gelenkten Kulturpolitik, in der die sowjetischen Vorstellungen von Kunst und Literatur dominierten. Doch zum Ende der fünfziger Jahre kann man beobachten, wie engagierte ungarische Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Verlagslektoren langsam bis dahin verpönte „westliche“ Autoren für das Literaturleben salonfähig zu machen bemüht sind.

Erste Initiativen gibt es, so auch im Falle Hermann Hesses, indem 1957 in der bereits erwähnten Literaturzeitschrift *Nagyvilág* eine den Werdegang Hesses sachlich vorstellende Studie von György Mihály Vajda zusammen mit sieben Gedichtübersetzungen von László Lator und György Végh erschien (*Manchmal; Elisabeth; Blauer Schmetterling; Nacht; Schlaflosigkeit; Jugendflucht; Im Grase liegen*).¹⁰ *Nagyvilág* (Große Welt) war – und ist – die Zeitschrift für Weltliteratur, ihre Redakteure und Herausgeber haben großes Verdienst bei der Durchsetzung vieler, zunächst unliebsamer ausländischer Autoren in Ungarn vor der Wende. Sie wurde 1956 gegründet, als Vorbild schwebte der Kulturpolitik die sowjetische Zeitschrift *Innostrannaja Litjeratura* (Ausländische Literatur) vor, den Namen übernahm man von der zwischen 1946-48 zweiwöchentlich erscheinenden Zeitschrift der ungarisch-

¹⁰ *Nagyvilág* 1957, Nr.7. S. 1060-1072.

französischen Gesellschaft. Der erste Chefredakteur war der in der französischen Kultur verwurzelte Emil Kolozsvári Grandpierre, der 1957 von dem linientreuen László Gereblyés abgelöst wurde. Die Glanzzeit erlebte das Blatt unter der Leitung zweier Literaturhistoriker, von László Kardos (1960-1974) und dem Shakespeare-Forscher László Kéry (1974-1992).

Ebenfalls im Jahre 1957 gab es eine erste Sammelrezension zu 6 Büchern aus der Hesse-Forschung in der Zeitschrift *Irodalmi Figyelő* (*Literarischer Beobachter*) – dies war ein erstes Herantasten an Hesse, das ein unter der Oberfläche der sozialistischen Kulturpolitik vorhandenes Interesse ahnen lässt. Und es war sicherlich auch ein Test, wie weit die offizielle Kulturpolitik – so wie im Falle anderer Autoren auch – dies tolerieren würde.

Die sechziger Jahre

Doch beginnt die Rezeption Hesses in Ungarn wirklich erst Mitte-Ende der 1960er Jahre. Dabei liegen die Gründe für die zunehmenden Möglichkeiten für Veröffentlichungen in erster Linie in den Versuchen der vom so genannten „Sozialismus“ enttäuschten Intellektuellen. Dieser behauptete fälschlich auf alle Fragen und Probleme des Lebens eine Antwort parat zu haben. Dass das nicht stimmte, war spätestens Mitte der 1950er Jahre offenkundig geworden. Aus dem folgte eine tiefe Skepsis gegenüber Gedankensystemen bzw. Ideologien, die einfache Lösungen anboten und auf alles eine Antwort zu geben schienen. Zugleich war es inzwischen klar geworden, dass die im Zeichen des so genannten „sozialistischen Realismus“ gestellte Forderung nach Objektivität in der Literatur unerfüllbar war – jedenfalls in dem Sinne, wie es das die staatliche Kulturpolitik forderte. Der so genannte „sozialistische Realismus“ hatte im Sinne der Wiedergabe wesentlicher Elemente der Wirklichkeit nichts mit dem Realismus im herkömmlichen Sinne zu tun. Werke, die dies dennoch taten – d.h. die die Wirklichkeit, die Realität des Ostblocks wiedergaben –, wurden staatlicherseits einfach verboten. Aufgrund all dessen war Anfang der 1960er Jahre in Ungarn eine Bereitschaft und ein Interesse der Leserschaft auch an Hermann Hesses Werken vorhanden, womit Ungarn damals allerdings immer noch weit hinter der internationalen Rezeption Hesses zurücklag.

Hinzu kam noch die kulturpolitische Lage in Ungarn in den sechziger Jahren, die nach den durch György Lukács und seine Begeisterung für Thomas Mann gekennzeichneten 1950ern nunmehr eine relative Liberalität bot, die von den Intellektuellen auch genutzt werden konnte und genutzt wurde.

Die sechziger Jahre bedeuteten in Ungarn ein weiteres Herantasten an Hesse, wobei dies zusammen mit den Werken Kafkas, Brochs und Musils geschah. Dabei hatte es von diesen Autoren Kafka am schwersten, der durch die Abneigung György Lukács' besonders benachteiligt war. Typisch für diese Phase ist das Fehlen einer Rezeptionstradition, wobei die Tastversuche mit der Zeit immer konkreter und entschlossener werden. Die Bedeutung dieser Jahre besteht darin, dass hier die von der staatlichen Kulturpolitik als bürgerlich-dekadent und nihilistisch abgestempelten Autoren wie Broch, Kafka und Musil salonfähig gemacht, in das

öffentliche Bewusstsein, den Lesekanon eingeführt und zugänglich gemacht werden sollten und wurden.

Ein besonders wichtiges Dokument dieses Ringens – allerdings ohne Hesse besonders zu favorisieren – stellt das 1968 abgeschlossene und 1970 erschienene Buch *Válság és regény*¹¹ (*Krise und Roman*) von Zsuzsa Széll dar, in dem die Verfasserin die Epik von Broch, Kafka, Musil und Rilke betrachtend die Aufhebung der Gettoisierung der nichtsozialistischen Literatur versucht, indem sie grundsätzlich feststellt, „die literarische Schöpfung ist nur als humaner Akt auffassbar“¹², wodurch sich eine Ausgrenzung von Teilen der Welt-Literatur als unmöglich erweise. Dabei erfolgt die Bezugnahme auf die damals als „bürgerlich“ bezeichneten Schriftsteller, sie zeigten eben den Verfall der bürgerlichen Gesellschaft, sie stellten die Diagnose der fehlenden Ordnung dar. Somit sei zwar letztlich die Darstellung des Chaos das Ziel, aber um sich selbst zu finden.¹³ Eindrucksvoll ist, wie die Autorin nachweist, dass Georg Lukács – wenn es ihm nutzte – durchaus selektiv zitierte.¹⁴

In dem Buch von Zsuzsa Széll erfolgt die Einführung der bis dahin verpönten Autoren mit dem Argument, dass diese Autoren ja ihre Gesellschaft kritisierten, zwar oft keine Antwort wussten¹⁵, die trotz allem aber Humanisten waren und als solche berechnete Werke geschrieben hätten, in denen sie die Realität zeigten. Dafür, dass die Realität so schlimm war, konnten sie nichts.

Mit dieser Argumentation konnten einerseits die als „bürgerlich dekadent“ abgestempelten Autoren zugänglich gemacht werden und andererseits konnte die früher gerne als ausschließendes Kriterium von der offiziellen Kulturpolitik ausgespielte Form- und Stilfrage überwunden werden. (Wie willkürlich früher die Kulturpolitik vorging unterstreicht auch gerade der Umstand, dass während in erster Linie die Form- und Stilfrage zur Verdammung von unliebsamen Werken vorgeschoben wurde, diese Frage im Falle der Akzeptanz von Thomas Mann in Ungarn nicht die geringste Rolle spielte.)

Was Hesse anbetrifft, so erschien 1963 beim Budapester Európa Verlag *Narziß und Goldmund* als *Narziß és Goldmund* in der Übersetzung von József Gáli mit einem Nachwort des Literaturwissenschaftlers G. Béla Németh, in dem er die Erzählung ausführlich analysiert¹⁶, sowie in der Zeitschrift *Tiszatáj* (*Theißgegend*)

11 Széll, Zsuzsa: *Válság és regény (Krise und Roman)*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1970.

12 Ebenda S. 7. („Az irodalmi alkotás csak humánus [...] tetteként fogható fel.”)

13 Ebenda S. 93.

14 Ebenda S. 83.

15 An diesem Punkt war der im Buch selbst an keiner Stelle ausgesprochene, jedoch für die offizielle Kulturpolitik nötige Zusatz mitdenkbar: „nicht so wie die Autoren des sozialistischen Realismus“.

16 Solche Nachworte waren damals in Ungarn Gang und Gebe, die Kulturpolitik erhoffte von Einleitungen bzw. Nachworten, sie würden das jeweilige „gefährliche bürgerliche“ Werk in ein rechtes Bild rücken, die von ihm ausgehenden ideologischen Risiken neutralisieren. Zugleich wurden aber diese Einleitungen und Nachworte in vielen Fällen von den Verfassern subversiv genutzt, und mancher dieser Texte hat bis auf den heutigen Tag als literaturwissenschaftliche Studie durchaus Bestand.

ein Beitrag des Germanisten Előd Halász über Hermann Hesse¹⁷, in dem er die Romantechnik Hesses skizzierte. Beide, Németh und Halász, haben die Beschäftigung mit Hesse weitergeführt, ihre Beiträge von 1963 sind gewissermaßen erste „Materialisierungen“ ihrer späteren Bemühungen.

In Fortsetzung seiner Bemühungen erschien in dem auch heute noch bemerkenswerten Band *A német irodalom a huszadik században* (Die deutsche Literatur im 20. Jahrhundert) G. Béla Némeths Studie über Hermann Hesse.¹⁸ Hier finden sich neben Hesse ausführliche Studien zu Th. Mann, Brecht, Rilke, Musil, Kafka, Werfel, Remarque, Seghers und auch schon zu Böll, Dürrenmatt und Grass.

Németh beschreibt, wie sehr Hermann Hesse seine Leser vertrauten, geht auf seine Korrespondenz ein.

Hesse sei ein Autor, der in seinem Lebenswerk nicht gerade universal oder extensiv sei, dafür aber liege das Wertvolle bei ihm in der Intensität, der Tiefe seiner Themenwelt. Jedes Werk von ihm trage Konfessionscharakter, da er ein schwankender, suchender Mensch gewesen sei. Bezeichnend für Hesse sei die Abwendung vom unsichereren bürgerlichen Morgen und die Rückwendung nicht zum trostlosen bürgerlichen Gestern, sondern zum Vorgestern: der bürgerlichen Klassik mit ihrer hohen Moralität. Seine besten Werke seien Brücken, die das 19. mit dem 20. Jahrhundert verbinden und dabei vor allem durch lyrische Verfahren charakterisiert werden, was schon die Scheu vor eindeutigen Gattungsbezeichnungen seiner Werke verrät. Ohne sich Gruppen, Bewegungen, Strömungen anzuschließen, sei Hesse ein Deutscher, ein Lokalpatriot und zugleich über den Nationen stehend gewesen. Den Nobelpreis erhielt er für seine innerliche Kunst und seine hoch moralische Haltung.

Für die 60er Jahre bezeichnend ist in Ungarn, dass besonders betont wird, Hesse sei zwar ein Individualist gewesen, aber nicht gemeinschaftsfeindlich, und ebenso auffällig ist der immer wieder erfolgende Hinweis auf Thomas Mann und dessen Wertschätzung Hesses.

Im gleichen Jahr gab die Budapester *Ervin Szabó Bibliothek* einen *Zeitschilderung und Anklageschrift* (*Korrajz és vádirat*) betitelten Band mit 40 Kurzporträts ausschließlich deutscher Schriftsteller des 20. Jahrhunderts heraus, in dem nur auf deren Prosaarbeiten Bezug genommen wird, unter besonderer Beachtung der bereits in ungarischer Sprache zugänglichen Werke. Hesse wird hier als moralisch integere Persönlichkeit skizziert, deren schriftstellerische Bedeutung nicht bestritten wird, wenn er auch in seinen Werken über die Stufe der Darstellung von Enttäuschung und Desillusionierung angesichts des geistigen Lebens nach dem II. Weltkrieg nicht hinausgekommen sei.¹⁹

Ebenfalls noch in den sechziger Jahren, 1968 bietet das Lexikon der Ausländischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts²⁰ (*A XX. század külföldi írói*) einen anonymen Artikel zu Hesse, in dem neben den Fakten und Daten seines Lebens und Wirkens

17 *Tiszatáj* 1963, Nr.5.

18 Németh, G. Béla: *Hermann Hesse*. In: *A német irodalom a huszadik században*. Budapest: Gondolat 1966, S. 141-163.

19 Hermann Hesse. In: *Korrajz és vádirat*. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1966, S. 52-56.

20 *A XX. század külföldi írói*. Budapest: Gondolat 1968, S. 178f.

resümiert wird: Hesse wandte sich nach Innen, in seiner resignierten Welt besitzt seine Resignation aber anklagenden Charakter, beinhalte die vielseitige Kritik der bürgerlichen Zivilisation. Damit fügt sich auch dieser Lexikonartikel nahtlos in die Reihe der Bemühungen ein, Hesse als Autor in Ungarn zu etablieren.

Die siebziger und achtziger Jahre

In den siebziger Jahren war der Damm gebrochen, die klassische Moderne setzt sich in diesem Jahrzehnt in Ungarn durch. Im Zusammenhang mit Hesse muss hier unbedingt das *Lexikon der Weltliteratur (Világirodalmi Lexikon)*²¹, das die ungarische Akademie der Wissenschaften herausgegeben hat, erwähnt werden. Hier erhielt Hermann Hesse in Band 4 im Jahre 1975 auf 1,75 Seiten einen Artikel.²² Der Verfasser war Sándor Haraszti. Er hebt auch hier Zusammenhänge mit Thomas Mann hervor und fasst zusammen:

*Hesse ist einer der bedeutendsten Romanautoren und Dichter unserer Zeit, ein Vertreter des bürgerlich-humanistischen Gedankens mit weltliterarischer Wirkung, der literarische Chronist der Krise des Bürgertums, der Bewahrer der bürgerlichen Traditionen, ein herausragender Verwirklicher der Grundsätze des kritischen Realismus, der auch inmitten der Aussichtslosigkeit der bürgerlichen Kunst und den Zerstörungen der beiden Weltkriege seinen Glauben an den Menschen bewahren konnte.*²³

Die zweite Ausgabe von *Narziss és Goldmund* veröffentlichte der Budapester Verlag *Európa* 1977, sogar in zwei Ausführungen. Eine für die damalige Zeit beachtliche Auflage von 17.800 Exemplaren erschien in der Reihe *Meister unseres Jahrhunderts (Századunk mesterei)*, wodurch Hesses Bedeutung weiter unterstrichen wurde, eine Auflage von 800 Exemplaren erschien als gemeinsame Ausgabe des Budapester Verlages mit dem Verlag *Madách* in Pressburg (Pozsony, Bratislava). Das Faktum der gemeinsamen Veröffentlichung sollte heute nicht unterschätzt werden, sie unterstrich die Unbedenklichkeit Hesses nicht nur für Ungarn, sondern für den „Ostblock“. Hinzu kam noch, dass die Ausgabe durch Illustrationen von Albert Kováts weiter „geadelt“ worden war.

21 *Világirodalmi Lexikon*. Band I. Budapest: Akadémiai Kiadó 1975, S. 428f.

22 Betrachtet man die peu à peu erscheinenden Bände dieses Lexikons, so kann man zumindest zwei Dinge deutlich erkennen: einerseits die Vorlieben für einen Autor sowie die Akzeptanz des jeweiligen Autors. Daran lässt sich tendenziell die Durchsetzung der klassischen Moderne in Ungarn ablesen. Goethe wurde 1975 auf 5,5 Seiten vorgestellt, ebenso Thomas Mann im Jahre 1982. Broch erhielt 1970 bloß eine einzige Seite, sieben Jahre später, 1977 gab es für Kafka beachtliche 5,5 Seiten. Nur Musil erhielt noch 1982 nur knappe 2 Seiten...

23 „Hesse korunk egyik legjelentősebb regényírója és költője, a polgári humanista gondolat világirodalmi képviselője, a polgárság válságának irodalmi krónikása, a polgári hagyományok letéteményese, a kritikai realizmus elveinek kiemelkedő valóra váltója volt, aki a polgári művészet kilátástalansága és a két világháború pusztításai között is meg tudta őrizni hitét az emberben.“ (Deutsche Übersetzung von mir, G.K.)

1978 ist für die Hesse-Rezeption in Ungarn ebenfalls erwähnenswert, denn in der *Kleinen Enzyklopädie der Weltliteratur* (*Világirodalmi kisenciklopédia*)²⁴ findet sich von Sándor Komáromi der Lexikoneintrag zu Hesse, in dem sachlich die Daten und Fakten von Hesses Leben wiedergegeben werden. Hesse wird hier als Schweizer deutscher Autor eingeführt, der „ein Chronist des späten Bürgertums“ gewesen sei, dessen Werke „die Konflikte der bürgerlichen Intelligenz“, d.h. der Intellektuellen gestalten. – Der Aspekt der Ausweglosigkeit wird hier nicht mehr erwähnt.

Unter dem Titel *Csillagsors* (*Sternenschicksal*) erschien 1980 in der Übersetzung von Judit Korányi Roßhalde, bei einem anderen Budapester Verlag, bei Magvető, allerdings erneut in einem Umfeld, welches die Bedeutung von Werk und Autor unterstrich, denn es erschien in der Reihe *Világkönyvtár* (*Weltbibliothek*), in der ausländische Werke der Literatur des 20. Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Dabei lag der zeitliche Schwerpunkt dieser Reihe auf der Nachkriegszeit, wodurch die Publikation eines älteren Werkes seine Bedeutung umso mehr unterstrich.

1984 erschien im Verlag *Európa* in der Übersetzung des ein Jahr später verstorbenen Ede Szabó *Az üveggyöngyjáték* (*Das Glasperlenspiel*), die Gedichte übersetzte Endre Vajda und das Nachwort verfasste Miklós Györffy, der langjährige Lektor des Verlages, der zu den bedeutendsten Übersetzern deutschsprachiger Literatur ins Ungarische gehört.

Zugleich finden sich in den achtziger Jahren immer häufiger Studien und Artikel über Hermann Hesse in ungarischen Literatur- und Kulturzeitschriften, so von Miklós Györffy, Huba Lörinczy und vielen anderen.

1990-2002

Die neunziger Jahre haben in Ungarn – bei allen erfreulichen Veränderungen der politischen Wende – eine vom kulturellen Gesichtspunkt aus gesehen wenig begrüßenswerte Tendenz mit sich gebracht: nämlich – unter dem finanziellen Druck der Marktwirtschaft – die Verdrängung der Literatur und Kultur in den Hintergrund durch die Fragen von Politik und Wirtschaft. Dies hängt natürlich auch mit dem Umstand zusammen, dass die Kunst überhaupt ihre Dimension als Feld der politischen Auseinandersetzung weitgehend verloren hat, in ihrem Bereich die ansonsten früher nicht möglichen Diskussionen nicht mehr durchgeführt werden müssen. Als Ergebnis dessen fiel das Interesse an vielen Autoren seit 1990 deutlich zurück, im Falle Hermann Hesses sieht es aber genau umgekehrt aus: jetzt beginnt die stabile Rezeption und Lektüre seiner Werke, die größte Zahl der Veröffentlichungen der Werke Hesses in ungarischer Sprache und über Hesse geschah nun.

An dieser Stelle kann nur eine Auflistung der Veröffentlichung der Hesseschen Werke stehen, bei der der Verlag *Cartaphilus* – der seinen Namen zunächst *Carta-filus* schrieb – eine wichtige und dominierende Rolle übernahm.

24 *Világirodalmi Kisenciklopédia*. Band I. Budapest: Gondolat 1978, S. 478f.

Es erschienen bis ins Jahr 2002:

1. 1992 *Sziddhárta (Siddharta)* übersetzt von Ágota Kászonyi beim Verlag *Európa*.
2. 1992 *A pusztai farkas (Der Steppenwolf)* übersetzt von Géza Horváth beim Verlag *Balassi*.
3. 1994 *Demian* übersetzt von Csilla Toldy beim Verlag *Tericum*.
4. 1994 eine Neuauflage von *Sziddhárta* (Nr.1.) bei *Európa*.
5. 1995 *Peter Camenzind* übs. von Tünde Farkas im Verlag *Cartaphilus*.
6. 1995 eine Neuauflage von *Demian* (Nr.3.) bei *Tericum*.
7. 1996 eine Neuauflage der Übersetzung des *Glasperlenspiels (Az üvegyöngy-játék)* aus dem Jahre 1984 beim Verlag *Tericum*.
8. 1996 *Rosshalde* in der Neuübersetzung von Judit Korányi bei *Cartaphilus*.
9. 1996 *Narziss és Goldmund (Narziß und Goldmund)* in der 1963 und 1977 bereits veröffentlichten Übersetzung von József Gáli im Verlag *Európa*.
10. 1997 *Knulp* übersetzt von Gábor Dohy und Rita Hudáky im Verlag *Cartaphilus*.
11. 1997 eine Neuauflage des *Steppenwolf* (Nr.2.) bei *Balassi*.
12. 1997 *Gyermeklélek. Klein és Wagner. Klingsor utolsó nyara (Kinderseele. Klein und Wagner. Klingsors letzter Sommer)* in den Übersetzungen von Géza Horváth und Miklós Györffy im Verlag *Cartaphilus*.
13. 1997 Neuauflage von *Demian* (Nr.3.), mit einer durchgesehenen und veränderten Übersetzung von Anna Pavlov und Sándor Téti im Verlag *Tericum*.
14. 1998 eine Neuauflage von *Sziddhárta* (Nr.1 und 4.) im Verlag *Európa*.
15. 1998 eine Neuauflage des *Steppenwolf* (Nr.2. und 11.) bei *Balassi*.
16. 1998 *Napkeleti utazás (Morgenlandfahrt)* in der Übersetzung von Attila László Szabó im Verlag *Európa*.
17. 1998 *Gertrud* in der Übersetzung von Gábor Dohy und Rita Hudáky im Verlag *Cartaphilus*.
18. 1998 Neuauflage von *Demian* (Nr.3.), in der durchgesehenen und veränderten Übersetzung von Anna Pavlov und Sándor Téti (Nr. 13.) im Verlag *Tericum*.
19. 1999 Neuauflage von *Demian* (Nr.3.), in der durchgesehenen und veränderten Übersetzung von Anna Pavlov und Sándor Téti (Nr. 13 und 18.) im Verlag *Tericum*.
20. 1999 Neuauflage von *Narziss és Goldmund (Narziß und Goldmund)* (Nr.9.) im Verlag *Európa*.
21. 1999 *A fürdővendég. A nürnbergi utazás (Kurgast. Die Nürnberger Reise)* übersetzt von Géza Horváth im Verlag *Cartaphilus*.
22. 1999 Neuauflage von *Peter Camenzind* (Nr.5) im Verlag *Cartaphilus*.
23. 1999 Neuauflage von *Rosshalde* (Nr.8) bei *Cartaphilus*.
24. 2000 *Pillantás a káoszba (Blick ins Chaos und andere Aufsätze)* übersetzt von Edina Ács u.a. im Verlag *Cartaphilus*.

25. 2000 Neuauflage von *Demian* (Nr.3.), in der durchgesehenen und veränderten Übersetzung von Anna Pavlov und Sándor Téri (Nr. 13, 18 und 19.) im Verlag *Tericum*.
26. 2000 Neuauflage von *Steppenwolf* (Nr.2, 11 und 15) nunmehr bei *Cartaphilus*.
27. 2001 Neuauflage von *Gertrud* (Nr. 17.) im Verlag *Cartaphilus*.
28. 2001 *Asszisi Szent Ferenc gyermekkorából. Legendák (Legenden [Auswahl])* übersetzt von Rita Hudáky und Gábor Dohy im Verlag *Cartaphilus*.
29. 2001 Neuauflage von *Sziddhárta* (Nr.1, 4 und 14.) im Verlag *Európa* – in der populären und preiswerten Reihe *Diákkönyvtár (Schülerbibliothek)*.
30. 2001 Neuauflage von *Demian* (Nr.3.), in der durchgesehenen und veränderten Übersetzung von Anna Pavlov und Sándor Téri (Nr. 13, 18, 19 und 25.) im Verlag *Tericum*.
31. 2002 Neuauflage von *Steppenwolf* (Nr.2, 11, 15 und 26) bei *Cartaphilus*.
32. 2002 *A varázsló gyermekora (Kindheit des Zauberers – Märchenauswahl)* übersetzt von Tamás Bárász u.a. im Verlag *Cartaphilus*.
33. 2002 *Kérlek alatt /Unterm Rad/* übersetzt von Rita Hudáky und Gábor Dohy im Verlag *Cartaphilus*.
34. 2002 Neuauflage von *Sziddhárta* (Nr.1, 4, 14 und 29.) im Verlag *Európa* – erneut in der populären und preiswerten Reihe *Diákkönyvtár /Schülerbibliothek/*.
35. 2002 durchgesehene Neuauflage von *Gyermeklélek. Klein és Wagner. Klingsor utolsó nyara (Kinderseele. Klein und Wagner. Klingsors letzter Sommer)* (Nr.12) im Verlag *Cartaphilus*.
36. 2002 Neuauflage von *Narziss és Goldmund (Narziß und Goldmund)* (Nr.9 und 20.) nunmehr im Verlag *Cartaphilus*.

Diese Aufstellung zeigt nicht nur wie populär Hermann Hesse im gegenwärtigen Ungarn ist, sondern auch wie der Verlag *Cartaphilus* bemüht ist, nach Möglichkeit alle ungarischen Übersetzungen Hesses in sein Programm zu integrieren, wie das bereits mit dem *Steppenwolf* sowie *Narziß und Goldmund* gelungen ist, und wie das im Verlagsprogramm bis 2005 noch mit *Demian*, *Siddharta* und dem *Glasperlenspiel* vorgesehen ist. Der große Vorzug dieser Ausgabe besteht nicht nur darin, dass sie von einem einzigen Verlag herausgegeben wird, sondern in der Betreuung durch den Germanisten, Übersetzer und Hesse-Forscher sowie -Kenner Géza Horváth, dem die Qualität der Veröffentlichungen zuzuschreiben ist, die er in mehreren Fällen mit Nachworten den Lesern zugänglicher zu machen versucht.

(Bemerkenswert ist dieser Aufschwung in der Veröffentlichung der Werke Hesses in einem noch viel größeren Maße, wenn man beachtet, wie sich der ungarische Buchmarkt in den vergangenen Jahren entwickelt hat. Während sich der Umsatz von 24,4 Milliarden Forint im Jahre 1997 auf 45,7 Milliarden Forint im Jahre 2001 beinahe verdoppelt hat – und ein Jahr später sogar auf 53,6 Milliarden anstieg²⁵ –, nahm die Zahl der Exemplare der in Ungarn veröffentlichten Bücher

²⁵ *Népszabadság*, 24. April 2003.

im gleichen Zeitraum von 45,7 Millionen um etwa ein Drittel ab und Betrug im Jahre 2001 nur noch 32,6 Millionen. – 1990 waren noch 113,1 Millionen Exemplare hergestellt worden...²⁶⁾

Man muss sich selbstverständlich die Frage stellen, wieso Hesse – verglichen mit anderen deutschsprachigen Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts – nach 1949 in Ungarn zunächst auf weniger Interesse stieß, dann aber in den 90er Jahren alle anderen Autoren weit hinter sich ließ. Die Antwort hierauf dürfte zunächst etwas paradox klingen: vor 1989 wirkte im Kreise der an moderner Literatur interessierten, sich von der Kulturpolitik nicht gängeln lassenden Leserschaft gegen Hesse, dass er nicht zu den von der staatlichen Kulturpolitik expressis verbis verpönten Autoren gehörte – es stellte sich also auf der Seite der potentiellen Leserschaft der Gegenreaktionseffekt zu den staatlichen Vorgaben im Falle Hesses zur Unterstützung des Autors nicht so deutlich ein, wie das z.B. im Falle Kafkas oder Musils, die offensichtlich viel eher auf „Schutz“ und Unterstützung angewiesen waren, geschah.

Dass Hesse von der Politik nicht direkt verfolgt wurde, an dem fehlenden Politisieren in seinen Werken und auch an der Redlichkeit, an der auch erzählerischen Redlichkeit Hesses liegen, als deren Ergebnis seine Werke relativ einfach verständlich und deutlich erschließbar sind. Keine in Zynismus hineinreichende Ironie und keine alles relativierenden mehrfachen Erzähler irritieren den Leser, der zugleich von Hesse auch immer Lösungsangebote mitgeteilt bekommt. Diese Lösungsangebote entsprachen zwar in ihrer unpolitischen – oder wie man damals formuliert hätte „unparteilichen“ – Art nicht den Forderungen der staatlichen Kulturpolitik, doch gab es diese Angebote, anders als im Gros der modernen Literatur. Die offene Humanität des Autors schien für die Kulturpolitik ungefährlich, machte ihn aber für die meisten Leser, für die Literatur und Kultur zu einem großen Teil eine Art „Ersatzöffentlichkeit“ darstellte, in der – allerdings nur in einer kodierte Sprache – politisiert werden konnte und wurde, weniger attraktiv. Ist ein offener Meinungs austausch nicht gewährleistet, kann man nicht vollkommen offen sprechen, so wendet man sich Autoren zu, die ihre Mitteilungen verschlüsseln, durch Ironie und andere Relativierungsstrategien schwerer fassbar machen. Hierfür ist Hesse sicherlich nicht der geeignetste Autor.

Grundlegend geändert hat sich die Lage mit der Normalisierung in Ungarn nach der Wende 1989/90. Nunmehr ist Hesse der meistgelesene deutsche Autor, der – im Vergleich zu anderen deutschen Autoren – auch davon profitiert, dass sein Werk kaum in das kulturpolitische Tauziehen der Jahrzehnte vor 1989 involviert war. Während bei der Lektüre von Kafka oder Musil ungarische Leser, die vor 1970 geboren worden sind, diese Lektüre vermutlich immer im Zusammenhang mit dem langjährigen, und zuletzt geglückten Versuch, diese Autoren durchzusetzen, vollziehen, ist dies bei Hesse nicht der Fall – die Lektüre kann unbefangen erfolgen. Diese Unbefangenheit und nunmehr mögliche Objektivität dem Autor gegenüber widerspiegelt sich auch in Miklós Györffys 1995 beim Budapest Verlag *Corvina* erschienenen *A német irodalom rövid története* (Kurze Geschichte

der deutschen Literatur), in der die sich mit Hermann Hesse beschäftigenden Kapitel nicht mehr in der kodierten Sprache der Zeit vor der Wende verfasst worden sind, sondern dem Leser eine direkte Hilfe leisten.

Wollte man also schlagwortartig formulieren, so müsste man über die letzten 12-13 Jahre sagen: mit der Normalität kam Hermann Hesse.

Weitere Gesichtspunkte

Dies sind die Aspekte der Rezeption Hesses in Ungarn, die in diesem kurzen Überblick unbedingt angeschnitten werden mussten. Dabei bleibt noch die Frage nach der Rezeption in ungarischer Sprache außerhalb Ungarns sowie die deutschsprachige Rezeption in Ungarn. Als letztere muss zum Beispiel der Universitäts- und Hochschulunterricht in Ungarn angesehen werden, durch den Jahr für Jahr eine Zahl von einigen hundert jungen Menschen mit Hesses Texten bekannt gemacht wird.

Es bleibt auch noch die Frage nach der deutschsprachigen Rezeption Hesses in Ungarn und der Tätigkeit ungarischer Literaturwissenschaftler und Germanisten, die sich dann in deutscher Sprache im Ausland niederschlägt – also gewissermaßen nur der „Staatsangehörigkeit der Verfasser nach“ eine ungarische Rezeption ist. So z.B. die Dissertation *Wege der deutschen Innerlichkeit am Beispiel von Johann Wolfgang von Goethes 'Die Leiden des jungen Werther', Hermann Hesses 'Siddharta' und Thomas Manns 'Doktor Faustus'* von Géza Horváth.²⁷

Hermann Hesse gehört in der germanistischen Ausbildung an den ungarischen Universitäten selbstverständlich zu den wichtigen Autoren der deutschen Literatur. An den traditionsreichen Universitäten, deren germanistische Lehrstühle bzw. Institute schon längere Zeit bestehen, gehört Hesse fest zum Lesekanon dazu. Dies gilt sowohl für Budapest, Szeged und Debrecen als auch für die neueren Lehrstühle in Pécs, Veszprém und Miskolc.

Kritischer ist die Lage an den ungarischen Hochschulen, deren Aufgabe als pädagogische Hochschulen nicht in erster Linie die Forschung, sondern die Ausbildung von Volksschullehrern ist und deren Studiengänge deshalb auch kürzer sind.

Im Zusammenhang mit dem universitären Bereich ist auch die deutschsprachige Publikationstätigkeit ungarischer Wissenschaftler über Hesse zu sehen, da diese Veröffentlichungen von Angehörigen der germanistischen Lehrstühle verfasst werden, während die nicht in der Germanistik heimischen ungarischen Literaturwissenschaftler zumeist ungarisch schreiben. Diesen Aspekt kann an dieser Stelle ebenfalls nur angedeutet werden, doch sollte eines Tages eine umfassende Arbeit zu diesem Thema entstehen, so müssten über die deutschsprachigen und außerhalb Ungarns veröffentlichten Schriften der Forscher hinaus auch die in Ungarn entstandenen Diplomarbeiten sowie die von Lehrkräften publizierten Literaturgeschichten und Anthologien beachtet werden.

27 Horváth, Géza: *Wege der deutschen Innerlichkeit am Beispiel von Johann Wolfgang von Goethes 'Die Leiden des jungen Werther', Hermann Hesses 'Siddharta' und Thomas Manns 'Doktor Faustus'*. Budapest: Osiris 2001, 169.S.

Den bislang aktuellsten und letzten Punkt in der Hesse-Rezeption in Ungarn stellt die *I. Internationale Hermann-Hesse-Gedenkkonferenz in Ungarn* dar. Bei der Vorbereitung haben wir versucht, eine möglichst ausgewogene Zusammensetzung zu erreichen. Um nur über die ungarischen Teilnehmer zu sprechen: hier finden wir Personen, die große Verdienste bei der Übersetzung, Verbreitung und wissenschaftlichen Beschäftigung mit Hesses Werk besitzen, wie Herr Miklós Györffy und Herr Géza Horváth, in der Person von Herrn László V. Szabó einen jungen Forscher, der zu Hesse publiziert, sowie in Person von Frau Erdődy den Nachwuchs.

Ursula Klingenböck (Wien)

Pictura – Mythos – (literarischer) Typus. Die Darstellung Frédéric Chopins in ausgewählten Schriften Hermann Hesses

I. Vorbemerkungen

Hermann Hesse stammt aus einer musikalischen Familie. Über das Genre der Haus- und Kirchenmusik wird er unter anderem mit Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Bach und Händel bekannt. Eine frühe Rezeption Chopins ist mehrfach belegt und wird in Hesses spät(er)en Texten¹ übereinstimmend in die Kindheits- und Jugendjahre datiert. Hermann Hesses Briefwechsel und sein frühes literarisches Werk dokumentieren eine intensive Auseinandersetzung mit dem polnischen Pianisten und Komponisten für die Tübinger Jahre. Insgesamt acht Gedichte hat der junge Dichter unter die Ägide Frédéric Chopins gestellt: die drei Chopin-Gedichte der *Romantischen Lieder* (*Grande Valse* und *Berceuse*, beide vor Februar 1897, *Schütte wieder ohne Wahl*, nach Februar 1897)² und die beiden der *Gedichte* (*Nocturne* und *Valse brillante*, beide vor 1902)³, *Nocturno. Eine Ballade* (vor Jänner 1897)⁴, die Chopin-Gedichte der *Lieder vom Leben* (*An Chopin*, zwischen

1 U.a. *Der Trauermarsch* (1956) – In: Hesse, Hermann: *Kleine Freuden*. Verstreute und kurze Prosa aus dem Nachlaß. Hg. und mit einem Nachwort von Volker Michels. Frankfurt am Main 1977. S. 353-360, *An einen Musiker* (1960) – In: Hesse, Hermann: *Gedenkblätter*. 6., erweiterte Aufl. Berlin 1962. S. 360-367, ferner Hermann Hesse an Rainer Döll (1956) und Hermann Hesse an Willi Kehrwecker (1952) – In: Michels, Volker (Hg.): *Hermann Hesse. Musik*. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe. Mit einem Essay von Hermann Kasack. Frankfurt am Main 1993. S. 191 bzw. S. 206.

2 Hesse, Hermann: *Die Gedichte*. 1892-1962. 2 Bde. Bd. I. Frankfurt am Main 1977 (=st 381). S. 13f.

3 Hesse: *Die Gedichte*. Bd. I. S. 71 bzw. S. 110.

4 Hesse, Ninon (Hg.): *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert*. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen. Fortgesetzt und erweitert von Gerhard Kirchhoff. Bd. 2. 1895-1900. Frankfurt am Main 1984 (=st 1002). S. 569f.

1892 und 1896)⁵ und der *Fünf Gedichte für Adele (Chopin-Abend. Eine Erinnerung. An ..., 1896)*.⁶ Aus dem Bereich der frühen Prosaschriften sind – neben Marginalien – insbesondere die Chopin-Texte der *Frühesten Prosa (Chopin, Chopin-Walzer)*⁷ und der *Plauderabende (Chopin, Nocturno II, Berceuse, Valses, alle 1896/97)*⁸, ferner *Die Fiebertuse der Stunde hinter Mitternacht (1898/99)*¹⁰, Teile des *Hermann Lauscher (1896-1899)*¹¹ und *Der Dichter. Ein Buch der Sehnsucht (1900/01)*¹² zu nennen. Zahlreiche seiner Briefe an verschiedene Adressaten, insbesondere an Helene Voigt¹³ sowie die fiktiven *Briefe an Elisabeth (Mai/Juni 1900)*,¹⁴ handeln von Chopin.

Von einigen wenigen und durchaus disparaten zeitgenössischen Reaktionen abgesehen, hat der junge Hesse über ein primär biographisches Interesse hinaus kaum im Mittelpunkt der Forschung gestanden. Dem literaturwissenschaftlichen Defizit für die frühen Arbeiten schien ein editorisches Defizit in die Hand zu arbeiten, auf das die gegenwärtige Editionsoffensive einer insgesamt auf 20 Bände konzipierten Gesamtausgabe von Hermann Hesses Werken reagiert. Seit gut einem Jahr liegt der erste Band der *Sämtlichen Werke* vor, der unter dem Titel *Jugendschriften* Hesses frühe(sten) Arbeiten aus den Jahren 1887-1903 zusammenstellt. Mit einem deutlich erweiterten Textkorpus – rund die Hälfte der Texte ist hier erstmals publiziert – schließt er eine empfindliche editorische Lücke

Vor diesem Hintergrund ist auch die aktuelle Auseinandersetzung mit der Darstellung Frédéric Chopins in ausgewählten Schriften Hermann Hesses zu sehen. Das zu untersuchende Textkorpus wurde aufgrund einer charakteristischen Verteilung der Chopin-Texte erstellt – einer auffallenden Akkumulation für den Zeitraum von 1896-1901 steht eine (allerdings weniger deutliche) Konzentration in den Jahren nach 1950 gegenüber – und evoziert sowohl synchrone als auch diachrone Fragestellungen. Ausgehend von den frühen Chopin-Texten sind anhand von Physiognomie und Physiognomik, von Pathognomie und Pathognomik mögli-

5 Erstmals in: Hesse, Hermann: *Sämtliche Werke*. Hg. von Volker Michels. Bd. I. Jugendschriften. Frankfurt am Main 2001. S. 104f

6 Erstmals in: Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 109f.

7 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 161.

