

literatur für leser

15

1

38. Jahrgang

Forever young?
Unschuld und Erfahrung im Werk
Hermann Hesses

Herausgegeben von Ingo Cornils

Mit Beiträgen von Maike Rettmann,
Jon Hughes, Neale Cunningham,
Sikander Singh, Mauro Ponzi



PETER LANG
EDITION

Inhaltsverzeichnis

Ingo Cornils

Editorial _____ 1

Maike Rettmann

Unschuld und verlorene Unschuld in Hesses *Peter Camenzind* _____ 5

Jon Hughes

“Der Fluß des Geschehens”: Time and Experience in Hermann Hesse's *Demian* and *Siddhartha* _____ 17

Neale Cunningham

Hermann Hesse and the Butterflies – A Journey from Innocence to Experience and Back _____ 31

Sikander Singh

Stufenfolgen. Unschuld und Erfahrung in Hermann Hesses *Glasperlenspiel* _____ 39

Mauro Ponzi

Erfahrung und Selbstfindung: zur ewigen Jugend _____ 53

literatur für leser

herausgegeben von:

Peer Review:

Verlag und

Anzeigenverwaltung:

Redaktion der

englischsprachigen Beiträge:

Redaktion der

deutschsprachigen Beiträge

Erscheinungsweise:

Bezugsbedingungen:

Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge
werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutach-
tet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Postfach 94 02
25, 60460 Frankfurt/M.,

Telefon: 069 / 78 07 050, Telefax 069 / 78 07 05 50

Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, Univer-
sity of Washington, Seattle, WA 98195, USA

wilke@u.washington.edu

Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches
Institut, D-55099 Mainz

cjakobi@uni-mainz.de

4mal jährlich

März/Juni/September/Dezember

Jahresabonnement EUR 32,-; Jahresabonnement für Studenten EUR 22,-;

Einzelheft EUR 9,20. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung.

Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt
werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck,
Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und
Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch aus-
zugsweise – bleiben vorbehalten.

Stufenfolgen. Unschuld und Erfahrung in Hermann Hesses *Glasperlenspiel*

I.

Von 1931 bis 1942 arbeitete Hermann Hesse in Montagnola im Tessin an seinem letzten, großen Erzähltext, dem Roman *Das Glasperlenspiel*. *Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften*. Die ersten Aufzeichnungen zu dem Werk datieren aus den frühen dreißiger Jahren.¹ Während der für den Autor ungewöhnlich langen Entstehungsgeschichte schrieb er zwar mit halb- oder ganzjährigen Unterbrechungen, in denen Vorstudien und Skizzen entstanden, aber dennoch kontinuierlich an dem Manuskript des Romans.

Die dreißiger Jahre waren für Hesse nach den Konflikten und Krisen, die sein Leben wie sein schriftstellerisches Werk in dem Jahrzehnt nach dem Ersten Weltkrieg geprägt haben, ein innerlich wie äußerlich befriedeter Lebensabschnitt. Im Sommer 1931 zog er aus der Casa Camuzzi, in der er seit 1919 vier Räume bewohnt hatte, in das neue, oberhalb von Montagnola gelegene Haus, das der Freund und Mäzen Hans C. Bodmer dem Dichter auf Lebenszeit zur Verfügung stellte. Die neugewonnene, relative finanzielle Unabhängigkeit, die regelmäßige Tätigkeit im Garten des Hauses und die Unterstützung durch seine dritte Frau, Ninon Dolbin, die er im November 1931 heiratete, ermöglichten ihm die ungestörte und konzentrierte literarische Arbeit. Gleichwohl spiegelt sich in den zwischen 1933 und dem Abschluss des *Glasperlenspiel*-Manuskriptes im Jahr 1942 verfassten Briefen die wachsende Besorgnis und endliche Verzweiflung über den politischen Totalitarismus und die moralische Skrupellosigkeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Deutschland, die den pazifistischen und humanistischen homo politicus Hesse beschäftigte und mit deren Implikationen sich auch der Autor Hesse auseinanderzusetzen hatte.²