8 Zur so genannten „Prosa“-Berceuse und einer Funktionalisierung der *Valses* für das zweite der Chopin-Gedichte der *Romantischen Lieder, Grande Valse*, vgl. Klingenböck, Ursula: *Tänze einer schönen Seele*. Zu Hermann Hesses „Chopin“-Gedichten. Innsbruck, Wien, München u.a. 2001.

9 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 118f. Ferner vergleiche ihre spätere, laut Volker Michels „um 1930“ zu datierende, revidierte Fassung der Sammlung *Früheste Prosa (Chopin, Chopin-Walzer)* – In: ebd. S. 161.

10 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 189-191.

11 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 219-325.

12 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 431-484. Dazu kommen spätere Texte unterschiedlichen Genres, vgl. dazu auch Kap. 3.3. Zur Sensibilität gedrosselt. Das Chopin-Bild in Hermann Hesses späterem Werk.

13 Seit ihrer Heirat mit dem Verleger Eugen Diederichs am 4. Juni 1898 Helene Voigt-Diederichs. Große Teile des Briefwechsels Hermann Hesse – Helene Voigt (-Diederichs) sind abgedruckt in: *Hermann Hesse. Helene Voigt-Diederichs. Zwei Autorenporträts in Briefen 1897 bis 1900*. [Leipzig] 1971.

14 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 484-492.

che historische, (auto)biographische und literarische Quellen für Hesses Chopin-Darstellung zu diskutieren und auf ihren theoretischen Standort zu hinterfragen. An seinen primären Charakteristika soll versucht werden, Hesses Chopin-Bild zwischen Pictura und Mythos zu positionieren und einen potentiellen Wandel zu dokumentieren. Dem im Titel formulierten Dreischritt weiter folgend, soll – nunmehr unter stärkerer Hervorhebung des funktionalen Aspekts – die Bedeutung von Schönheit, insbesondere aber Krankheit als Konstituens eines (literarischen) Künstlertypus vorgeführt werden. Die abschließende Fragestellung muss sich mit den Möglichkeiten der Selbstinszenierung in der (literarischen) Fremdin-szenierung am Beispiel Hermann Hesse – Frédéric Chopin befassen.

2. Physiognomie und Physiognomik. Hermann Hesses Chopin-Darstellung im Kontext von Porträtistik und Biographistik I

2.1. „Ein schmales, geistiges Gesicht mit großen Augen [...]“. Hermann Hesse: Chopin

„Ein schmales, geistiges Gesicht mit großen Augen – Kinderaugen. Eine reine Stirn, ein feiner aristokratischer Mund. Und in jedem Zug das Heimweh“.¹⁵ Mit diesen Worten leitet Hermann Hesse das dritte, mit dem Namen Chopins betitelte Kapitel der *Plauderabende* (entstanden von Sommer 1896 bis Oktober 1897 und seiner Mutter Marie zum 55. Geburtstag am 18. 10. 1897 zugeeignet) ein. Koordinans und Signum zugleich, bilden sie zusammen mit der Überschrift die Kulisse für *Nocturno II*, *Berceuse* und *Valse* – drei kurze Texte zu Frédéric Chopin und seinem musikalischen Werk. Über ihre innertextuelle Funktionalität hinaus und ungeachtet ihres produktions- und publikationsästhetischen Kontextes entwerfen sie ein knappes verbales Porträt des polnischen Pianisten und Komponisten. Nach der flüchtigen Totale fokussiert der Text exemplarisch die mittlere, obere und untere Gesichtspartie und folgt damit den strukturellen Vorgaben der klassischen *descriptio personae*. In einem nicht nur geometrischen (die Augen liegen auf der horizontalen Gesichtachse) Verständnis stehen die Augen im Mittelpunkt des Interesses. „Groß“ und damit in ihrer Proportion zu den „schmal[en]“ bzw. „fein[en]“ Konturen von Gesicht und Mund gekennzeichnet, sind sie die primäre visuelle und affektive Attraktion, deren expressive Qualität im Kindhaften deutlich wird. Mehrfach geht der Text über ein rein beschreibendes Moment hinaus: Indem er Chopins Gesicht als „geistig“, die Stirn als „rein“, den Mund als „aristokratisch“ vorstellt und in den Gesichtszügen das „Heimweh“¹⁶ erkennen will, ordnet er der äußeren Erscheinung innere Eigenschaften zu. Bis auf wenige Veränderungen in Wortlaut und Interpunktion werden die Chopin-Sätze der *Plauderabende* in

¹⁵ Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 118.

¹⁶ Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 118.

die spätere, überarbeitete Fassung der *Frühesten Prosa* übernommen. Um mehr als das Doppelte ihres Umfangs ergänzt, richten sie das aus „jedem Zug“¹⁷ erkennbare Heimweh auf ein zweifaches Ziel: die Heimat Polen, die – mehr noch als durch geographisch-politische Kategorien – über ihre Sprache und ihre Musik als identitätsstiftende und -sichernde Faktoren bestimmt ist, und die Imagination einer in zeitlicher und räumlicher Distanz gedachten und letztendlich unerreichbaren Idealität.

Die wenigen Sätze der *Plauderabende* sind nicht nur ein frühes Dokument für die literarische Auseinandersetzung Hermann Hesses mit Frédéric Chopin, sondern auch die aufschlussreichste Beschreibung seines Äußeren. Mit Elementen der klassischen *descriptio personae* und der Physiognomik im Anschluss an die Gestaltpsychologie Lavaters steht der Text sowohl inhaltlich als auch methodisch in der Tradition der frühen Chopin-Darstellungen.

2.2. Vom Ölgemälde zur Daguerreotypie. Eine kleine Ikonographie

Von Anfang an wird die historische und literarische Chopin-Biographistik durch bildliche Darstellungen¹⁸ unterschiedlicher Qualität und Technik – die Palette reicht von teilweise aquarellierten Bleistift- und Kreidezeichnungen über Ölgemälde und Lithographien bis hin zu Daguerreotypen – ergänzt. Das älteste überlieferte Bild stammt aus dem Jahr 1826 oder 1829, das jüngste zu Lebzeiten Chopins entstandene bzw. konzipierte datiert 1849.¹⁹ Erst spät werden einzelne Chopin-Porträts in ihren physiognomischen Merkmalen beschrieben und nach der Physiognomik gedeutet, so erstmals ausführlich Alfred Cortot.²⁰

Die starke physiognomische Komponente des *Chopin* der *Plauderabende* legt nahe, dass Hermann Hesse (auch) bildliche Darstellungen des polnischen Pianisten und Komponisten bekannt waren – eine Vermutung, die durch Hesses Biographie mehrfach bestätigt wird. Eigenen Angaben zufolge war Hesse zur Abfassungszeit seiner Chopin-Impression im Besitz zweier Chopin-Porträts. In der am 1. 6. 1898 entstandenen und damit nahezu kontemporären Schilderung seines Zimmers in der Herrenberger Straße in Tübingen *Mein Zimmer. Mit Kopfweh und Langeweile geschrieben, aus Unfähigkeit zu anderer Beschäftigung*²¹ erwähnt Hesse zwei Chopin-Porträts als Wandschmuck: eines im Oktavformat, das – zusammen mit Abbildungen von Nietzsche und Hauptmann – den Platz „links vom Sofa zwischen Ecke und Fenster“ ausfüllt, und „ein größeres“, das – umgeben von vier Oktavbildern (Beethoven, Mozart, Schumann, Weber) – „über der Kommode“²² hängt. In den

17 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 118 und 161.

18 Die umfangreichste Zusammenstellung und Reproduktion von Chopin-Porträts und -dokumenten bietet Burger, Ernst: *Frédéric Chopin. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München 1990.

19 Vgl. Burger: *Frédéric Chopin*. S. 53 bzw. S. 334ff.

20 Cortot, Alfred: *Chopin. Wesen und Gestalt*. Aus dem Französischen übertragen von Hanns von Winter. Wien 1950, insbesondere S. 7-21.

21 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 155f.

22 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 155.

späteren Erinnerungen *Beim Einzug in ein neues Haus* (1931) spricht er – wohl unter Bezugnahme auf letzteres – von der „größte[n] Wiedergabe eines Chopin-Bildnisses, die ich hatte auftreiben können“²³. Keiner der beiden Texte charakterisiert die Porträts anders als über ihr Format – und gerade das ist für Reproduktionen (und um solche muss es sich wohl gehandelt haben) wenig verpflichtend. Ergänzende Informationen bieten Hesses *Herbstliche Erlebnisse* (1952), die das Bild als „Phototypie mit breitem Rande, für die ich drei Mark ausgegeben hatte“²⁴ vorstellen und damit in seiner Qualität beschreiben. Allerdings ist auch über die künstlerisch-technische Verfahrensweise nur eine bedingte Konkretisierung möglich – nämlich dann, wenn mit der Bezeichnung „Phototypie“ (zumindest auch) der primäre Produktionsprozess benannt ist. In diesem Fall wäre eine deutliche Eingrenzung erreicht, denn aus der Frühzeit der Photographie sind nur zwei²⁵ Porträts Frédéric Chopins erhalten: Eine weitgehend unbekannte und selten reproduzierte Daguerreotypie²⁶ aus dem Jahre 1846, deren geringe Originalgröße von 7,5 x 5,7 cm zusammen mit der relativ schlechten Qualität die (frühe) Vergrößerung auf ein Vielfaches unwahrscheinlich macht, und die ungleich bekanntere, von Louis Auguste Bisson kurz vor Chopins Tod aufgenommene und im Original verlorene (erhalten ist nur ein Papierbild) Daguerreotypie von (wahrscheinlich) 1849.²⁷ Wenn ‚Phototypie‘ dagegen als (heute veralteter) *terminus technicus* eine photo-mechanisch hergestellte Druckplatte für den (Buch)Druck bezeichnet und damit (ausschließlich) das sekundäre Produktionsverfahren beschreibt, ist eine weitere Eingrenzung kaum zu leisten. Mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfte es sich aber um Reproduktionen spät(er)er Chopin-Darstellungen gehandelt haben, die in der Tradition der Arbeiten von Antoni Kolberg (1848), Ary Scheffer (1847) und Teofil Kwiatkowski (um 1844)²⁸ sowie verschiedener Graphiken stehen und – stärker noch als das zweifellos bekannteste Gemälde von Eugène Delacroix – dieselben physiognomischen Formen überliefern wie Hesses verbales Chopin-Porträt.

Wie für die übrigen seiner Chopin-Charakteristiken verzichtet Hesse auch für den Chopin der *Plauderabende* auf jegliches Kolorit und steht damit im Gegensatz zu zeitgenössischen Porträts und frühen Lebensbeschreibungen des Pianisten und Komponisten, die ein buntes, wenn auch keineswegs einheitliches Porträt Chopins liefern. Immer unter der Voraussetzung, dass es sich bei Hesses „Farblosigkeit“ nicht um bloße Attitüde handelt, scheint die vorsichtige Schlussfolgerung gerechtfertigt, dass dem Dichter eine – in der noch wenig entwickelten Reproduktionstechnik begründete – Schwarz-Weiß-Abbildung eines nicht näher zu lokalisierenden Chopin-Porträts vorgelegen hat. Darüber hinaus weist das blasse Chopin-Bild

23 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 10. Betrachtungen. Aus den Gedenkbüchern. Rundbriefe. Politische Betrachtungen. Frankfurt/Main 1987 (=st 1600). S. 134-156, hier: S. 138.

24 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 10. S. 311-323, hier: S. 321.

25 Cortot spricht von „zwei oder drei“ (Cortot: *Chopin*. S. 17) Photographien.

26 Vgl. Burger: *Frédéric Chopin*. S. 285.

27 Vgl. Burger: *Frédéric Chopin*. S. 323.

28 Cortot schreibt das unsignierte Ölgemälde dem italienischen Maler Luigi Rubio zu (vgl. Cortot: *Chopin*. S. 10). Abbildungen finden sich bei Burger: *Frédéric Chopin*. S. 309, S. 297 und S. 270.

auf vage Kenntnisse der zeitgenössischen Chopin-Biographien. Erst die spätere Biographistik (unter anderem Alfred Cortot) wird den widersprüchlichen Befund früher Lebensbeschreibungen und Chopin-Porträts diskutieren

2.3. Historische Dokumente und (literarische) Biographie. Vier Exempla

Eines der wenigen historischen Zeugnisse, die das Äußere des Pianisten und Komponisten überliefern, ist Chopins Reisepass. Am 7. Juli 1837 ausgestellt, zeichnet er das Bild eines durchaus mediocren Menschen – „taille d’ un metre 70 centimetres, cheveux blonds, front moyen, souveils blonds, yeux gris bleus, nez moyen, bouche moyenne, barbe blonde, meuton rond, visage ovale, teint celer“²⁹ – und schließt mit der Formel: Besondere Kennzeichen – keine. Kontext- und funktionsadäquat fällt die Beschreibung ebenso nüchtern wie allgemein aus. Insbesondere in zwei Einzelheiten steht das amtliche Dokument im Widerspruch zur Mehrzahl der (nahezu) zeitgenössischen Chopin-Porträts. Bildliche wie verbale Darstellungen zeigen den Pianisten und Komponisten bis auf wenige Ausnahmen mit unterschiedlich nuancierten braunen („bierfarbenen“)³⁰ Augen und braunem bis brünettem Haar. Die einzige Chopin-„Reliquie“ – eine Haarlocke, die sich ursprünglich im Besitz von George Sand befand und erst 1987 in London versteigert wurde³¹ – erlaubt aufgrund ihrer wohl nicht zuletzt konservierungsbedingten farblichen Indifferenz keine Entscheidung zugunsten des einen oder des anderen. Den spärlichen historischen Dokumenten steht eine Reihe von zeitgenössischen Lebensbeschreibungen gegenüber. Zu einem großen Teil aus persönlicher Bekanntschaft mit dem Künstler entstanden, zeichnen sie durchwegs ein sehr subjektives Bild Frédéric Chopins. Ungeachtet ihrer Individualität akzentuieren sie aber ein Merkmal, das der amtliche Reisepass nicht berücksichtigen konnte: Chopins Schönheit.

Ganz der konventionellen Personenbeschreibung verpflichtet sind die Chopin-Monographie von Liszt und – in direktem Rekurs – die Biographie Karasowskis. Beide berufen sich auf eine persönliche Bekanntschaft mit Chopin bzw. auf gute Kontakte zu seiner Familie. Franz Liszt, der Frédéric Chopin 1831/32 in Paris kennen lernt und ihm bis zu einem eher gesellschaftlichen denn privaten Zerwürfnis³² und darüber hinaus freundschaftlich verbunden bleibt, gilt als der erste Biograph Chopins.³³ Seine umfangreiche Arbeit entsteht 1850, knapp ein Jahr nach dem Tod des bewunderten Künstlerkollegen. Im 5. Kapitel, das sich mit „Chopin’s

29 Reproduziert bei Burger: *Frédéric Chopin*. S. 155. Ein Gewicht von 97 Pfund, das bei einer Größe von 1,70 m auf eine äußerst schlanke Figur schließen lässt, ist zwar für das Jahr 1940 belegt, nicht aber im Reisepass vermerkt, wie Neumayr (Neumayr, Anton: *Musik und Medizin*. Chopin. Smetana. Tschaiowsky. Mahler. Wien 1991. S. 78) fälschlich angibt.

30 So u.a. Chopins Freund Antoni Wodzinski und sein Schüler Georges Amédée Mathias, vgl. Burger: *Frédéric Chopin*. S. 270.

31 Vgl. Burger: *Frédéric Chopin*. S. 235.

32 Denn als solches muss der Streit zwischen Marie d’Agoult und George Sand gelten.

33 Wenig früher entsteht das literarische Porträt George Sands.

Individualität“ auseinandersetzt, findet sich eine ebenso detaillierte wie interessante *descriptio* seines Äußeren. Die knappen Daten des Reisepasses zum allergrößten Teil bestätigend (blauäugig, hellhäutig und mittelgroß) und, wo nötig, vorsichtig korrigierend (gebogene Nase), individualisiert Liszt das Porträt durch zusätzliche qualitative Angaben und durch die Korrelierung von Physiognomie und inneren Eigenschaften – „Sein blaues Auge war mehr geistvoll als träumerisch; sein Lächeln fein und mild, nie bitter. Sein Teint war zart und durchsichtig, sein blondes Haar seidenartig, seine gebogene Nase ausdrucksvoll, seine Gestalt von mittlerer Größe, sein Gliederbau schwach“ –, um Chopin in einer resümierenden Blumen-Metapher zu romantisieren: „Seine ganze Erscheinung erinnerte an die Winde, deren auf zartem Stiel sich wiegender Kelch von wunderbarer Farbenpracht aber von so duftigem Gewebe ist, daß er bei der leisesten Berührung zerreißt“.³⁴ Aus heutiger Sicht eine „schön empfundene [und, so wäre zu ergänzen: schön gesprochene] psychologische Studie“³⁵ ohne eigentlichen biographischen Quellenwert, ist der Einfluss von Liszts Monographie auf die jüngere und mittlere Chopin-Biographistik nicht zu unterschätzen. Moritz Karasowski, der den Anspruch auf die erste authentische Chopin-Biographie erhebt und in der Beiziehung unterschiedlicher Quellen (u. a. von Chopins Briefwechsel) sowie in der kritischen Sichtung und Korrektur früherer Arbeiten – also methodisch – begründet, rekurriert sowohl in der ersten (1877) als auch in der zweiten (1878) Auflage seines *Chopin* auf Franz Liszt. Sieht sich Karasowski durch die Darstellung Liszts einerseits zu heftigem Widerspruch im Detail veranlasst – es ist ihm ganz „unerklärlich“, dass dieser wiederholt von Chopins „blauen Augen“ sprechen kann –, so schreibt er andererseits die Vorlage fort und aus, indem er die relevante Passage des 5. Kapitels vollinhaltlich und mit starken wörtlichen Anklängen der Formulierung übernimmt:

*[S]ein dunkelbraunes Auge war eher heiter als träumerisch, sein Lächeln lebenswürdig und frei von aller Bitterkeit. Sehr schön war seine feine, fast durchsichtige Gesichtsfarbe, sein reiches Haar dunkelblond und weich wie Seide; seine Nase leicht gebogen, von römischem Schnitt [...] Er war nicht über Mittelgröße, von Natur zart.*³⁶

Wenige Jahre später wird man Karasowski bescheinigen, „ein der Wirklichkeit entsprechendes“³⁷ Lebensbild Chopins entworfen zu haben.

Nahezu zeitgleich mit Liszts Chopin-Monographie gibt George Sand,³⁸ die langjährige Geliebte, Freundin und Lebensgefährtin, ein frühes Zeugnis seines ebenso

34 Liszt, Franz: *Gesammelte Schriften*. Bd. I. Friedrich Chopin. Frei in's Deutsche übertragen von La Mara. Leipzig 1880. S. 123.

35 Burger: *Frédéric Chopin*. S. 351.

36 Karasowski, Moritz: *Friedrich Chopin*. Sein Leben, seine Werke und Briefe. Mit dem Portrait Chopin's und der facsimilierten Original-Handschrift seines E-moll Präludiums (Op. 28, Nr. 4). 2 Bde. Dresden 1877. S. 133.

37 Müller, Iwan: *Friedrich Chopin*. Erlangen 1878. S. 4.

38 I.e. Aurore Dudevant.

ungewöhnlichen wie attraktiven Äußeren. Neben verstreuten Bemerkungen in Briefen und autobiographischen Schriften wie *Histoire de ma vie* und *Un hiver à Majorque* hat sie ihm mit einiger Wahrscheinlichkeit auch ein literarisches Denkmal gesetzt. Noch im Jahr ihrer multifaktoriell bedingten und im grellen Licht der Öffentlichkeit vollzogenen Trennung von Chopin (1847) erscheint mit *Lucrezia Floriani* ein Roman, der die unglückliche Liebe zwischen Karol und Lucrezia erzählt. Wiewohl Chopin auf die Ähnlichkeit mit der literarischen Figur erst hingewiesen werden musste³⁹ und George Sand zusammen mit der autobiographischen auch jede biographi(sti)sche Intention dementierte⁴⁰ – beide Äußerungen sind aus ihrem soziologischen Kontext heraus zu beurteilen –, gilt der polnische Pianist und Komponist einer kaum widersprochenen *communis opinio* zufolge als (historisches) Vorbild des (fiktiven) Prinzen. Ungeachtet dessen, ob *Lukrezia Floriani* nun als (auto)biographi(sti)scher oder sogar als Schlüsselroman zu lesen ist: Analogien, aber auch Divergenzen zu zeitgenössischen Chopin-Darstellungen sind evident. Von einer differenziert zu beurteilenden körperlichen Zartheit – mit der anfangs konstatierten „Muskelschwäche“ korreliert eine gesteigerte Anziehungskraft auf Frauen –, überzeugt Karol von Rosvald durch das Fluidum „charmante[r] Schönheit“, die – anders als in zeitgenössischen (Chopin-)Darstellungen – über das Paradoxon der harmonischen Dissonanz konstituiert wird. Den Prämissen der Physiognomik folgend, verrät sein Gesichtsausdruck die Koexistenz von Zärtlichem und Strenghem, von Keusem und Leidenschaftlichem und damit „de[n] Grundzug seines Wesens“. Bei einem auffallenden Defizit im realistischen Detail wird Karols Schönheit in der Ambivalenz einer „außergewöhnliche[n] Physiognomie“⁴¹ lokalisiert, der eine übergeschlechtliche und überzeitliche Attraktivität zugeschrieben wird: „[E]in Engel schön von Angesicht, wie ein erhabenes schmerz erfülltes Weib, edel und schlank in der Gestalt wie ein junger olympischer Gott [...]“⁴² verrät sein Äußeres „weder das Alter noch das Geschlecht“.⁴³ Mit der Darstellung Karols entwirft George Sand – immer unter der Voraussetzung, dass von einer partiellen Identifikation von historischer und literarischer Figur auszugehen ist – ein neues, ausdrucksstarkes Chopin-Bild, um an seinem Beispiel nicht nur überkommene Verfahrensweisen der Personenbeschreibung, sondern auch konventionelle Schönheits- und Persönlichkeitsideale zu dekonstruieren.

39 So u.a. Eugène Delacroix, zit. nach Maurois, André: *Das Leben der George Sand*. Aus dem Französischen von Wilhelm Maria Lüsberg. München 41995 (=dtv. Bd. 10439). S. 347.

40 Vgl. George Sand an Hortense Allart, 22. 6. 1847, zit. nach Maurois: *Das Leben der George Sand*. S. 347.

41 Sand, George: *Lucrezia Floriani*. Roman. Aus dem Französischen von Anna Wheill. München 1981. S. 15 bzw. 16.

42 Sand: *Lucrezia Floriani*. Übersetzung nach Cortot: *Chopin*. S. 156. Im Vergleich die neuere, ungleich prosaischere Übersetzung von Anna Wheill: „Ein Engel mit dem schönen Gesicht einer großen traurigen Frau, mit der reinen schlanken Figur eines jungen Gottes vom Olymp“ (Sand: *Lucrezia Floriani*. S. 15f).

43 Sand: *Lucrezia Floriani*. S. 15. Auf Spekulationen über eine homoerotische Neigung, wie sie Chopins Briefe an Titus Woyciechowski provoziert haben, und über bisexuelle Erfahrungen George Sands soll hier ebenso verzichtet werden wie auf mögliche psychoanalytische Deutungen.

2.4. Zusammenfassung I: Vom Mythos der Schönheit

Nur wenige Dokumente überliefern ein authentisches (äußeres) Erscheinungsbild des polnischen Pianisten und Komponisten – und selbst sie geben nur begrenzt Auskunft: Chopins Reisepass von 1837 spart im Rahmen seiner steckbriefartigen Beschreibung eine nach Größe und Form durchaus markante Nase aus, und von den beiden späten Daguerreotypen aus den Jahren 1846 und 1849, die den von seiner Krankheit schwer gezeichneten Chopin mit hagerem Gesicht, leeren Augen, schmalen Mund, senkrechter Stirnfalte und angespannt-verzerrtem Gesichtsausdruck zeigen, ist nur bedingt auf den jungen Chopin zu schließen. Bereits zu Lebzeiten Chopins bzw. kurz nach seinem Tod setzen umfangreiche Bemühungen von Porträtistik und Biographistik ein. Während man sich über so simple Einzelheiten wie Chopins Augen- und Haarfarbe uneins ist, entwerfen sowohl bildliche als auch verbale Porträts ein weitgehend homogenes Bild. Insbesondere der zarte Körperbau, der blasse Teint, die hohe Stirn, die großen Augen und der fein geschwungene Mund stilisieren Chopin zur ästhetischen Leitfigur. Zusammen mit der Idealisierung seines Äußeren begründet die wiederholte Korrelation von körperlicher Schönheit und innerer Befindlichkeit jenen Mythos des fragilen, vergeistigten, etwas überspannten Pianisten und Komponisten, der auch (noch) das Chopin-Bild Hermann Hesses prägt.

3. Pathognomie und Pathognomik. Hermann Hesses Chopin-Darstellung im Kontext von Porträtistik und Biographistik II

3.1. Und immer wieder diese Melancholie. Vom Zurücktreten des physischen hinter das psychische Leiden

Während für den gesunden Chopin ein Defizit an Selbstbeschreibungen auszumachen ist – von scherzhaft-ironischen Erwähnungen eines schütterten und zudem einseitigen Backenbartes abgesehen,⁴⁴ sind nur wenige autodeskriptive Aussagen überliefert –, werden die Symptome physischer und psychischer Krankheit immer wieder und häufig in Korrelation zu seiner künstlerischen Tätigkeit zum Gegenstand direkter und indirekter Selbstdarstellung. Insbesondere autobiographische Aufzeichnungen und Chopins Briefwechsel dokumentieren die Lebens- und Werkgeschichte des Künstlers als Krankheitsgeschichte. Von Jugend an bis kurz vor seinem Tod berichtet er, sich seiner labilen Gesundheit sehr bewusst, Familie

44 Vgl. Frédéric Chopin an seine Familie, im Juli 1831. – In: Karasowski, Moritz: *Friedrich Chopin. Sein Leben und seine Briefe. Mit dem Portrait Chopin's und der facsimilierten Original-Handschrift seines E-moll Präludiums (Op. 28, Nr. 4). 2., gänzlich umgearbeitete und mit neuen Originalbriefen bereicherte Ausgabe.* Dresden 1878. S. 197.

und Freunden über Symptome, ärztliche Diagnosen, Therapien, Medikamente und ihre Wirkung.

Chopins Selbstaussagen erwähnen insbesondere ein körperliches Charakteristikum: seine Blässe. In der Fremdbeschreibung (bezeichnenderweise zusammen mit schlankem Wuchs, großen Augen und brünetter Haarfarbe) zentrales Konstituens (weiblicher) Schönheit,⁴⁵ wird sie ihm für die eigene Person wiederholt zur Chiffre physischer Krankheit und psychischer Affektion.⁴⁶ Für beides ist vor allem ein Dokument von Bedeutung: Chopins *Stuttgarter Tagebuch*. In einer stark assoziativen, quälenden Phantasie über das Sterben entwickelt der Text auch ein detailliertes emotionales Selbstporträt. Unter merkwürdiger Umkehr von Bild und Gegenbild – „Eine Leiche ist bleich wie ich“ – wird Chopins Blassheit zum *tertium comparationis* in einem mehrgliedrigen Vergleich.⁴⁷ Mehr als nur (prä- und postmortales) körperliches Merkmal, wird sie als sichtbare Konsequenz äußerer Einflüsse und der durch sie hervorgerufenen inneren Befindlichkeiten – beide sind zusammengefasst im Begriff des „Leben[s]“ – vorgestellt. Seine am konkreten Beispiel gewonnene Reflexion über die mögliche Analogie von äußerem Erscheinungsbild und inneren Eigenschaften schließt Chopin mit einem „Hat das Leben doch einen so großen Einfluss auf die Züge, auf den Gesichtsausdruck, auf die Physiognomie des Menschen?“⁴⁸ und formuliert damit weniger eine Frage als ihre Gewissheit.

Ungeachtet alles Spekulativen rückt die zeitgenössische Biographistik nicht die äußeren Symptome (s)eines körperlichen Gebrechens, sondern Chopins emotionale Befindlichkeit in den Vordergrund ihres Interesses. Zwar erwähnt auch sie die „schwach[e] und kränklich[e]“ körperliche „Organisation“⁴⁹ des Pianisten und registriert eine selbst von den Medien kolportierte,⁵⁰ krankheitsbedingte und bis zur „Unkenntlichkeit“⁵¹ reichende Veränderung seines Äußeren; die negativen Impressionen des „[P]einlichen“⁵² und „[U]nangenehmen“⁵³ übernimmt sie aber ebenso wenig wie sie – weder für Chopins Blässe noch für seinen zarten Körper – die Affinität zwischen Schönheit und pathologischer Alteration erkennt: Entgegen

45 Frédéric Chopin an seine Angehörigen, 11. 10. 1846 (Descriptio der Infantin). – In: *Friedrich Chopins gesammelte Briefe*. Übersetzt von Bernard Scharlitt. Leipzig 1911. S. 234.

46 So schreibt Chopin aus dem „frostigen“ Valldemosa, er sei „blaß wie immer“, vgl. u.a. Frédéric Chopin an Julian Fontana, 28. 12. 1838, zit. nach Burger: *Frédéric Chopin*. S. 185.

47 „Sie [die Leiche] ist genauso kalt, wie ich es im Moment bin“, zit. nach Burger: *Frédéric Chopin*. S. 32.

48 Zit. nach Burger: *Frédéric Chopin*. S. 78.

49 Liszt: *Gesammelte Schriften*. S. 120 und im Gegensatz zu dem Altphilologen Iwan Müller, der Chopin zwar als „äußerst zart organisirt“ bezeichnet, aber explizit von allem Pathologischen ausnimmt (Müller: *Friedrich Chopin*. S. 7).

50 So der *Manchester Guardian* 1848, vgl. Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 66.

51 Liszt: *Gesammelte Schriften*. S. 200.

52 Georges-Amédée Mathias, zit. nach Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 63.

53 *Manchester Guardian* 1848, zit. nach Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 66.

alle Vernunft und das erschütternde Zeugnis der (ersten) Totenmaske⁵⁴ lässt sie auf das Gesicht des Toten jene „jugendliche Schönheit“ zurückkehren, die „langes Leiden entstellt“⁵⁵ hat. Eine Korrektur, die weniger auf die verbesserte Quellenlage als auf eine (neuerliche) Idealisierung über das Gesunde zurückzuführen ist, bringt die erste „historische“ Chopin-Biographie von Moritz Karasowski, in der zweiten Auflage erschienen 1878: Die physische Erschöpfung seiner letzten Lebensjahre bestätigend, requiriert sie insbesondere für den jungen Chopin Gesundheit, körperliche Kraft und Lebensfreude, um gleichzeitig Gerüchte über eine bereits früh aufgetretene unheilbare Krankheit zu dementieren.⁵⁶ Erst die Chopin-Biographik der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts, die allgemein im Zeichen eines gesteigerten medizinisch-pathologischen Interesses steht,⁵⁷ wird die physische Krankheit in den Vordergrund rücken und die Abschlusssdiagnose „chronische Lungentuberkulose mit kavernenösen Veränderungen [...], chronische Kehlkopftuberkulose, terminal hinzutretene Tuberkulose des Dünndarms, [H]erzüberlastung mit den Zeichen von Herzmuskelversagen [und] hochgradige, chronische Blutungsanämie“⁵⁸ stellen.

Mit Chopins zarter körperlicher Konstitution wird (s)eine psychische Befindlichkeit korreliert, die im Klavierspiel ihren unmittelbaren Ausdruck findet. Und während man mit der Intensität seines Anschlags (wieder einmal) über eine Augenscheinlichkeit streitet, ist man sich über seine musikalische Interpretation ebenso einig wie über seinen Charakter: zart, schwärmerisch, nervös – und: melancholisch (so inhaltlich übereinstimmend Liszt, Schumann⁵⁹, Karasowski, Müller). Als Merkmal gesteigerter Empfindsamkeit vor allem im Selbstverständnis der Romantiker und Neuromantiker *en vogue*, ist Chopins Depression mehr als bloße Attitüde. Immer wieder verbalisiert er seine psychische Befindlichkeit. Insbesondere die Briefe der Jahre 1830/31 und das *Stuttgarter Tagebuch* zeigen ihn einsam, antriebs- und entscheidungsschwach, traurig und unruhig, schlaf- und mutlos, von Selbstzweifeln, Todesangst und -sehnsucht zugleich erfasst; in den vierziger Jahren ist er hochgradig nervös und leidet zunehmend an Stimmungsschwankungen und beängstigenden Visionen, um nach der Trennung von George Sand schließlich zu resignieren. Und doch ist Chopin, der sich mit einer „unerträglichen Melancholie“⁶⁰ selbst die Diagnose stellt, nur bedingt als depressive Persönlichkeit im Sinne

54 Von Jean Baptiste Clésinger wahrscheinlich in den Morgen- oder Vormittagsstunden des 17. Oktober 1849 angefertigte, unretouchierte und nur im Positiv erhaltene Totenmaske, vgl. Burger: *Frédéric Chopin*. S. 338.

55 Liszt: *Gesammelte Schriften*. S. 212.

56 Klatsch hätte nach Angaben Karasowskis das – falsche – Chopin-Bild Liszts erst provoziert, vgl. Karasowski: *Friedrich Chopin*. 2. Aufl. S. 92 bzw. S. 90.

57 Nicht nur Musiker wie Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Friedrich Smetana, Peter Iljitsch Tschaikowski, Gustav Mahler u.a. haben im Interesse der Mediziner gestanden, sondern auch die Adeligen und Mächtigen.

58 Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 82.

59 Schumann, Robert: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Bde. 1 und 2. 4. Aufl. mit Nachträgen und Erläuterungen von F. Gustav Jansen. Leipzig 1891.

60 Zit. nach Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 27.

der modernen Psychologie zu bezeichnen. Karasowski, der am ausführlichsten der frühen Biographen über Chopins psychische Befindlichkeit gehandelt hat, wertet seine „vielen Sonderbarkeiten“ vor allem seiner übersteigerten Reizbarkeit wegen als „Charakterschwäche“,⁶¹ um ihre Ursache kurz darauf und nicht ohne scheinbaren inneren Widerspruch in einer nicht näher beschriebenen Krankheit zu lokalisieren – und deutet damit an, was die moderne Psychiatrie diagnostizieren wird: Chopins seelische Krisen sind einerseits als (reversible) Erlebnisreaktionen eines neurotisch leicht stigmatisierten Individuums auf emotionale Konfliktsituationen, wie sie etwa der frustrierende zweite Wien-Aufenthalt und die Niederschlagung des Warschauer Aufstandes darstellen, andererseits als (irreversible) Folge von Chopins Primärerkrankung zu interpretieren.⁶²

3.2. Von der Raffinesse einer kranken Kunst. Zur Ambivalenz von Attraktion und Destruktion

3.2.1. Verführung zur Erkenntnis. Hermann Hesse: *Die Fiebertmuse*

Krank ist (auch) der Klavierspieler in Hermann Hesses *Die Fiebertmuse*; doch anders als den späten Chopin Franz Liszts, der „seine Muse [quälte], um komplizierte, raffinierte, unfruchtbare Leiden zum Ausdruck zu bringen“,⁶³ macht ihn die Muse leiden. Einst Muse Sandro Botticellis, des Malers, ist sie auch Muse des Tonkünstlers Frédéric Chopin und des namenlosen Ich-Erzählers – eines Dichters, für den der autobiographische Charakter der frühen Erzählung eine zumindest partielle Identifikation mit Hermann Hesse empfiehlt. Den Maler wie den Pianisten hat ihre (Ver)Führungskunst zu Höchstleistungen befördert; beide erliegen schließlich der Erschöpfung einer ebenso (auto)aggressiven wie unstillbaren Sehnsucht und entwerfen zusammen mit der Fiebertmuse, die „den bleichen Tod im Blick“⁶⁴ trägt, die schicksalhafte Prognose für das noch junge Dichter-Ich.

Hesses Chopin ist ein „kranke[r] Klavierspieler“. Sein Leiden manifestiert sich sowohl in seiner physischen als auch in seiner psychischen Konstitution. Gleich zweimal innerhalb weniger Zeilen wird er über seine „schmächtige Gestalt“ charakterisiert, die das jeweils zweite Attribut „krank“⁶⁵ als Folge einer nicht näher bestimmten Morbidität vorstellt; müde schlägt sein Herz in den flimmernden Rhythmen des Entkräfteten. Der körperlichen Insuffizienz entspricht eine emotionale, die in einer außergewöhnlichen Empfindsamkeit lokalisiert wird. Im selben Maß, wie sie den Klavierspieler zur Kunst befähigt, lässt sie ihn an ihr zerbrechen, sobald er das kompromisslose (Ver)Führungsangebot der Fiebertmuse in seiner vorher gewussten selbstzerstörerischen Konsequenz auf sich genommen hat. Nicht nur als Göttin der Kunst ist Hermann Hesses (literarische) Muse durch die fatale Ambivalenz von Attraktion und Destruktion gekennzeichnet, die eine starke

61 Karasowski: *Friedrich Chopin*. 2. Aufl. S. 273 bzw. S. 272.

62 Vgl. ausführlich Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 82.

63 Liszt: *Gesammelte Schriften*. S. 212.

64 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 191.

65 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 190.

Erotisierung⁶⁶ noch intensiviert. Indem sie dem Willfähigen über die Konfrontation mit seiner Gefühlswelt, die es zu „belauschen und [zu] deuten“ gilt, Gewissheit über sich selbst verspricht, geht von ihr eine ungleich größere Gefährdung aus: jene der Erkenntnis. Einmal dem Verborgenen und Verbotenen entlockt, artikulieren sich die Emotionen des „kranke[n] Klavierspielers“ in „feinen, brechenden Klängen“. In „schwermütig wilde[n] Takten“⁶⁷ dokumentieren sie den Zusammenhang von Kreativität und Leiden des Künstlers an sich selbst. Zum psychologischen *moment musical* geworden, sind sie Teil einer konfliktreichen, prozesshaften Auseinandersetzung mit einem irregulären Ich, die nicht nur die literarische Künstlerfigur, sondern auch den historischen Chopin und, wie noch zu zeigen sein wird, den historischen Hesse kennzeichnet.

3.2.2. Physische, psychische und moralische Destruktion in Hesses (frühen) literarischen Porträts: *Der Dichter. Ein Buch der Sehnsucht*

Eine in der *Fiebertuse* nur exemplarisch vorgeführte Korrelation von körperlicher, insbesondere aber psychischer und moralischer Zerstörung entwickelt Hesse ausführlich in seinem 1900/01 entstandenen (Kurz)Roman *Der Dichter. Ein Buch der Sehnsucht*. In sieben Teilen erzählt er die Geschichte von einem Dichter und (nunmehr) zwei (kranken) Klavierspielern: von Martin und Elisabeth, deren Liebe sich in der Erfüllung zerstört und deren künstlerisches Genie sich in der Preisgabe seines Ideals erniedrigt, aber auch von Chopin, dessen Name und Werk die Handlung begleiten.

Mit großen Augen, einer hohen Stirn, blassen Wangen und schmalen Lippen⁶⁸ tragen Martin und Elisabeth die wesentlichen Kennzeichen von Chopins historischer und literarischer Physiognomie. Erklärte Konstituenten einer insbesondere für die „schöne Klavierspielerin“⁶⁹ mehrfach bestätigten körperlichen Attraktivität, stehen sie als sichtbare Zeichen von Sensibilität, Geistigkeit, Vornehmheit und Reinheit zugleich für ihre emotionale Disposition. Was sie einerseits erst zum Künstlertum begabt, disqualifiziert sie – ins Pathologische gesteigert – andererseits vom Leben. In ihren „krankhaft bleichen“ Gesichtern und geweiteten Augen spiegelt sich ihr seelisches und körperliches Leiden. Dem „nervösesten Künstler“, i. e. Chopin, nicht nur im Äußeren verwandt, zeichnet sich insbesondere der Dichter durch „feine Nerven“ aus, die sich – den Künstlerfiguren der *Fiebertuse* vergleichbar – von einem als grausam stilisierten Gegenüber, i. e. Elisabeth, „stimmen“ und „zu quälend traurigen Versen reizen“⁷⁰ lassen. Wie das erzählende Ich der *Stunde hinter Mitternacht* ist auch Martin der doppelten Attraktion von Kunst

66 Sie veranlasst die Mutter des knapp 20jährigen zu einer eindringlichen Warnung, wonach die Fiebertuse wie eine Schlange zu meiden sei, vgl. Marie Hesse an Hermann Hesse, 15. 6. 1899. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. Bd. 2. S. 357.

67 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 190.

68 Vgl. die eingängliche *descriptio* des Erzählers. Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 431-484, hier: 435f. u.ö.

69 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 436.

70 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 443, S. 477, S. 493 bzw. S. 439.

und Erotik – verkörpert durch die ambivalente Frauengestalt Elisabeths und illustriert durch die Musik Chopins – ausgesetzt; doch anders als der namenlose Ich-Erzähler reflektiert Martin nicht nur die Imagination, sondern er (durch)lebt sie, um in der moralischen auch die physische und psychische Destruktion zu erfahren. Auch Elisabeth wird leiden – wenn auch nicht so ultimativ. Veränderung bringt nicht erst das Erleben: Schon bei ihrer Ankunft in Vitznau sieht Elisabeth den Dichter zum Zeichen ihres Entschlusses „aus ganz verwandelten Augen“ an. Es ist kein Wandel zum Gesunden: Nach Wochen, in denen Leidenschaft und eine mit gewisser Schonung zelebrierte Liebe einander abwechseln, sind ihre einst als „kühl [und] klug“ bzw. „groß“ und „vergeistigt“ beschriebenen Augen von bläulichen Schatten umgeben und leuchten in einem „neuen, feuchten, leicht verschleierte[n] Glanz“;⁷¹ zusammen mit einem „brennende[n], gierige[n] Mund“ verleihen sie ihr das Fluidum einer „herausfordernden Lusternheit“.⁷² Mit dem Sommer geht die problematische Liebe Elisabeths und Martins zu Ende. Körperlich und „bis in den Grund seiner ermüdeten und mißbrauchten Seele“ krank, trägt sein Gesicht nunmehr die Züge „eines gebrochenen und vom Dämon gezeichneten Mannes“.⁷³

Psychische und moralische Destruktion finden ihren Ausdruck nicht nur in der Physiognomie, sondern auch in der Kunst. Elisabeth, von der man sagt, dass sie in Musik denke, fühlt auch in Musik und artikuliert sich über Musik. Im selben Maß, wie ihr die Kunst Refugium aus der Realität des Lebens ist, spiegelt der Wandel ihrer künstlerischen Gewohnheiten ihre emotionale Befindlichkeit. Als Martin sie bei einem familiären Lese- und Musikabend kennen lernt, stimmt sie – um ein Notturmo gebeten – eine „einfache, langsam gleitende Musik“⁷⁴ an, die der Erzähler als ein Stück im Stil Mozarts oder Haydns beschreibt. Bald moduliert die Melodie in eine andere Tonart und klingt in (weiter vereinfachten) Variationen aus. Elisabeths Klavierspiel ist konfliktlos wie die Gesellschaft des Doktorenehepaares und die Verse des Dichters. Erst der Heimweg wird jene Erklärung Martins bringen, die Elisabeth noch am selben Abend „gebrochene Akkorde“ greifen lässt. Im Nachdenken über den seltsamen Dichter erkennt sie weder seine Zuneigung, noch wird ihr bewusst, dass sie diese erwidert – und doch gleiten ihre Hände nur mit „scheinbarer Lässigkeit“⁷⁵ über die Tasten. Nur wenig später spielt sie bei einem Empfang auf Burkhard's Landgut. Als das offizielle Programm zu Ende ist, intoniert sie „fortissimo in rasendem Tempo eine frenetisch wilde Tanzweise“ – einen Walzer, wie Burkhard seinem Freund zu berichten weiß. Elisabeth scheint völlig verwandelt: eben noch von der „verklärte[n] Schönheit“ einer „Heiligen“, wird sie im Klavierspiel zur *femme fatale*, die die feierliche Gesellschaft „in den Duft von Sinnlichkeit und Mänadengelächter“⁷⁶ versetzt. In Vitznau ändert Elisabeth ihre musikalische Vorliebe erneut. An die Stelle der „vom Zauber der alten

71 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 470, S. 435 bzw. S. 476.

72 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 476. Vgl. dagegen die „schmale[n] Lippen“, ebd. S. 435.

73 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 480 bzw. S. 482.

74 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 436.

75 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 443 bzw. 444.

76 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 452.

Kunst beglänzten Musikabende“ und des entfesselten Walzers eines ungenannten Komponisten tritt Chopin. Täglich und oft stundenlang „fiebert“ seine „unselig geniale“ Musik durch das Haus: „wild“, „stachelnd“, „rast[-]“ und „energielos“, ist sie Zeugnis einer zerstörerischen Leidenschaft und „namenlos schwermütiger“⁷⁷ Nachruf auf ihre Liebe. Noch einmal sucht sie Martin, der Chopins Kompositionen im Grunde liebt, aber ihren schwächenden Einfluss fürchtet und sich daher fernhält, zu „stimmen“: Bewusst konfrontiert sie ihn mit dem „nervösesten Künstler“⁷⁸ – wohl wissend, dass er sich der musikalischen Attraktion genauso wenig entziehen kann wie der ihren.

Über die Musik Chopins artikuliert Elisabeth ihre emotionale Gestimmtheit; in der Musik Chopins zelebriert sie ihren Abschied von Martin. Mit der Trennung von ihrem Geliebten vollzieht sie auch die (endgültige) Abkehr von einem gemeinsamen ästhetischen Programm. „Erotik und Melancholi[e]“ als prägende Erfahrungen der letzten Wochen haben sie zu einem neuen persönlichen und künstlerischen Selbstverständnis geführt, das sie der Konventionalität früherer Verhältnisse entgegensetzt und in einem prometheischen „Jetzt bin ich der Herrgott und meine Musik soll mir tanzen“⁷⁹ formuliert. Mit Chopins zweiter Nocturne kehrt Elisabeth in die Konzertsäle zurück, wo man eine überraschende Wandlung in Repertoire und Interpretation konstatiert und die Pianistin zu ihrer Absage an eine „fast herbe Klassizität“ beglückwünscht. Was die Kritik als Zäsur in der künstlerischen Biographie Elisabeths begrüßt, ist dem Erzähler und wohl auch Martin „de[r] Abfall einer großen Künstlerseele von ihrem Ideal“;⁸⁰ für beides steht der Name Chopins.

3.3. Zur Sensibilität gedrosselt. Das Chopin-Bild in Hermann Hesses späterem Werk

Für Hermann Hesses spätere literarische Texte ist – bis auf wenige namentliche Erwähnungen etwa im *Steppenwolf*, wo der Ich-Erzähler anlässlich seiner imaginären Begegnung mit Mozart auch des „armen herrlichen Chopin“⁸¹ gedenkt oder in den Vorarbeiten zum *Glasperlenspiel*⁸² – das weitgehende Fehlen von Frédéric Chopin kennzeichnend. Stattdessen erscheint der polnische Pianist und Komponist vermehrt im Kontext von literatur- bzw. musiktheoretischen Abhandlungen einerseits und verschriftlichtem Erleben / verschriftlichter Erinnerung andererseits.

Der 1917 entstandene Aufsatz *Sprache* (auch erschienen unter dem Titel *Der Dichter und die Sprache*) diskutiert die Leistungen und Grenzen der Kunst als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel. In einem komplementären Entwurf muss die

77 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 447 bzw. S. 448.

78 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 439 bzw. S. 477.

79 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 479.

80 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 480 bzw. S. 481.

81 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 7. Kurgast. Nürnberger Reise. Der *Steppenwolf*. Frankfurt/Main 1987 (=st 1600). S. 181-413, hier: S. 399.

82 In: Michels: *Hermann Hesse. Musik*. S. 161-168.

Sprache sowohl der Musik als auch der Malerei unterliegen. „Mangel und Erdenrest“,⁸³ an dem der Dichter zu leiden habe, wird ihr Ungenügen in einem Zuwenig und einem Zuviel lokalisiert, indem ihrer regionalen Begrenztheit eine Trivialisierung durch die gegenständliche und funktionale Universalität der Alltäglichkeit gegenübergestellt wird. Aufgrund der „Störanfälligkeit“ seines Instrumentariums durch „feindliche“⁸⁴ Konnotationen kann der Dichter nur auf ein stark reduziertes – d.h. denotatives – Verständnis hoffen. Zum synchronen muss der diachrone Aspekt treten: Sprache braucht Veränderung und Entfunktionalisierung in einem ökonomischen Sinn – auch inklusive ihrer sozialen Konsequenz einer als problematisch erachteten Individualität. Ungleich leistungsfähiger als die (grammatikalische) Sprache beurteilt Hesse Malerei und Musik. Als exemplarisch für die (musikalische) Progression gilt ihm die Ablöse der Klassik durch die Romantik, als deren Avantgarde Chopin vorgestellt wird:

[I]ch denke „Chopin“: Töne perlen sanft und wehmütig aus der Nacht, einsam klagt Heimweh in der Fremde beim Saitenspiel, feinste, persönlichste Schmerzen sind in Harmonien und Dissonanzen inniger und unendlich viel richtiger und feiner ausgedrückt als der Zustand eines anderen Leidenden durch alle wissenschaftlichen Worte, Zahlen, Kurven und Formeln ausgedrückt werden kann.⁸⁵

In einem Modell, das Kunstfeindlichkeit zum Kommunikationsproblem erklärt und auf den Unwillen zurückführt, sich auf das Neue – das wiederum zusammen mit dem Anderen als konstitutiv für die Kunst erkannt wurde – einzulassen, ist Chopin der ideale Sprecher. Meister der Ausdruckskunst, entspricht die Charakteristik seines Spiels und seines Wesens dem gängigen Chopin-Bild: Sanft, wehmütig, einsam, fein und schmerz erfüllt, ist es allerdings zur Empfindsamkeit gemildert und bleibt trotz eines subjektiven Leidens ohne jede pathologische Dimension. Erst die abschließende Charakteristik des Dichters wird die Relation zum Krankhaften (wieder)herstellen, wenn sie die Kunst – durchaus im Sinne einer Verführung zur Erkenntnis, s. o. – als Folge einer verbotenen und gefährlichen Auseinandersetzung mit dem Ich (dem „Abgrund“ der „Seele“ und des „Unbewußte[n]“)⁸⁶ erklärt und damit nicht nur als antibürgerlich, sondern auch als amoralisch definiert.

Ein noch stärker retuschiertes Bild Chopins zeichnet Hesse in seinem 1960 entstandenen, *An einen Musiker* adressierten und erstmals in den *Gedenklättern* 1962 gedruckten Essay. Während der erste Teil den Erhalt von Erich Valentins *Musica Domestica*⁸⁷ anzeigt, den Band kursorisch erörtert und über die Namen von Interpreten und Komponisten vergangene Konzerteindrücke Revue passieren

83 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 11. Schriften zur Literatur I. Über das eigene Werk. Aufsätze. Über seine Verleger. Einführungen zu Sammelrezensionen. Eine Bibliothek der Weltliteratur. Frankfurt/Main 1987 (=st 1600). S. 191-197, hier: S. 191.

84 Hesse: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 11. S. 192.

85 Hesse: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 11. S. 195.

86 Hesse: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 11. S. 197.

87 Valentin, Erich: *Musica Domestica*. Von Geschichte und Wesen der Hausmusik. Trossingen 1959.

lässt, berichtet der zweite Teil von einem aktuellen Hörererlebnis. Das Programm – „Chopin, meine große Jugendliebe“ – und die Kuriosität, den polnischen Komponisten ausgerechnet von einem Chinesen spielen zu hören, haben ein gegenüber „Übertragungs- und Konservenmusik“⁸⁸ skeptisches autobiographisches Ich vor das Radiogerät gelockt. Es hat Chopin „vom alten Paderewski“,⁸⁹ von Raoul Koscalski, Edwin Fischer, Dinu Lipatti, Alfred Cortot und anderen spielen hören – „kühl-korrekt“, „schmelzend“, „schmissig“, „launisch“, „eigenwillig“, „ängstlich“ und „eitel“; und obgleich es oft „wunderschön“⁹⁰ gewesen sei, so habe es nur selten der Vorstellung davon entsprochen, wie man Chopin spielen sollte. Was die Konzertpianisten im Urteil des jungen Hesse nicht zustande gebracht haben, verwirklicht für den alten Hesse der Chineser „aus der Dose“ mit (s)einem nicht nur technisch perfekten Spiel:

[E]s war [...] Chopin, richtiger Chopin, es mahnte an Warschau und an Paris, das Paris Heinrich Heines und des jungen Liszt, es duftete nach Veilchen, nach Regen auf Mallorca und auch nach exklusiven Salons, es klang melancholisch und es klang mondän [...]. Es war ein Wunder.⁹¹

In der Berufung auf die Künstler-Intention (oder wie man sich diese vorzustellen habe) sucht Hesse ein sehr subjektives Verständnis authentischer Chopin-Interpretation und die Charakteristik des Komponisten / Pianisten über sein Werk zu legitimieren. Sowohl methodisch als auch inhaltlich steht er damit in der Tradition der frühen („romantischen“) Chopin-Biographistik. In einem selektiven und assoziativen Entwurf fügt der Text biographische Einzelheiten zu einem atmosphärischen Bild von routinierter Weltläufigkeit, Noblesse und anmutiger Sentimentalität. Mit Warschau, Paris und Mallorca sind die wesentlichen Stationen im Leben Chopins, mit Heine und Liszt zwei kongeniale Zeitgenossen genannt. Manches erscheint verzeichnet: ein pedantisches Salonwesen, dessen Geziertheit insbesondere dem kranken Chopin zur Last wird; ein verregneter Winter auf Mallorca, der nach Moder, Kälte und Tod riecht; eine Schwermut, die sich in Suizidgedanken äußert und zumindest in ihren akuten Phasen pathologische Formen annimmt. Vieles – so etwa Chopins physische Disposition, seine emotionalen und ökonomischen Lebenskrisen – bleibt in Hesses stark geschönten Porträt ganz ausgespart und führt – zum Chopin-Bild des späten Hesse abstrahiert – mit dem biographistischen Impetus letztlich auch die methodische Prämisse von der Kunst als Ausdruckskunst *ad absurdum*.

3.4. Zusammenfassung 2: Vom Mythos der Krankheit

Frédéric Chopin charakterisiert sich zu einem wesentlichen Teil über das Leiden und definiert jene Merkmale, die zeitgenössische Lebensbeschreibungen zu einem

88 Hesse: *Gedenklblätter*. S. 365 bzw. 361.

89 I. e. Ignaz Jan Paderewski.

90 Hesse: *Gedenklblätter*. S. 365.

91 Hesse: *Gedenklblätter*. S. 365f.

romantischen Schönheitsideal stilisieren, als Symptome (s)einer angeschlagenen physischen und psychischen Konstitution. Erst jüngste Arbeiten bemühen sich um eine Dokumentation seiner Krankheit(en) aus medizin(histor)ischer Sicht. Eine Akzentuierung von körperlicher Schwäche und psychischer bzw. moralischer Alteration kennzeichnet auch die Chopin-Porträts in Hesses frühen, zu einem großen Teil autofiktiven Erzählungen. In der *Fiebertemuse* nimmt ein körperlich gezeichneter Chopin als quasi-historisches Beispiel für die Verführbarkeit des Künstlers zur (Selbst)Erkenntnis das Schicksal des namenlosen Dichter-Erzählers vorweg; in *Der Dichter. Ein Buch der Sehnsucht* spiegelt die Hinwendung zur Musik Chopins zusammen mit der körperlichen, emotionalen und moralischen Korruption das Leiden Martins und Elisabeths an sich selbst und (nach der Selbsterfahrung in der Fremderfahrung) aneinander. Ein charakteristischer Wandel in Hermann Hesses Chopin-Bild korreliert zum einen mit der Textsorte, zum anderen und in der Hauptsache mit der Entstehungszeit. Während Hesses frühe literarische Porträts einen ambivalenten Chopin vorführen, erscheint sein Bild in späteren Schriften stark geschönt. Essayistische Texte zur Literatur- und Musiktheorie distanzieren sich von dem in frühen Arbeiten propagierten, dramatischen Nexus von Leiden und Künstlertum. Indem sie Chopin in stimmungshaften Bildern als routinierten, dabei aber empfindsamen und anmutigen Ausdruckskünstler vorführen, restaurieren sie vielmehr den in zeitgenössischen Lebensbeschreibungen grundgelegten und von zahlreichen biographischen Arbeiten fortgeschriebenen Mythos von einer im Grunde genommen liebenswürdigen Exaltiertheit.

4. Der kranke Künstler. Vom Charakter zum Typus

Mit der Problematik möglicher kausaler bzw. konditionaler Zusammenhänge von Künstlertum und Krankheit greifen jüngste pathographische Arbeiten zu Frédéric Chopin eine der zentralen Fragestellungen der Künstler-Biographistik auf. Während Franken mit dem Postulat „Das Genie arbeitet weitgehend unabhängig von seinem physischen Zustand“⁹² jede psych(olog)ische Dimension ausschließt und eine auch nur hypothetische Diskussion zurückweist, korreliert Neumayr physisches und psychisches Leiden und Kreativität im Sinne einer (notwendigen) Voraussetzung des einen für das andere.⁹³ Auf die expressive Qualität von Chopins Musik wurde – insbesondere für die Mazurken, ferner für Etüden des op. 10 sowie Preludes des op. 28, die man als „musikalisches Psychogramm“ gelesen hat – mehrfach hingewiesen.⁹⁴ Eine kausale Relation von Kunstschaffen(dem) und Leiden

92 Franken, Franz Hermann: *Die Krankheiten großer Komponisten*. Bd. 1. Joseph Haydn. Ludwig van Beethoven. Vincenzo Bellini. Felix Mendelssohn Bartholdy. Frédéric Chopin. Robert Schumann. 2., verb. Aufl. Wilhelmshaven 1991 (=Taschenbücher zur Musikwissenschaft 104). S. 10.

93 Vgl. Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 7.

94 Vgl. u. a. Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 34 im Zusammenhang mit Chopins depressiven Erlebnisreaktionen.

ist damit allerdings weder prononciert noch begründet. Während Selbstaussagen Chopin als „leidend“ an Körper und Seele vorstellen⁹⁵ und mit der Ausdrucks- auch die (auto)therapeutische Funktion seines Klavierspiels artikulieren,⁹⁶ ist über den praktischen Aspekt seines Schaffens ebenso wenig bekannt wie über seine Schreibmotivation. Feststellbar sei dagegen eine faktische Kumulation seiner Werke in Chopins zweiter großer depressiver Phase (beginnend 1839 mit dem Ausbruch der Lungentuberkulose auf Mallorca bis 1846), die Neumayr aus einer in der „schöpferischen Antithese der Künstlerseele“ grundgelegten und durch die aktuelle Todesahnung intensivierten, für die kompositorische Tätigkeit Chopins „so notwendige[n] innere[n] Spannung“⁹⁷ erklärt. Tatsächlich entsteht nach Opuszahlen fast die Hälfte, nach laufenden Nummern immerhin gut ein Drittel seines Oeuvres⁹⁸ Ende der dreißiger bis (knapp) über die Mitte der vierziger Jahre. Dem stehen allerdings – bei einer regelmäßigen kompositorischen Tätigkeit ab Mitte, verstärkt gegen Ende der zwanziger Jahre und quantitativ nahezu vergleichbar – die Schaffensperioden bis 1829 und von 1832-1838, für die Neumayr „seelische[s] Wohlbefinden“⁹⁹ konstatiert, sowie jene Werke gegenüber, die während der ersten Depression 1830/31 entstanden sind. Wenigstens eine abschnittshafte und quantitativ messbare Korrelation von Krankheit und Schaffenskraft ist damit relativiert.

Was selbst- und fremdverfasste Dokumente für den historischen Chopin als mindestens akzidentielle Koinzidenz von Künstlertum und Krankheit belegen, kennzeichnet auch den Chopin Hermann Hesses. Weniger individuelles Porträt als – bei aller realistischen Detailkenntnis klischeehafte – Stilisierung, begründet der junge Dichter im literarischen Bild Frédéric Chopins jene Künstlerspezies, die sich wesentlich über ein ins Krankhafte gesteigertes Leiden an sich selbst und anderen konstituiert. Ein erstes Mal ist sie in den Erzählungen der *Stunde hinter Mitternacht* (1898/99) – hier insbesondere in der Gestalt des in Chopin präfigurierten Dichter-Erzählers der *Fiebertmuse* – skizziert; *Der Dichter. Ein Buch der Sehnsucht* (1900/01) sucht den Entwurf im Vorwort (*Die Einsamen*) auch theoretisch zu begründen und führt ihn für die Pianistin Elisabeth und den Poeten Martin exemplarisch und unter chiffrenhafter Berufung auf Chopin und sein Werk durch. Über die Konstanten hochgradiger Empfindsamkeit, eines dualistischen Ich-Verständnisses, Einsamkeit infolge von Bindungsunfähigkeit und Selbstzweifel bis hin zur (partiellen) Resignation ins Typenhafte gesteigert, prägt er in unterschied-

95 Vgl. Kap. 3.1. Und immer wieder diese Melancholie. Vom Zurücktreten des physischen hinter das psychische Leiden.

96 Explizit Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 83, demzufolge nur die Umsetzung von Unruhe und Spannungszuständen befreit. Vgl. dazu auch Chopins Selbstaussage, insbesondere „Am Klavier drücke ich meine Verzweiflung aus“, zit. nach ebd. S. 84.

97 Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 9 bzw. S. 84.

98 Basierend auf den aktuellen Werkverzeichnissen bei Tomaszewski, Mieczyslaw: *Frédéric Chopin und seine Zeit*. Laaber 1999. S. 328-338, Zielinski, Tadeusz A.: *Chopin*. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Bergisch Gladbach 1999. S. 893-900, u. a. Die posthum veröffentlichten Opera sind mit eingeschlossen.

99 Neumayr: *Musik und Medizin*. S. 9 bzw. S. 84.

licher Ausformung die Künstlerfiguren in Hesses früher und mittlerer erzählender Dichtung: den krisenhaften, für gewöhnlich von „traurig bittere[r] Stimmung befallen[en]“¹⁰⁰ Dichter der *Hinterlassenen Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher* (1900), den in (s)einem persönlichen Erlösungsprogramm wie im (ersten) Urteil der Fachwelt erfolglosen Klavierspieler, Geiger und Komponisten Kuhn wie den resignativ-pessimistischen Sänger Muoth in *Gertrud* (1910), den nonkonformen, im Scheitern depressiven und misanthropischen Philologen-Dichter des *Peter Camenzind* (1904), später auch den zwischen narzisstischer Schwermut und exzessiver Daseinslust schwankenden Maler Klingsor der gleichnamigen Erzählung (1920) und das (autobiographische) Ich der *Nürnberger Reise* (1927), das eine „innere Zauberstimme“ in „Streit und Zerfall mit aller Wirklichkeit [...] nicht mehr zu heilende Einsamkeit [und] in scheußliche Abgründe der Selbstverachtung“¹⁰¹ geführt hat. Mit deutlicher Akzentuierung des moralisch begründeten und mit unterschiedlicher Konsequenz durchgeführten Konflikts zwischen Künstlertum und Bürgertum formt ein am historischen und literarischen Chopin entworfenener Künstlertypus auch den in die Beziehungslosigkeit der Kunst desertierten Maler Veraguth in *Roßhalde* (1917) und das im neurotischen Dualismus isolierte Künstler-Ich des *Steppenwolfes* (1927), das in sich eine „geniale, eine unbegrenzte, furchtbare Leidensfähigkeit herangebildet ha[t]“.¹⁰² Was für die literarischen Künstlerfiguren kaum reflektiert wird, ist für den historischen Hermann Hesse erneut zu diskutieren: ein möglicher Zusammenhang von physischer und psychischer Disposition auf der einen und künstlerischem Werk auf der anderen Seite.

5. Zur Möglichkeit der Selbstinszenierung in der (literarischen) Fremdinszenierung. Resümee

Eine Pathographie Hermann Hesses ist noch nicht geschrieben, die Frage nach Kreativität und Leiden nur in geistes- bzw. kulturgeschichtlichem,¹⁰³ nicht aber in produktionsästhetischem Kontext gestellt. Das Interessensdefizit von Medizingeschichte und Kunsttheorie überrascht umso mehr, als das faktische Vorhandensein von physischen und psychischen Beschwerden für den jungen Hesse durch Fremd- und Selbstaussagen mehrfach dokumentiert ist. Das Kleinkind charakterisieren die Tagebuchaufzeichnungen der Mutter als hyperaktiv; für den Lateinschüler und Seminaristen konstatieren Pädagogen Verhaltensauffälligkeiten und

100 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. I. S. 216.

101 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 7. S. 115-179, hier: S. 147.

102 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Bd. 7. S. 191.

103 Vgl. Freedmans Biographie mit dem bezeichnenden Untertitel: Autor der Krisis. Freedman, Ralph: *Hermann Hesse: Autor der Krisis*. Eine Biographie. Aus dem Amerikanischen von Ursula Michels-Wenz. Frankfurt/Main 1982.

Schwererziehbarkeit, Ärzte diagnostizieren unterentwickelten Verstand,¹⁰⁴ krankhafte Nervosität und Wirklichkeitsverlust,¹⁰⁵ der Vater klassifiziert die geistigen und ökonomischen Emanzipationsbestrebungen des Pubertierenden als frevlerische Egomaneie. Aufschlussreicher als die vor allem aus sozialgeschichtlicher bzw. medizinhistorischer Sicht interessanten Urteile eines streng pietistischen Elternhauses und einer Psychologie, die sich als Fachwissenschaft erst etablierenden musste, sind Hesses (Selbst)Aussagen; als Fragmente eines notwendigerweise subjektiven Auto-Psychogramms, zu einem geringeren Teil auch als sehr bewusste Inszenierungen für ein familiäres Publikum, sind sie allerdings kritisch zu lesen.

In den privaten, meist an seine Eltern gerichteten Briefen aus den Jahren 1890-1900 thematisiert der Adressant wiederholt sein organisches und psychisches Befinden. Er leidet unter Schlaflosigkeit, Abgeschlagenheit und vor allem chronischen Kopfschmerzen,¹⁰⁶ erscheint zumindest temporär einsam, depressiv, apathisch, nervös, aggressiv und suizidgefährdet. In seiner schlechten Kondition, die er selbst auf intellektuelle, aber auch auf emotionale und soziale Überforderung zurückführt, sieht der Teenager auch die Ursache für seine Motivationslosigkeit und die stark herabgesetzte Leistungsfähigkeit in Schule und Beruf. Vergleichsweise selten setzt er dagegen seine physische und psychische Verfassung mit einer bis 1895 eher sporadischen,¹⁰⁷ auf eine ärztliche Lehrmeinung, die den Wirklichkeitsverlust des jungen Patienten als direkte Folge übertriebenen Kunsteifers (namentlich des „Romanlesen[s]“ und Geigenspiels)¹⁰⁸ erkennen will und damit eine orthodox begründete Ablehnung der Eltern gegenüber den literarischen Ambitionen des Sohnes noch bestärkt haben musste, zusätzlich eingeschränkten literarischen Tätigkeit in Beziehung; zu ihr zählt er – als eine Form des Erzählens – auch das Briefeschreiben.¹⁰⁹ Die meisten Aussagen stammen aus den Jahren ab 1895 und definieren körperliches Leiden – so äußerlich es auch scheinen mag – und seelische Affektionen übereinstimmend als hinderlich für literarische Produktivität: Im Sommer 1895 lässt ein nicht näher bestimmtes Unwohlsein keine umfangreicheren Dichtungen zu,¹¹⁰ im Februar 1899 muss Hesse seine Studien über Novalis, Tieck und Schlegel aussetzen, da ihm die „subtile Arbeit [...] unter den nervös

104 So fast wörtlich Christoph Blumhardt an Johannes Hesse, 23. 6. 1892. – In: Hesse, Ninon (Hg.): *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert*. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen 1877-1895. [Bd. 1]. Frankfurt/Main 1984 (=st 1002). S. 224.

105 Vgl. Gottlob Adam Schall an Johannes Hesse, 27. 6. 1892, 30. 7. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. [Bd. 1]. S. 226 bzw. S. 238.

106 Eine Beeinträchtigung, unter der im übrigen auch sein Vater Johannes zu leiden hatte.

107 Als Ausnahme können die 23 Gedichte für Eugenie Kolb gelten (1892): *Kleine Lieder*. – In: Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. S. 9-21.

108 Vgl. Gottlob Adam Schall an Johannes Hesse, 30. 7. 1892 bzw. 26. 7. 1892. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. [Bd. 1]. S. 238 bzw. S. 236.

109 Vgl. Hermann Hesse an Eberhard Goes, 25. 1. [1898]. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. Bd. 2. S. 233.

110 Vgl. Hermann Hesse an Theodor Rümelin, 1. 7. 1895. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. [Bd. 1]. S. 500.

werdenden Händen zerbröckeln“¹¹¹ wollte, und im Juni desselben Jahres provoziert die Ablehnung der *Stunde hinter Mitternacht* durch die Eltern ein apodiktisches „Ich kann nicht mehr schreiben“,¹¹² die lückenhafte Korrespondenz des Winters und Frühjahrs 1900 begründet Hesse mit körperlichem Unbehagen und Ruhelosigkeit.¹¹³ Einem zumindest nach eigener Auffassung medizinisch indizierten Schreibdefizit steht die vergleichsweise seltene, explizite Korrelation seiner Werke mit organischem und / oder psychischem Leiden nur scheinbar entgegen: Im April 1899 beschreibt Hesse dem Verleger Eugen Diederichs, der die umstrittene *Stunde hinter Mitternacht* drucken will, die Mehrzahl seiner Arbeiten über ihre Entstehungssituation. Indem er sie als „in einem leidenden Zustand geschrieben“¹¹⁴ vorstellt, drückt er allerdings weniger eine kausale oder gar konditionale Relation von Krankheit und Schaffenskraft aus, als er seine Texte atmosphärisch zu charakterisieren und etwaige Mängel¹¹⁵ zu erklären, vielleicht auch zu entschuldigen sucht.

Hesses Selbstaussagen der Jahre 1890-1900 thematisieren zwar mehrfach körperliches und psychisches Leiden, weisen es als Ursache und / oder notwendige Voraussetzung für eigenes literarisches Schaffen aber zurück. Wenn seine Dichtungen auch in produktionsästhetischem Verständnis immer wieder mit körperlicher und psychischer Krankheit korreliert werden, so stützt man sich auf anderes: auf biographische Einzelheiten ebenso wie auf die Texte selbst. Insbesondere die Künstlerfiguren in Hesses frühen und mittleren Werken demonstrieren einen engen Konnex von Krankheit und Künstlertum, der durch die Apperzeption Frédéric Chopins wesentlich mitbestimmt ist. Die Sympathie des Dichters für den polnischen Pianisten und Komponisten erklärt sich weniger aus einem genuinen Interesse an der historischen Person Chopins, für den physische und psychische Morbidität als Faktum gilt und über den Hesse immerhin partielles biographisches Wissen besessen haben musste, als an seiner poetischen Gestaltung und Funktionalisierung. In der Darstellung Hesses wird Chopin vom (historischen) Charakter zum Archetyp einer (literarischen) Künstlerfigur, die sich wesentlich über ein „schmerzlich-schöne[s]“¹¹⁶ Leiden kennzeichnet. Nicht nur im Pathologischen, sondern auch in seiner ästhetischen Qualität präfiguriert Chopin Hesses Künstlerfiguren – den Musiker, den Maler, insbesondere aber den Dichter. Ein Konnex von Kunst und Krankheit wird – wenn auch nicht in explizit kausalem bzw. kondi-

111 Hermann Hesse an Karl Isenberg, 1. 2. 1899. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. Bd. 2. S. 321.

112 Hermann Hesse an Marie Hesse, 16. 6. 1899. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. Bd. 2. S. 361.

113 Vgl. Hermann Hesse an Johannes und Marie Hesse, 16. 1. 1900, 10. 3. 1900 u.ö. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. Bd. 2. S. 436, S. 455 u.ö.

114 Hermann Hesse an Eugen Diederichs, 6. 4. 1899. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. Bd. 2. S. 342.

115 Die der Verleger im Fehlen eines „bewußte[n] Ruhen[s] in sich selbst“ lokalisiert hat: Eugen Diederichs an Hermann Hesse, 4. 4. 1899. – In: Hesse: *Kindheit und Jugend vor 1900*. Bd. 2. S. 341.

116 Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. S. 434.

tionalem Verständnis – mehrfach vorgeführt und delegiert zusammen mit dem Leiden auch das Genie an die Künstlerfiguren im Gefolge Chopins. Hermann Hesses literarisches bzw. literarisiertes Chopin-Bild steht zum einen in der Tradition der (frühen) Chopin-Biographistik, die – als historische und literarische Lebensbeschreibung – auch den Mythos des kranken Klavierspielers begründet; zum anderen ist es vor dem theoretischen Hintergrund der (Neu)Romantik zu sehen, die das Pathologische der Kunst / des Künstlers (re)kultiviert. Die besondere Affinität des *jungen* Hesse zu Chopin ist damit noch nicht erklärt; sie dürfte aber durch ein auch entwicklungspsychologisch interessantes,¹¹⁷ biographisches Moment wesentlich mitbestimmt sein. Dem historischen Frédéric Chopin über den problematischen Nexus von Kreativität und Krankheit in einem lebensgeschichtlichen Detail verwandt, inszeniert Hesse in den chopinesken Künstlertypen seiner früheren Werke in mancher Hinsicht auch sich selbst.

117 Alterität als Identifikationsangebot an die Jugend.

Volker Michels (Frankfurt am Main)

„Auf den Einzelnen kommt es an!“ Zur Aktualität von Hermann Hesse

Noch vor 25 Jahren musste Prof. György Vadja, Literaturwissenschaftler an den Universitäten Budapest und Szeged feststellen: „Obwohl die Übersetzungstätigkeit im literarischen Leben Ungarns sehr rege ist, gehört Hermann Hesse zu den wenig übersetzten deutschen Autoren.“

Zwar sind bereits seit 1913 vereinzelte Erzählungen ins Ungarische übertragen worden, 1920 und 1923 *Peter Camenzind* und *Siddhartha* erschienen, vierzig Jahre später *Narziss und Goldmund*, aber die wirkliche Entdeckung Hermann Hesses hat erst Jahre nach dem Tod des Dichters vor allem durch das Engagement der Budapester Verlage Europa und Cartaphilus eingesetzt. „Es bleibt zu wünschen“, schließt György Vadja 1978 seinen Rückblick, „daß diese kein Abschluß war, sondern erst der Anfang ist!“

Diese Hoffnung hat sich inzwischen erfüllt. Seit den 90er Jahren liegt fast das gesamte epische Hauptwerk Hermann Hesses, sowie seine Märchen, einige Erzählungen und Aufsätze in guten ungarischen Übersetzungen vor. Während es zu Hesses Lebzeiten nur zwei seiner Bücher waren, sind es heute mehr als 20, aufgrund des Engagements der ungarischen Verleger und des Herausgebers Géza Horváth, denen wir alle ganz herzlich danken wollen.

Jeder Künstler, ob er nun aus dem eigenen oder dem Ausland stammt, bereichert unsere Wahrnehmung durch neue Facetten. Lassen Sie mich den Versuch unternehmen, soweit dies in diesem Rahmen möglich ist, anzudeuten, was die erstaunliche, weltweite Renaissance des schwäbisch-schweizerischen Dichters Hermann Hesse ausmacht.

„Eigensinn macht Spaß“. Dieser Wink stammt aus einer der vielen tausend Antworten Hermann Hesses auf Briefe von Lesern, die nach der Lektüre seiner Bücher solches Vertrauen zu diesem Schriftsteller gefasst hatten, dass sie ihm geschrieben und um Rat in ihren eigenen Lebensproblemen fragten. Und wie ein Leitmotiv durchzieht denn auch der Eigensinn das Leben und Werk dieses Dichters und Malers. Eigensinn ist das Gegenteil von Anpassung, er kann als mutwillige Aufsässigkeit, als trotziger Starrsinn oder als störrische Rechthaberei auftreten und in diesem Sinne, also zumeist negativ, wird dieser Begriff in der Regel ja auch gebraucht. Eigensinn kann aber auch in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes vorkommen, der Hesse wieder zu ihrem Recht verhelfen sollte: als Mut zur Eigenständigkeit, als abenteuerliche Expedition zu sich selbst, als Erforschung und Ent-

faltung der persönlichen Anlagen, wenn es sein muss im Widerstand gegen den Konformitätsdruck von außen, um das bewahren und realisieren zu können, was uns ausmacht: nämlich das in jedem Menschen unterschiedliche und ganz unverwechselbare Potentials, welches die Biologen als den genetischen Code bezeichnen.