Dass Hesse seinen während der dreißiger Jahre in der politischen wie ökonomischen Sicherheit der Schweiz entstandenen Altersroman als ein unmittelbar auf die Verhältnisse der eigenen Epoche bezugnehmendes Werk begriffen hat, das mit dichterischen Mitteln eine Antwort zu geben versuchte auf die Umbrüche und Verwerfungen der Gegenwart, zeigt sich bereits in den zu Beginn seiner Arbeit verfassten Briefen

¹ Vgl. Joseph Mileck: „Das Glasperlenspiel“: Genesis, Manuscripts, and History of Publication“. In: *German Quarterly* 43 (1970), S. 55-83 sowie Rudolf Probst: „Zur Entstehungsgeschichte von Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'“. In: *Der Grenzgänger Hermann Hesse. Neue Perspektiven der Forschung*. Hrsg. von Henriette Herwig und Florian Trabert. Freiburg im Breisgau 2013 (= Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae. Bd. 197), S. 382-392.

² Vgl. Sikander Singh: *Hermann Hesse*. Stuttgart 2006, S. 53-61.

und Aufzeichnungen.³ Wie die vorangegangenen Werke als Reflexe persönlicher Krisen und Ängste in den Lebensgeschichten individuell entwickelter, literarischer Figuren auf den Paradigmenwechsel der Moderne reagieren und im Individuellen das Kollektive widerspiegeln, ist auch das *Glasperlenspiel* ein zwar formal der Tradition der Romantik verpflichtetes und sprachlich wie konzeptionell im Kontext der Literatur der Zeit anachronistisch wirkendes Werk, zugleich jedoch ein ebenso engagierter wie bedeutsamer Versuch, in der Autonomie des literarischen Kunstwerkes eine Antwort zu finden auf die Probleme seiner Gegenwart.

Während *Narziß und Goldmund* in einem imaginären Mittelalter spielt und die Erzählung *Die Morgenlandfahrt* das Historische und Räumliche auflöst, ist das *Glasperlenspiel* ein doppelt sich brechender utopischer Roman: Aus der Retrospektive des Jahres 2400 berichtet ein namenlos bleibender Erzähler von dem Leben des Josef Knecht, der um das Jahr 2200 in der Ordensprovinz Kastalien das Amt des Magister Ludi, des Glasperlenspielmeisters, bekleidet. Die zeitlich weit entfernte Gemeinschaft der Glasperlenspieler ist einerseits – im Sinne der imaginären Dichter- und Gelehrtenrepubliken in der Tradition des 18. Jahrhunderts – der Entwurf einer idealen Gesellschaftsform und rekuriert zugleich als ein Gegenbild zur Wirklichkeit auf die eigene Gegenwart.⁴

II.

Gattungsgeschichtlich ist das *Glasperlenspiel* dem Schema des idealistischen Bildungs- und Erziehungsromans verpflichtet. So verweist das Konzept des kastalischen Ordens auf Johann Wolfgang von Goethes Entwurf einer pädagogischen Provinz in dem 1821 und 1828 in zwei Fassungen veröffentlichten Altersroman *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*, den das Werk bereits zu Anfang als ein Vorbild der Ordensprovinz der Glasperlenspieler zitiert. Auch der Name Josef Knechts ist antithetisch auf denjenigen Wilhelm Meisters bezogen.⁵

In der Begegnung von Ich und Welt entwickelt Hesses Spätwerk das klassische Ideal einer Aussöhnung menschlicher Individualität mit den von der Gesellschaft eingeforderten lebensweltlichen Ansprüchen. Während *Unterm Rad* oder *Narziß und Goldmund* die Problematik der Lebensgeschichten Einzelner aufzeigen, für die der Widerspruch zwischen individuellem Werden und gesellschaftlichem Sein zu einer schmerzhaften und leidvollen Erfahrung wird, thematisiert die Geschichte Josef Knechts den Einfluss kulturell überlieferter Konzepte und Vorstellungen auf die harmonische, innerseelische Reifung und Ausbildung einer verantwortlichen und ausgeglichenen Gesamtpersönlichkeit.

3 Vgl. Volker Michels: „Nachwort“. In: Hermann Hesse: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Volker Michels. 20 Bde. Frankfurt am Main 2001–2004, Bd. V, S. 705–736, hier S. 705–708.

4 Vgl. Willi und Edith Michel: „Das Glasperlenspiel“. Pädagogische Utopie, dialektische Entwicklung und hermeneutische Erinnerung“. In: *Interpretationen. Hermann Hesse. Romane*. Stuttgart 1994. S. 132–168, hier S. 139.

5 George W. Field: „Goethe and 'Das Glasperlenspiel': Reflections on 'Alterswerke'“. In: *German Life & Letters* 23 (1969), S. 93–101.

Zudem ist Hesses Altersroman auch aus einer anderen Perspektive in der Tradition Goethes zu verstehen: Indem dieser in seinem letzten Lebensjahrzehnt eine Fortsetzung des als Prototyp der Gattung normbildend gewordenen *Wilhelm Meister* schreibt und in den *Wanderjahren* die in den *Lehrjahren* gestaltete Form des Bildungs- und Entwicklungsromans hinterfragt, dekonstruiert er die formale und inhaltliche Kontinuität des Erzählens und generiert eine Form, in der sich die Summe der individuellen Lebens- und Seinserfahrungen des Autors abspiegelt. Im Roman, der kein Roman mehr ist – Goethe selbst verwendet gegenüber Kanzler von Müller am 18. Februar 1830 den Begriff des „Aggregats“, in der Bedeutung einer sich zu einer Summe addierenden Aufzählung von Einzelheiten –, wird die autobiographische Nachdenklichkeit zur Literatur abstrahiert.⁶

Das *Glasperlenspiel* zitiert einerseits diese Aggregatstruktur des Goethe'schen Romans, andererseits den erzählerischen Polyperspektivismus des *Steppenwolfes*. Indem sich das Werk formal in drei Teile gliedert, den *Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung*, in die *Lebensbeschreibung des Magister Ludi* und in *Josef Knechts hinterlassene Schriften*, entsteht eine strukturelle Spannung zwischen drei unterschiedlichen Textsorten. Während die Einleitung als eine sachlich-historische Abhandlung einen Einblick in die Geschichte und das Wesen des Glasperlenspiels gibt, berichtet der mittlere Teil mit dem Gestus einer chronikalischen Erzählung von der Lebensgeschichte Knechts. Bei den *Hinterlassenen Schriften* schließlich handelt es sich um textimmanent als fiktional dargebotene lyrische und prosaische Texte, die, indem sie die Einsichten in die Persönlichkeit und den Charakter Josef Knechts vertiefen, den Wahrheitsgehalt der Lebensgeschichte des Glasperlenspielmeisters bezeugen. Zugleich wird die Erzählung über das Leben Knechts, die den Hauptteil des Romans ausmacht, von Briefen, Berichten, Notizen und Gesprächsaufzeichnungen unterbrochen, was wirkungsästhetisch den chronikalischen Charakter des Erzählten akzentuiert und narratologisch den Erzählstandort als limitiert ausweist. Sowohl das von einem anonym bleibenden Erzähler nur fragmentarisch mitgeteilte Wissen über die zeitlich weit zurückliegenden Ereignisse als auch die Zusammenstellung unterschiedlicher Textsorten erzeugen den reflexiv-exemplarhaften Charakter der ohnehin am Ende des mittleren Romanteils in die *Legende* übergehenden Lebensbeschreibung Knechts.

Die *Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht* bildet nicht nur den Hauptteil des Romans; indem sie einerseits von der *Einführung* in die Geschichte des Glasperlenspiels und andererseits von den *Hinterlassenen Schriften* eingefasst wird, ist sie eine Variation des in der Einleitung aufgestellten und in den Lebensläufen beschlossenen Themas. Während sie zum einen, dem Entwicklungsschema des Bildungsromans folgend, das Leben und Wirken Josef Knechts von seinen Anfängen bis zu seinem Tod folgerichtig nacherzählt, akzentuiert ihre Darstellungsform, die im Fortschreiten

6 Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt. Hrsg. von Wolfgang Herwig. Dritter Band, Zweiter Teil 1825-1832. Zürich und Stuttgart 1972, S. 571. Vgl. hierzu auch Martin Bez: *Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“*. Aggregat, Archiv, Archivroman. Berlin und Boston 2013 (= Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge. 132), S. 51-79.

der Erzählung legendenhafte Züge annimmt, den exemplarischen Charakter und die generelle Relevanz der Lebensgeschichte des Glasperlenspielmeysters.