Mitten im Ersten Weltkrieg, der 16 Millionen Menschen das Leben kostete, schrieb Hesse in seiner Erzählung *Demian*:

Was das ist, ein wirklicher Mensch, das weiß man heute weniger als jemals, und man schießt denn auch die Menschen, deren jeder ein kostbarer, einmaliger Versuch der Natur ist, zu Mengen tot. Jeder Mensch aber ist ja nicht nur er selber, er ist auch der einmalige, ganz besondere, in jedem Fall wichtige und merkwürdige Punkt, wo die Erscheinungen der Welt sich kreuzen, nur einmal so und nicht wieder. Darum ist jedes Menschen Geschichte wichtig, darum ist jeder Mensch, so lange er irgend lebt und den Willen der Natur erfüllt, wunderbar und jeder Aufmerksamkeit würdig. In jedem ist der Geist Gestalt geworden, in jedem leidet die Kreatur, in jedem wird ein Erlöser gekreuzigt.

Nie hätten Hesses Vorfahren und Eltern, die ja protestantische Theologen waren und die es als Missionare bis nach Indien getrieben hat, wo auch die Mutter des Dichters geboren ist, nie hätten sie solch einen Vergleich toleriert. Nie hätten sie das ebenso eigenständige wie ökumenische Welt- und Menschenbild akzeptieren können, zu dem Hesse im Widerstand gegen die allein selig machende Enge ihres obrigkeitshörigen Christentums vorgedrungen ist.

Die Reibung mit dieser Herkunft steht denn auch am Anfang seiner Entwicklung. Schon ab seinem 12. Lebensjahr wusste Hesse, dass er „entweder ein Dichter oder gar nichts werden wollte“. Die Eltern aber hatten ganz andere Pläne mit ihrem Sprössling, nachdem er mit gutem Ergebnis das württembergische Landexamen bestanden und somit die Berechtigung zu einem kostenlosen Studium der Theologie erworben hatte. Was lag da näher, als dass auch er die Familientradition fortsetzen und wenn schon nicht Pastor werden, so doch wenigstens den damals größten deutschen Missionsverlag weiterführen wollte, den der Großvater und nach ihm seine Eltern geleitet hatten?

Mit der Flucht aus dem Theologischen Seminar widersetzte sich der Vierzehnjährige diesen Plänen, wurde daraufhin in ein Heim geschickt, wo ihm den Teufel seines Eigensinns ausgetrieben werden sollte. Vergeblich. Nach einem missglückten Versuch, sich das Leben zu nehmen, landet er bald darauf in einer Heilanstalt für Schwachsinnige und Epileptische. „Leb wohl du altes Elternhaus/Ihr werft mit Schande mich hinaus.“, reimt er damals. „Zum Teufel geht die Freiheit auch/Sie war ja immer höchstens Rauch./Ich werd ins Irrenhaus geschickt,/Wer weiß, ich bin wohl gar verrückt.“

Ich will die weiteren Stationen des dornenreichen Hindernislaufes nun nicht nacherzählen, den es zu absolvieren galt, bis Hesse endlich als Buchhändlerlehrling im Alter von 21 Jahren auf eigene Kosten sein erstes Gedichtbuch *Romantische*

Lieder veröffentlichen konnte. Ich erwähne diese dramatischen Anfänge nur, weil sie etwas von der Unterdrückung zeigen, die Hesses künftige Sympathie mit den Opfern jeder Bevormundung verständlich machen. Sein lebenslanger Widerstand gegen die Vergewaltigung individueller Eigenart, sei sie nun religiös oder politisch, der seine Bücher durchzieht, die Bestärkung der Leser in dem, was sie von den Normen trennt, erklärt sich daraus, aber auch seine Neugier auf alle Kulturen mit größerer Toleranz und mehr Respekt vor der Vielfalt der Lebensformen, wie z. B. diejenigen Asiens. In seinem ersten Roman *Peter Camenzind* hat er 1903 der beginnenden Industrialisierung dem Merkantilismus und der kolonialen Expansionspolitik des deutschen Kaiserreiches ein naturverbundeneres Lebensmodell entgegengesetzt. Das Buch war ein Aufbegehren gegen die Einäugigkeit des Fortschritts, gegen die Monotonisierung und Versklavung des Lebens durch Stechkarte und Stoppuhr. Die viel gerühmten Vorteile der Mechanisierung und der angebliche Gewinn an Zeit, den die Rationalisierungstechnologie brachte, waren Hesse schon damals nicht geheuer, weil ja der ganzen Betriebsamkeit und Beschleunigung kein Gewinn an Lebensqualität entsprach. Es sei, schrieb Hesse 1907 in einem Brief, „mit den Maschinen wie mit allem, die paar guten und freien Menschen werden gefördert, aber den Millionen Lumpen wird ihr Betrieb ebenfalls erleichtert“. Bei den wenigsten seiner Zeitgenossen schien ihm der technische Fortschritt, der ja auch die Skrupellosen in die Lage versetzt, ihre Ziele rascher zu erreichen, der inneren Mündigkeit gewachsen und so zielt sein ganzes Werk auf eine Festigung der Persönlichkeit, um uns tauglich für die Verantwortung zu machen, welche die technologischen Errungenschaften den Menschen abverlangen.

Es gibt Literaturwissenschaftler, die das für romantisch und unzeitgemäß halten. Es ist, scheint mir, so unzeitgemäß wie ein blühender Baum inmitten eines zubetonierten Ballungszentrums... Dabei war Hesse durchaus kein Feind der Technik und der Neuerungen. Als einer der ersten Autoren bediente er sich der Schreibmaschine und erprobte, als es noch ein Wagnis war, ab 1911 die ersten Flugzeuge, 1926 den Rundfunk und 1917 als einer der ersten Dichter auch die Methoden der Psychoanalyse, die damals ja noch in ihren Anfängen steckten.

In seinem zweiten Roman *Unterm Rad* rechnet er ab mit dem autoritären Schulsystem seiner Zeit, der vormilitärischen Anpassungs- und Wettbewerbsdressur, bei der ein sensibler und begabter Schüler in den Selbstmord getrieben wird. Dieses Buch ist heute in Japan sein populärstes, wo Hesse übrigens nach wie vor der beliebteste europäische Autor ist und seine Bücher in 15 Millionen Exemplaren verbreitet sind. Warum? Weil in Japan, wo die Kinder schon vom Vorschulalter an uniformiert und bis ins Berufsleben hinein einem unmenschlichen Selektionsdruck ausgeliefert werden, die Schülerelbstmordrate am höchsten in der Welt ist. Bei Hesse finden junge Menschen Verständnis für ihre Konflikte, weil dieser Dichter sie aus ganz ähnlichen Erfahrungen heraus bestärkt und ihnen Mut und Selbstvertrauen zu einem eigenen, nicht konformistischen Weg gibt. Was das bedeutet bei einer Infrastruktur, die nach dem Motto funktioniert: „Herausragende Nägel muss man einschlagen“, wäre ein Thema für sich.

Auch ein Teil der beispiellosen Wirkungsgeschichte von Hesses Büchern hängt mit seinem Ansporn zum Eigensinn zusammen. Nicht ohne Grund hat dieser Au-

tor immer in Zeiten des Wertezerfalls und der Neuorientierung Renaissance erlebt, zum Beispiel nach den beiden Weltkriegen und nicht zuletzt im Verlauf des Vietnamkrieges in den USA. Das mag mit den vielen lebensbedrohlichen Krisen zusammenhängen, die sein übersensibles Naturell anzog wie ein Blitzableiter die Elektrizität, und die er nur, wenn er sie ausdrückte, meistern und ihnen ein positives Ende abgewinnen konnte. So sind seine Bücher zunächst eine Art Autotherapie, Selbstheilungsversuche von den Zumutungen des Lebens und der Zeitgeschichte, Gegengifte, deren befreiende Energien sich gerade, weil er falsche Harmonisierungen, aber auch ideologische und politische Patentrezepte meidet, auf den Leser übertragen. Für Hesse waren neben den Gaben der Natur die des Geistes und der Kunst die einzigen, die uns nicht im Stich lassen, wenn es wirklich ernst wird.

Und weil die Entwicklung des Eigensinns, der individuellen Anlagen, der Selbstfindung, Selbstbehauptung und Selbstverwirklichung in der Jugend die größte Rolle spielt, ist es kein Wunder, dass mehr als die Hälfte seiner Leser der Altersgruppe zwischen 14 und 35 Jahren angehört, gefolgt von Lesern im Rentenalter, während die Generation der Berufstätigen, also das so genannte Establishment, nicht annähernd so sehr ins Gewicht fällt. Denn offenbar stört Hesse beim Geldverdienen. Es ist schon ein merkwürdiges Phänomen: so lange wir noch jung und voller Ideale sind, lesen wir diesen Dichter, während viele nichts mehr mit ihm anfangen können, sobald sie berufstätig sind, sobald Ideale zu Karrierekillern werden können – um dann aber merkwürdigerweise wieder als Pensionäre, wenn sie ihre Wettbewerbs-Mimikry hinter sich haben, erneut zu Autoren wie Hesse und den guten Vorsätzen ihrer Jugend zurückzufinden. Wer eigensinnig ist und sich der Gruppendynamik widersetzt, wer sich weigert, fragwürdige Verhaltensweisen mitzumachen, der wird schnell zum Außenseiter. Und unfreiwillige Outsider sind sie ja fast alle, die Sympathieträger in Hermann Hesses Erzählungen und Romanen. Es sind Sonderlinge und Abgeschobene wie der Straßenfeger *Garibaldi*, *Der Hausierer* oder die Insassen des Altersheims *In der alten Sonne*, Verfolgte wie *Der Wolf* oder *Klein und Wagner*, Vaganten wie der Landstreicher *Knulp*, unglücklich Verliebte wie *Hans Amstein*, *Der Lateinschüler* oder der Musiker Kuhn im Roman *Gertrud*, aus irgendeiner Not kriminell gewordene wie der Friseurgehilfe *Ladidel*, der Kaufmannslehrling *Emil Kolb* oder der *Pater Matthias*. Es sind Abenteurer wie *Casanova*, *Bertold* und *Goldmund*. Es sind an ihrer Zeit und sich selbst Verzweifelte wie *Der Steppenwolf* oder auch Neuerer wie *Der Waldmensch*, *Demian* und der Maler *Klingsor*. Es sind Weltverbesserer wie *Franz von Assisi*, *Doktor Knölge* und *Robert Aghion*, viele davon Menschen, die mit ungewohnten Existenz- und Glaubensformen experimentieren.

Das Erlebnis, in Hesses Büchern Erfahrungen, Regungen und Antriebe ausgesprochen, bestätigt, legitimiert, ja sogar ermutigt zu finden, wie man sich oft kaum einzustellen wagt, weil sie uns in Konflikt bringen mit den Erwartungen unserer an schnellstmöglicher Rentabilität orientierten Gesellschaft, bleibt ebenso aktuell wie der daraus entspringende Impuls, „auf eigenen Füßen zu gehen statt auf Schienen“, wie es in einem seiner Gedichte heißt. Vom frühen Roman *Peter Camenzind* bis hin zum Alterswerk *Das Glasperlenspiel* spiegeln Hesses Bücher auf unter-

schiedlichste Weise den Zuwachs an Lebensintensität, aber auch die Konflikte, die sich aus solch einer eigenständigen Haltung gegenüber den Herausforderungen und Anpassungszwängen der Zeitgeschichte ergeben. Entweder werden sie direkt thematisiert wie in *Unterm Rad*, *Demian*, *Kurgast*, *Nürnberger Reise* und *Steppenwolf*, oder sie heben sich ab von der deprimierenden Gegenwart durch Entwürfe von Gegenwelten wie in *Peter Camenzind*, *Knulp*, *Siddhartha*, *Narziss und Goldmund* und *Das Glasperlenspiel*. Doch ob Hesse die Probleme nun auf zeitkritische oder auf scheinbar zeitenthobene Weise angeht, ob er sie direkt beim Namen nennt oder erst durch den Kontrast von Alternativen durch Aussteiger und neue pädagogische Modelle sichtbar macht, überall finden seine Leser eine Stärkung des Individuellen.

„Wir müssen nicht von hinten beginnen“, heißt es in seiner politischen Flugschrift *Zarathustras Wiederkehr* nach dem Ersten Weltkrieg, „bei den Regierungen und politischen Methoden, sondern wir müssen vorn anfangen, beim Bau der Persönlichkeit, wenn wir wieder Geister und Männer haben wollen, die uns Zukunft verbürgen.“

Damals war er so ernüchtert von der Unbelehrbarkeit der Machthaber und ihres Staates, dass er im Oktober 1919 schrieb:

Staat ist Staat und Politik ist Politik und beide taugen nichts und sind beschissene Einrichtungen. Sie sind da, um uns und den Geist zu knebeln, damit er es nicht zu leicht habe. Ob als Oberhanswurst ein Kaiser an der Spitze reitet oder sonst jemand, ändert wenig daran.

Hesses Erfahrung nach ist der ärgste Feind und Verderber der Menschen der aus Denkfaulheit und Ruhebedürfnis kommende Drang nach dem Kollektiv, nach Gemeinschaften mit absolut fester Dogmatik, sei diese religiös oder politisch. „Wie ich sehe“, antwortet er 1933 einem Studenten,

sind bei Ihnen diese Verlockungen nicht in der groben Gestalt politischer Programme und Scheinideale erschienen, dazu sind Sie schon zu sehr Person geworden [...] und sollten daran denken, daß Ihr voller Menschenwert erst dann erreicht ist und wirksam werden kann, wenn Sie sich wirklich so weit zu einer Persönlichkeit, einem Charakter entwickelt haben, als Ihnen möglich ist. Sie sollen also die Ideale und Ziele solcher Gemeinschaften und ihrer Führer niemals gleich ernst nehmen wie ihr eigenes Werden und [...] Ihre Person erst dann unterordnen, wenn sie den Ihnen möglichen Grad von Menschwerdung erreicht haben.

Dieser Vorgang ist bei jedem Menschen anders, weil jeder von uns über eine andere Mitgift von Talenten oder, naturwissenschaftlich gesagt, über einen anderen, unterschiedlichen Cocktail von Chromosomen, von Begabungen und Möglichkeiten, verfügt. Diese unverwechselbaren Eigenschaften gilt es auch ins Berufsleben einzubringen und nicht locker zu lassen, bis ein geeignetes Tätigkeitsfeld dafür gefunden ist. – Ein Kunststück heutzutage, in Zeiten der Arbeitslosigkeit bei

gleichzeitig boomenden Aktiengewinnen, in Zeiten mit den meisten Millionären, die es je in Deutschland gab! Nichtsdestotrotz: Wirklichen Fortschritt gibt es für Hesse immer nur da, „wo der Mensch das tut, wozu er da ist, was seine Art von ihm fordert, was er darum gut und gerne tut.“ „Alle Dinge, die man gegen sein Gefühl und inneres Wissen tut, sind nicht gut und müssen früher oder später teuer bezahlt werden.“ „Ein Mensch“, sagt er, „dem es im Leben wohl ist, und der sich in Harmonie mit der Welt fühlt, ist für die Welt bekömmlicher als ein mißvergnügter Streber.“ So kann er den jungen Ratsuchenden immer wieder nur zurufen:

Sagen Sie Ja zu sich, zu Ihrer Absonderung, Ihren Gefühlen, Ihrem Schicksal! Es gibt keinen anderen Weg. Wohin er führt, weiß ich nicht, aber er führt ins Leben, in die Wirklichkeit, ins Brennende und Notwendige [...] Ihm entgehen durch Verrat am eigenen Schicksal und Sinn, durch Anschluß an die ‚Normalen‘, das können Sie nicht. Es würde nicht lange gelingen und größere Verzweiflung bringen als die jetzige.

Leben Sie dem Drang Ihres Herzens nach. Es ist der beste Weg. Was gut und was schlecht ist, weiß ich nicht, es ist mir immer zweifelhafter geworden. Gut ist der Mensch, wenn zwischen seinen Anlagen und seinem bewußten Leben Harmonie herrscht, andernfalls kann er böse und gefährlich werden

schreibt er 1919. „Ziel eines sinnvollen Lebens“, antwortet er 1931,

ist es, den Ruf dieser inneren Stimmen zu hören und ihm möglichst zu folgen, [...] das Leben möglichst der Gestalt anzunähern, die als Ahnung in uns vorgezeichnet ist. So haben es alle großen Dichter gemeint, besonders Novalis, wenn er sagte: ‚Schicksal und Gemüt sind Namen eines Begriffes‘.

Hesse weigert sich Rezepte und Richtlinien zu geben. Denn jeder Fall liegt anders. – Andernfalls gibt er Hilfen zur Selbsthilfe. Vor Führern und Leithammeln wird immer wieder gewarnt, auch wenn er sich selber in diese Rolle gedrängt sieht. So z. B. im Oktober 1928, wo er erwidert:

Gerade das, was sie bei mir suchen und wollen, kann ich nicht geben. Ich bin kein Führer und will und darf keiner sein. Ich habe durch meine Schriften zuweilen jungen Lesern dazu gedient, bis dahin zu kommen, wo das Chaos beginnt, das heißt, wo sie allein und ohne helfende Konventionen dem Rätsel des Lebens gegenüberstehen. Für die meisten ist schon das eine Gefahr, und sie kehren denn auch wieder um und suchen neue Anschlüsse und Bindungen.

So hat er auch für Hesse-Fans wenig übrig, wie aus einer Antwort vom Oktober 1951 hervorgeht:

Was mir an einem Glauben wie dem Ihren nicht ganz gefällt, ist die Einseitigkeit, mit der Sie ihn an meine Person und meine Schriften knüpfen. Denn dieselben Wahrheiten sind überall, durch alle Zeiten und Literaturen von einer geistigen Oberschicht der Menschheit geglaubt und gesagt worden.

Nicht fremde Autoritäten, sondern einzig wir selber können unsere Probleme lösen. Deshalb lautet der rote Faden, der sich durch alle Bücher und Hesses Entgegnungen auf Leserfragen zieht: Die Antwort bist Du selbst. Denn auf den Einzelnen kam es ihm an. „Das Leben“, so schreibt er

stellt jedem eine andere einmalige Aufgabe, und so gibt es auch nicht eine angeborene und vorbestimmte Tauglichkeit zum Leben, sondern es kann der Schwächste und Ärmste an seiner Stelle ein würdiges und echtes Leben führen und anderen etwas sein, einfach dadurch, daß er seinen Platz im Leben und seine besondere Aufgabe annimmt und zu verwirklichen sucht. [...] Das ist echtes Menschentum und strahlt immer etwas Edles und Heilendes aus, auch wenn der Träger dieser Aufgabe in den Augen aller ein armer Teufel ist, mit dem man nicht tauschen möchte.

Solche armen Teufel hat Hesse in seinen Büchern mit Vorliebe gezeichnet. „Es gibt“, sagt er, für uns

keinen anderen Weg der Entfaltung und der Erfüllung, als den der möglichst vollkommenen Darstellung des eigenen Wesens. [...] Daß dieser Weg durch viele moralische und andere Hindernisse erschwert wird, daß die Welt uns lieber angepaßt und schwach sieht als eigensinnig, daraus entsteht für jeden mehr als durchschnittlich individualisierten Menschen der Lebenskampf. [...] Wie viel Gefahr einer auf sich zu nehmen fähig ist, dafür gibt es keinen objektiven Maßstab. Man muß jedes Zuviel, jedes Überschreiten des eigenen Maßes büßen, man darf ungestraft weder im Eigensinn noch im Anpassen zu weit gehen.

Aber das ist doch pure Egozentrik, wird mancher denken. Diesen Einwand hat Hesse bereits in einem Brief aus dem Jahre 1920 widerlegt, als er entgegnete:

Sie nehmen an, das Leben aus dem eigenen Ich heraus sei einfach Egoismus. Das scheint aber nur so für den Europäer, der vom Ich nichts weiß. Das Ich, [...] mit dem sich die ganze außereuropäische Gedankenwelt [...] seit drei Jahrtausenden beschäftigt, dieses Ich ist nicht der einzelne Mensch, wie er sich fühlt und vorkommt, sondern es ist der innerste wesentliche Kern jeder Seele, den der Inder Atman nennt und der göttlich

und ewig ist. Wer dieses Ich findet, sei es auf dem Wege Buddhas oder der Veden oder des Lao Tse oder Christi, der ist in seinem Innersten verbunden mit dem All, mit Gott und handelt aus einem Einverständnis mit ihm heraus.

Sie sagen, das Suchen des Ich sei weniger wichtig als das Finden des rechten Verhältnisses zu den anderen. Aber das ist doch gar nicht zweierlei. Wer jenes echte Ich sucht, der sucht zugleich die Norm allen Lebens, denn dieses innerste Ich ist bei allen Menschen gleich, es ist Gott, es ist der Sinn. Darum sagt der Brahmane zu jedem fremden Wesen ‚tat twam asi‘ = das bist du! Er weiß, daß er keinem anderen Wesen schaden kann, ohne sich selbst zu schaden, und daß Egoismus keinen Sinn hat.

Und in einem Brief vom August 1956 heißt es:

Sie haben [...] Ihre Person in Hinsicht auf das betrachtet, was Sie von den anderen unterscheidet, und damit muß man tatsächlich beginnen. Aber unter dieser Schicht Individualität sitzt und lebt etwas, was auch in allen anderen lebt, und nicht nur in den Mitmenschen, sondern überall, und diesen Kern des Ich, der nicht mehr Person ist, zu erkennen und anzuerkennen, bedeutet eine weitere Stufe.

Wenn wir das begriffen und beherrscht haben,

dann dienen wir auch zugleich der Menschheit, denn alle Werte der Kultur (der Religion, der Kunst, der Dichtung und Philosophie etc.) entstehen auf diesem Weg. Auf ihm wird der oft verlästerte ‚Individualismus‘ zum Dienst an der Gemeinschaft und verliert das Odium des Egoismus. Stets wird die Entwicklung zum Höheren, die Überwindung des Egoismus und der Trägheit nach Hesses Meinung nur von Einzelnen geleistet, nie von Majoritäten, die mit Zugeständnissen und Anpassung rein praktisch behandelt sein wollen.

„Ich habe meinen Glauben stets auf den Einzelnen gebaut“, betont er,

denn nur der Einzelne ist erziehbar und verbesserungsfähig, und nach meiner Erfahrung war und ist es stets die kleine Elite von gutwilligen, opferfähigen und tapferen Menschen gewesen, die das Gute und Schöne in der Welt bewahrt hat.

Gott hat mit jedem von uns etwas gemeint, etwas versucht, und wir sind seine Gegner, wenn wir das nicht annehmen und ihm helfen, es zu verwirklichen.

Es gibt kaum eine lebenswichtige Frage, die zu beantworten Hesse nicht zugemutet wurde. Auf die Frage zum Beispiel, ob es notwendig sei, sich standesamtlich trauen zu lassen, erwidert er 1950:

Als junger Mensch wäre ich ohne weiteres dafür gewesen, daß man eine Ehe weder kirchlich segnet noch amtlich beglaubigt, es hätte mir damals richtiger geschienen, das Leben in der Ehe dem Gewissen jedes Einzelnen zu überlassen. Mit den Jahren habe ich aber gesehen, daß durchaus nicht jeder Mensch ein Gewissen oder Lust hat, von ihm Gebrauch zu machen, und weil das Zusammenleben von Liebenden nicht sie allein angeht und dessen Fehler und Sünden nicht von ihnen allein gebüßt werden müssen, sondern weil Kinder kommen, die unter Umständen einen besseren Schutz brauchen, als das Gewissen ihrer Erzeuger, sehe ich ein, daß es besser sei, das Schließen oder Wiedertrennen von Ehen nicht einzig der Laune der Liebespaare zu überlassen.

Einen Schüler, dem man offenbar eingeredet hatte, dass Onanieren krankhaft sei, beruhigte er: „Die Selbstbefriedigung, wegen der Sie sich Sorgen machen, ist ungefährlich. Es ist gut, sie in mäßigen Grenzen zu halten, nicht aber sie zu unterdrücken.“ Ein Mediziner, der Hesse seine eigene Krankengeschichte vorträgt, erhält die Antwort:

Für einen Arzt muß das Kranksein mit der beständigen Devise ‚Arzt hilf dir selber‘ besonders häßlich sein. Ich stelle es mir so ähnlich vor, wie wenn ein Dichter auf dem Trockenen sitzt und nach Luft schnappt und auch nicht den kleinsten guten und frohen Einfall mehr hat, während er doch sonst auf diesem Gebiet den Spezialisten gespielt hat. Und weil dies jetzt genau mein Fall ist, kann ich mir also den Ihren auch vorstellen.

Ein Leser, der sich beklagt, warum Hesse keine Kriminalgeschichten schreibe, muss sich folgende Reaktion gefallen lassen: „Warum vom Birnbaum Pfirsiche verlangen. Warum andere belehren und bessern wollen, statt sich selber?“

Ein junger Dichter, der ihm folgenden lyrischen Geistesblitz zur Beurteilung schickt:

*Still wartet
Der hustende
Kellner.*

bekommt von Hesse folgende Antwort:

‘Still wartet der hustende Kellner‘ ist ein schlichter, aber einwandfreier Prosasatz. Wenn man ihn in drei Zeilen zerlegt, wird er nicht dichterischer, und der einzige, der etwas dabei gewinnt, ist der ohnehin viel zu reiche Papierfabrikant.

Ein Germanistikprofessor, der wissen will, wie es um die Zukunft der deutschen Lyrik bestellt sei, wird mit der lakonischen Antwort abgespeist: „Die Zukunft der Lyrik wird umso besser sein, je weniger Universitäten sich mit ihr beschäftigen.“ Und eine etwas bigotte Leserin, die gleichfalls Gedichte schrieb, bekam nach einigen Zuschriften schließlich zu hören:

Bitten möchte ich Sie, mir nicht mehr zu schreiben. Sie haben von mir, meinem Wesen und Glauben nicht die leiseste Ahnung. Und möge Gott, mit dem Sie ja so viel zu tun haben und der auch die herrliche deutsche Sprache der Welt geschenkt hat, Ihnen die schrecklichen Verse verzeihen, mit denen Sie diese Sprache mißbrauchen.

So kurz und brüsk können Hesses Reaktionen sein. Denn manchmal reißt ihm die Geduld, zum Beispiel bei Briefen von ehemaligen Korrespondenzpartnern, die sich zurückhielten während der Jahre des Dritten Reiches, sich aber 1946, nachdem er den Nobelpreis erhalten hatte, plötzlich wieder meldeten und damit entschuldigten, dass ja schließlich auch sie mit einem Bein im Konzentrationslager gestanden hätten. Da konnte er mitunter antworten, dass er nur solche Hitlergegner ernst nehme, die mit beiden Füßen in jenen Lagern waren, nicht aber mit dem einen im KZ und mit dem anderen in der Partei.

Auf das Angebot einer Traktate verfassenden Vereinigung vermögender Witwen antwortete er 1948:

Ich habe Weltverbesserungsliteratur wohltätiger und allzu reicher Damen im Überfluß zur Verfügung und möchte sie nicht vermehren, [...] ich bin Tag für Tag nicht mit Weltverbesserung, sondern mit wirklicher, praktischer, aktueller Hilfsarbeit bis zur Verzweiflung überladen und kann mich mit all diesen Damen, so nett und wohlmeinend sie seien, leider nicht an den Teetisch setzen. Es sollte jede von ihnen ihr Auto weggeben und statt ihrer Sekretärin ein paar verhungerte Genies füttern, dann ist die Welt schon um ein Schrittchen weiter.

Weil ihm mehr an der Unmissverständlichkeit seiner Aussagen gelegen ist als an formalen Neuerungen und Expeditionen in das Reich entlegener und interpretationsbedürftiger Verschlüsselung, erreicht er fast jeden Leser, gleich welchen Alters und welcher Vorbildung. Andererseits aber hat ihm genau das den Widerstand des akademischen Kulturbetriebs eingebracht, der dazu neigt, das Verständliche für simpel zu halten und sich viel lieber mit einem neuen stilistischen und linguistischen Design als mit den Herausforderungen des Inhalts zu befassen.

Dass die deutschen Kulturpolitiker und Literaturwissenschaftler so wenig von Hermann Hesse wissen wollen, ist ein Kapitel für sich. Was haben sie seit 1914 nicht alles unternommen, um seine Bedeutung zu bagatellisieren und ihren Schülern und Studenten die Beschäftigung mit ihm madig zu machen!

Sie, die meist als Lehrer und Universitätsprofessoren Beamte und somit Gehaltsempfänger der jeweiligen deutschen Regierungen waren, konnten ja kein Interesse daran haben, sich beruflich durch die Beschäftigung mit einem Autor zu gefährden, der Deutschland bereits 1912 als erster freiwilliger Emigrant verlassen hatte, von der Schweiz aus den Ersten Weltkrieg bekämpfte, danach die Demokratiefeindlichkeit der Weimarer Republik und den daraus entstehenden Nationalsozialismus. Denn nirgendwo ist dieser Dichter konform gegangen mit den Entwicklungen, welche die deutsche Politik von 1914 bis 1945 und danach bis zur Wiederbewaffnung bestimmt haben. Das hatte seinen Preis. Er wurde fast siebenzig Jahre lang in Deutschland keiner einzigen literarischen Auszeichnung für wert befunden. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Nobelpreis änderte sich das.

Selbst das doch sonst so progressive Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* disqualifizierte Hesse 1958, also noch zu seinen Lebzeiten, in einer Titelgeschichte als eine Art Gartenzwerg unter den Nobelpreisträgern und glaubte, ihn vom „internationalen Konzert der Weltliteratur ausschließen“ zu können, weil er angeblich zu simpel sei. „Mit Hesse ist kein Blumentopf mehr zu gewinnen“ verkündete das Hamburger Wochenblatt *Die Zeit* 1962 anlässlich seines Todes. Als dann, fünf Jahre später, rund um den Erdball eine Verbreitung seiner Bücher einsetzte, wie sie bisher keinem anderen deutschsprachigen Autor beschieden war und dem Begriff der Weltliteratur plötzlich auf eine Weise gerecht wurde, wie es sie in unserer Literaturgeschichte bisher noch nie gab, waren unsere Schriftgelehrten überfordert und reagierten, wenn überhaupt, mit aufsässiger Abwehr. Denn auch unter Intellektuellen ist nichts schwerer, als Irrtümer und Versäumnisse einzugesetzen, zumal dann, wenn es nicht ihre eigenen Vorlieben sind, für die sich die Nachwelt entscheidet und es sich wieder einmal herausstellt, dass auch akademische Prognosen meistens einem Wunschdenken entspringen, dass die Menschen also ganz andere Bedürfnisse haben, als es sich die Meinungsmacher träumen lassen. Der Fall Hermann Hesse ist ein Paradebeispiel für diese offenbar sehr deutsche Art des philologischen Umgangs mit Literatur. Erst wenn ein Dichter den Missständen der Gegenwart nicht mehr gefährlich werden kann, wird er respektiert und von einer Randerscheinung zum Klassiker erhoben.

Ganz anders in den USA. Dort sind die einflussreichsten Hochschulen nicht staatliche, sondern privat und marktwirtschaftlich finanzierte Institutionen, sind also nicht abhängig von den Interessen der jeweiligen Regierung. Existenzfähig werden sie durch Stiftungen und Studiengebühren, sind also auf möglichst viele Studenten angewiesen. Die zahlenden amerikanischen Studenten aber können auf ihren Lehrplänen eine Diskussion solcher Autoren verlangen, die sie auch wirklich interessieren. Und so ist es dort in den sechziger Jahren, ohne Behinderung durch lohnabhängige Staatsbeamte, wie es in Deutschland die Professoren sind, von der Basis her, von den Studenten zu jenem legendären Hesse-Boom der Hippie-Bewegung gekommen, die während der sechziger und siebziger Jahre damit gegen den Vietnamkrieg opponierten.

Im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, dem größten Museum für die Entwicklung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg,

befindet sich im ersten Stock neben einer Dokumentation der Einflüsse der Beatles, der repressionsfreien Summerhill-Pädagogik, der amerikanischen Woodstock-Bewegung und der Wohngemeinschaften als Bürgerschreck auch eine kleine Vitrine mit dem Titel „Kultbücher“. Zwischen Räucherstäbchen und Batiktüchern zeigt sie Ausgaben des 1922 erschienenen *Siddhartha* und des *Steppenwolf* von 1927 mit dem mageren Kommentar: „Hermann Hesses Romane der 20er Jahre handeln von Stadtfucht und östlicher Philosophie. Seine Kritik an der Industriegesellschaft findet in den 70er Jahren viele Anhänger.“

Das bleibt von einem Autor übrig, wenn sich Historiker oder Lexikaschreiber damit befassen.

Mittlerweile haben Hesses Bücher eine Weltauflage von mehr als 100 Millionen Exemplaren erreicht. Nur etwa ein Fünftel davon entfällt auf die deutschsprachigen Ausgaben. Die neueste Statistik des *Index translatorium* der UNESCO verzeichnet Hermann Hesse, dessen Werke in mehr als 60 verschiedenen Sprachen vorliegen, als den meist übersetzten deutschsprachigen Dichter. Inzwischen steht sein Werk auch in Russland und China nach jahrzehntelanger ideologischer Ausgrenzung vor einer Rezeptionswelle, wie wir sie bisher nur in Japan, den USA, Lateinamerika und Skandinavien erlebt haben, oder in Korea, wo allzu geschäftstüchtige Verleger den Verfassernamen Hermann Hesse sogar benützen, um Bücher an den Mann zu bringen, die gar nicht von ihm stammen. Natürlich sind Auflagenzahlen nicht unbedingt ein Indiz für die Qualität eines Autors. Aber wenn das Echo so generationsübergreifend ist wie bei Hesse und so viele, völlig unterschiedliche Kulturen erreicht, kann ein solches Phänomen nicht – wie es oft geschieht – mit dem Hinweis auf die Beliebtheit von Trivialliteratur abgetan werden. Denn hier wie dort ist die Nachfrage nach seinen Büchern so konstant wie die nach Lebensmitteln!

Allein in Deutschland seit 1975 sind es monatlich 30-50 tausend Exemplare.

Hesse ist kein Artist. Seine Schriften kommen nicht aus einem Überfluss, sondern aus dem Leiden am Gefälle zwischen sich und den Missständen seiner Zeit. Seine Dichtungen sind Krisenbewältigung. Und das so genau, so radikal und schonungslos, dass sich unzählige Menschen darin wieder erkennen. Doch bieten sie dem Leser mehr als die Misere, sondern den jedes Mal anderen, spannenden Vorgang, wie sie überwunden werden kann. „Sobald das Leid groß genug ist, geht es vorwärts“ heißt es in der *Morgenlandfahrt*. Hesse zeigt uns den Sinn unserer Krisen, die für ihn keine Krankheiten sind, sondern Anlässe zu innerem Wachstum, zur Weiterentwicklung oder Alarmsignale wie der Schmerz, der ja auch nicht nur ein Krankheitssymptom ist, sondern zugleich ein Warnruf, um auf bedrohtes Leben hinzuweisen. Hesse gehört zu den ganz wenigen Autoren, die uns Mut machen, den neuen Tag mit Zuversicht und Neugier zu beginnen, freilich nach der Devise: „Damit das Mögliche entsteht, muß immer wieder das Unmögliche versucht werden.“

Hinzu kommt seine Sprache. Er schreibt ein klares verständliches Deutsch mit dem nach Goethe reichsten Wortschatz, wie amerikanische Germanisten bei der Erstellung von Computer-Konkordanzen des Vokabulars der deutschen Klassiker festgestellt haben. der Vitalität seiner Inhalte entsprechen Ausdrucksreichtum und

Deutlichkeit. Er ist einer der ganz wenigen Schriftsteller, die das Schwierige einfach und das Komplizierte verständlich darzustellen vermögen. Das halten nicht wenige Philologen für rückständig. Was andere Autoren vorsichtig in Metaphern verbergen, spricht er direkt und unverschlüsselt aus. Das macht seine Bücher unabhängig von den Deutungen der Interpreten und nötigt mehr zu Beherrschung der Inhalte, um derentwillen sie geschrieben wurden, als zu Spekulationen über das möglicherweise Gemeinte. Auch das macht Hesse nicht gerade attraktiv für Literaturwissenschaftler, die ja in der Regel nur das für bedeutend halten, was auf ihre Deutung angewiesen ist. Die Sinnlichkeit, Musikalität und bildnerische Präzision seiner Darstellung wirkt unmittelbar und weist über das nur Literarische hinaus in die verschiedensten Lebensbereiche hinein.

Lassen Sie mich dafür ein merkwürdiges, aber charakteristisches Beispiel geben. 1997 erreichte mich ein Anruf aus Italien. Es meldete sich das Umweltministerium von Venedig. Ob ich mir dort eine Hermann Hesse-Veranstaltung zur Rettung der Lagune vorstellen könne und unterstützen würde? Dass nicht ein Goethe-Institut, ein germanistisches Universitätsseminar, sondern ausgerechnet eine südeuropäische Umweltbehörde sich für diesen deutschen Autor interessierte, war ungewöhnlich. Als ich nach den Gründen fragte, sagte man mir, kein anderer Dichter habe den Farbenzauber des ehemals noch intakten Gewässers, die Lichteffekte der Lagune, die durch die submarine Vegetation des Brackwassers entstünden, so eindrucksvoll geschildert. Deshalb wolle man Hesses Reisetagebücher von 1901 vortragen, sie durch eine Bilddokumentation und sachkundige Referate begleiten lassen, um in der Bevölkerung ein Bewusstsein zu wecken, dass nun endlich etwas getan werden müsse, um die Lagune zu retten, die mittlerweile so stark durch Schadstoffe beeinträchtigt sei, dass sie umzukippen drohe. Die Veranstaltung fand statt, großzügig plakatiert in ganz Venedig unter dem Titel: „Hermann Hesse e i colori delle lagune“ und hatte beachtlichen Zulauf. Ob es etwas genutzt hat, darf man bezweifeln. Aber das sind Impulse von Literatur, die immerhin vitaler sind als Debatten um die Bedeutung des Kommas bei Kafka.

Auswirkungen wie diese findet man auch auf ganz anderen Gebieten. Wo immer in den letzten Jahrzehnten alternative Bewegungen entstanden, wurde Hermann Hesse gelesen: als Identifikationsfigur der „Make love not war“-Bewegung der jungen Amerikaner, die im Vietnamkrieg ihre Wehrpässe verbrannten oder als Popularisator fernöstlicher Philosophie und Religionen. Hatten Hesses Vorfahren noch versucht, die asiatischen Länder zu kolonisieren und zu christianisieren, ist ihm selber das Gegenteil geglückt, die westlichen Industrienationen mit den asiatischen Weltbildern bekannt zu machen und mit seinem *Siddhartha* einen Buddha zu schaffen, der nach Henry Millers Meinung den historischen Buddha übertrifft. „Das ist eine ungeheure Tat“, schrieb Miller, „Siddhartha ist für mich eine wirksamere Medizin als das Neue Testament!“ Hesses Diktum, dass „heute die politische Vernunft“ nicht mehr dort anzutreffen sei, „wo die politische Macht liegt, sondern daß ein Zustrom von Intelligenz und Intuition aus nichtoffiziellen Kreisen kommen muß, wenn Katastrophen verhindert werden sollen“, ließ ihn zu einem Schrittmacher der APO werden. Sein ganzheitliches, antimaterialistisches Weltbild machte ihn bald darauf zum Vorläufer der „New Age“-Bewegung und

der Erziehungsformen, während er heute als einer der geistigen Väter der Ökologie, der Umweltinitiativen und antiautoritären Bewegungen verstanden wird. Alle seine Bücher sind Ermutigungen zu humanem Widerstand: bei der industriellen Vergewaltigung der Natur, der dummstolzen Verdrängung der Probleme auf unserem Planeten durch nationalstaatliche Ambitionen im Weltraum, bei der rücksichtslosen Gleichschaltung des Einzelnen in unserem Wettbewerbssystem. „Wir sehen die Weltgeschichte“, schrieb Hesse vor 50 Jahren,

in hypertrophen Staatsgebilden, in sinnlosen Materialschlachten, in der Ausrottung unzähliger Tier- und Pflanzenarten, dem Hinwelken des Schönen und Wohltuenden im Bild der Städte und Länder, im Gestank der Fabriken, dem Erkranken der Gewässer, und nicht minder im Erkranken und Hinwelken der Sprachen, der Werte, der Worte, der Denk- und Glaubenssysteme hinsiechen. Und daß diesem still und rasch sich beschleunigenden Zerfall eine blendende Hochentwicklung der technischen Intelligenz und Leistung gegenübersteht, daß wir uns von der Zentrifuge des mechanisierten Daseins in den Weltraum schleudern lassen können, das scheint mehr den Massen als den Denkenden ein Trost zu sein.

Das ist wie alles von Hesse, leicht zu lesen und schwer zu leben. Für ihn waren Ethik und Ästhetik noch keine Gegensätze. Es gibt wenige Dichter, die auch den Turbulenzen der deutschen Politik auf vergleichbar integrale Weise widerstanden haben, besonders den Verlockungen der ideologischen Patentrezepte. „Habt Ihr denn nie gemerkt“, schreibt er 1933,

daß ich Programme und fertig formulierte Gesinnungen nur darum ablehne, weil sie den Menschen so unendlich verarmen und verdummern? [...] Das Gleichschalten, und sei es auch noch so wohl gemeint, geht wider die Natur, es führt zu Fanatismus und Krieg. [...] Jeder Mensch ist etwas Persönliches und Einmaliges, und an Stelle des persönlichen Gewissens ein kollektives setzen zu wollen, das heißt schon Vergewaltigung und ist der erste Schritt zu allem Totalitären.

Hesses humanitärer Einsatz für die Opfer solcher Politik: im Ersten Weltkrieg durch die Gründung einer Fürsorge-Organisation zur Unterstützung hunderttausender von Kriegsgefangenen, seine lebenslange Hilfsbereitschaft für politisch Verfolgte und bedürftige Kollegen, denen er die Einnahmen aus seiner Aquarellmalerei zur Verfügung stellte, sind einzigartig. Auch sein neidloser Einsatz für die Werke seiner Kollegen in annähernd 3000 Buchbesprechungen und die Verantwortungsbereitschaft für die Wirkung seiner Bücher, die sich in mehr als 35 Tausend Antworten auf Leserzuschriften niedergeschlagen hat, machen ihn neben Stefan Zweig und Thomas Mann zu einer singulären Figur in der Kulturgeschichte unseres Jahrhunderts. Thomas Mann hat ihn denn auch als den ihm „nächsten und liebsten“ seiner Schriftstellerkollegen bezeichnet.

Hesse zählt zu den wenigen Autoren, die gelebt haben, was sie als Dichter vertraten. Er balancierte nicht über den Dingen, sondern ist verletzbar geblieben bis an sein Lebensende. Dennoch ist er, trotz aller scheinbaren Aussichtslosigkeit im Kampf gegen die Trägheit und Engherzigkeit der Menschen und ihrer Politik darüber nicht wie mancher andere Autor zum Zyniker und Nihilist geworden.

Schließen möchte ich mit einem vor 70 Jahren entstandenen Gedicht Hesses, das im Bild eines verschnittenen Baumes etwas von unserer heutigen Lage vorwegnimmt und uns dennoch Mut macht, den Mut nicht zu verlieren:

Gestutzte Eiche

*Wie haben sie dich, Baum, verschnitten,
Wie stehst du fremd und sonderbar!
Wie hast du hundertmal gelitten,
Bis nichts in dir als Trotz und Wille war!
Ich bin wie du, mit dem verschnittenen,
Gequälten Leben brech ich nicht
Und tauche täglich aus durchlittenen
Rohheiten neu die Stirn ins Licht.
Was in mir weich und zart gewesen,
Hat mir die Welt zu Tod gehöhnt.
Doch unzerstörbar ist mein Wesen,
Ich bin zufrieden, bin versöhnt.
Geduldig neue Blätter treib ich
Aus Ästen, hundertmal zerspellt,
Und allem Weh zum Trotze bleib ich
verliebt in die verrückte Welt.*

Uli Rothfuss (Calw)

„Seit ich zurückdenken kann, hat es ihn gegeben“ Schriftsteller und Hermann Hesse

Hermann Hesse – am 2. Juli 1877 in dem kleinen Städtchen Calw im schwäbischen Schwarzwald geboren, Missionarssohn, Mechanikerlehrling, Buchhändler und Antiquariatsgehilfe, Dichter, Schriftsteller und Literaturnobelpreisträger des Jahres 1946, heute meist gelesener Schriftsteller deutscher Sprache der letzten zwei Jahrhunderte – scheint auch bei heutigen Schriftstellern immer irgendwie präsent zu sein. Sei es als Ratgeber, der mit seiner Literatur das Leben beeinflusste und Hilfestellung gab, oder als Schriftsteller, der nachfolgende Literaten-Karrieren prägte – wie bei dem Kölner Schriftsteller Hans Bender, der über die Wirkung von Hesses Werk auf sich schrieb: „Ich empfang Weisungen, wie ich leben und meine Identität bewahren konnte.“ Für ihn ist Hesse ein Vorbild und engagierter Warner vor Militarismus, Chauvinismus, Fanatismus.¹

Hermann Hesse – ist er der „global player“ unter den Schriftstellern des vergangenen Jahrhunderts, der Millionen und Millionen von Lesern auf dem ganzen Erdball begeistert? Oder der Außenseiter, der – wie im besonderen von der Journalle gerne und immer wieder kolportiert – sich zurückzog, der seine Literatur aus einem versteckten Haus im Tessiner Garten heraus schrieb; der Pflanzen zog und Unkraut jätete und nebenher sich Romane erdachte, die die Welt erobern sollten – auch hier offenbar ein globaler Spieler: aus der Einsamkeit heraus die Welt erobern. Ob er mit dieser Einsamkeit kokettierte? Das Medieninteresse des scheinbar so bedingungslosen Rückzugs ins Private kalkulierte? „Kein deutscher Schriftsteller ist erfolgreicher als Hermann Hesse. Leider“, schrieb die FAZ zum 20. Todestag Hesses im Jahr 1982². Dass diese Einschätzung der Kritik kein Einzelfall war, zeigen viele so genannte „Literaturkritiken“ bis heute, auch von scheinbar Großen der Zunft. Geschadet hat es der Verbreitung von Hesses Werk nicht. Ganz im Gegenteil: es hat sich so verbreitet ohne, gegen die offizielle Kritik. Leser scheinen sich auf Dauer nicht beirren zu lassen.

1 Hesse, Hermann: *Die vielen Gesichter Hermann Hesses. Ein Dichter im Urteil seiner Zeitgenossen von damals bis heute*. Eggingen 1996, S. 54. (Im Weiteren: Hesse 3).

2 Unseld, Siegfried: *Hermann Hesse: Einmal wirklich dienen*. In: *Hermann Hesse und die Politik - In Beziehung zur Zukunft bleiben*. Hrsg. v. Martin Pfeifer. Bad Liebenzell/Calw 1992, S. 21.

Hermann Hesse – das Kommunikationsphänomen

Hermann Hesses Werk wirft Fragen auf: Wie gelingt es, mit gerade dieser Literatur so viele Menschen anzusprechen? Was hat Hesses Literatur an sich, dass sie Menschen im Westen und im Osten im Innersten trifft?

„Zu den interessantesten und unerforschtesten Kapiteln in der Kulturgeschichte des ausgehenden Jahrhunderts gehört die beispiellose posthume Wirkung Hermann Hesses“, schreibt der Herausgeber der Werke im Suhrkamp Verlag, Volker Michels³, und er konstatiert: „Der Fall Hermann Hesse ist ein Paradebeispiel für diese offenbar sehr deutsche Art des Umgangs mit Literatur.“⁴

Dieses Phänomen ist für die heutigen Schriftsteller eines der anziehendsten und veranlasst viele, trotz der oft lauthals geäußerten Ablehnung dem Werk Hesses gegenüber, sich mit ihm zu beschäftigen: Hermann Hesse als „das“ Kommunikationsphänomen unter den Schriftstellern unseres Jahrhunderts, als der, vielleicht unbewusste, internationale Kommunikationskünstler unter den Autoren seiner Generation – laut „Index translatiorium“ der UNESCO ist Hesse der meistübersetzte deutschsprachige Dichter seit den Brüdern Grimm.⁵

Bei Hermann Hesse kulminieren Herkunft, Biographie und Zeitläufte und lassen ein Werk entstehen, das in dieser Form in der Lage ist, Menschen bei der Lektüre schließlich nur noch von dem einen Gedanken geleitet werden zu lassen: Wie kann dieser Mensch das und genau das ausdrücken, was meine ureigensten Gedanken sind?

Interessant ist, dass Hesse die Internationalität seiner Herkunft – Teile seiner Vorfahren stammen aus dem Baltikum, andere aus der französischen Schweiz und aus Schwaben, seine Eltern waren beide missionarisch in Indien tätig, und der Großvater Dr. Hermann Gundert war dort nicht nur geachteter Missionar, sondern noch mehr Sprachforscher und Schuladministrator der britischen Kolonialmacht – direkt in sein Werk einfließen ließ: die abendländische Kultur und seine Beschäftigung mit den indischen und insbesondere mit den chinesischen Philosophien. Und er verband diese Philosophien zu einem stimmigen Ganzen, das offenbar allgemein und auch schlicht genug konstruiert ist, um Menschen der unterschiedlichsten Herkünfte anzusprechen. Ist es aber eine verallgemeinernde Beliebtheit im Werk Hermann Hesses, die Menschen Antworten finden lässt auf die grundsätzlichen Fragen ihres Lebens? Die große Verbreitung des Werks von Hermann Hesse weckt Verdacht in diese Richtung. Und die Inanspruchnahme von Hesses Literatur von ganzen Zeit- und Kultbewegungen der Menschheit – genannt seien nur die „Blumenkinder“ der sechziger und siebziger Jahre, die Kriegsgegner oder die ganzen Esoterik-Jünger, die gerade diesen Hesse auf ihren Fahnen vor sich hertragen – lässt den heutigen Schriftsteller nicht gerade Vertrauen fassen: „Erfolg“ macht zwar interessant, aber auch verdächtig.

3 Hesse 3, S. 6.

4 Hesse 3, S. 6.

5 Hesse 3, S. 6.

Erfolg macht interessant, aber auch verdächtig

Dieses Phänomen „Erfolg“ aber ist es sicherlich andererseits auch, das heutige Schriftsteller sich noch und immer wieder mit Hermann Hesse beschäftigen lässt: Wie hat dieser „Kollege“, dieser Patriarch unter den Schriftstellern des 20. Jahrhunderts, ein „Gebeutelter“, aber auch ein Begünstigter der Zeitläufte – als „Unverdächtiger“ und direkt nach dem Krieg im Jahr 1946 mit dem Nobelpreis für Literatur bedacht, zwar nicht mehr dem Pass, so doch der Herkunft nach Deutscher und im Vorteil, dass neben der literarischen Leistung auch der „gute Deutsche“ gewürdigt werden musste – wie hat er es geschafft, mit seiner Literatur so dauerhaft erfolgreich zu werden? Wie hat er es geschafft, mit seiner sicher nicht aufregenden Sprache Menschen in der ganzen Welt als ihren geistigen Vater erkennen zu lassen? Braucht es, um in so starkem Maß geistiges Allgemeingut der Menschheit zu werden, den Rückzug in vielen Inhalten auf Kernpunkte, und folgert daraus die Gefahr, letztlich, um in diesem Ausmaß verstanden zu werden, eine inhaltliche wie formale Beliebigkeit? Ist der Preis die Preisgabe der Unverwechselbarkeit des literarischen Stils, wie von manchen Literaturwissenschaftlern und Kritikern in Bezug auf Hesse behauptet?

Bei heutigen Schriftstellern fehlt die Faszination dem literarischen Werk von Hesse gegenüber weitgehend; eher ist es hier eine Akzeptanz: man sieht den Erfolg und sucht nach den Gründen. Bei der Beschäftigung mit der Wirkung seines Werks folgt eher ein Kopfschütteln als Zustimmung, bei der Beschäftigung mit seiner literarischen Sprache, mit formalen Kriterien in seiner Literatur, mit ästhetischen Ansprüchen, mit der Umsetzung von zeitgemäßen Themen, folgt oftmals geradezu Unverständnis.

Gerade die scheinbar schlichte Sprache Hesses ist sicher einer der Gründe für den Enthusiasmus junger Leser für sein Werk. Er hielt diese Einfachheit seiner Sprache durch, vom Anfang seines schriftstellerischen Schaffens bis zum Ende, bei aller sonstigen Wandlung in den Themen. Er entwickelte früh einen „personalen Stil“, mit dem seine Werke – wie übrigens auch seine Malerei – charakterisierend auf ihn zurückweisen: eine „ausgewogene, ausgereifte, höchst vernünftige und verständliche Prosa. Seine Sprache hat Musikalität und Bedeutung. Seine Worte haben Klang und Sinn“, urteilt Siegfried Unseld, Hesses Verleger, im Jahr 1975.⁶ Und mit dieser verständlichen Prosa setzte sich Hesse in Opposition zum insbesondere im deutschen Sprachraum herrschenden Verständnis von hoher Literatur. Das machte und macht ihn immer noch suspekt, bei der Germanistik, aber auch bei vielen seiner nachfolgenden Kollegen. Die Leser aber, die jungen insbesondere, verstehen ihn. Die Paarung von Gedankentiefe und verständlicher Sprache ist ein Teil des Erfolgsgeheimnisses der Werke Hesses.

6 Unseld, Siegfried: *Begegnungen mit Hermann Hesse*, Frankfurt am Main 1975, S. 275. (Im Weiteren: Unseld I)

Widersprüchlichkeit in der Rezeption durch Schriftsteller

Über Hermann Hesses Stil und Sprache hört man mitunter wenig Schmeichelhaftes von Schriftstellerkollegen seiner Zeit wie auch heute: Ernst Robert Curtius schrieb 1947 über Hesse: „Die epische Darstellung ist ihm nicht als Naturgabe verliehen. Es kann geschehen, daß ihm die Form unter der Hand brüchig wird.“ Er spricht gar von „schlaffer Diktion: Konversationsjargon, verlegene Doubletten, Aufschwemmung“. Die Sätze Hesses seien nicht rhythmisiert, nicht gestrafft und darum nicht zwingend. „Dieser Schriftsteller mißtraut nicht nur der Literatur“, schreibt Curtius, er hat auch zu den Erfordernissen dieses Handwerks, Stil und Syntax, keine verpflichtende Beziehung [...] Es funkelt nie in dieser Prosa“, schreibt er, „aber zuweilen – wie in Demians Abschiedsworten – klingt ein Ton auf, der magisch ans Herz greift.“⁷ (Hesse ließ diese Äußerungen Curtius’ übrigens nicht unkommentiert. In einem Brief an Robert Engelsmann im Juli 1947 schreibt er:

Curtius, einst ein weltoffener freier Mann, war durch die Entbehrungen und Leiden der Hitlerzeit verbittert und böse geworden. Daß er böse und ahnungslos über mich geschrieben hat, nehme ich ihm nicht übel. Dagegen war es von der Redaktion des Merkur eine richtige Infamie, seinen Essay ausgerechnet zu meinem Jubiläum zu bringen,

am 2. Juli zum 70. Geburtstag von Hesse.⁸) Nicht minder glimpflich ging Hesses Zeitgenosse Karlheinz Deschner in seiner Streitschrift „Kitsch, Konvention und Kunst“ aus dem Jahr 1957 mit ihm um: er zeigte „stilistische Eigentümlichkeiten“ an und bezeichnete Hesse als „ausgesprochenen Epigonen“.⁹

Die ganze Bandbreite der Widersprüchlichkeiten im Umgang mit Hesses Werk schon durch seine Zeitgenossen zeigen Stimmen, z.B. von Theodor Heuss, der 1907 schrieb: „Hesse gehört zu jenen, die aus dem eigenen Leben gestalten: ihre Phantasie ist gezügelt, alle dichterische Energie strömt in die Darstellung.“¹⁰ Oder schon 1914 hatte Tucholsky geschrieben: „[...] er kann machen, daß uns heiß und kühl und müde ums Herz wird.“ Und 1927: „Hermann Hesse hat, fern vom Problematischen, immer gut gespielt: seine naturalistischen Schilderungen sind fast unübertroffen, kräftig im Ton, bunt in der Farbe, sauber, voll Blut und Luft und Atmosphäre.“¹¹

Mit dieser Widersprüchlichkeit in der Rezeption seines Werkes hatte Hesse zeitlebens zu kämpfen. Volker Michels sieht in seinem Vorwort zu dem Band *Die vielen Gesichter Hermann Hesses* (1997) eine Erklärung:

7 *Merkur*, I Jahrgang, 2. Heft.

8 Zeller, Bernhard (Hrsg.): *Hermann Hesse - 1877-1977 - Stationen seines Lebens, des Werkes und seiner Wirkung*. Marbach 1977, S. 346. (Im Weiteren: Zeller)

9 siehe hierzu Zeller, S. 346.

10 Hesse 3, S. 12.

11 Hesse 3, S. 13.

Die Auguren der Literaturwissenschaft, zu deren Lieblingsbeschäftigung es gehört, über die ‚Nachweltfähigkeit‘ der Gegenwartsliteratur zu spekulieren, befällt jedoch stets ein betretenes Schweigen, sobald – selten genug – ein solcher Fall tatsächlich einmal eintritt [...] Und weil auch unter Intellektuellen nichts schwerer ist als Irrtümer und Versäumnisse einzugestehen, muß, statt ein solches Phänomen zu ergründen, was man nicht wahrhaben will, zunächst einmal ausgeblendet werden.¹²

Am eindrücklichsten analysiert wohl der schweizerische Schriftsteller und Journalist Robert Mächter das Werk Hermann Hesses – und auch die Tatsache, dass Hesse einerseits Anhänger wie Gläubige anzieht, andererseits Widerspruch herausfordert: „Bipolarität. Ungezwungen bewegt er sich zwischen den Polen einführenden Dichtertums und ethisch verantwortungsbewußten Denkens.“¹³

Öffentliche Demontage eines Schriftstellers

Hesse wurde in der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht nur ausgeblendet, sondern es wurde beinahe systematisch versucht, ihn als ernstzunehmenden Schriftsteller zu demontieren. Der anonym im Jahr 1958 erschienene Artikel *In der Gartenlaube* in der Zeitschrift *Der Spiegel*, dem auch in Kulturfragen meinungsbildenden Magazin jener Zeit in Deutschland, trieb es auf die Spitze und spielte hier eine wichtige Rolle: Hesse sollte lächerlich gemacht werden mit Aussagen, die ihm eine „knäbische Lust am Feuerzündeln“ nachsagten, seine Literatur aber fast vollständig übergingen. Im *Spiegel*-Artikel findet sich schließlich auch die Aussage Robert Musils über Hesse aus dem Jahr 1938 wieder: „Faxen eines berühmten Mannes. Alles sehr begreiflich; das einzig Komische ist, daß er die Schwächen eines größeren Mannes hat, als ihm zukäme.“¹⁴ Derselbe Robert Musil hatte 1931 noch an Hesse geschrieben: „Ich bin ein großer Verehrer Ihrer Kunst“¹⁵, und vereint in seiner Person damit die Widersprüchlichkeit im Umgang mit dem Werk Hermann Hesses. („Der *Spiegel* interessiert mich nicht“, schrieb Hesse dazu an Georg Schwarz Ende Juli 1958). Solche pauschalierenden Aussagen finden sich bis hin zu Gottfried Benn, der 1946 schrieb: „Hesse. Kleiner Mann. Deutsche Innerlichkeit [...] in der Jugend einige hübsche klare Verse. Spezi von Thomas Mann. Daher der Nobelpreis, sehr treffend und passend innerhalb dieses moddrigen Europa.“¹⁶ oder bei Wolf Wondratschek, dem Kultdichter der siebziger und vielleicht noch achtziger Jahre, der über Hesses Gedicht *Seltsam, im Nebel zu wandern* im Jahr 1998 wissen lässt:

¹² Hesse 3, S. 6.

¹³ Hesse 3, S. 51.

¹⁴ *Der Spiegel* 1958, Jahrgang 12, Heft 28.

¹⁵ Hesse 3, S. 22.

¹⁶ Hesse 3, S. 23.

*Da haben wir das ganze Dilemma mit diesem Dichter: Vier Strophen, davon die erste und dritte beeindruckend, dagegen die zweite und vierte, nun ja, zum Davonlaufen mißlungen [...] ein Wechselbad der Gefühle zu diesem Dichter, den ich so ausführlich freiwillig, was ich zugebe, nicht gelesen hätte. Die Qualitätsunterschiede sind beachtlich.*¹⁷

Das Werk von Hermann Hesse fordert Widersprüche heraus: „Das Einfache, das sich schwer gewinnen läßt“, nannte Siegfried Unseld¹⁸ das, was die Schlichtheit der Sprache Hesses ausmacht, und auch Peter Handke, freilich selbst in ähnlicher Weise vom Literaturbetrieb verrissen, bescheinigte 1970: „Dieser Hermann Hesse ist nicht nur eine romantische Idee der Amerikaner, sondern ganz gewiß ein vernünftiger, überprüfbarer, großer Schriftsteller.“¹⁹

Hesse selbst hat sich – natürlich – auch Gedanken zum eigenen „Beruf“ des Dichters gemacht, und diese fielen ihm wenig hoffnungsfroh aus:

*In unserer Zeit ist der Dichter, als reinsten Typus des beseelten Menschen, zwischen der Maschinenwelt und der Welt intellektueller Betriebsamkeit gleichsam in einen luftleeren Raum gedrängt und zum Ersticken verurteilt.*²⁰

Damit erkennt er die Problematik des Lebens eines jeden, der sich so unbedingt der Literatur oder der Kunst oder einer inneren Aufgabe überhaupt hingibt wie er. Und gerade diese Dichter oder Menschen überhaupt, die ihre Aufgabe kompromisslos verfolgen wie er, erkennen sich in Hermann Hesse und in den Figuren seines literarischen Werks wieder.

Im Jahr 1962, in Hesses Todesjahr, schien sein literarisches Werk im deutschen Sprachraum weitgehend vergessen. Rudolf Walter Leonhardt, damaliger Feuilleton-Chef der Wochenzeitung *Die Zeit*, schrieb: „Mit Hesse, sagen wir's deutlich, ist heute kein Blumentopf mehr zu gewinnen.“ Auch Volker Michels, seit Jahrzehnten Herausgeber der Werke Hermann Hesses im Suhrkamp Verlag, berichtet ein ähnliches Vorkommnis mit dem Großmeister der Literaturkritik Marcel Reich-Ranicki Anfang der 70er Jahre: „Der hat keinen zitierfähigen Satz geschrieben“, soll der „Kritiker“ zum Hesse-Lektor gesagt haben, und dieser antwortete, sicher auch aus Ärger über diese pauschale Aussage, gleich mit einem ganzen Buch zitierfähiger Sätze: mit der *Lektüre für Minuten*. Die nachhaltige Renaissance der Rezeption der Werke Hesses sollte auch nicht lange auf sich warten lassen.

17 Wondratschek, Wolf: *Hesse lesen*. In: *Hermann Hesse und die Psychoanalyse – „Kunst als Therapie“*. Hrsg. v. Michael Limberg. Bad Liebenzell/Calw 1998, S. 215. (Im Weiteren: Wondratschek)

18 Unseld I, S. 249.

19 Unseld I, S. 249.

20 Hesse, Hermann: *Bekenntnis des Dichters*. In: *Die Welt der Bücher*. Hrsg. v., Frankfurt a. Main 1977, S. 214.

Hesse – ein Mensch der Renaissance

Dass Hesse „ein Mensch der Renaissance“ blieb, wie W.E. Süsskind bereits 1927 festgestellt hatte, zeigt sich bis heute: Sein Werk erlebt immer wieder und an verschiedenen Orten der Welt Renaissance der Würdigung durch die Leserschaft. Heute werden – wie sein Verleger Siegfried Unseld in einem Zeit-Interview zum Jubiläum des 50jährigen Bestehens des Suhrkamp Verlages aussagte, „seit drei Jahrzehnten Monat für Monat mal 20.000, mal 30.000, dann auch mal 60.000 Titel von Hermann Hesse“²¹ verkauft – im Juni 2000, zum Suhrkamp-Jubiläum, sollen es gar beinahe 90.000 gewesen sein. Unseld bezeichnet Hesse als „Säule des Verlags“, dessen Erfolg auch die Produktion unverkäuflicherer, vom Literaturbetrieb und der Germanistik Deutschlands als „echte“ hohe Literatur angesehene Bücher erlaubt. Ein posthumer Beitrag Hermann Hesses zur Förderung der deutschen Literatur schlechthin. Die Renaissance, nach „Rezeptions-Hochs“ in den Jahren bis 1957, mit fast absolutem Tief am Ende der sechziger Jahre und einer neuen Rezeption ab den beginnenden siebziger Jahren²², hält an bis heute. Sicher ist dies auch Ergebnis einer geschickten Marketingstrategie des Verlages, der Hesses Werk ausquetscht wie eine Zitrone, und wieder und wieder in anderen Zusammenhängen verwertet – das Buch *Hesse für Gestreifte* mag ein Beispiel sein – und dennoch: der Leser wird angesprochen, noch immer, von den Gedanken dieses Schriftstellers. Die *New York Times* titelte 1970: „Hermann Hesses Wiederentdeckung hat sich zur modischen Welle entwickelt, die Welle zu einem Sturzbach“ – und gepriesen wird im gleichen Artikel der „antizivilisatorische Hintergrund“ und der „Versuch einer Analyse der Krankheit unserer Zeit“.²³ Nicht lange, und der *Steppenwolf* wurde zu dem Lehrbuch für die Fahrt ins Un- und Unterbewusste, für die Reise nach Innen. Ralph Freedman, Hesse-Biograf aus den USA, schrieb in der *New York Times Book Review*:

*Hesse gelang es, eine Sprache zu finden, die ebenso symbolisch wie persönlich ist und die junge Leute ihre Nöte schauen und klären läßt [...] Kafka, Proust sind die originelleren Stilisten, aber keiner von ihnen spricht jene einfache Sprache, die freilich kompliziert ist, die aber die Suche nach Lösungen ausdrückt: Eben das ist das Geheimnis des Erfolges von Hesse.*²⁴

Ein, wie Wondratschek – trotz seiner vorher benannten Ablehnung – bekennt „hochmusikalischer Lyriker und absichtsvoll konservativ, was die Form seiner Gedichte angeht“.²⁵

21 *Die Zeit*, Nr. 27 vom 29.6.2000.

22 Unseld I, S. 235.

23 Unseld I, S. 235.

24 zitiert nach Unseld I, S. 237.

25 Wondratschek, S. 216.

Einflüsse auf dichterische Werke

Wichtige heute zeitgenössische Schriftsteller räumen durchaus Hesses Einflüsse auf ihr eigenes literarisches Werk ein, wenn auch sehr differenziert. Albrecht Goes, der mit Hesse in persönlicher Verbindung stand, resümierte 1976:

Was ihn wesentlich bestimmt hat, war seine Kraft, durch die Schleier der Täuschung hindurch zu stoßen. Er hat die Kriege der Kollektive früher, tiefer, genauer erkannt als die meisten seiner Zeitgenossen, und er hat dann Posten bezogen, auf den ihn alles ankam: den Platz des Einzelnen.²⁶

Damit traf er genau das zentrale Anliegen Hesses: den Einzelnen in einer Zeit der Vermassung jeglicher Lebensbereiche zu stärken. Auch für Peter Härtling bedeutete die Lektüre von Hesses Werken eine existenzielle Erfahrung:

Hier sprach einer das aus, was mich schier erstickte. Er tat es nicht in der distanzierten Sprache der besserwisserischen Erwachsenen, er schien mir vielmehr noch im Nachhinein verstrickt, und seine Phantasien glichen den meinen [...] Er war mir vertrauter als die meisten Schriftsteller, dem ich habe mich wenigstens einmal, ohne daß ich ihn kannte, anvertrauen können.²⁷

Damit spricht Härtling die Erfahrung nicht nur vieler Schriftsteller, sondern vieler Menschen und Leser der Werke Hesses aus: dass das Werk dieses Schriftstellers für sie Hilfestellung und Ratgeber im Leben bedeutete, die das weitere Leben und oft auch Wirken beeinflussten.

Adolf Muschg, ein anderer, bedeutender heutiger Schriftsteller, räumt ein, dass er Hesses Literatur in den sechziger Jahren entdeckte, als es „als chic (galt), einen Autor wie Hesse nicht mehr in Betracht zu ziehen“ und als dieser, anknüpfend an den *Spiegel*-Artikel, als „Rosenpfleger im Tessiner Strohhut“ angesehen wurde, der „hie und da in der *Neuen Zürcher Zeitung* Besinnliches über dürre Äste drucken ließ“.²⁸ Beeinflusst von dieser Anti-Hesse-Kampagne vermerkte Muschg damals in seinem Tagebuch zu Hesses Werken: „Trivilliteratur“. Er zitiert auch Alfred Kerr mit dem Ausspruch: „Dieser harmlose Schriftsteller! Dieser unglaublich harmlose Schriftsteller! Dieser skandalös harmlose Schriftsteller“, überliefert aber gleichzeitig die blinzelnden Augen von Willy Haas, dem legendären

²⁶ Hesse 3, S. 34.

²⁷ Hesse 3, S. 34.

²⁸ Muschg, Adolf: *Hermann Hesse und das Engagement*. In: *Hermann Hesse und die Politik - In Beziehung zur Zukunft bleiben*. Hrsg. v. Martin Pfeifer. Bad Liebenzell/Calw 1992, S. 11. (Im Weiteren: Muschg)

Herausgeber der *Literarischen Welt*, der ihm dieses Gespräch mit Alfred Kerr berichtet hatte.²⁹

Oder, um mit Wondratschek zu schreiben:

*Mir scheint, dass die Menschen auch aus Scham keine Gedichte mehr lesen. Und welche von Hesse heutzutage erst recht nicht. Er hat keinen slang, keinen drive. Er schreibt im Idiom unserer Großeltern.*³⁰

Diese Gegensätze in der Akzeptanz unter Zeitgenossen und unter arrivierten Autoren halten bis heute an, auch unter den jüngeren. An Hesse scheiden sich die Geister, wobei das Schwierigste ist, zu klären, worüber im Zusammenhang mit Hesse überhaupt diskutiert wird: über Hesses Werk oder über dessen Wirkung; beides sollte getrennt voneinander betrachtet werden.

Hesse hatte offenbar keine Ambitionen, sich durch experimentierende Sprachspiele oder stilistisches Fingerhakeln gegenüber seinen Zeitgenossen hervorzutun. Auch seine Sprache, bei allem Bilderreichtum und dem Einbezug der Landschaft als Symbol für innere Befindlichkeiten, verharrt oftmals im Beschreibenden, auch im Wiederholen von gleich gelagerten Symboliken für Befindlichkeiten: immer wieder der Nebel, das Wasser, der Baum, um nur einige Beispiele zu nennen. Mit etwaiger sprachlicher Virtuosität, mit vordergründig kunstvoll komponierten Erzählstrukturen, mit experimentierenden Gedichtformen lässt sich der Welterfolg von Hesses Literatur nicht erklären. Hier blieb er voll und ganz seiner Zeit verhaftet, wenig vorwärts gerichtet, zu traditionell, um ihm die Fahne des Erneuerers der Literatur umhängen zu können. Wulf Kirsten definiert dies so: „Eine Person, die auf die Novellistik des 19. Jahrhunderts baut, ihr vertraut als tragender Grund, aber vor allem bei Gottfried Keller Maß genommen hat.“³¹ In Stil und Form also eher rückwärts- als vorwärts gerichtet, könnte man urteilen.

Erstaunlich ist, dass es trotzdem vielen heutigen Dichtern geht wie Hilde Domin, die im Zusammenhang mit Hermann Hesse bekennt: „Seit ich zurückdenken kann, hat es ihn gegeben.“³² Heute geben es viele nachfolgende Schriftsteller zu: Sie kennen Hesses Werk, haben seine Bücher gelesen. Sie haben Hesse aber nicht in erster Linie in ihrer Eigenschaft als Schriftsteller gelesen, sondern als Menschen, die in Zeiten von Krisen in Kontakt mit dem Werk dieses Schriftstellers gekommen waren. Hilde Domin erklärt in Bezug auf Hesses Rolle als unabhängig bleibender Geist während der Zeit des Nationalsozialismus: „Weil er selber nicht ins Treiben geraten, sondern ein fester Punkt geblieben war, zu dem man mit Vertrauen hindenken konnte.“³³

29 Muschg, S. 12.

30 Wondratschek, S. 218.

31 Hesse 3, S. 42.

32 Domin, Hilde: *Begegnung mit Hermann Hesse*. In: *Hermann Hesse und die Psychoanalyse - „Kunst als Therapie“*. Hrsg. v. Michael Limberg. Bad Liebenzell/Calw 1998, S. 24. (Im Weiteren: Domin.)

33 Domin, S. 25.

Einheit zwischen Person und literarischem Werk

Was Hermann Hesse ausmacht und damit sein Werk, ist nicht das formal Innovative seiner Literatur, sondern etwas ganz anderes: die Einheit zwischen beidem: zwischen Person und literarischem Werk: „Nur das Leid aktiviert die Kreativität. Ohne Leid entstehen nur ganz selten Dichtungen“, stellt Hilde Domin in Bezug auf Hermann Hesse fest.³⁴ Hermann Hesse lebte das, was seine Literatur aussagt. Seine Literatur ist wie die kaum eines anderen Zeitgenossen biographisch: Im Frühwerk *Unterm Rad* gestaltet er die Zwänge der eigenen Jugend, in *Siddhartha* lässt er direkt seine Beschäftigungen mit den fernöstlichen Philosophien fließen, im *Steppenwolf* das Zweifeln am eigenen Selbst, das Kämpfen der beiden Seelen in der eigenen Brust, und im *Glasperlenspiel* schließlich gestaltet er das Ergebnis seines Überlegens, die Sehnsucht nach einer Welt des Geistes, mitten im Ungeist. „Autobiographische Ektoplasmen, transponierte Lebensläufe“³⁵ nennt dies Ernst Robert Curtius im Jahr 1947 und kehrt Hesses Literatur wieder eher ins Negative um.³⁶ Der Hesse-Biograph Hugo Ball hatte dies bereits in den zwanziger Jahren als Vorzug der Hesse'schen Arbeitsweise benannt: die in der Literatur sich als exemplarisch begreifende Existenz, „die sich in immer neuen Anläufen schreibend der Wahrheit annähert, denn mitteilen wollte Hesse nur, was er selber erfahren hatte“.³⁷ Curtius hat dies verworfen. Im *Merkur* schrieb er: „Der Dichter“, und damit meinte er Hesse,

*bleibt in seiner Subjektsphäre verfangen. Es will ihm nicht gelingen, eine Objektwelt hinzustellen und in ihr Fuß zu fassen. [...] In immer erneuten Ansätzen und Abwandlungen macht er den Leser zum Mitwisser einer Entwicklung die mit dem Versagen vor den Aufgaben des Lebens beginnt und dann Heilungsversuche bucht.*³⁸

Hesse blieb sich selbst letztlich treu in seinen Werken. Er, der Zweifler, der Widerstehende, beschäftigte sich mit den Geisteshaltungen der Zeit. Er brauchte oft lange, bis er seine eigene Haltung aus dem Standpunkt des Zweifelns herausentwickelt hatte, und er vertrat diese Haltung dann auch in aller Konsequenz. Diese Haltung spricht aus seinen Werken, aus jedem einzelnen, ganz deutlich – und dies ist für den Leser geradezu nacherlebbar; Hesse ließ sich nicht korrumpieren durch die Zeitgeister. Er macht keine Kompromisse: diese Haltung, wenn es sein muss, des entschiedenen Widerstandes, des Hinterfragens und der Bewahrung unveräußerbarer geistigen Werte macht ihn zum Verbündeten im Kampf des täglichen Lebens – zum Verbündeten eines jeden einzelnen seiner Millionen Leser, aber auch zum Verbündeten des Schriftstellers von heute, der auch ständig der Verlo-

34 Domin, S. 2.

35 nach Zeller, S. 344.

36 *Merkur*, Jahrgang I, Heft 2.

37 nach Zeller, S. 344.

38 Zeller, S. 344.

ckung ausgeliefert ist, Ideale preiszugeben – wenn auch heute eher an den „Markt“ als an totalitäre Ideen.

Hesse lehnt sich in seinem Werk auf „gegen jede Art von Repression“.³⁹ Dieses „Elend des Protests und der Revolte“⁴⁰ fasziniert den heutigen Schriftsteller, der, – mit anderen Arten von Repressionen attackiert –, nimmt er seine Berufung ernst, ebenso rebellieren müsste wie Hesse in seiner Zeit. Hesse ist nicht nur auf der Seite des Einzelnen, er ist auch und geradezu ein Anwalt des Schwachen, des Angegriffenen. Seine Bücher sind Verteidigungsreden gegen die Unterdrückung, gegen den Größenwahn in eines jeden Leben.