Wir sehen sein Leben, soweit es bekannt ist, in klarer Stufenfolge aufgebaut, und wenn wir in unsern Vermutungen über sein Ende uns willig der Legende anschließen und sie gläubig übernehmen, so tun wir es, weil uns das, was die Legende berichtet, als letzte Stufe dieses Lebens völlig den vorhergegangenen zu entsprechen scheint.⁷

III.

Die *Lebensbeschreibung* gliedert die Biographie des Magister Ludi in zehn Abschnitte, die von dem einleitenden Kapitel, das über die frühen Jahre Knechts und seinen Eintritt in die kastalische Ordensprovinz Auskunft gibt, und dem abschließenden, *Die Legende* überschriebenen Kapitel, das von dem Tod des Glasperlenspielmeysters berichtet, eingerahmt werden.

Dieses letzte Kapitel thematisiert, wie Josef Knecht seine individuellen Wünsche und Regungen zwar ganz den Anforderungen des Amtes unterordnet, sich somit das kastalische Ideal der dienenden Selbstverwirklichung in seiner Person realisiert, ihn aber auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn Zweifel überkommen an dem intellektuellen Ästhetizismus und der dem rein Geistigen gewidmeten, welt- und lebensfernen Ordnung der Provinz der Glasperlenspieler. Nachdem die Ordensleitung das Gesuch, ihn vom Amt des Magister Ludi zu entbinden und ihn als einfachen Lehrer an eine der vom Orden betreuten, außerhalb der Provinz liegenden Schulen zu versetzen, abgelehnt hat, nimmt er das Angebot seines Jugendfreundes Plinio Designori an, Hauslehrer von dessen Sohn Tito zu werden. Auf dem Weg zu seiner neuen Aufgabe erlebt Josef Knecht das seit langem entbehrte Gefühl eines freien und unbeschwerten Seins. Am Morgen nach seiner Ankunft in Belpunt, dem in den Bergen gelegenen Landhaus seines Freundes, fordert Tito den von der langen und ermüdenden Reise geschwächten Knecht zu einem Wettschwimmen in einem nahen Bergsee auf. Um seinen Schüler nicht zu enttäuschen, geht Knecht auf den unbedacht-übermütigen Wunsch des Knaben ein. Die *Lebensbeschreibung* endet mit dem Tod des Glasperlenspielers in dem eiskalten Wasser des Bergsees, der Tito mit dem Gefühl der Schuld zurücklässt:

O weh, dachte er entsetzt, nun bin ich an seinem Tode schuldig! Und erst jetzt, wo kein Stolz zu wahren und kein Widerstand mehr zu leisten war, spürte er im Weh seines erschrockenen Herzens, wie lieb er diesen Mann schon gehabt hatte. Und indem er sich, trotz allen Einwänden, an des Meysters Tod mitschuldig fühlte, überkam ihn mit heiligem Schauer die Ahnung, daß diese Schuld ihn selbst und sein Leben umgestalten und viel Größeres von ihm fordern werde, als er bisher je von sich verlangt hatte.⁸

Der Abend, an dem Josef Knecht in Belpunt ankommt, und der Morgen, an dem er stirbt, bilden den Rahmen für die Begegnung zwischen Lehrer und Schüler. Am Ende der zwölf Kapitel, die von der Lebensgeschichte des Glasperlenspielers erzählen, steht damit – wie an deren Beginn – ein Dialog zwischen Jung und Alt, Jugend und Erfahrung. Denn im ersten Kapitel, das unter der Überschrift *Die Berufung*

⁷ Hesse: *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 40f.

⁸ Ebd., S. 394.

von den frühen Jahren des künftigen Magister Ludi erzählt, wird von der initialen Begegnung zwischen dem Knaben Josef Knecht und der kastalischen Gemeinschaft in der Gestalt des Magister Musicae berichtet. Dieser reist umher, um in den Schulen des Landes begabten Nachwuchs für den Orden zu rekrutieren.