Im Mittelpunkt: der Mensch

Hermann Hesse stellt in allen seinen Werken den Menschen in den Mittelpunkt. „Sei du selbst“, fordert er den Menschen auf, „es gibt keinen anderen Weg zur Wahrheit und zur Entwicklung“⁴¹. Oder er sagt: „Eigensinn macht Spaß“ – damit stellt er sich in einen Gegensatz zur Menge, die mitschwimmt, er fordert auf, ein „aktiver Einmischer“⁴² zu sein, und lebte es vor: Er wirkte beispielsweise mit in der literarischen Zeitschrift *März*, die sich – durch Literatur politisch – gegen das Kaiserreich richtete. Hermann Hesse mischte sich ein: „Wo immer in den letzten Jahrzehnten alternative Strömungen entstanden, wurde Hesse gelesen“, konstatiert Hesse-Herausgeber Volker Michels.⁴³

Nicht die Geschichte, die mit Menschen ausstaffiert werden muss, nicht das historische Ereignis sind sein erstes Thema. Für ihn steht der einzelne Mensch im Mittelpunkt, und um diesen Einzelnen entwickeln sich seine Geschichten. Hermann Hesse ergreift gewissermaßen Partei für den einzelnen Menschen, er verteidigt ihn gegen jeden Kollektivismus – Glaubwürdigkeit hat für Hesse und seine Literatur ganz stark mit der Glaubwürdigkeit des Einzelnen vor sich selbst zu tun. Unbeabsichtigt. Und deswegen wirkt dies so ehrlich. Wo ließe sich dies besser zeigen als bei seiner Beziehung zur Politik: Hesse ist, liest man seine Werke unabhängig vom Zusammenhang ihres Entstehens, vermeintlich ein gänzlich unpolitischer Schriftsteller. In seinen Werken enthält er sich direkter Bezugnahmen zur Tagespolitik. Wenn auch sein Glasperlenspiel mit diesem Kastalien als Gegenentwurf zur totalitären Diktatur während des Nationalsozialismus sicher viel höhere politische Sprengkraft besaß als direkte politische Äußerungen von Schriftstellerkollegen von der anderen Seite des Atlantiks. Hesse vermied es in seinem literarischen Werk, sich direkt zu äußern. Dem Einzelnen gegenüber, auf Nachfrage, um Rat gefragt, bezog er Stellung, ganz eindeutig. In vielen seiner unzähligen Briefe taucht er plötzlich als dieser direkte Einmischer auf, und die Edition der Briefbän-

39 Unseld I, S. 249.

40 Unseld I, S. 250.

41 Hesse, Hermann: *Eigensinn macht Spaß*, Frankfurt a. Main 2000, S. 9. (Im Weiteren: Hesse I)

42 Domin, S. 21.

43 Hesse 3, S. 7.

de ließ uns einen ganz anderen Hesse kennen lernen als jenen, der uns von seinen Romanen und romantisierenden Gedichten her bekannt war: eben den politischen Menschen, nicht in erster Linie den Schriftsteller, den politischen Menschen Hermann Hesse, der bestens über das Leben, über politische Entwicklungen orientiert war. Hier nahm Hermann Hesse klar und entschieden Stellung, und auch hier stellte er wieder den Menschen in den Mittelpunkt; hier überzeugt er einzig durch sein eigenes Verhalten, durch die Aufnahme von Verfolgten aus Hitler-Deutschland beispielsweise, durch Unbeugsamkeit in seiner Haltung zu dem, was von ihm als inhuman, als die geistigen Werte verratendes Handeln identifiziert worden war.

Gewiss hat sich Hermann Hesse selbst auch als unpolitischen Schriftsteller eingestuft, als jemanden, dem „Eigensinn“ vor dem gemeinsamen Folgen auf Parolen ging; als jemand, der lieber „in sich ging“, bevor er seine Ansichten halbfertig herausprahlte. Gerade damit machte sich Hermann Hesse aber zum immens politischen Menschen, dessen Werk zwangsläufig auch politisch gelesen werden konnte und musste. Denn er rief nicht zum Anpassen auf, wenn er den einzelnen Menschen in den Mittelpunkt stellte. Im Gegenteil: Hesse macht dem Einzelnen Mut, sich gegen die Masse zu stellen, er ruft ihn auf, Mensch zu sein und nicht Teil der Masse. Auch damit spricht er heute noch weltweit seine Leser direkt an, die – auch im Zuge dessen, was sich im Moment „Globalisierung“ nennt – als kleines Rädchen im Getriebe zwischen die großen Räder zu kommen drohen.

Heute liegt die politische Vernunft nicht mehr dort, wo die politische Macht liegt, und es muss ein Zustrom von Intelligenz und Intuition aus nicht offiziellen Kreisen stattfinden, wenn Katastrophen verhütet oder gemildert werden sollen.⁴⁴

Mit solchen populären, auch gefährlich verallgemeinernden Aussagen freilich gewinnt Hesse zunächst einmal die Schriftsteller aller Zeiten. Und hier ist Hesse natürlich auch Vorbild für jeden einzelnen Schriftsteller, der es mit sich und seinem Werk wirklich ernst meint – auf der ganzen Welt. Hesse zeigt Wege auf, wie der Leser zu sich selbst finden kann: Er gibt Antworten auf die Frage „Wie werde ich ich selbst? Durch Erziehung. Doch ist diese Erziehung nur mit Selbsterziehung zu bewirken.“⁴⁵ Und diese Erziehung, diese Selbsterziehung, wirkte auf die ihm nachfolgenden Autoren. Ganze Generationen pflegen bis heute diesen Prozess der Individuation, ganz im Sinne von Hesses Gedicht *Stufen*:

*Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.*

44 Hesse I, S. 176.

45 Unseld I, S. 257.

So würde das zwar wahrscheinlich heute kein Dichter der Welt mehr ausdrücken, aber der Inhalt behält zeitlos Gültigkeit.

Faszination Hermann Hesse: Literatur um des Menschen willen

Kurz zusammengefasst: Hesse ist für heutige Schriftsteller sicher nicht Vorbild in Bezug auf formale literarische Kriterien; aber das, was ihn zeitlos und damit anziehend macht, ist seine unbeugsame, seine nicht nachgebende Haltung: den Einzelnen immer im Mittelpunkt zu halten, ihn nie spielerischen Ideen unterzuordnen, und diesem Einzelnen die zeitlosen Ideale einer Humanität hinzuzugesellen, die diesen im Lebenskampf überleben lassen. Die Einheit von Person und Werk bei Hermann Hesse. Und dennoch, bei allen schweren Zeitthemen, unterstreicht Hesse in seinen Werken immer wieder Phantasie und Spiel – Elemente seiner Literatur, die in ihrer Leichtigkeit immer wieder von heutigen Autoren aufgenommen werden kann. Eine Literatur, die sich immer für das Mögliche offen hält.

Hesses persönliche Moral fand direkt Eingang in jedes seiner Werke. Dass er als Mensch manches Mal gescheitert ist, ließ ihm diese Werte in der Folge nur noch umso deutlicher werden, das Werk hat dadurch gewonnen. Die Faszination, die das Werk Hesses heute auf Schriftsteller ausübt, hängt deshalb auch mit der Person Hermann Hesse zusammen, mit dem Leben Hesses. „Ich kenne bedeutendere Dichter als Hermann Hesse“, sagte Adolf Muschg, „er war nicht einmal, was man einen starken Charakter nennt.“ Aber Muschg nennt es als die Errungenschaft Hermann Hesses: „im Zweifel Festigkeit gewonnen zu haben und in aller Festigkeit wieder den Zweifel zu nähren – um des Menschen willen.“⁴⁶ Dem ist eigentlich nichts hinzuzufügen. Allenfalls eine Aussage von Albrecht Goes, dem Dichter, der mit Hesse über 30 Jahre lang verbunden war, und der zum Werk Hesses sagt: „Ist Dichtung wirklich Dichtung, so wird sie dies nicht durch den großen Gegenstand; ein vollkommener Nebensatz kann nicht weniger sein als vollkommenes Glück.“⁴⁷ Das hätte Hesse selbst gesagt haben können.

46 Muschg, S. 23.

47 Goes, Albrecht: *Begegnung mit Hermann Hesse*. In: *Begegnungen mit Hermann Hesse*. Hrsg. v. Friedrich Bran und Martin Pfeifer. Bad Liebenzell/Calw 1984, S. 29.

Marco Schickling (Frankfurt am Main)

Hermann Hesse als Leser und Rezensent

Von den vielen Welten, die der Mensch nicht von der Natur geschenkt bekam, sondern sich aus dem eigenen Geist erschaffen hat, ist die Welt der Bücher die größte.

Jedes Kind, wenn es die ersten Buchstaben auf seine Schultafel malt und die ersten Leseversuche macht, tut damit den ersten Schritt in eine künstliche und höchst komplizierte Welt, deren Gesetze und Spielregeln ganz zu kennen und vollkommen zu üben kein Menschenleben ausreicht.

Ohne Wort, ohne Schrift und Bücher gibt es keine Geschichte, gibt es nicht den Begriff der Menschheit. Und wenn jemand den Versuch machen möchte, auf kleinem Raum, in einem einzigen Haus oder einem einzigen Zimmer die Geschichte des Menschengesistes einzuschließen und zu eigen zu haben, so kann er es einzig in Gestalt einer Bücher-Auswahl erreichen. (Magie des Buches)¹

Eine schöne, gute Neuauflage des „Abenteuerlichen Simplicissimus“, des stärksten und bedeutendsten deutschen Prosabuches aus dem siebzehnten Jahrhundert, hat bisher gefehlt. Die wohlfeilen Ausgaben waren ohne Sorgfalt gemacht, die alte Leipziger Ausgabe genügte äußerlich den Ansprüchen an Ausstattung nicht mehr, die schöne große Inselauflage war schon bald nach Erscheinen vergriffen.

Jetzt bringt derselbe Inselverlag in Leipzig eine neue dreibändige Oktavausgabe, gebunden für acht Mark, in vorzüglicher Ausstattung. Diese Ausgabe ist jetzt wohl weitaus die schönste und empfehlenswertere, die dazu beitragen wird, das alte große Werk wieder unter die Leute zu bringen? Es scheint fast, als sei die Leselust jenes kleinen Kreises von wirklichen Bücherkäufern allzu sehr von gewissen Moden und Geschmacksrichtungen abhängig, um sich ganz frei und unbefangen äußern zu können. Unsere Einbände und Vorsatzpapiere sind jetzt alle im Biedermeiergeschmack hergestellt, die Goethezeit ist wieder ungemein be-

¹ Hesse, Hermann: *Die Welt der Bücher. Betrachtungen und Aufsätze zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977 (=suhrkamp taschenbuch 415). S. 280.

liebt. Eine Bildung, die so sehr in einem delikate abgetönten, keineswegs originalen Geschmack schwelgt, kann kaum ein richtiges Verhältnis zur Welt des alten Simplizissimus und zur körnig kräftigen Sprache Grimmelshausens gewinnen, dessen Dichterherrlichkeit jeder Gebildete zwar gerne anerkennt, aber nie zu schauen begehrt. Nun, auch seine Zeit wird wieder kommen. Einstweilen sind wir dankbar, wieder eine schöne, befriedigende Ausgabe des Simplizius zu haben, der trotz einiger Modeungunst sich immer wieder siegreich auf dem Platze hält. (Was sollen wir lesen?)²

Zwischen diesen beiden Texten, einer Betrachtung aus dem Jahre 1909 und einer Buchbesprechung von 1930, so zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen oszillieren die journalistischen Arbeiten Hesses über neue und alte Bücher, über das Lesen.

Neben das Bild vom Dichter und Schriftsteller Hermann Hesse, vom Briefschreiber und Maler, wird man das des eifrigen Rezensenten und Literaturkritikers stellen müssen.

Denn neben seinen weltbekannten Dichtungen, die ihn mit einer Weltauflage von circa 130 Millionen Büchern mittlerweile zum gelesensten deutschsprachigen Autor gemacht haben, neben seinen rund 35.000 Briefen und circa 3.000 Aquarellen und Federzeichnungen, hat er in der Zeit von 1900 bis zu seinem Tode im Jahre 1962 ungefähr 3.000 Buchbesprechungen und Empfehlungen sowie zahlreiche Aufsätze zur Literatur geschrieben.

Hermann Hesse war nicht nur ein großer Leser, sondern er war ein wichtiger Anwalt und Vermittler der Literatur. Seine Rezensionen zu lesen, ist für uns immer ein Gewinn, denn dort, wo er über andere Autoren spricht, erzählt er direkt oder indirekt immer auch von sich. So ist es kein Wunder, dass eine Vielzahl seiner zu Aphorismen geronnenen Anschauungen und Meinungen in seinen Buchbesprechungen zu finden sind. Wer Hesses Dichten und Trachten verstehen, seine geistige Entwicklung und Physiognomie kennen lernen möchte, der kommt ab sofort um seine Buchbesprechungen, die immerhin ¼ der neuen, 20bändigen Werkausgabe ausmachen, nicht mehr herum!

Seine literaturkritischen Arbeiten hat er von 1900 an in sechzig verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften publiziert, die ersten zehn Jahre vor allem im antiwilhelminischen *Simplicissimus*, in der von ihm 1906-1912 mitherausgegebenen kultur-politischen Zeitschrift *März* (an die er ab 1919 mit seiner eigenen Monatschrift *Vivos voco* anknüpft), in der *Münchener*-, *Stuttgarter*- und der *Frankfurter Zeitung*, dem *Berliner Tageblatt*, der *Vossischen Zeitung*, in der Kunstzeitschrift *Die Rheinlande* und vor allem in der *Neuen Zürcher Zeitung*, welche ab 1912 mit dem Umzug des Dichters in die Schweiz neben dem Berner *Bund* seine Stammzeitung

2 Hesse, Hermann: *Die Welt im Buch*. Leseerfahrungen I. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1900-1910. In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988. S. 344-345.

wird. Für alle wichtigen literarischen Publikationsorgane der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war er gewissermaßen als freier Mitarbeiter und Beiträger tätig.

Von zeitgenössischen Verlagen erhielt er seit seinem zum Bestseller avancierten Roman-Debüt *Peter Camenzind* (1904) unaufgefordert allwöchentlich deren Neuerscheinungen und Nachdrucke, so dass die auf uns gekommenen Rezensionen nur einen Bruchteil der Bücher ausmachen, die Hesse gelesen hat. Damit wird auch erahnbar, wie viel Zeit der Dichter täglich in die Lektüre investiert hat. In einem Brief aus dem Jahre 1910 spricht er von „jährlich über 300 neue[n] Bücher[n]“³.

Aber warum, so wird man sich angesichts der Menge der Arbeiten fragen, hat er dies getan?

Das Rezensieren, das professionelle Lesen hatte gleich mehrere Aufgaben: einerseits bedeutete es, zusammen mit dem Abdruck seiner Betrachtungen und Erzählungen im Feuilleton der Zeitungen, ein zusätzliches Einkommen. Das war nicht unerheblich, denn der junge Autor der Jahrhundertwende wusste, dass er seine so hart erkämpfte Unabhängigkeit von einem Brotberuf (nämlich dem des Buchhändlers) auch finanziell untermauern und absichern musste. Nicht zuletzt, um 1904 die erste Schweizer Fotografin Maria Bernoulli heiraten, und die rasch entstehende Familie mit den drei Söhnen ernähren zu können.

Hinzu kommt, dass diese „sekundäre“ Beschäftigung sehr wichtig für Hesse war, um die unruhigen Pausen zwischen größeren Werken produktiv zu machen.

Letztlich empfand er eine, wenn auch lustbetonte, Notwendigkeit, seine Lese-Erlebnisse anderen Menschen mitzuteilen, sie einzuladen und zu verführen zu wertvoller, interessanter Lektüre. Er wollte erzieherisch wirken, um – ähnlich wie die so genannten Volksbibliotheken – die Bildung und das Wissen der Massen zu fördern. Aus seiner jahrelangen Arbeit als Buchhändler in Tübingen und Basel kannte er selbstverständlich die Vorlieben und Geschmäcker des lesenden Publikums.

„Gute Lektüre“ propagieren, das konnte er nur mit Liebe und Begeisterung für ein Werk und seinen Autor. Daher sind seine Rezensionen, Aufsätze, Vor- und Nachworte klare Empfehlungen, Bücher, über die er nichts Lobendes zu sagen wusste, hat er meist gar nicht erwähnt. So macht sich seine Kritik nicht öffentlich in Verrissen Luft, sondern findet im Privaten statt, wohl wissend, dass Schweigen und Stille über Personen und Bücher ebenfalls effektive Mittel der Beurteilung darstellen.

An seinen Therapeuten C. G. Jung schreibt Hesse 1934:

Das Positive zu sehen und zu betonen schien mir immer die Hauptaufgabe dessen, der zwischen Lesern und Büchern vermittelt. Darum habe ich auch nur ganz wenige Male in meinem Leben öffentlich getadelt. Ist nichts zu loben, so schweige ich.

3 Hesse, Hermann: *Gesammelte Briefe*. Erster Band: 1895-1921. In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse herausgegeben von Ursula und Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 176.

Seine Vorstellungen über das Lesen drücken sich programmatisch in den Buchbesprechungen aus, ausführlicher und direkter meist in seinen allgemein gehaltenen Aufsätzen. So zum Beispiel in der 1908 erschienenen Abhandlung *Bücherlesen und Bücherbesitzen*:

Ein Buch lesen, heißt für den guten Leser: eines fremden Menschen Wesen und Denkart kennenlernen, ihn zu verstehen suchen, ihn womöglich zum Freund gewinnen. Besonders beim Lesen der Dichter ist es ja nicht nur der kleine Kreis von Personen und Begebenheiten, den wir kennenlernen, sondern vor allem der Dichter, seine Art zu leben und zu sehen, sein Temperament, sein inneres Aussehen, schließlich noch seine Handschrift, seine künstlerischen Mittel, der Rhythmus seiner Gedanken und Sprache. Wen nun ein Buch irgendwie gefesselt hat, wer den Autor zu kennen und zu verstehen beginnt, wer ein Verhältnis zu ihm gewann, für den fängt erst jetzt die rechte Wirkung des Buches an.

Er wird es darum nicht weggeben und vergessen, sondern behalten, das heißt kaufen, um nach Bedürfnis wieder darin zu lesen und zu leben. Wer so kauft, wer sich jeweils nur die Bücher erwirbt, deren Ton und Seele ihm einmal das Herz bewegt hat, der wird bald nicht mehr wahllos und ziellos Lektüre verschlingen, sondern mit der Zeit einen Kreis lieber, ihm wertvoller Werke um sich sammeln, in dem er Freude und Erkenntnis findet und der unter allen Umständen wertvoller ist, als ein unberatenes, zufälliges Durcheinanderlesen alles dessen, was ihm in die Hände kommt.⁴

Seine Aufsätze zur Literatur sind erfrischend zeitgemäß und undogmatisch. Man merkt rasch: hier spricht ein Kenner und Liebhaber, der mit ihnen versucht, bewährte Gewohnheiten und Erfahrungen beim Erwerben, Lesen und Pflegen von Büchern zu entwickeln, zu fördern oder weiterzugeben.

In einem umfangreichen Aufsatz über den *Umgang mit Büchern* vom Sommer 1904 schreibt er den Lesern ins Stammbuch:

Es gibt keine Liste von Büchern, die man unbedingt gelesen haben müßte und ohne welche kein Heil und keine Bildung ist! Aber es gibt für jeden einzelnen Menschen eine beträchtliche Zahl von Büchern, in welchen gerade er, dieser Eine, Befriedigung und Genuß erleben kann. Diese Bücher allmählich zu finden, sich mit ihnen in ein dauerndes Verhältnis zu setzen, sie womöglich nach und nach zu ständigem äußerem und innerem Besitz sich anzueignen, das ist für jeden Einzelnen eine eigene, persönliche Aufgabe, die er nicht vernachlässigen kann, ohne den Kreis seiner Bildung und seiner Genüsse und mithin den Wert seines Daseins wesentlich zu verringern. Aber wie soll jeder Einzelne dahin gelangen? Wie soll er aus den Bücherbergen der Weltliteratur die paar oder paar Dutzend Autoren

4 *Die Welt der Bücher*, S. 55.

und Werke herausfinden, die für ihn besonders wertvoll und erfreulich sind? Diese Frage – man kann sie tagtäglich hören, klingt beängstigend und unheimlich, und viele werfen lieber daher von Anfang an die Flinte ins Korn und verzichten auf ein Stück Bildung, das den Anschein hat, so mühsam zugänglich zu sein.

Aber dieselben Leute finden täglich Zeit und Kraft zum Lesen einer oder mehrerer Zeitungen! Und die lesen neunzig Prozent dieser Zeitungsartikel nicht aus Neigung, nicht aus Bedürfnis, nicht zum Vergnügen, sondern einfach aus alter schlechter Gewohnheit...Der Verfasser dieser Zeilen hat seit seinen Schülerzeiten niemals eine Zeitung gelesen, höchstens einmal auf Reisen eine einzelne Nummer, und ist dadurch weder ärmer noch dümmer geworden, sondern hat viele hundert und tausend Stunden für Besseres frei behalten. Jene Zeitungsleser wissen nicht, daß schon die Hälfte ihrer täglichen Leseleistung, planmäßiger vorgenommen, hinreichen würde, sie mit dem in den Büchern der Gelehrten und Dichter aufgespeicherten Schatz von Leben und Wahrheit in fruchtbare Bekanntheit zu bringen.⁵

Heutzutage schmunzeln wir vielleicht über diese Scheltworte, erkennen aber ihren weiterhin gültigen Kern, wenn wir statt Zeitung lieber Fernsehen sagen.

Wer in seinem Beruf mit Sprache arbeitet, wem sie zum Werkzeug wird, der sollte wie von selbst ein kritisches Ohr und Auge für Texte, seien es nun Romane, Gedichte oder Briefe entwickeln. Freilich darf man die Erwartungen nicht zu hoch stecken, das weiß auch Hesse, der in seinen *Notizen zum Thema Dichtung und Kritik* (1930) über das deutsche Volk mit seinen bescheidenen literarischen Ansprüchen schätzt, dass „auf zehntausend noch nicht einer kommt, der in Rede oder Schrift seine eigene Sprache wirklich beherrscht, und wo man sowohl Minister wie Universitätsprofessor werden kann, ohne Deutsch zu können.“⁶

Als Dichter nun hat er ein besonders feines Gespür und Wissen um Melodik und Bau der Sprache, er setzt (wie das ja immer wieder bei ihm anklingt, namentlich im *Glasperlenspiel*) der nachlässigen und unkritischen Verwendung deutscher Sprache in den Zeitungen, im Feuilleton, in dem er – Ironie der Geschichte – selbst seine Betrachtungen und Sammelrezensionen nahezu ausschließlich veröffentlichte, einen Kanon qualitativer Texte entgegen.

So verwundert es nicht, dass er v. a. in seinen frühen Besprechungen immer wieder auf den Schweizer Gottfried Keller und dessen Werk *Der Grüne Heinrich* sowie die Erzählensammlung *Die Leute von Seldwyla* hinweist.

1907, in der März-Ausgabe der gleichnamigen Münchner Zeitschrift berichtet Hesse von einer Essaysammlung über europäische Dorf- und Bauernnovellen des skandinavischen Literaturwissenschaftlers Georg Brandes, deren Lektüre ihn derart verstimmt habe, dass er sich spontan entschließt, wieder einmal den *Grünen*

5 *Die Welt der Bücher*, S. 31.

6 *Die Welt der Bücher*, S. 263.

Heinrich zu lesen. Er spürt dem Wert und der bleibenden Bedeutung dieser Dichtung nach – und stellt sich dabei die Frage:

Wodurch wird nun dieser Roman bedeutend und unvergänglich? Was macht ihn klassisch?

Der Stoff (im gewöhnlichen Sinne) tut es nicht, eine virtuose Bewältigung des Stoffes auch nicht, und eine Tendenz ist nicht vorhanden. Der Stoff ist ein Durchschnittsleben, in welchem alle Sensationen fehlen, die Komposition ist sorglos und ziemlich locker, wichtige Erlebnisse nehmen eine Seite ein, und reine Schilderungen breiten sich zu Kapiteln aus. Wesentlich neue Gedanken finden sich kaum, es wird keine verblüffend originelle Weltanschauung gepredigt.

Was ist denn also das Geheimnis dieser Dichtung? Was ist ihre Größe? Was nötigt uns, sie neben Werke zu stellen, die viele Generationen überdauert hat?

Hesse entdeckt zwei „Gewalten“, die die geheimnisvolle Dauerhaftigkeit des „Grünen Heinrich“ begründen:

Die eine ist das, was ich die Ewigkeit des Stoffes nennen möchte, die zweite ist die Sprache.

Ein beliebiger Roman aus den siebziger, ja achtziger Jahren ist heute alt, und desto älter, je moderner er damals war. [...]

Eine Romanfigur, die nach dreißig Jahren altmodisch erscheint, ist nur eine Interessantheit, nicht ein Sinnbild gewesen. Figuren, deren Wesentliches zeitlich ist, vergehen. Sinnbilder, deren Zeitliches nur ein Kleid des Ewigen ist, bleiben. Der Graf von Monte Christo ist gestorben, aber Odysseus lebt. Es lebt auch noch Don Quixote, Wilhelm Meister, Hamlet, es leben auch heute noch Quintus Fixlein, Siebenkäs und der grüne Heinrich, der kleine harmlose Taugenichts von Eichendorff nicht minder als Schillers großer Wallenstein. Denn sie alle sind nicht in erster Linie Repräsentanten ihrer Zeit, sondern schlechthin Menschen. Das, was ihr Schicksal ausmacht, ist zu allen Zeiten vorhanden und wieder möglich. Das ist die „Ewigkeit des Stoffes“.

Hesse erläutert dies noch näher, um seinen Gedankengang mit der Feststellung „Was der Grüne Heinrich erlebt hat, wird heute und morgen und in hundert Jahren von vielen wieder erlebt werden“ zu schließen.

Weiter analysiert er Gottfried Kellers Sprache und ich werde den betreffenden Passus nahezu vollständig zitieren, da sich die Leser von Hesses Werken womöglich an dessen Sprache erinnert fühlen. Hesse fährt fort:

Und nun die Sprache. Auch sie wurzelt bei jedem Dichter in ihrer Zeit, und mancher kleine Zug wird späteren Zeiten unverständlich sein, fremd und vielleicht lächerlich werden. Die Prosa Kellers ist wohl seit Goethe die

einzig haltbare Schöpfung auf diesem Gebiet. [...] Er hat aus der Volkssprache, mit der sein Wesen verwachsen war und die er täglich sprach und sprechen hörte, die nur einer Vulgärsprache eigene sinnfällige Farbigkeit und Drastik in eine aus Überkommenem und Persönlichem erschaffene Kunstsprache herübergerettet, wie außer Luther und Goethe kein anderer deutscher Prosaschreiber.

Daher die Saftigkeit und Frische des einzelnen Ausdrucks, die oft sprichwortartige Anschaulichkeit der Sätze. Das ist der Sprache des Volkes abgelernt. Die Art aber, wie seine Sätze gebaut sind und wie sie aneinander hängen und auseinander hervorwachsen, konnte er vom Volk nicht lernen. Die wäre ohne ein überaus feines Gefühl für Rhythmus sowohl wie für Tektonik, und ohne ein dankbar bescheidenes Lernen bei den Alten nicht möglich gewesen. Ich las große Teile des Grünen Heinrich laut, und ich fand auf vielen hundert Seiten kaum zwei Zeilen, die im Sprechen nicht durchaus wohl laut, natürlich und vollkommen klangen. Das ist etwas, was man bei dem Originell-sein-wollen so vieler moderner Autoren fast niemals findet. Schon äußerlich zeigt Kellers Sprache eine beruhigende Sicherheit des Flusses, man findet keine Sätze ohne Zeitwort, wie sie jetzt beliebt sind, kein Nebeneinander von verblüffender Kürze und stürmend lyrischer Rhetorik.

Vielmehr findet man gleichmäßig lange, schön strömende und dem natürlichen Atem und Herzschlag gemäße Sätze und Satzteile, die jedermann ohne Vorbereitung bequem und schön lesen kann, und ein Verbinden der Sätze durch einfache, kaum bemerkte Bindewörter, deren feine Wahl und wohligen Reiz man wie etwas Selbstverständliches hin nimmt, während sie in jeder Prosa unendlich wichtig sind.

Und schließlich ist vielleicht die Hauptsache das Verzicht auf jede verwässernde Umschreibung, der Reichtum an kernvollen Zeit- und Hauptwörtern vor allem.

[...]

Vielleicht klingt das ein wenig kleinlich und schulmeisterlich. Aber es kann nicht schaden, wenn diese Dinge je und je wieder gesagt werden.⁷

In der Tat war das schon fast ein Gutachten, und Hesse hat recht selten so detailliert die Sprache eines Dichters analysiert. Aber es bleibt ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie wichtig die Arbeit mit Sprache nicht nur für ihn (sowohl als Dichter wie als Kritiker), sondern für die Beständigkeit eines dichterischen Werkes ist. Überdies bestätigt sich hier Kurt Tucholskys Diktum: „Aus jeder Buchkritik Hesses kann man etwas lernen, sehr viel sogar.“

Da Hermann Hesse sich schon frühzeitig für fremdsprachliche Literatur interessierte, sind seine Besprechungen übersetzter Bücher, beispielsweise aus dem Französischen, bemerkenswert. Konnte er die Sprache auch nicht sprechen, so haben ihm Lesen und Verstehen kaum Probleme bereitet. Sein langjähriger Freund

7 *Die Welt im Buch*. I. Band, S. 240-242.

und Briefpartner, der französische Pazifist Romain Rolland, schrieb ihm ausschließlich auf Französisch und Hesse selbst übersetzte in den 1920er Jahren für seine Zeitschrift *Vivos voco* französische Prosatexte.

Folglich scheute er sich nicht, Übersetzungen ins Deutsche, auch wenn es nur stichprobenartig erfolgte, zu überprüfen; im Laufe der Jahre las er immer wieder dieselben Werke in neuen Übersetzungen, bis er endlich eine als die Lesbarste empfehlen konnte. Auch bei Übersetzungen aus dem Italienischen, vor allem bei Boccaccio, kontrollierte er kritisch mit dem Original und früheren Übersetzungen getreu dem Motto: Lesbar ja, aber nicht auf Kosten der dichterischen Kraft.

Natürlich wusste Hesse um die Unmöglichkeit des Übersetzens, weil ja nicht nur Worte, sondern zugleich Erlebnisse, andere Kulturkreise und Denkart idealerweise übersetzt werden müssten. Der von ihm häufig kritisierten Flut von Publikationen auf dem Buchmarkt konnte er immer dann etwas Positives abgewinnen, wenn beispielsweise ein und dasselbe Werk von mehreren Verlagen publiziert wurde. Er konnte dann annehmen, dass sich mit der Zeit sich die bestmögliche Übersetzung, der ansprechendste Druck herauskristallisieren würde.

Mit seiner Neugierde für ausländische Literatur bleibt Hesse einer guten deutschen Tradition treu, die er immer wieder beschwört: Das großzügige Einverleiben und Aneignen fremder Kulturen und Künste ohne Aufgabe oder Leugnung des eigenen Wesens. Sein bis heute mustergültiges und gedrucktes Reclam-Bändchen *Eine Bibliothek der Weltliteratur* (1929) legt hiervon beredtes Zeugnis ab.

Dabei spiegeln Hesses Bücherempfehlungen nicht nur seine persönlichen Liebhabereien, sondern stellen geradezu eine detaillierte deutsche Literaturgeschichte dar. Wie seit der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg Verlage, neue Bucherereien und Zeitschriften aus dem Boden schossen, ist geradezu fantastisch. Deutsche Verleger richteten ihr Augenmerk, sicher nicht ohne Grund, nach Asien. Plötzlich erscheinen Studien über Japan, es werden Reiseberichte aus Tibet vorgelegt, aus dem Sanskrit erscheinen erste Übersetzungen des indischen religiösen Lehrgedichts *Bhagavad-Gita*, Chinesische Geister- und Liebesgeschichten, Reden und Gleichnisse des Tschuan-Tse, das Tao-te-king, Gedanken des Lao-Tse, das *Schi-King* – das *Buch der Lieder* oder der populäre Rabindranath Tagore. Dass also die Blumenkinder und ihr fernöstliches Heimweh eigentlich keine genuin neue Erscheinung waren, dass es bereits 60 Jahre vorher Aussteiger-Kolonien, Natur- oder Lichtmenschen gab, bei denen auch Hesse zeitweilig neue Lebensformen erprobte, das kann man aus seinen Zeitungsartikeln erkennen. Mit seinem Spürsinn für noch unterschwellige Strömungen und Tendenzen in Kunst und Literatur war er eine Art Katalysator der zeitgenössischen Befindlichkeit.

Die von ihm viel besprochene Sammlung der *Märchen der Weltliteratur*, die seit 1912 der Verlag Eugen Diederichs in Jena veröffentlichte und indische, chinesische, baltische, lettische, norddeutsche, russische, afrikanische (etc.) Märchen enthielt, wird auch heute noch erfolgreich verlegt.

Es soll hier aber nicht der Eindruck entstehen, der Dichter habe sich nur immer rückwärts blickend mit hübschen Märchen den Glauben an Sinn und Zweck der Literatur erhalten.

Seit er gewissermaßen journalistisch arbeitete, wurden von ihm zeitgenössische Bücher besprochen, das waren in der Zeit vor 1914 häufig mystisch-fantastische Romane und Erzählungen wie *Der Golem* oder *Das grüne Gesicht* von Gustav Meyrink, die Werke von Wilhelm Raabe, Herman Bang, Otto Julius Bierbaum, Gustav Falke, Anatole France, Stendhal, Knut Hamsun, Ricarda Huch, Bernhard Kellermann, Karl Kraus, Selma Lagerlöf, Heinrich Mann, Carl Spitteler u. v. m. Hesse wurde schließlich einer der frühesten und energischsten Fürsprecher der Werke Robert Walsers und Franz Kafkas.

Weitere Namen und Titel aufzuführen wäre hier ermüdend, es sei jedoch bemerkt, dass Hesse diese publikationsreiche Zeit gemeistert hat im Lesen von philosophischen Traktaten, Biographien, Reiseberichten, Tagebüchern, Briefwechseln, Romanfragmenten, Wörterbüchern, Kunst-Monographien, Gedichtbänden, Bildbänden, historischen, soziologischen und psychologischen Untersuchungen, Lexika über die Welt der Tiere, Almanachen aller Art etc.

Nimmt man an, dass Hermann Hesse ein Barometer für geistige Strömungen und Entwicklungen war, dann müsste sich dies bei der Lektüre und Beurteilung der nachwachsenden Generation, der so genannten jüngsten deutschen Dichter bemerkbar machen, also damals zuerst bei den Autoren des Expressionismus.

Seine erste größere Arbeit hierzu ist die Besprechung vom 1. November 1914 im *Berner Bund* mit der Überschrift *Die Lyrik der Jüngsten*, welche bereits sein analytisches Verständnis zeigt und das Fundament für seine kommende jugendliche Jüngerschaft legt:

Kein Zweifel, seit einigen Jahren ist eine neue Literatur deutscher Sprache da, oder doch im Werden und angekündigt. Sie tritt mit der Kühnheit und dem Selbstvertrauen auf, das der Jugend zukommt, und sie gibt sich kaum Mühe, gegen die bisherige Literatur Revolution zu machen; die Dichtung, die bis heute galt, wird nicht angegriffen, sondern eher mit verächtlichem Achselzucken abgelehnt. Es wird ihr nicht nur vorgeworfen, daß sie keine großen Männer habe, sondern mehr noch, daß sie steril und berufsmäßig mit dem Erzeugen gangbarer Dichtwerke beschäftigt sei, statt mit der vulkanischen Urkraft und in der heiligen Ehrfurcht zu schaffen, die erst den Dichter macht.

Man kann darauf wenig erwidern, vor allem wäre es ganz falsch, den Jüngsten ihre eigenen Verse und Aufsätze entgegenzuhalten und ihnen zu demonstrieren, wie die Hälfte auch dieser Verse Nachahmung und Schule, Routine und Fabrik ist. Denn darauf kommt es nicht an, was diese Jüngsten bisher gemacht haben, das Entscheidende ist das neue Gefühl, der neue Wille, der Bruch mit dem Gestern.

Es wäre allzu leicht, aus den Dichtungen dieser Jugend Beispiele auszuwählen, nach denen der Philister (und nicht nur er) sie allesamt entweder für reine Idioten oder für sinnlose Anarchisten und Zerstörer halten würde. All das wäre falsch und wäre ungerecht, es wäre auch sehr töricht, denn es kommt für uns Ältere nicht darauf an, die neue Jugend zu wider-

*legen und irgendwie abzutun, sondern sie zu verstehen und sie, soweit wir
irgend können, erkennend lieben zu lernen.*⁸

Hesse versucht nun anhand der in Leipzig erschienenen Expressionisten-Zeitschrift *Die Weissen Blätter* das Wesen dieser jungen künstlerischen Bewegung zu ergründen. Dabei stößt er auf tiefe Bekenntnisse der Jüngsten zu Dichtern wie Dostojewski, Flaubert, Walt Whitmann und Hölderlin, und zufrieden stellt er fest, dass auch hier „die Neuen vor denselben Göttern beten, die auch uns Bisherigen heilig waren“.⁹

Alles Über-die-Stränge-schlagen, alle Rohheiten, Extreme und Experimente lässt der Dichter gelten, denn:

die Jungen haben nicht die Aufgabe, uns Vorgänger zu rechtfertigen, sondern sich selber durchzusetzen und sich von allem zu befreien, was Altes, Faules, Hemmendes da war. Daß sie in Schulen gegangen sind, um deren Errichtung andere vor ihnen gekämpft und geblutet haben, daß sie Erben sind und später einmal daran denken sollten, das alles kommt heute nicht in Betracht, das alles muß ihnen Nichts sein neben dem einen Gefühl: wir sind da, wir sind jung, wir wollen das Gute, das Bessere, das Einzige. [...]

*Wem es um die Dichtung unserer Zeit ernsthaft zu tun ist, wer in dieser Dichtung die Gebärde und das Zucken der Menschenseele in immer neuen Wandlungen sieht und mitzuerleben gewillt ist, der wird in den Gedichten der Jüngsten Regungen und Klänge finden, die von neuen Träumen, neuen Qualen, neuem Wollen reden, vage Gebärden eines umgestimmten Lebensgefühls. Es wäre Todsünde, das durch Skepsis zu verderben, das aus Bequemlichkeit von sich abzuhalten. [...] Die Literatur der neuen Generation sei von uns begrüßt, aber nicht rezensiert, sie ist noch nicht vorhanden für den Leser gangbarer Bücher, man schenkt sie noch nicht zu Weihnacht.*¹⁰

Hesse schließt diese Besprechung mit Verweisen auf Bücher von Franz Werfel, René Schickele, Paul Zech und Ernst Stadler sowie auf die bekannte Büchersammlung des Verlags Kurt Wolff *Der jüngste Tag* (durch welche er vermutlich zuerst auf Franz Kafka aufmerksam wurde).

Kann man jungen Künstlern eine schönere, vernünftigere, motivierendere Begrüßung und Anerkennung zukommen lassen als Hermann Hesse es mit diesen Texten vorführt? Den Keim nicht ersticken, sondern ihm Luft, Raum und nicht zuletzt Gehör verschaffen.

Sein Engagement für die Ausdrucksversuche der Jüngsten, gepaart mit zeitkritischen Kommentaren in seinen Empfehlungen, namentlich die kritischen Anmer-

8 Hesse, Hermann: *Die Welt im Buch*. Leseerfahrungen II. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1911-1916. In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. S. 369.

9 Ebd., S. 370.

10 Ebd., S. 371-374.

kungen zur Blut- und Bodenliteratur, musste er schnell mit privaten und öffentlichen Attacken bezahlen. Nicht nur weil er als Deutscher in der neutralen Schweiz lebte, sondern vor allem, weil er nicht, wie so viele seiner Künstlerkollegen, tapfer im Felde stand. Dabei hatte sich Hesse noch im Herbst 1914 nachhaltig für eine Verwendung beim Militär bemüht und hoffte monatelang auf den Einzug, zu dem es nicht kam, da Hesse ein chronisches Augenleiden hatte. Politisch stand er beinahe zwei Jahre auf der Seite Deutschlands, doch weiß Gott nicht als Hurra-Patriot, sondern als Bewahrer einer kulturellen Tradition, die durch Krieg, Werte- und Sinnverfall sowie eine beschleunigte Modernisierung in Gefahr war.

Das beweist schon sein Anfang November in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlichter Aufsatz *O Freunde, nicht diese Töne!*, indem er sich gegen den von der Presse wie wild geschürten Völkerhass und die Heiligsprechung nationaler Kunst und Kultur wendet. Immerhin war er direkt davon betroffen, seit ihm die *Münchener Zeitung* im August mitgeteilt hatte, dass er Rezensionen fremder Literaturen künftig zu unterlassen habe. Hesse war konsequent genug, daraufhin diesem Blatt die Mitarbeit aufzukündigen.

Knapp zwanzig Jahre später, als wieder nationalistische Töne in Zeitungen und Öffentlichkeit angeschlagen wurden, kündigte ihm eine Zeitung um die andere seine Rezensententätigkeit, weil er deutlich Position gegen deutschtümelnde, völkische Literatur und für jüdische Bücher bezog, die in den dreißiger Jahren mehr als die Hälfte seiner Besprechungen ausmachen.

Wie politisch und pazifistisch denkend er während der Zeit des Krieges und danach war, und an welchen öffentlichen Debatten er intensiv teilnahm, dokumentieren die beiden Bände *Politik des Gewissens*, in denen Volker Michels, der Herausgeber der Werke Hermann Hesses, dessen politische Schriften von 1914 bis 1962 mustergültig ediert hat.

Bemerkenswert während der Jahre des Ersten Weltkriegs sind die zahlreichen Empfehlungen von Bildbänden aus Deutschland, Belgien und Frankreich. Mit der technischen Möglichkeit, Fotos und Kunstdrucke in Buchform zu publizieren, öffnet sich dem lesenden Publikum der damaligen Zeit der Blick nicht nur auf deutsche Landschaften und Baudenkmäler, sondern auch auf Länder und Künste jenseits des europäischen Kontinents. Hesse macht sich diese Neuheit gezielt erzieherisch zunutze, indem er Soldaten wie Daheimgebliebenen die Schönheit und Vielfalt der Welt vor Augen hält. Wie wollte man sich denn ein Bild machen von der Welt zur damaligen Zeit, wo das Reisen in der dritten Klasse eines Zuges nicht nur lange, sondern für die meisten schlicht zu teuer war. Wo Zeppeline erst aufkamen und Flugzeuge höchstens militärischen Zwecken dienten, wo niemand einen Fernsehapparat hatte, geschweige denn Telefon oder Radio. Schon die zahlreichen Kunstbücher über exotische Kunst belegen nicht nur den Beginn des visuellen Medienzeitalters, sondern auch die Möglichkeit zur Erweiterung des persönlichen Horizonts.

Nach dem Krieg gründet er 1919 seine eigene Zeitschrift *Vivos voco* (*Ich rufe die Lebenden*), in der er nun ohne Rücksichtnahme auf einen Geldgeber oder Redakteur wertvolle Bücher anzeigen kann bzw. sich weiterhin karitativ betätigen, vor allem für die jüngsten Opfer des Krieges, die Kinder, denen die Verkaufserlö-

se der Zeitung zukommen. Außerdem sammelt seine Monatsschrift Berichte und Dokumente über die Belange der Jungen, der so genannten Jugendbewegung, über Erziehungsreformen und den Umbau der Hochschulen.

Auffällig an den Rezensionen etwa ab 1917 sind Hesses zunehmend zeitkritische Äußerungen. Seine eifrigen „schöngeistigen“ Tagespublikationen in den Jahren der Weimarer Republik nutzt er, um in ihr Stellungnahmen und politische Positionierungen, Schelt- und Mahnworte unterzubringen – und um sich in der Auseinandersetzung mit der Gegenwart seiner eigenen Situation zu versichern. Der Ton seiner Buchkritiken wird immer schärfer und entschiedener, nicht nur während der Debatte um Erich Kästners angeblich so unmoralischen Roman *Fabian*, der 1931 für Aufregung im deutschen Blätterwald sorgt. Auf der literarischen Ebene führt diese Kulturkritik folgerichtig in seinen Bericht *Die Nürnberger Reise* und den Roman *Der Steppenwolf* (beide 1927).

Viele Jahre vor der Machtergreifung Hitlers wird Hesses moralisch-ethische Unbestechlichkeit ebenso wie sein Spürsinn für gesellschaftliche Fehlentwicklungen an der so genannten Judenfrage in einer Rezension vom Sommer 1922 über Wilhelm Michels Buch *Verrat am Deutschtum* deutlich. Der Text, der in der Zeitschrift *Vivos voco* erschien, lautet wie folgt:

Eine kleine Schrift Verrat am Deutschtum von Wilhelm Michel gibt Anlaß, auch einmal ein Wort über eine der häßlichsten und törichtsten Formen jungdeutschen Nationalismus zu sagen, über die blödsinnige, pathologische Judenfresserei der Hakenkreuzbarden und ihrer zahlreichen, namentlich studentischen, Anhänger.

Es gab früher einen Antisemitismus, er war bieder und dumm, wie solche Antibewegungen eben zu sein pflegen, und schadete nicht viel. Heute gibt es eine Art Judenfresserei unter der deutschen, übel mißleiteten Jugend, welche sehr viel schadet, weil sie diese Jugend hindert, die Welt zu sehen, wie sie ist, und weil sie den Hang, für alle Mißstände einen Teufel zu finden, der dran schuld sein muß, verhängnisvoll unterstützt.

Man mag die Juden lieben oder nicht, sie sind Menschen, häufig unendlich viel klügere, tatkräftigere und bessere Menschen als ihre fanatischen Gegner. Man mag sie, wo man sie schädlich empfindet, auch bekämpfen, wie man gelegentlich gegen Übel kämpft, die man als notwendig kennt, die aber dennoch je und je zu erneutem Anlauf reizen. Daß man aber eine Menschenklasse schlechthin für das Übel in der Welt und für die tausend schlimmen Sünden und Bequemheiten des eigenen, deutschen Volkes als Sündenbock aufstellt, ist eine Entartung so schlimmer Art, daß ihr Schaden allen Schaden, der je durch Juden geschehen sein mag, zehnfach aufwiegt. Die kleine Schrift Verrat am Deutschtum von

*Wilhelm Michel spricht darüber endlich ein deutliches Wort. Es möge Beachtung und Wirkung finden, namentlich unter den Studenten!*¹¹

Bis zu seinem Tod am 9. August 1962 hat Hesse auch weiterhin die zeitgenössische Weltliteratur gelesen und besprochen. Genannt seien unter anderem Autoren wie D. H. Lawrence, Katherine Mansfield, Aldous Huxley, William Faulkner, Anna Seghers, Ernst Jünger, Wolfgang Koeppen, Elias Canetti, Walter Benjamin, Arno Schmidt, Max Frisch, Uwe Johnson und Peter Weiss, dem er nicht nur eine Wohnung im Tessin, sondern auch zahlreiche Arbeitsaufträge verschaffte. Leider sind Hermann Hesses Verdienste für Autoren und Werke seiner Epoche bislang nicht angemessen untersucht und gewürdigt worden.

Allen, die vor seiner unglaublichen Belesenheit jetzt beschämt zurückschrecken, jedoch in Kürze davon profitieren wollen, empfehle ich sein Gedicht *Bücher*, das er im April 1918 schrieb:

BÜCHER

*Alle Bücher dieser Welt
Bringen dir kein Glück
Doch sie weisen dich geheim
In dich selbst zurück.*

*Dort ist alles, was du brauchst,
Sonne, Stern und Mond,
Denn das Licht, danach du frugst,
In dir selber wohnt.*

*Weisheit, die du lang gesucht
In den Bücherein,
Leuchtet jetzt aus jedem Blatt –
Denn nun ist sie dein.*¹²

11 Hesse, Hermann: *Die Welt im Buch*. Leseerfahrungen III. Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1917-1925. In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse und Marco Schickling herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002. S.345.

12 Hesse, Hermann: *Die Gedichte*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. S.434.

László V. Szabó (Veszprém)

Hermann Hesse, der „gute Europäer“

*Wir sind, mit einem Worte – und
es soll unser Ehrenwort sein! – gute
Europäer. (Friedrich Nietzsche: Die
fröhliche Wissenschaft)*

Die Hermann Hesse-Forschung weiß heute bereits einen langen Weg hinter sich. Germanisten nicht nur aus den deutschsprachigen, sondern auch aus den entferntesten Ländern wie USA,¹ Kanada,² Georgien³ oder Korea⁴ setzten und setzen sich immer wieder mit den einzelnen Aspekten von Hesses Schaffen auseinander. Selbst Hesses Weltoffenheit, sein vorbehaltloses Interesse für alle Kulturen ermöglichen eine Vielfalt von Interpretationen. Aus Ungarn heraus, einem Lande also, das sich einem Kontinent nähert, auf dem es sich doch immer befand, scheint im Hesse-Jubiläumsjahr 2002 wohl nichts zeit- und zweckgemäßer, als die Frage zu stellen, was Hermann Hesse für Europa zu sagen hat. Untrennbar davon bleibt die Frage nach Hesses Verhältnis zu Europa und, innerhalb dessen, zur eigenen Nation; auch die letzte Problematik kann nicht zuletzt im Hinblick auf ein stets nach der eigenen Identität suchendes Ungarn aufschlussreich sein.

Als Grundlage meiner Betrachtung dienen Nietzsches Begriffe von „Europa“ und dem „guten Europäer“, wie diese bei ihm mehrmals und mit immer nuancierterem Inhalt formuliert werden. Auch kann Elisabeth Kuhns einschlägige Studie⁵ eine besondere Hilfe leisten. Legitimiert kann ein solcher Ansatz durch den bekannten Einfluss Nietzsches auf Hermann Hesse sein, der trotz gewisser Akzent-

1 Vgl. etwa Mileck, Joseph: *Hermann Hesse. Biography and Bibliography*. Vol. I-II. Berkeley/Los Angeles-London 1977, oder Ziolkowski, Theodore: *Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung*. Deutsch von Ursula Michels-Wenz. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.

2 Field, George Wallis: *Hermann Hesse. Kommentar zu sämtlichen Werken*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1979. (2. Aufl.)

3 Karalaschwili, Reso: *Hermann Hesse: Charakter und Weltbild*. Studien. Frankfurt am Main 1993.

4 Cheong, Kyung Yang: *Mystische Elemente aus West und Ost im Werk Hermann Hesses*. Diss. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris: Peter Lang 1991. Zugleich München: Univ. Diss. 1990.

5 Kuhn, Elisabeth: *Nietzsches 'gute Europäer' und 'gutes Europa'*. – In: Kiss, Endre (Hg.): *Friedrich Nietzsche und die globalen Probleme unserer Zeit*. Cuxhaven & Dartford: Traude Junghans 1997, S. 215-228.

verschiebungen von der Kindheit bis zum späten Alter des Dichters dauerte. Am meisten hat die Hesse-Forschung in dieser Hinsicht etwa den Amerikanern Herbert W. Reichert⁶ und David F. Meadows⁷ zu verdanken, deren Interesse der Einwirkung Nietzsches auf Hesses ganzes Schaffen galt, während Stanley F. Antosik für die gemeinsame Grundlage des Elitismus Nietzsches, Hesses und Georges den Nachweis lieferte: „All three created their elites for the purpose of saving European culture from extinction.“⁸ Die Untersuchung Nietzschescher Motive in Hesses *Steppenwolf* ist außerdem das Verdienst von David Horrocks.⁹ Aber bereits Hugo Ball erkannte in den von Hesse beschriebenen Rauschzuständen den Dionysos Nietzsches als er in der ersten Hesse-Biographie überhaupt bemerkte: „Ähnlich wie bei Nietzsche auf die romantischen Rauschzustände derbere Einsichten folgen, so klingt bereits bei Hesse manch skeptischer Passus an.“¹⁰ Als Beleg für Nietzsches Einfluss auf Hesse führen die Interpreten immer wieder dessen *Zarathustras Wiederkehr* an,¹¹ doch Hesse äußert sich nicht selten sowohl in seinen Erzählwerken als auch in seinen Briefen immer wieder zu Nietzsche. Nur ein Beispiel aus einem Brief an den Vater vom März 1914:

*In letzter Zeit kam ich [...] wieder an die Lektüre Nietzsches und finde darin [...] neue Anregung und Genuß, allerdings einen höchst schmerzlichen Genuß, denn es gibt kaum ein melancholisches Bild als das dieses edlen, feinst organisierten Mannes, der in einer unsäglichen Einsamkeit lebte und dessen zart organisierte Seele jeden Schmerz, den er als Denker andern zufügte, vorher tiefer selbst empfunden hatte.*¹²

Der von Nietzsche erörterte Begriff des „guten Europäers“ könnte als ein Verknüpfungspunkt zwischen dem Philosophen und Hesse betrachtet werden. Damit ist aber noch nicht gesagt, dass sich Nietzsches Begriff restlos auf die Haltung Hesses übertragen ließe. Denn etwa die heftigen Ausbrüche Nietzsches gegen das Christentum und gegen die Demokratie sind bei Hesse nicht in der Form wieder zu finden. Bei allen Reserven Hesses gegen die christliche Moral und den Pietismus, denen er in Calw oder in Maulbronn begegnete, bekannte er sich letzten Endes zum Christentum, als er 1950 notierte: „Ich bin viele Male im Leben zu

6 Reichert, Herbert W.: *Friedrich Nietzsche's Impact on Modern German Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1975.

7 Meadows, Donald F.: *Hermann Hesse and Nietzsche*. Dissertation Univ. of California. Berkeley 1972.

8 Antosik, Stanley J.: *The Question of Elites. An Essay on the Cultural Elitism of Nietzsche, George, and Hesse*. Bern/Frankfurt am Main/Las Vegas: Peter Lang 1978, S. 8.

9 Horrocks, David: *Harry Haller as 'höherer Mensch'. Nietzschean Themes and Motifs in Hermann Hesses Der Steppenwolf*. In: *Germanic Life and Letters* 46, Jg. 1993/94, S. 134-144.

10 Ball, Hugo: *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 76.

11 Vgl. etwa Meyer, Theo: *Nietzsche und die Kunst*. Tübingen/Basel: Francke 1993, S. 292.

12 Hesse, Hermann: *Gesammelte Briefe*. Band I. *Von 1895 bis 1921*. Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 242f. Im Weiteren abgekürzt mit GB I.

Christus zurückgekehrt.“¹³ So etwas wäre für den „gekreuzigten Dionysos“ Nietzsche¹⁴ unvorstellbar gewesen. Auch scheint die Demokratie, wenn auch nicht das „Volk“, die Masse, bei Hesse einen eher positiven Bedeutungsinhalt zu tragen. In *Jenseits von Gut und Böse* (1886) dagegen distanziert sich Nietzsche nicht nur vom Platonismus und damit dem Christentum als einem „Platonismus fürs Volk“, sondern auch von dem Jesuitismus und jeder demokratischen Aufklärung:

Aber wir, die wir weder Jesuiten noch Demokraten, noch selbst deutsche genug sind, wir guten Europäer und freien, sehr freien Geister – wir haben sie noch, die ganze Not des Geistes und die ganze Spannung seines Bogens! Und vielleicht auch den Pfeil, die Aufgabe, wer weiss? Das Ziel...¹⁵

Nicht anders verhält sich Nietzsche zu jeder „Vaterländerei“ und zu allen nationalen „Wallungen“, über die sich der „gute Europäer“ unverzüglich zu erheben habe:

Wir 'guten Europäer': auch wir haben Stunden, wo wir uns eine herzhaftes Vaterländerei, einen Plumps und Rückfall in alte Lieben und Engen gestatten [...], Stunden nationaler Wallungen, patriotischer Beklemmungen und allerhand anderer altertümlicher Gefühls-Überschwemmungen. Schwerfälligere Geister, als wir sind, mögen mit dem, was sich bei uns auf Stunden beschränkt und in Stunden zu Ende spielt, erst in längeren Zeiträumen fertig werden, in halben Jahren die einen, in halben Menschenleben die anderen, je nach der Schnelligkeit und Kraft, mit der sie verdauen und ihre 'Stoffe wechseln'. Ja, ich könnte mir dumpfe, zögernde Rassen denken, welche auch in unserm geschwinden Europa halbe Jahrhunderte nötig hätten, um solche atavistische Anfälle von Vaterländerei und Schollenkleeerei zu überwinden und wieder zur Vernunft, will sagen zum 'guten Europäertum' zurückkehren.¹⁶

Abgesehen aber von allen Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Nietzsche und Hesse stellt sich die Frage, welche Bedeutung überhaupt das Konzept „Europa“ im Denken und Schaffen der beiden erlangt, und ob sie dabei einen „deutschen“ Standpunkt behalten. Für Nietzsche ist Europa nichts anderes, als

ein Kranker, der seiner Unheilbarkeit und ewigen Verwandlung seines Leidens den höchsten Dank schuldig ist: Diese beständigen neuen Lagen, diese ebenso beständigen neuen Gefahren, Schmerzen und Auskunftsmit-

13 Hesse, Hermann: *Ausgewählte Briefe*. Zusammengestellt von Hermann Hesse und Ninon Hesse. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 362f. Im weiteren zitiert unter dem Kürzel AB.

14 Es war ja Nietzsche, der nach seinem Zusammenbruch 1889 den berühmten 'Wahnsinnzettel' mit der Unterschrift „Dionysos der Gekreuzigte“ schrieb.

15 Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse*, Vorrede (Hervorhebungen von Nietzsche). Da diverse Nietzsche-Ausgaben bekannt sind, werden im Weiteren einfachheitshalber die Absatznummern der einzelnen Werke Nietzsches angegeben.

16 Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse*, § 241.

tel haben zuletzt eine intellektuale [sic] Reizbarkeit erzeugt, welche beinahe soviel als Genie, und jedenfalls die Mutter alles Genie ist.¹⁷

Diese Definition kann Hesses Steppenwolf, das „Genie des Leidens“ Harry Haller nur bestätigen, der ja „im Sinne mancher Aussprüche Nietzsches, in sich eine geniale, eine unbegrenzte, furchtbare Leidensfähigkeit herangebildet habe.“¹⁸ Aber nicht nur seine Genies machen Europa aus, sondern auch die christliche Religion. Um Europa von Asien abzugrenzen, stellt Nietzsche, der das Christentum immer mit Verdacht betrachtete, in seiner *Morgenröte* (1881) einen Vergleich Europas mit Indien in religiösen Dingen an, der sehr zu ungunsten Europas ausfällt:

So vorgeschritten Europa auch sonst sein mag: in religiösen Dingen hat es noch nicht die freisinnige Naivität der alten Brahmanen erreicht, zum Zeichen, dass in Indien vor vier Jahrtausenden mehr gedacht wurde und mehr Lust am Denken vererbt zu werden pflegte, als jetzt unter uns.¹⁹

Indien sei gegenüber Europa darin weit im Vorteil, dass man da die Götter beiseite warf, was man auch in Europa tun müsse. Auch habe der Buddhismus als die Lehre von der Selbsterlösung die Priester und Vermittler nicht nötig: „Wie ferne ist Europa noch von dieser Stufe der Kultur!“, ruft Nietzsche aus.²⁰ „Der Buddhismus ist“, heißt es im *Antichrist*, „hundertmal realistischer als das Christentum“, denn er sei die „einzige eigentlich positivistische Religion“, ²¹ eine „Religion für späte Menschen, für gütige, sanfte, übergeistig gewordene Rassen“ weshalb Europa für den Buddhismus „noch lange nicht reif“ genug sei.²²

Es ist bekannt, welche Bedeutung der Buddhismus für Hesse neben dem Christentum hatte, dass sich, wie bereits von Gerhart Mayer ausführlich behandelt, das Christentum mit den asiatischen Religionen in seinen Werken begegnete.²³ Auch er war geneigt, die europäische Kultur mit der Asiens zu vergleichen, so in einem Brief vom August 1934 an einen Professor in Tokio:

An Geistigkeit fehlt es allerdings auch bei uns nicht. Was bei uns am meisten fehlt, ist die Vertiefung im Sinn der Kontemplation.²⁴ Außer einer

17 Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*, § 24.

18 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. Band 7, S. 191.

19 Nietzsche, Friedrich: *Morgenröte*, § 96.

20 Ebd. Zu Nietzsches Verhältnis zum Buddhismus siehe noch Mistry, Freny: *Nietzsche and Buddhism*. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1996, bzw. Orsucci, Andrea: *Orient – Okzident. Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1996.

21 Nietzsche, Friedrich: *Der Antichrist*, § 20. Hervorhebung von Nietzsche.

22 Ebd., § 22.

23 Mayer, Gerhart: *Die Begegnung des Christentums mit den asiatischen Religionen im Werk Hermann Hesses*. Bonn: Ludwig Röhrscheid 1956.

24 Die Wichtigkeit einer Verknüpfung von *vita contemplativa* mit der *vita activa* hat Hesse immer wieder betont, und dafür etwa in der Gestalt Joseph Knechts ein Beispiel gegeben.

*kleinen Elite bei den Katholiken ist die versunkne, kontemplative, ehrfürchtig an ein Thema hingeebene Haltung den Europäern heute kaum noch bekannt, während bei Ihnen [etwa in Japan], schon vom Buddhismus her, in dieser Hinsicht mehr Tradition vorhanden sein mag.*²⁵

Es ist also die Tradition, die einer Kultur zu Grunde liegt, ob sie in Asien oder in Europa wurzelt. Was aber, wenn die einzelnen Nationen unterschiedliche Kulturen haben oder zu haben glauben (oder aber haben wollen)? Was geschieht, wenn etwa „Deutsch“ und „Ausländisch“ gegeneinander gestellt werden?

In seiner dritten sog. „Unzeitgemäßen Betrachtung“ betitelt *Schopenhauer als Erzieher* (1874) lässt Nietzsche die Begriffe „Deutsch“ und „Ausländisch“ als Kontraste erscheinen, wenn er behauptet, „wer unter Deutschen zu leben hat“, leide an der „Übersetzung des guten Ausländischen in ein schlechtes Einheimisches“.²⁶ „Gut Deutsch sein“, liest man in *Menschliches, Allzumenschliches*, Teil II (1879), „heißt sich entdeutschen“, weswegen die „Wendung zum Undeutschen [...] immer das Kennzeichen der Tüchtigen unseres Volkes gewesen“ sei.²⁷ Aber auch den Tüchtigeren, den „höheren Menschen“ fehle es in Deutschland – und eben Hesses Alter ego Harry Haller wäre ein vortreffliches Beispiel dafür – „ein großes Erziehungsmittel: das Gelächter höherer Menschen; diese lachen nicht in Deutschland“.²⁸ Die Deutschen haben zu viel Ernst des Glaubens an alte Ideale und Wahrheiten, zuviel Unlust am Leben in die Polyphonie Europas gebracht. Durch ihre Schleichwege zum alten „Ideal“, durch ihr Streben nach „Versöhnungen zwischen Wahrheit und 'Ideal'“, haben sie „Europa selbst um seinen Sinn, um seine Vernunft – sie haben es in eine Sackgasse gebracht“.²⁹ Der „deutsche Geist“, schreibt Nietzsche in *Ecce homo*, sei seine „schlechte Luft“, denn die Deutschen haben nie einen Psychologen wie La Rochefoucauld oder Descartes gehabt, und deshalb kein Buch hervorgebracht, das „Tiefe hätte“.³⁰ Die Deutschen, bekennt Nietzsche mit der bekannten Selbstgewissheit seines Urteils, laufen seinen Instinkten zuwider, er halte diese „Rasse [...], die keine Finger für nuances [sic] hat – wehe mir! Ich bin eine nuance –“, nicht aus.³¹ „Es gehört selbst zu meinem Ehrgeiz“, deklamiert er mit einem *odio profanum vulgus et arceo*-Aristokratismus, „als Verächter der Deutschen par excellence zu gelten“.³²

So legt also Nietzsche seine Position gegenüber den Deutschen an den Tag, indem er das deutsche „Volk“ samt dessen Demokratie nach englischem Muster immer wieder mit Zynismus betrachtet, vor allem wenn sich die Deutschen als nationalistisch-patriotische oder auch christlich-moralisierende Wahrheitsgläubiger entlarven. In dieser Selbstkontrastierung mit den Deutschen sieht sich Nietz-

25 AB, S. 125.

26 Nietzsche, Friedrich: *Schopenhauer als Erzieher*, § 6.

27 Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches*, Teil II, § 323. Hervorhebung von Nietzsche.

28 Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*, § 177.

29 Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo*, Kap. Der Fall Wagner, § 2.

30 Ebd., § 3.

31 Ebd., § 4.

32 Ebd.

sche als eine „Nuance“, eine Stimme, die sich nicht „deutsch“, sondern „europäisch“ hören lassen will. Sein Anliegen war es nie, betont er, ein Deutscher zu sein wie alle anderen, ein Reichsdeutscher, wie sich die Massen der Nationalisten wünschen, sondern vielmehr ein apolitischer Deutscher (auch das selbstformulierte Ziel Thomas Manns später) und damit ein „guter Europäer“.

Die Brisanz der Definition vom „guten Europäer“ ergibt sich somit bei Nietzsche daraus, dass er diesen Begriff solchen wie „Deutsch“ oder „Deutschtum“ gegenüberstellt. Man gewinnt sogar den Eindruck, ein „guter Europäer“ bedeute nichts anderes, als ein schlechter Deutscher zu sein, als ob „europäisch“ und „deutsch“ im umgekehrten Verhältnis zueinander stünden. Auf die Geschichte des deutschen Denkens zurückblickend findet Nietzsche drei Philosophen, nämlich Leibniz, Kant und Hegel, die er für eminent deutsche Denker hält. „Wir Deutsche“ [sic], heißt es in der *Fröhlichen Wissenschaft*,

*sind Hegelianer, auch wenn es nie einen Hegel gegeben hätte, insofern wir (im Gegensatz zu allen Lateinern) dem Werden, der Entwicklung instinktiv einen tieferen Sinn und reicheren Wert zumessen als dem, was 'ist' – wir glauben kaum an die Berechtigung des Begriffes 'Sein' [...].*³³

Der erwähnten Trias gegenüber stehe Schopenhauer, der Atheist und Pessimist, der die Frage nach dem Sinn des Daseins als erster Deutscher (der Herkunft, nicht jedoch der Gesinnung nach) gestellt hat.³⁴ Schon durch die Stellung dieser Frage sei Schopenhauer ein guter Europäer gewesen, wie auch alle Besieger der christlichen Moralität: „[...] mit dieser Strenge, wenn irgend womit, sind wir eben gute Europäer und Erben von Europas längster und tapferster Selbstüberwindung.“³⁵ Indem Nietzsche deklamiert, „die Deutschen von heute sind keine Pessimisten“,³⁶ misst er Schopenhauer eine Sonderrolle in der deutschen Geistesgeschichte zu: Und zwar eben diejenige eines „guten Europäers“. Jeder Pessimismus nach Schopenhauer sei aber, meint Nietzsche, nur ein Spätkömmling und verrate eine „eigentümliche Ungeschicktheit“.³⁷

Betrachtet man diese Begriffsbestimmung des „Pessimismus“ und des „guten Europäertums“ in der *Fröhlichen Wissenschaft*, so ist man geneigt, auch Hermann Hesse zu den spät gekommenen Schopenhauer- und Nietzsche-Nachfolgern zu zählen. Ob geschickt oder ungeschickt, musste sich Hesse zeitlebens mit der Frage nach dem Sinn des Daseins und dem daraus erwachsenden Problem des Pessi-

33 Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*, § 357.

34 Auch Schopenhauer blieb übrigens nicht ohne Einfluss auf Hesse, obwohl dieser Aspekt in der Forschung bis dato kaum untersucht worden ist. Hesse selbst äußerte sich über diese Beziehung am deutlichsten 1938: „Mit Schopenhauer begann ich mich schon in jenen Jünglingsjahren, in denen Nietzsche meine Hauptlektüre war, zu beschäftigen. Je mehr dann Nietzsche in den Hintergrund trat, desto mehr fühlte ich mich zu Schopenhauer hingezogen, um so mehr als ich, von ihm unabhängig, schon früh einige Kenntnis der indischen Philosophie bekam.“ GW, Bd. 12, S. 257.

35 Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*, § 357.

36 Ebd.

37 Ebd.

mismus auseinandersetzen. Schopenhauer, Nietzsche und etliche Denker und Künstler in ihrer Nachfolge, von Gottfried Benn zu Hermann Hesse, von Heidegger bis Sartre, konnten die Frage nach dem Sinn des Daseins nicht umgehen: Die Kultur Europas wurde schon reif, ja überreif genug dazu. Nietzsche, der die „Heraufkunft des Nihilismus“³⁸ sah, setzte sich zum Ziel, diesem „unheimlichsten aller Gäste“³⁹ seine eigenen Alternativen zu bieten,⁴⁰ darunter die Überwindung des Pessimismus (inklusive Schopenhauerscher Art) als einer *Décadence*-Erscheinung. Doch der Pessimismus, als eine Form des Nihilismus, blieb Dichtern wie Hermann Hesse nicht erspart, wovon nicht nur der *Steppenwolf* oder Erzählungen wie *Walter Kömpff*, *Klingsors letzter Sommer* oder *Klein und Wagner*, sondern auch seine Bekenntnisse und Briefe Zeugnis ablegen. Dabei ergriff ihn nicht nur die zeittypische, *fin-de-siècle*-Stimmung, die als „Zeichen des Verfalls - als Zeit-Krankheit“⁴¹ bereits von Nietzsche diagnostiziert worden war, sondern eine aparte, individuelle Art des Pessimismus, der bis zu Selbstmordgedanken führte. Auf die äußeren Zeichen des Verfalls, die zwei Weltkriege schlechthin, reagierte er wohl betroffener und empfindlicher als alle anderen Fahnenträger des Humanismus, darunter Thomas Mann oder Carl Zuckmayer (die eklatante Ausnahme: Stefan Zweig).

Die Zeichen des Pessimismus in dem Individuum und in der Kultur überhaupt hatte bereits Nietzsche ebenso deutlich wie den Zusammenhang zwischen Pessimismus und der Fragwürdigkeit des Daseins erkannt. 1884 notierte er: „Das, was auf den Pessimismus folgt, ist die Lehre von der **Sinnlosigkeit des Daseins**.“⁴² Verfällt man an Pessimismus, so wird der Sinn des Handelns, des Lebens selbst in Frage gestellt; der Pessimist gibt, wie der Mensch, der in jene Hölle Dantes tritt, jede Hoffnung auf ein positives Ende menschlichen Strebens, sei es auch nach Frieden in Europa und der Welt, auf. Die „Entwicklung des Pessimismus zum **Nihilismus**“ [sic], vollzieht sich, liest man in Nietzsches Nachlass, wie folgt: „Die Werte, losgelöst, idealistisch, statt das Tun zu beherrschen und zu führen, wenden sich verurteilend gegen das Tun.“⁴³ Das wäre nun, stellt sich aber die Frage, das „gute Europäertum“? Der auf jede Hoffnung und jedes Tun verzichtende Pessimismus?

Auf einen offenen Brief, der ihm den Pessimismus seiner Aufsätze vorwarf, antwortet Hesse mit der Entschlossenheit seines Kampfes gegen den „verlogenen Optimismus“ der Zeit (1932):

Wenn ich je und je daran erinnere, dass der Mensch ein sehr gefährdetes und gefährliches Produkt sei, wenn ich das Unzulängliche und Tragische des Menschentums zuweilen gerade an der Stelle betone, wo wir an Leichtnehmen und Selbstzufriedenheit gewohnt sind: in der Tageszeitung,

38 Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. München: DTV; Berlin: Walter de Gruyter 1999. Band 13. Nachlaß 1887-1889. S. 189. Im Weiteren zitiert unter dem Kürzel KSA.

39 KSA, Bd. 12, S. 125.

40 Vgl. Taureck, Bernhard H. F.: *Nietzsches Alternativen zum Nihilismus*. Hamburg: Junius 1991.

41 KSA, Bd. 11, S. 55.

42 Ebd., S. 236. Hervorhebung von Nietzsche.

43 KSA, Bd. 12, S. 396f. Hervorhebung von Nietzsche.

so ist das ein zwar an Umfang und Wichtigkeit kleiner, aber dennoch bewusster und verantwortlicher Teil meiner Tätigkeit überhaupt: Der Kampf gegen die europäisch-amerikanische Modereigion vom souveränen Menschen, der es so weit gebracht hat. Wenn ich an die Zweifelhaf-tigkeit des Menschentums mit besonderer Betonung erinnere, so ist es ein Kampfpruf gegen die zwar kindliche, aber tief gefährliche Selbstgefälligkeit des glaubens- und gedankenlosen Massenmenschen in seinem Leichtsin-n, seiner Überheblichkeit, seinem Mangel an Demut, an Zweifel, an Verant-wortlichkeit.⁴⁴

Nicht der Pessimismus und der Zweifel sind also gefährlich, meint Hesse, sondern die Überheblichkeit, die grundlose Hybris des Massenmenschen, die Selbstherr-lichkeit und der Leichtsin, die Europa zum Weltkrieg trieben. Eben darin sah Hesse seine Aufgabe: In der Erschütterung des übertriebenen, hemmungslosen Glaubens des modernen Durchschnittsmenschen „an die Höhe des erreichten Fortschrittes, an seine Maschinen, an seine genießerische und verantwortungslose Modernität [...]“.⁴⁵ Doch scheinbar zu schwach war die Stimme derer, die in dem eifrigen Glauben an die eigene Nation eine Bedrohung Europas erkannten. Da, wo der Nationalismus schaltete und waltete, schien jede Mahnung des europäischen Intellektuellen immer wirkungsloser zu werden. Die Resignation der Intelligenz erschwerte die Lage Europas, während der kämpferische Humanismus immer weniger Erfolg brachte.

Vor dem Ersten Weltkrieg war Hesse allerdings noch nicht so weit, die Mög-lichkeit des in den Lauf der Welt eingreifenden Handelns aufzugeben. Zwar war er zunächst, wie er später selbst bekannte, ein Einsiedler gewesen, und geriet nie in Konflikt mit dem Vaterland oder mit der Regierung, doch ebenso wahr ist es, dass er sich dabei „demokratisch empfand“ und „gern an der Opposition gegen Kaiser und Wilhelminismus beteiligte“.⁴⁶ Seine Mitarbeit an Zeitschriften wie *Simplicissimus* und *März* (zwischen 1907 und 1912) nennt er selbst als Beispiele. Zwar be-schränkte er seine Tätigkeit auf literarische Aufsätze, Rezensionen, Betrachtungen, Buchbesprechungen, doch die liberal-demokratische Gesinnung des *März* stand nicht fern von der eigenen politischen Auffassung. Nach 1916 allerdings, nachdem er „dem damaligen deutschen Standpunkt den Rücken zugewendet“ hatte,⁴⁷ gab es kaum ein Blatt, das von ihm publizieren wollte. Bis zu diesem Zeitpunkt aber zeu-gen Aufsätze wie „O, Freunde, nicht diese Töne!“, mit dem er 1914 vor die Öff-entlichkeit trat, von seinem politischen Interesse. Nicht weltverbesserische Ideen, die er immer ablehnte, leiteten ihn, sondern vielmehr die Überzeugung, die Stim-me des Friedens und des Herzens könne sich zu jeder Zeit Gehör verschaffen. Das „Ergebnis“ ist bekannt: Hassbriefe von allen Seiten, mit dem Vorwurf, einem

44 AB, S. 79.

45 Ebd., S. 80.

46 Ebd., S. 59.

47 Michels, Volker (Hg.): *Materialien zu Hermann Hesses 'Der Steppenwolf'*. Frankfurt am Main: Suhr-kamp 1972, S. 70.

solchen Dichter fehle es an Vaterlandsliebe und Pflichtbewusstsein. Aus einem Hassbrief zitiert Hesse selbst:

*Ihre Kunst ist ein neurasthenisch-wollüstiges Wühlen in Schönheit, ist lockende Sirene über dampfenden deutschen Gräbern, die sich noch nicht geschlossen haben. Wir hassen diese Dichter, und mögen sie zehnmal reife Kunst bieten, die aus Männern Weiber machen wollen, die uns verflachen und internationalisieren und pazifizieren wollen. Wir sind Deutsche und wollen es ewig bleiben.*⁴⁸

Hesse behandelte diese Briefe und ihre patriotisch-übereifrigen Schreiber mit einem scheinbar ruhigen Abstand, doch den Stachel des Unrechts hat er noch lange gespürt: Seine Sympathie für Heinrich Heine hat wohl eben in dem tiefen Verständnis für eine ähnliche Lage eines heimatlosen Kulturträgers ihre Wurzel. Nicht ohne verbitterte Ironie verknüpfte Hesse die nationalistisch gesinnte Art deutschen Glaubens mit „jenem Glauben des deutschen Durchschnittsgebildeten vergangener Zeit“, mit

*jenem streng autoritativen und vor jedem kollektiven Ideal sich verneigenden Bürgerglauben, gegen den Goethe so oft gekämpft und protestiert hat, an dem Hölderlin zerbrochen ist, den Jean Paul ironisiert und Nietzsche so wütend denunziert und an den Pranger gestellt hat.*⁴⁹

Die 'guten Europäer' Goethe und Nietzsche, ergänzt noch mit Mozart und Schopenhauer, erscheinen hier als die Träger der Hoffnung, das „einseitige, verbohrtete Deutschtum“ werde „einem unendlich weiteren, elastischeren Deutschland Platz machen.“⁵⁰ Auf diese Weise wurde auch die eigene Position noch mal definiert: Eine pazifistische Haltung, die Hesse zwar die Freundschaft eines Romain Rolland bescherte, ihm aber die Feindschaft vieler Nationalisten eintrug. Hesse verurteilte sich damit zum Einzelgängertum, gehörte nunmehr zu den Einzelnen,⁵¹ die einem höheren Anspruch auf Geistigkeit entsprechen.