Der Junge tritt dem alten Mann mit einem scheuen Respekt entgegen, wobei der Text die zunächst unüberbrückbare Differenz zwischen beiden im Hinblick auf Herkunft und Bildung, Einsicht und Rang deutlich herausstellt. So wird Knecht aus dem Unterricht gerufen, um in einem Übungszimmer, das zum Ort der Prüfung bestimmt worden ist, eine Weile zu warten bis der Musikmeister sich ihm zuwendet. „Es rief ihn niemand, aber es trat ein Mann herein, ein ganz alter Mann, wie es ihm anfangs schien, ein nicht sehr großer, weißhaariger Mann mit einem schönen, lichten Gesicht“, berichtet der Erzähler, die Perspektive des Knaben wiedergebend, über das Auftreten und Aussehen des Meisters, „und mit durchdringend blickenden hellblauen Augen, deren Blick man hätte fürchten können, aber er war nicht nur durchdringend, sondern auch heiter, er war von einer nicht lachenden oder lächelnden, sondern stillglänzenden, ruhigen Heiterkeit.“⁹

Es folgt weder eine Befragung noch ein explizit verbaler Austausch, vielmehr fordert der Magister den Schüler auf, der scheu und angespannt ist – „von Ehrfurcht für den Alten bis zum Überfließen angefüllt“ –, eine einfache Melodie auf dem Klavier zu spielen.¹⁰ Indem dieser „eins von den alten Liedern, die in der Schule oft gesungen wurden“, anstimmt, der Musikmeister sich zu ihm setzt und sie die Melodie zu vier Händen spielen, schwinden jedoch Angst und Befangenheit.¹¹ Das gemeinsame Musizieren lenkt die Aufmerksamkeit auf die Musik und deutet solchermäßen auf jene dienende Selbstentäußerung voraus, die ein Grundzug der Gemeinschaft der Glasperlenspieler bildet. „Viele Male spielten sie das Lied, es war keine Verständigung mehr nötig, und mit jeder Wiederholung wurde das Lied ganz von selbst reicher an Verzierungen und Rankenspiel.“¹²

Erst nach dieser, Vertrauen wie Verbindung schaffenden Erfahrung stellt der Ältere dem Jüngeren eine Frage. Sie hat jedoch nicht die Funktion, Wissen im Sinne einer Prüfung aufzurufen und abzufragen, sondern wird wiederum zum Anlass, das Musizieren fortzusetzen. Weil Knecht keine Antwort zu geben vermag, zeigt der Magister Musicae ihm, was eine Fuge ist, indem er ein Thema aus dem zuvor gespielten Lied aufnimmt und beginnt, dieses zeitlich versetzt in unterschiedlichen Tonhöhen zu variieren. „Des Knaben Herz wallte von Verehrung, von Liebe für den Meister, und sein Ohr vernahm die Fuge, ihm schien, als höre er heute zum erstenmal Musik“, berichtet der Erzähler, „er ahnte hinter dem vor ihm entstehenden Tonwerk den Geist, die beglückende Harmonie von Gesetz und Freiheit, von Dienen und Herrschen, er ergab und gelobte sich diesem Geist und diesem Meister“.¹³

9 Ebd., S. 44.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd., S. 45.

13 Ebd., S. 46. „Der Musikmeister und Knecht, der seinen Lehrer als Vorbild und Leitbild betrachtet, musizieren gemeinsam. Der Magister Musicae zeigt dem Knaben, ohne zu sprechen, was Musik ist. Der Knabe ahnt hinter dem Tonwerk den Kern und das Wesen der Musik, die Harmonie der Gegensätze in der Einheit. Er erlebt meditativ in seinem Inneren die Harmonie zweier gleichwertiger Pole, die eine Einheit bilden und die Grundlage der Gesetzmäßigkeiten der Welt repräsentieren.“ (Andreas Malischke: *Ideal und Wirklichkeit in Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“*. Hamburg 2008, S. 35.)