Im Krieg sah Hesse nicht nur, „daß mit dem Kaiser, dem Reichstag, dem Kanzler, den Zeitungen und Parteien nichts los sei, daß das ganze Volk begeistert den scheußlichen Rohheiten und Rechtsbrüchen Beifall zubrüllte“, sondern auch, dass „auch unser bißchen Opposition, unser bißchen Kritik und Demokratie nur Feuilleton gewesen, dass auch von uns nur sehr wenige Ernst zu machen und nötigen-

48 Ebd., S. 224.

49 GB I, S. 487.

50 Ebd., S. 488.

51 „[...] die Menschheit verbessern zu wollen bleibt immer hoffnungslos,“ schreibt Hesse im Juni 1956. „Darum habe ich meinen Glauben stets auf den Einzelnen gebaut, denn der Einzelne ist erziehbar und verbesserungsfähig, und nach meinem Glauben war und ist es stets die kleine Elite von gutgewillten, opferfähigen und tapferen Menschen gewesen, die das Gute und Schöne in der Welt bewahrt hat.“ AB, S. 467.

falls dazu zu sterben bereit waren“.⁵² Nicht von ungefähr wird jene düstere Gegenwart im „Feuilletonischen Zeitalter“ des *Glasperlenspiel* der Kritik unterzogen. Nur war dieses angeprangerte Zeitalter Deutschlands nicht bloß so Unnütz wie ein Kreuzworträtsel, sondern dazu auch verbrecherisch. Der alte Hesse warf nicht ohne Grund den Gelehrten der Weimarer Republik vor, dass sie, „mit Ausnahme der paar alten Demokraten und der Sozialdemokraten“ versäumt haben, „die junge Republik anzunehmen und aufbauen zu helfen“, dass sie auf „starke Männer“ wie Hindenburg ihre Hoffnungen setzten: „Von da zu Hitler“, erinnert sich Hesse später, „war es nicht mehr weit“.⁵³

Es ist kaum zu bestreiten, dass auch Hesse, zwar in relativer Verborgenheit in der Schweiz lebend, zumindest innerlich das Schicksal derer teilte, die aus ihrer Heimat verbannt wurden. Ein tiefes Verständnis zeigte er für die „guten Europäer“ seiner Zeit, denen lediglich die Alternativen des Vernichtetwerdens oder des Exils übrig blieben. In einem Brief an Thomas Mann am 21. April 1933 drückte Hesse seine innige Sympathie und Mitleidenschaft mit dem Schicksal eines deutschen Dichters aus, in dessen Situation er das eigene Fatum wieder zu erkennen glaubte.⁵⁴ Zur Verzweiflung sah Hesse jedoch keinen Grund, indem er über die aktuelle politische Lage hinaus (Hitler war ja zu der Zeit bereits zum Kanzler ernannt) seinen Blick in die Zukunft richtete. Aus dieser Zukunftsperspektive erschien ihm der Zusammenbruch der Weimarer Republik als ein Übergang zur europäischen Gesinnung, die sich als Opposition gegen die Gewalt kundgab.

*Aber ich sehe aus dem allen einen Weg für Sie und für uns weiterführen, einen Weg ins Europäische aus dem Deutschen und ins Überzeitliche aus dem Aktuellen. In dieser Hinsicht halte ich den Zusammenbruch der deutschen Republik und der Hoffnungen, die Sie auf sie setzen, nicht für unerträglich. Es ist etwas zusammengebrochen, was nicht recht lebendig war. Und es wird für den deutschen Geist eine fruchtbare Schule sein, wenn er wieder in offene Opposition zum offiziellen Deutschland kommt.*⁵⁵

Im Einklang hiermit prophezeite Hesse noch in den dreißiger Jahren, als Gegenbild zu den Nazi-Parteimitgliedern und „Staatsverbrechern“, eine bessere Zukunft für Deutschland: „Das Deutschland von 1950 wird von den paar Männern gelenkt werden, die heut noch Jünglinge sind, die diesen Schwindel nicht mitmachen, sondern sich im stillen zu Persönlichkeiten entwickeln.“⁵⁶ Diese Zukunftsvision des

52 AB, S. 60.

53 Ebd., S. 368.

54 Der Brief war als eine Reaktion auf einen Bericht Thomas Manns gemeint, den dieser bei seinem letzten Besuch am 24. März in Montagnola über seine damalige Situation (er konnte nach dem Reichstagsbrand im Februar nicht mehr nach Deutschland zurückkehren) erstattet haben muss. Vgl. Carlsson, Anni (Hg.): *Hermann Hesse Thomas Mann Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Fischer 1993, S. 42.

55 AB, S. 103.

56 Ebd., S. 84.

Überzeitlich-Europäischen jenseits von Nationalsozialismus und Republik, nahm im weltentfernten Kastalien eine utopische Gestalt an. Auf Hesses Gegenwart übertragen lässt sich diese Vorstellung im Konzept des „guten Europäers“ begreifen. Ein guter Bürger Europas zu sein wurde für Hesse gleichbedeutend mit dem stillen aber zähen Kampf gegen das Nazi-Regime, das eben *sub signo* des Deutschtums mit der geistigen Tradition Deutschlands brechen wollte. Es galt somit die Feder zu ergreifen, um der grausamen Wirklichkeit eine geistige, in der humanen und religiösen Tradition verankerte Welt- und Wertvorstellung entgegenzustellen.

Während sich der von Ideologien getriebene Massenwahn⁵⁷ Wörter wie „Deutsch“, „Vaterland“, „Heimat“ aneignete, versuchte der gute Europäer Hermann Hesse, der sich nie mit den Ideologien – sei es Patriotismus oder Nationalismus, Faschismus oder Marxismus – versöhnte, zu erklären, was er unter „Deutsch“ verstand, und stellte es in Kontrast mit dem Bedürfnis der menschlichen Seele nach der Entnationalisierung:

*Deutsch ist Maßlosigkeit, Begeisterung fürs Dynamische, Jugendlichkeit, Unruhe, samt allen Tugenden und schweren Lasten solcher Konstitution. Das 'Bedürfnis nach Maß', uns von den Griechen und Franzosen her in schönen Beispielen bekannt, noch betonter vorhanden bei den klassischen Chinesen, scheint mir gerade das entnationalisierte, übernationale Menschenbedürfnis zu sein, jenes Bedürfnis der Seele, dessen Stimme zugleich Mahnung zum Gedanken der Menschheit und schließlich alles Lebens als Einheit ist.*⁵⁸

Keine Nation dürfe diesen Anspruch *allein* erheben. Damit entzog er allerdings der nationalen Zugehörigkeit nicht den Boden: Denn der Nichtpatriot Goethe war ebenso ein Deutscher, wie der von den Athenern zum Tode verurteilte Sokrates ein Grieche war. Zum Wort „deutsch“ verhielt sich Hesse damit vorsichtiger als seine patriotisch gesinnten Landsleute. Man sei ja nicht frei vom Nationalismus, wenn man ihm die Bedeutung einer „sentimentalen Heiligkeit“⁵⁹ zuspricht, und auch dann nicht, wenn man die Tugenden einer Nation hervorhebt, als ob eben diese Tugenden andere Völker wie die Japaner, Chinesen, Franzosen nicht auszeichnen würden. Mit der gewohnten Klarsicht spricht Hesse einen seiner Briefschreiber im September 1947 an: „Sie müssen den Mann als Menschen, nicht den Mann als Deutschen erkennen und lieben lernen, ehe Sie sagen dürfen, Sie seien kein Nationalist.“⁶⁰ Immerhin blieb Hesse das Wort „deutsch“ – und das ist wohl das ewige Dilemma des Geistes zwischen der eigenen Nation und der europäischen Gesinnung – nach dem Krieg keinesfalls gleichgültig, nur gewann es die Konnotation eines Kulturvolkes. Hesse spricht an einer Stelle (Brief im Juni 1948) von

57 Zu den Theoretikern dieses Phänomens kann man einen José Ortega y Gasset (*Der Aufstand der Massen* 1929) oder Hermann Broch (*Massenwahntheorie* 1959) rechnen.

58 AB, S. 131f. Hervorhebung von Hesse.

59 Ebd., S. 243.

60 Ebd.

*Begabungen, Spielereien und Passionen des deutschen Geistes, [...] die nur in den paar wirklichen Kulturvölkern, und auf diese besondere Weise nur in jenem Deutschland möglich sind, das wir heute mehr als jemals lieben und von dem viele glauben, es sei untergegangen und ausgelöscht.*⁶¹

Dieses geistige Deutschland habe immer in Keimen fortgelebt und bürge für ein Deutschland der Zukunft, die sich Hesse als eine Zeit des Friedens und des Geistes vorstellt. Auch hofft er, dass Menschlichkeit und Moral in die Politik eingeführt würden.⁶² Die Garantien dafür seien die Intellektuellen, die von der Naziideologie nicht infiziert wurden.

Seine eigenen Pflichten stellte sich Hesse als ein Dienst des Friedens und des Geistes vor. Wann immer er an seine Pflichten gegenüber dem Vaterland erinnert wurde, war er der Ansicht, „seit 1914 nach meinem Gefühl durchaus richtiger und klarer gehandelt“ zu haben, „als die Mehrzahl der Emigranten“.⁶³ Nicht zu den Besserwissern wollte er sich damit zählen, sondern zu jenem „heimlichen Deutschland“, das seinen Pflichten im Geheimen bewusst nachging, ohne auf eine bestimmte Unabhängigkeit und auf das eigene Gewissen zu verzichten.⁶⁴ „Deutschland macht uns jetzt viele Sorge [sic]“, schreibt Hesse noch im Juli 1945 und fügt hinzu, dass die zumindest für die älteren Generationen irreparablen Zerstörungen, die durch die deutsche Politik angerichtet wurden, ihren tiefen Grund haben. Denn „eine wie schlechte, böse und im Grunde dumme Politik“, wie von Deutschland seit 1870 geführt wurde, fand eine Fortsetzung als man zur Urne pilgerte „um Hindenburg zu wählen“.⁶⁵ Und, wie wir es bereits in einem früheren Brief Hesses gesehen haben, von Hindenburg zu Hitler gab es keinen großen Schritt. „Irgend einmal“, folgert Hesse, an die bereits in *Zarathustras Wiederkehr* geäußerte Idee des Schicksals als Verantwortung gegenüber sich selbst anknüpfend, „muß eben doch das Volk anfangen, sich für das Tun und das Leiden selber verantwortlich zu fühlen.“⁶⁶ Die Möglichkeit zur Vorbeugung ähnlicher Katastrophen liegt ja eben darin, dass die Mitschuldigen in sich blicken, eine von Hesse als Grundbedingung menschlicher Erkenntnis angesehene Einkehr (Introversion) vollziehen und dabei Schuld (Sünde) und Schicksal (Gott) als dem Menschen innewohnende Prinzipien erkennen. Aus einer solchen Bewusstwerdung des eigenen Handelns können Schuld, Mitschuld und Verantwortung (auch politischer Art) erkannt und in den Dienst der Zukunft gestellt werden. Als sich Hesse vom „politischen Deutschland“ lossagte und die Staatsangehörigkeit eines Landes annahm,

61 Ebd., S. 255.

62 Ebd., S. 284.

63 Ebd., S. 174.

64 Ebd., S. 175.

65 Ebd., S. 214.

66 Ebd.

das er, wie auch Nietzsche,⁶⁷ als ein Modell für Europa betrachtete,⁶⁸ verlor er die Zukunft nie aus dem Blickfeld. Nicht nur seine Arbeit im Kriegsgefangenenendienst zeugt hiervon, sondern auch diejenige am *Glasperlenspiel*, das ja eben durch seine Zukunftsvision eine Perspektive weit über die kriegerische Gegenwart hinaus erkennen lässt.

Dabei sah Hesse den Zustand Deutschlands weder *vor*, noch *nach* dem Krieg rosig. Dass das humane, an Frieden mahnende Wort ebenso wenig wie der gute Wille und der Idealismus eine Wirkung auf die Politik haben, bedeutete für ihn eine bittere Ernüchterung: Wie er bereits 1938 notierte:

*Da schon alte Institutionen wie die konfessionellen Kirchen mit ihrem ganzen Apparat sich heute zu schwach zeigen, dem politischen Immoralismus Widerstand zu leisten, da das protestantische Deutschland das Großwerden des Hakenkreuzes nicht hindern konnte, der Papst mit dem Duce paktiert hat, und italienische Kriegsschiffe von Erzbischöfen geweiht werden – wie soll da der gute Wille und Idealismus von uns Einzelnen, einer unorganisierten und zum großen Teil aus Unorganisierbaren bestehende Schar Gutgesinnter, Einfluß auf die Welt gewinnen?*⁶⁹

Nach dem Krieg wurde Hesse alles andere als ein Optimist. Man lese etwa seinen Brief vom 10. August 1950:

*Ja, die Gewalt ist das Böse, und die Gewaltlosigkeit der einzige Weg derer, die wach geworden sind. Dieser Weg wird niemals der aller sein, und niemals der der Regierenden und derer, die die Weltgeschichte machen und die Kriege führen. Die Erde wird also nie ein Paradies und die Menschheit nie mit Gott eins und versöhnt sein. Die Bösen werden regieren und raffen, die Gleichgiltigen werden, sei es jubelnd oder knirschend mitlaufen, und die wenigen Wachgewordenen werden zusehen, werden aber auch immer wieder der Welt des Bösen und der Macht solch wunderbare Rettungsversuche entgegensetzen wie die Buddha, Sokrates, Jesus, wie das Urchristentum, das Quäkertum, den Geist Gandhis.*⁷⁰

Den aktuellen geschichtlichen Zustand beschreibt er in einem Brief vom 20. September 1956:

Nach dem Zusammenbruch begann es mit der Amerikanisierung, dann tauchten die Nazileute und Nazigedanken wieder auf und nebenher die

67 Vgl. Kuhn, a.a.O., S. 223.

68 Der Friede ist besser als der Krieg und die „aufbauende Arbeit besser als Rüsten“, schreibt Hesse im April 1954, und äußert die Meinung, dass „ein etwa nach Schweizer Vorbild föderativ aufgebauter Bund ein friedliches Europa ergeben könnte.“ AB, S. 423.

69 AB, S. 173.

70 Ebd., S. 348f.

*Wiederbewaffnung, begleitet von einer Art Gegenreformation – es ist ein so lächerliches wie schändliches Theater. Doch sieht es in manchen andern Ländern auch nicht besser aus noch gescheiter aus, und die Schauplätze der aktuellen Weltgeschichte sind von Deutschland weit entfernt.*⁷¹

Hesse dachte wohl zu dieser Zeit an den Suez-Konflikt und den israelisch-arabischen Krieg, nicht ahnend, dass einige Wochen später ein anderes Volk, das ungarische, diesmal gegen eine andere Ideologie, die kommunistische, den Kampf um ihre Freiheit aufnahm. In einem Brief an Karl Dettinger erörtert er Ende 1956 seinen Standpunkt zum Aufstand in Ungarn:

*Daß ich einen der Proteste der Intellektuellen wegen Ungarn mit unterzeichnet habe, geschah lediglich den Kollegen zuliebe, den Verfassern des wohlgemeinten, aber natürlich nutzlosen Dokumentes. [...] Immerhin, bei dem ungarischen Aufstand habe ich, der ich ja kein Freund von Heldentum und Gewalt bin, eine große Bewunderung für die Zähigkeit des Widerstands [...].*⁷²

Hesse ergriff damit Partei für ein unterdrücktes Volk, setzte aber keine Hoffnung auf das Gelingen solcher Aufstände gegen die Übermacht der gewaltbeherrschten Ideologien. Zeit seines Lebens war er ja ein Adept der Gewaltlosigkeit, die er immer für das Gute und Fromme schlechthin hielt. Auch im Zusammenhang mit den Ereignissen in Ungarn im Oktober-November 1956 erzählt Hesse eine Episode mit einem Schweizer Kleinschüler, dessen Verhalten er als Beispiel der gewaltlosen Frömmigkeit angibt:

*In Basel wurden in einer Schule Zweitkläßler bei den ›drei Minuten des Schweigens‹ angehalten, für die armen Ungarn zu beten. Einer sagte dann, als man ihn befragte, er habe nicht für die Ungarn gebetet. ›Für wen denn?‹ ›Für die Russen, daß sie wieder lieb werden.‘*⁷³

Zu viel Interesse für die politischen Irrungen, Wirrungen in Ost-Europa (wohl mit der Ausnahme Russlands) vermochte aber der alte Hesse offenbar nicht zu zeigen. Es war ihm allerdings klar, wie er im Dezember 1959 notierte, dass die Machtübernahme der Kommunisten in Ost-Europa kein Gewinn sein konnte. „Daß ein Zar durch einen Stalin, einen Kadar, Chruschtschew, Ulbricht ersetzt wird, ist kein Gewinn, es ist ein Tausch, keiner Opfer wert.“⁷⁴ Hesse war ja zeitlebens der Überzeugung, dass alle weltverbesserischen Ideen Irrtümer sind, denn der Mensch hat nicht die Welt, sondern sich selbst zu verbessern und zu erlösen.

71 Ebd., S. 469.

72 Hesse, Hermann: *Gesammelte Briefe*. Band 4. *Von 1949 bis 1962*. Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, S. 277.

73 Ebd., S. 278.

74 AB, S. 498.

Indessen schien ihm auch die politische Lage in Deutschland nicht die verheißungsvollste zu sein. Noch 1960 konnte Hesse das Misstrauen des Auslands gegen Deutschland verstehen:

Das Mißtrauen gegen Deutschland besteht im Ausland, wenn auch nicht mehr so heftig wie einst, noch fort. Schuld daran ist heutzutage weniger das, was das deutsche Volk unter Hitler gesündigt hat, als der sehr bedenkliche Umstand, dass auch heute noch alte Nazileute in hohen Ämtern, sogar in Ministerien, sitzen, oder in Ruhe hohe Pensionen beziehen. Hier hat das Mißtrauen gegen Deutschland auch meiner Ansicht nach völlig recht.⁷⁵

Über das deutsche Volk – wobei er immer nur an die Massen, nicht jedoch an die geistige, kulturtragende Elite mit Abscheu dachte – äußert sich auch der alte Hesse nach wie vor skeptisch. Die „politische Unfähigkeit und Unzuverlässigkeit des Volkes“ habe er bereits 1914 erkannt, während die „servile Gelehrigkeit des Volkes“ nicht nur unter Hitler, sondern auch in der Art und Weise, wie es sich nach dem Krieg „amerikanisieren ließ“, ihm offenkundig wurden. „Das deutsche Volk, trotz seinen vielen guten Begabungen, eignet sich wie kaum ein andres zur Diktatur, ist ihr von Bismarck bis Adenauer stets offengestanden“ – diese schonungslosen Worte schreibt Hesse im März 1960, und ergänzt sie mit einer, wie er selbst zugibt, „subjektiven“ Bemerkung: „Mir geht die Amerikanisierung Japans, die Militarisierung Chinas, der Untergang Tibets etc. etc. weit näher als die deutschen Ereignisse.“⁷⁶

Ein Geschichtsoptimist wurde Hesse auch am Ende seines Lebens nicht. In einem Brief vom Juni 1961 heißt es:

Zwar hatte ich nach 1945 keine Hoffnungen auf Deutschland gesetzt und bin durch die rasche Wiedererstarkung des Nazitums wie des Militärgeistes nicht überrascht worden, aber der ganze Weltzustand ist, von Europa aus gesehen, so morbid und drohend, dass man darüber wohl den Glauben an die Menschheit und die Lust an der Mitarbeit verlieren kann.⁷⁷

Doch eben dieser scheinbar aussichtslose Weltzustand kann stets zu einem Don-Quijote-Kampf anregen: „Aber gerade aus dieser Depression heraus kommt mir auch immer wieder der Eigensinn und trotzig Wille, das scheinbar Unnütze dennoch weiter zu tun.“⁷⁸ Zwar muss man gleich betonen, dass Hesse nicht in erster Linie für die politischen Ereignisse Interesse zeigte, sondern nach wie vor für die alten Weisen Indiens, Chinas und Griechenlands – sie boten ihm ja ein geistiges Asyl, wie immer, wenn er die Grausamkeiten der Welt nicht mit ansehen konnte,

⁷⁵ Ebd., S. 509.

⁷⁶ Ebd., S. 511.

⁷⁷ Ebd., S. 539.

⁷⁸ Ebd.

um dann aber, erstarkt durch diese Weisheiten, der Welt noch mal die Stirn zu bieten –, doch eben in dieser Opposition des Geistes gegen das Weltgeschehen fand er seine Selbstvergewisserung. Denn eben die zum Trotz dem entschlossenen guten Europäer sind es, die Europa, wie wir es heute kennen, mit gestalten wollen.

Ob das die letzte Entwicklungsstufe des europäischen Geistes ist, bleibt allerdings eine andere Frage, die in die Zukunft weist, und die hier nur angedeutet werden kann. Hesse selbst scheint die Antwort vorweggenommen zu haben, als er den „Europäer“ in der Erzählung mit dem gleichen Titel, der sich seines Intellekts und seiner Fähigkeit rühmt, Aufgaben zu lösen, die „das Glück der Menschheit“ fördern würden, vor anderen Kulturen als „eine Mahnung und ein Antrieb, als ein Gespenst vielleicht“⁷⁹ erscheinen lässt. Denn vielleicht auch die „guten Europäer“ brauchen irgendeinmal eine Weisheit, die von jenseits ihrer geographisch-politisch-kulturellen Grenzen kommt. Sollte dies geschehen, so bleibt Hesse weiterhin ein Vorbild eines solchen universellen Denkens, das aber „nicht *einen* Weg, nicht *einen* Umweg, nicht ein einziges Tun oder Leiden auf der Welt entbehrlich“ macht.⁸⁰

79 GW, Bd. 6, S. 429f.

80 GW, Bd. 12, S. 349. Hervorhebung von Hesse.

Anhang

Regina Bucher (Montagnola)

**“Schau, da kommt der Paciügon!”
Giulio und Hulda Petrini erinnern sich
an Hermann Hesse
(Auszug)**

RB: Wann haben Sie Hermann Hesse das erste Mal gesehen?

Giulio Petrini: Das war gleich, nachdem er hier angekommen war. Ich bin 1913 geboren und ging ab 1919 hier in Montagnola in die Primarschule. Es wusste damals niemand, wer er war.

Ich erinnere mich an ihn, wie er mit Hut und Staffelei durchs Dorf ging. Wir waren auf dem Dorfplatz und spielten Ball. Wenn er vorbei kam, riefen wir ihm im Tessiner Dialekt hinterher: „Schau, da kommt der Paciügon“ (Anmerkung: auf deutsch in etwa ‚Kleckser‘, ‚Schmierfink‘). Wir sind ihm dann noch öfter hinterhergelaufen, aber wir merkten bald, dass es ihn störte, so dass wir es dann bleiben ließen.

RB: Hatten Sie danach Kontakt zu Hesse?

Giulio Petrini: Zunächst nicht, erst als ich nach der Schule in der Post von Montagnola arbeitete und auch beim Austragen half, hatte ich wieder mit ihm zu tun. Ab 1942 trat ich dann die Nachfolge meiner Schwester an und wurde Leiter des Postbüros.

Hesse wartete immer schon auf die Post, sie war ja wichtig für seine Arbeit.

RB: Welchen Eindruck hatten Sie vom ihm?

Giulio Petrini: Es war angenehm, ihm zu begegnen. Er zeigte Achtung gegenüber seinen Mitmenschen. Wenn ich kam, nahm er sich immer die Zeit, mit mir zu sprechen. Er interessierte sich für meine Arbeit, erkundigte sich nach Details. Sein Italienisch war nicht fehlerfrei, aber er konnte sich gut ausdrücken. Hesse war für uns auch wichtig, er bekam so viel Post, dass wir jeden Morgen eine Extra-Fuhre zu seinem Haus machen mussten. Wie oft kamen Briefe aus aller Welt, auf denen lediglich „Hermann Hesse, Schweiz“ stand, und die bei uns in Montagnola lande-

ten. Er sagte manchmal, wie Leid es ihm täte, dass wir so viel Arbeit wegen ihm hätten, und sprach seine Anerkennung für den perfekten Postdienst aus. Er war wirklich sehr interessiert und mitfühlend bezüglich unserer Arbeit, sehr sympathisch.

Hulda Petrini: Besonders schlimm waren die Geburtstage. Um den 2. Juli herum saß ich oft tagelang, um die vielen Telegramme aufzunehmen.

Giulio Petrini: Hesse selbst beklagte sich nie bei mir über die viele Post. Ich fragte ihn einmal, wie er es schaffe, alle diese Briefe zu lesen, und er antwortete: „Ich lese sie meistens nicht selbst, sondern meine Frau liest sie mir vor.“

Als wir 1950 heirateten, kamen Hermann und Ninon Hesse zu uns ins Postbüro. Sie schenkten uns 12 Gläser, aus sehr dünnem Glas und ziemlich wertvoll.

Hulda Petrini: Die Gläser kamen von einem sehr renommierten Geschäft in Lugano. Wir bedankten uns und ich sagte, dass ich froh sei zu wissen, wo man die Gläser nachkaufen könnte, sollte einmal eines kaputtgehen. Ninon erwiderte: „Man soll sie nicht kaputtmachen“ (non bisogna romperli).

Giulio Petrini: Ich erinnere mich auch noch an den Tag, als wir das renovierte Postbüro neu eröffneten, das war 1957. Hesse stand morgens um acht Uhr in der Post, mit einem Umschlag, frankiert mit einer Fünf-Rappen-Briefmarke. Er wollte den ersten Stempel des neuen Büros erhalten.

RB: *Erinnern Sie sich an den Tag, als Hermann Hesse den Nobelpreis bekam?*

Giulio Petrini: Ja, ich glaube, ich war der erste, der davon erfuhr. Damals hatten wir noch kein Radio und Fernsehen. Es kam ein Telegramm aus Stockholm, und damals mussten wir noch alles von Hand aufnehmen, es gab noch kein Telex. Buchstabe für Buchstabe wurde durchgegeben, so schrieb man auf, ohne den Sinn zu verstehen, denn der Text war größtenteils auf Schwedisch. Ich war allein im Büro, und alle anderen Kunden mussten warten. Das einzige, was ich verstand war „Nobel“, und dass es sich um den Preis handeln musste. Ich war erschüttert. Sieh an, sagte ich zu mir, da ist dieser Mann, mit dem ich täglich schwatze, so berühmt. Ein einfacher, sympathischer Mensch wie er bekommt eine so wichtige Auszeichnung. Dann schrieb ich alles noch einmal mit der Schreibmaschine ab und meine Schwester brachte das Telegramm zu Hesse nach Hause.

RB: *Wie haben Sie Hesse in seiner häuslichen Umgebung erlebt?*

Giulio Petrini: Er hielt sich meistens im Garten auf, in seinen grünen Gärtner-Anzug gekleidet. Er kümmerte sich um die Tiere, stellte oft ein Schälchen mit Milch für die Igel, Ringelnattern, Vipern und natürlich für seine Katzen hin. „Wissen Sie, Signor Giulio“, so nannte Hesse mich, „wissen Sie, um die Kreaturen muss man sich kümmern“. Es freute ihn, den Tieren etwas Gutes zu tun.

Ninon war eine eher ernste Person, die selten lächelte. Mein Eindruck ist, dass sie voll und ganz zu ihrem Mann stand. Zum Beispiel sorgte sie dafür, dass keine unangemeldeten Besucher ihn störten. Sie war eine sehr gewissenhafte Person und nicht dumm. Sie hat ihren Mann vergöttert und tat alles, damit er ein gutes Leben hatte. Meistens war sie es, die ins Postbüro kam, um die Briefe zu versenden. Ihr Auftreten war freundlich, aber auch distanziert. Niemals hätte ich mich getraut, mit ihr zu scherzen oder „Buongiorno Signora bella“ zu sagen, wie ich es oft mit anderen tat.

RB: Wie war Hesses Stand hier im Dorf?

Giulio Petrini: Man kannte ihn, vor allem, nachdem er den Nobelpreis bekommen hatte. Aber man machte nicht viel Aufhebens darum. Er hatte auch wenig Kontakte, er besuchte kaum andere Menschen im Dorf. Hin und wieder ging er ins Grotto, wo er mit anderen sprach. Er hatte aber auch keinen schlechten Ruf bei uns. Wenn er jemanden traf, wechselte er gern einige Worte. Ich glaube, er war einfach zurückhaltend und scheu, und das gehörte zu seinem Charakter. Er war einer, der gern allein war. Er ging lieber direkt in den Wald, als durch das Dorf zu flanieren. Er störte uns nicht und war wahrscheinlich dankbar, dass wir ihn auch nicht störten. Als er das neue Haus bezog, das ihm geschenkt wurde, hatte er viel mit dem Baumeister Ferdinando Brocchi zu tun, der für den Bau zuständig war. Brocchi war zu der Zeit auch Bürgermeister und ich glaube, Hesse und er hatten eine enge Beziehung. Ich erinnere mich, dass einmal wichtige Wahlen bevorstanden; Brocchi bat Hesse, doch wählen zu kommen, und dieser sagte, er käme selbstverständlich. Er kam, nahm seinen Wahlzettel und ging in die Kabine. Nach einiger Zeit kam er heraus und verlangte einen neuen Wahlzettel. Es verging wieder einige Zeit, dann stürmte Hesse aus der Kabine, ohne zu wählen und ohne sich zu verabschieden. Vermutlich war ihm das Ausfüllen zu kompliziert. Ansonsten beteiligte er sich jedoch immer an den Gemeindewahlen, meistens konnte man die Wahlzettel ja zu Hause ausfüllen.

Eine andere wichtige Person war der Gärtner Lorenzo. Hesse und er schienen wie zwei Brüder zu sein. Ich weiß gar nicht, wie sie miteinander kommunizierten, denn Lorenzo sprach Tessiner Dialekt und nur schlecht italienisch. Auch die Haushälterin Natalina betete Hermann Hesse an.

Als er älter wurde, sah man ihn kaum noch zu Fuß gehen. Er wurde meist von Ninon gefahren, die übrigens keine besonders gute Autofahrerin war.

RB: Welche Erinnerungen sind geblieben?

Giulio Petrini: Hermann Hesse hat wie kein anderer unsere Arbeit in der Post anerkannt. Wir haben viele Dankeschreiben von ihm bekommen, immer dachte er auch an uns. Hin und wieder schenkte er mir ein Gedicht, eine Zeitschrift, ein Buch mit einer kleinen Widmung oder einfach mit netten Worten überreicht. Er bleibt uns in sehr guter Erinnerung, ein sympathischer, einfacher Mann, in keiner Weise arrogant. Wir haben uns gegenseitig geschätzt. Wir wussten zwar, dass er

Künstler war, aber bis zur Verleihung des Nobelpreises, als sein Name in allen Zeitungen stand, war uns nicht klar, dass sich hinter der bescheidenen Figur ein so großer Schriftsteller verbarg. Wir Tessiner konnten viele seiner Bücher auch gar nicht lesen, denn das meiste war zu der Zeit noch nicht ins Italienische übersetzt. Unser Kontakt war bis zu seinem Tode immer herzlich. Vielleicht hat er gerade das geschätzt, dass wir nicht so eine große Geschichte um ihn machten.

Als er die Ehrenbürgerschaft kurz vor seinem Tode verliehen bekam, hat er eine Rede auf Italienisch gehalten, und das erste, was er sagte, war ein großes Dankeschön an Giulio Petrini und seine Frau.

RB: Wie hat sich Hermann Hesse Ihrer Ansicht nach hier im Tessin gefühlt?

Giulio Petrini: Er fühlte sich sehr gut hier, er fühlte sich hier zu Hause. „Sono ticinese anch’io“ (auch ich bin Tessiner) sagte er manchmal. Ein Zeichen seiner Verbundenheit mit Montagnola ist auch, dass er nicht mehr wegfuhr, nicht mehr nach Deutschland reiste.

Wäre Hesse nicht vor seiner Frau gestorben, hätte er sicher einen Teil seines Nachlasses hier in Montagnola gelassen.

(Dieses Gespräch fand am 24. Oktober 2001 zwischen Regina Bucher und dem Ehepaar Petrini in deren Wohnung in Montagnola statt.)

Berühmt, geliebt, gelesen

Interview der *Budapester Zeitung* zu den Hermann-Hesse-Tagen in Budapest, 18.-20. April 2002

Aus Anlass der Hermann-Hesse-Tage in Budapest sprach unser Mitarbeiter mit Frau Orsolya Erdödy und Herrn Gábor Kerekes vom Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Tudományegyetem, die an den Vorbereitungen der Veranstaltungsreihe beteiligt waren.

BZ: Das Programm der Hermann-Hesse-Tage in Budapest, das ich in der Hand halte, ist bereits auf den ersten Blick beeindruckend. Der Geburtstag des Schriftstellers jährt sich im Jahre 2002 zum 125. Male, dies ist offensichtlich der Anlass für die Veranstaltungsreihe. Ist denn ein derart umfassendes Programm zu Hermann Hesse in Budapest gerechtfertigt?

OE: Selbstverständlich gehen wir davon aus, dass Hermann Hesse durchaus solch ein großes Maß an Aufmerksamkeit verdient. Ohne unseren Respekt für diesen Autor hätten wir natürlich solch eine Unternehmung nicht in Angriff genommen. Dabei wollen wir Hesse nicht ausschließlich auf seinen Nimbus als Nobelpreisträger für Literatur reduzieren. Es soll im Rahmen der Veranstaltungen versucht werden, Hesse nicht nur als Prosaisten, sondern auch als Dichter und Menschen vorzustellen.

GK: Zu der Frage der Berechtigung muss man unbedingt anmerken: Hesse ist kein Autor, der in Ungarn unbekannt wäre und der erst vorgestellt werden müsste. Und dies gilt nicht nur für Studenten der Germanistik, sondern auch für interessierte Ungarn, die des Deutschen kaum oder gar nicht mächtig sind. Mit der ungarischsprachigen Hermann-Hesse-Buchreihe vom Cartaphilus-Verlag ist Hesses Oeuvre derzeit in einem Umfang auf dem ungarischen Buchmarkt präsent, wie das keines anderen deutschsprachigen Autors des 20. Jahrhunderts. Und die Neuauflagen des Verlages zeigen ja deutlich: diese Bücher werden gekauft und offensichtlich geliebt, denn in den Antiquariaten sind sie kaum zu bekommen.

BZ: Gibt es denn eine Tradition von Veranstaltungen zu und über Hermann Hesse in Ungarn?

OE: Überraschenderweise nicht. Wir waren selbst erstaunt und verwundert, wieso ein Autor, der in Ungarn offensichtlich bekannt ist und geschätzt wird, noch nicht durch Veranstaltungen geehrt worden ist.

GK: Hier ist tatsächlich ein Missverhältnis zwischen den in Ungarn publizierten Werken Hesses und den Reaktionen auf diese einerseits und andererseits dem Fehlen von Veranstaltungen zu konstatieren.

BZ: *Diesem Mangel wollen Sie jetzt, sozusagen, Abhilfe schaffen?*

GK: Nun, es ist uns vor Jahren schon aufgefallen, wie sich auf verschiedenen internationalen germanistischen und literaturwissenschaftlichen Konferenzen und in ihren Publikationen beinahe immer wieder die gleichen ungarischen Literaturwissenschaftler einem mit Hesse verbundenen Thema zuwandten. Da lag es dann nahe, bei diesen Kollegen anzufragen, was sie von der Idee einer speziell Hermann Hesse gewidmeten Konferenz hielten. Damit war zunächst die Grundidee für die, wie sie letztlich betitelt ist, *1. internationale Hermann-Hesse-Gedenkkonferenz in Ungarn* gegeben. Doch das Projekt wurde immer umfangreicher.

OE: Im Laufe der Planung sind wir dann zu der Idee gekommen, dass über eine literaturwissenschaftliche Konferenz im engeren Sinne hinaus auch andere Programmpunkte möglich wären – wenn wir hierzu weiterreichende Unterstützung bekommen sollten. Dank der Unterstützung des Landes Baden-Württemberg, des Goethe Institutes Budapest, des Petöfi Literaturmuseums, des ungarischen Ministeriums für das kulturelle Erbe konnte dann schrittweise das endgültige Programm zusammengestellt werden. So umfasst jetzt nach beinahe zwei Jahren Vorbereitung das Programm die Ausstellung „Eigensinn macht Spaß“, die Hesses Leben dokumentiert, weiterhin ein Konzert mit Vorträgen von Gedichten Hesses, die bereits erwähnte Gedenkkonferenz sowie eine Buchpräsentation der Werke Hesses durch den Suhrkamp Verlag auf deutscher sowie dem Cartaphilus-Verlag auf ungarischer Seite. Schließlich wird es im Café Eckermann des Goethe Institutes noch eine Lesenacht aus den Werken Hesses geben, in deren Rahmen Zsófia Balla, Márton Kalász und László Márton lesen werden.

BZ: *Das ist ein wirklich beachtliches Programm. Glauben Sie ein Publikum finden zu können, welches diesen Marathon mitmacht, mitmachen kann?*

OE: Natürlich wäre das sehr schön, doch als Zielsetzung vielleicht nicht wirklich realistisch. Aber aus diesem Grunde versuchen wir ja gerade ein reichhaltiges Angebot zu präsentieren, das möglichst viele Menschen anspricht. So kann jeder alle Programme besuchen oder eben einfach seinen Interessen gemäß auswählen. Interessierte Zuhörer des Konzertes müssen nicht zwangsläufig bei der Konferenz dabei sein, und manch ein Besucher wird vielleicht nur erscheinen, weil er neugierig auf die Lesenacht und die ungarischen Schriftsteller ist. Jeder ist uns willkommen und wir freuen uns über jeden Besucher der, das sollte vielleicht kurz gesagt werden, kostenlos zugänglichen Veranstaltungen.

GK: Selbstverständlich hoffen wir, den einen oder anderen Besucher auf Hesse neugierig zu machen. Das wäre der schönste Erfolg, den solch eine Veranstal-

tungsreihe aufzeigen kann. Dabei liegt es in der Natur der Sache, dass solch ein Erfolg nicht unmittelbar an Ort und Stelle gemessen werden kann, doch vielleicht werden wir, wenn wir in fünf oder zehn Jahren auf den bis dahin vergangenen Zeitraum zurückblicken, gewisse Erfolge deutlich sehen können. Sie sehen, wir haben getan, was wir konnten, um Vielfalt bieten zu können. Dies gilt auch für die zweitägige Konferenz, die in deutscher Sprache geführt, jedoch für ungarische Interessenten simultan ins Ungarische übersetzt wird. Hier tragen bekannte Hesse-Kenner ebenso vor wie junge Nachwuchswissenschaftler, die Vortragenden kommen aus Deutschland, Österreich, der Schweiz und Ungarn – und was die ungarischen Vortragenden angeht, so haben wir auch hier darauf geachtet, dass regional gesehen Budapest nicht überrepräsentiert ist.

BZ: Frau Erdödy, Herr Kerekes, ich wünsche Ihnen viel Glück zu Ihrer Veranstaltung.

GK: Vielen Dank hierfür, allerdings hätten wir beide ohne die Hilfe der bereits erwähnten Partner niemals dieses Programm aufstellen können. Aber im Namen aller an der Vorbereitung Beteiligten nehmen wir Ihre Wünsche gerne entgegen.