Kompositorisch kommt dem Zusammentreffen in der „Übungsstube“ eine mehrfache Funktion im Hinblick auf das Narrativ des Romans zu.¹⁴ Zum einen lernt Josef Knecht bereits bei seiner ersten Begegnung mit einem Vertreter der Ordensprovinz die Idee des Glasperlenspiels kennen, das kulturelle Traditionen, wissenschaftliche Erkenntnisse und in kreativ-künstlerischen Prozessen gewonnene Einsichten als eine synthetische Leistung im Bereich eines imaginär-gedanklichen Raumes, im Kontext eines Spieles miteinander verknüpft. Zum anderen ist die fiktionsimmanent sich vollziehende Reflexion über ein Thema, das auf eine ebenso komplexe wie kunstvolle Weise von einer Stimme zur anderen wechselt, auch als ein Hinweis auf das Kompositionsprinzip des Romans selbst zu lesen: Gleich einer Fuge variiert das Werk die Geschichte Josef Knechts, indem der *Lebensbeschreibung des Magister Ludi* drei *Lebensläufe* angeschlossen werden, die seine Figur erzählend in wechselnden Kontexten zeigen, sie metaphorisch diversifizieren und somit die Individualität des erzählten Lebens hinterfragen.

Nicht zuletzt wird der Musikmeister als ein geistiger Führer auf dem Lebensweg Knechts eingeführt. „Nirgends können zwei Menschen leichter Freunde werden als beim Musizieren. Das ist eine schöne Sache“, bemerkt er im Gehen zu dem Knaben. „Hoffentlich werden wir Freunde bleiben, du und ich.“¹⁵ Der Weg des Jungen, über dessen Herkunft „nichts bekanntgeworden“ ist, der jedoch die hierarchischen Stufen des kastalischen Ordens bis zu dem höchsten Rang des Glasperlenspielmeisters durchlaufen wird, wird von dem Musikmeister als einem geistigen Lehrer, Ratgeber und Freund begleitet.¹⁶ Das Fundament aber, auf dem ihre Beziehung beruht, ist jenes Vertrauensverhältnis, das in der Erfahrung des gemeinsamen Musizierens während der ersten Begegnung begründet worden ist.

Wenngleich der Roman die Geschichte Josef Knechts als Entwicklungsgeschichte erzählt und folgerichtig auf die Figur des Glasperlenspielmeisters und seiner inneren Konflikte konzentriert bleibt, betont die Initiationsszene im Musikzimmer der Schule primär die Bedeutung der Dialektik von Jugend und Erfahrung für das Werk. Indem nicht Führung und Erziehung, intellektuelle Überlegenheit und gesellschaftliche Stellung das Verhältnis der beiden im Sinne eines hierarchischen Gedankens bestimmen, sondern aus dem Wissen eines langen Lebens erwachsene Geduld und Zugewandtheit auf Seiten des Einen und Vertrauen auf Seiten des Anderen, entwirft der Roman das Ideal einer Schüler-Lehrer-Beziehung.¹⁷ Die Weitergabe von Wissen und Erfahrung als konstitutives Element der Bildung des Einzelnen, die das erste Kapitel des Werkes thematisiert, verweist bereits auf den Wunsch Josef Knechts auf dem Höhepunkt seiner kastalischen Laufbahn, den Orden zu verlassen und als Erzieher in der Welt zu wirken.

14 Hesse: *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 45.

15 Ebd., S. 46.

16 Ebd., S. 39.

17 „Der Musikmeister prüft den Knaben nicht, indem er Wissensfragen stellt. Er wirkt als Erzieher wesentlich durch seine Persönlichkeit. Sein methodisches Medium, das er anwendet, ist die Musik als Ausdruck der Harmonia Mundi.“ (Malischke: *Ideal und Wirklichkeit*, S. 35.)

IV.

Der Magister Musicae ist jedoch nicht nur jene Instanz, die als Vertretung der Erziehungsbehörde die Aufnahme Knechts in die Ordenschule verantwortet; der Ältere begleitet den Jüngeren auch während seines Studiums, in den öffentlichen Auseinandersetzungen mit Plinio Designori und auf seinem Weg durch die unterschiedlichen Hierarchieebenen der kastalischen Provinz als Leitbild, Ratgeber und Wegweiser. In diesem Sinne haben die Gespräche zwischen Meister und Schüler auch eine Funktion innerhalb der Kompositionsstruktur des Romans, weil sie jeweils Stufen der inneren Entwicklung Knechts markieren.

Die Begegnung zwischen dem aus seinem Amt geschiedenen Glasperlenspielmeister und Tito steht demgegenüber isoliert am Ende der *Lebensbeschreibung*. Indem sie die Rollen invertiert und Josef Knecht als Älteren und Lebensweisen einen unerfahrenen Jungen zur Seite stellt, ist das Schlussbild des Romans kontrapunktisch auf die Eingangsszene der Berufung bezogen. Nunmehr ist es der Magister Ludi, der als Lehrer sein Wissen und seine Erfahrung weitergibt. Während jedoch der junge Josef Knecht dem alten Musikmeister schüchtern entgegentrat und erst die gedankliche Hingabe an das gemeinsame Klavierspiel seine Zurückhaltung zu lösen vermochte, erscheint Tito als ein selbstbewusster Knabe, der seinen künftigen Lehrer mit inneren Vorbehalten und Forderungen konfrontiert. Dies äußert sich bereits darin, dass er Knecht nicht im Haus seines Vaters erwartet, sondern in die Berge, nach Belpunt, vorausgereist ist, wohin dieser ihm folgen muss. Die Begrüßung, „auf der Schwelle des Hauses“, charakterisiert zum einen seine Haltung, zum anderen das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler:¹⁸

Der Knabe kam ihm entgegen, lächelnd, freundlich und ein klein wenig verlegen, er half ihm aussteigen und sagte dabei: „Es war nicht böse gemeint, daß ich Sie die Reise allein machen ließ.“ Und noch ehe Knecht hatte antworten können, fügte er zutraulich hinzu: „Ich glaube, Sie haben verstanden, wie es gemeint war. Sonst hätten Sie gewiß meinen Vater mitgebracht. Daß ich gut angekommen bin, habe ich ihm schon gemeldet.“¹⁹

Knecht begegnet der skeptischen Erwartung, mit der ihn sein Schüler herausfordert, zwar ebenfalls mit einer gelassen-wohlwollenden Haltung, wie einst der Musikmeister ihm selbst gegenüber. Allerdings vermittelt diese weniger jene heitere, verinnerlichte Lebensklugheit, die den Magister Musicae kennzeichnete, sondern ist Ausdruck pädagogischer Erwägungen, die darauf zielen, ein Einvernehmen zwischen dem ungebundenen Knaben und seinem neuen Lehrer herzustellen. „Es ist ja unter anderem der Zweck unsres Zusammenlebens, daß wir unsere Kenntnisse austauschen und einander angleichen“, erläutert Knecht in diesem Sinne in einem Gespräch mit Tito am Abend seiner Ankunft.²⁰

Indem der Glasperlenspielmeister auf indirekte Weise, durch sein Auftreten, Urteilen und Handeln, die geistige Haltung zeigt, welche die kastalische Bildung kennzeichnet, gelingt es ihm bereits in den ersten Stunden, die abwartende Zurückhaltung des

18 Hesse: *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 385.

19 Ebd., S. 386.

20 Ebd.

Knaben zu unterlaufen. So berichtet der Erzähler von den Gedanken und Gefühlen, die Tito bereits an diesem ersten Abend bewegen:

Es regte sich in dem feurigen und stolzen Jüngling die Ahnung, daß dieser Art von Adel anzugehören und zu dienen ihm vielleicht zur Pflicht und Ehre werden könnte, daß vielleicht hier, erschienen und verkörpert in der Gestalt dieses Lehrers, der bei aller Sanftheit und Freundlichkeit doch durch und durch ein Herr war, sich ihm der Sinn seines Lebens nähere und ihm Ziele zu setzen bestimmt sei.²¹

Auch an dem darauf folgenden Morgen ist Knecht bestrebt, seinen Schüler durch das Beispiel innerer Haltung und Aufmerksamkeit zu gewinnen. So reagiert er auf die Aufforderung zu einem gemeinsamen Bad in einem Bergsee mit der Überlegung, dass ein „harmloses Mittun“ genügen würde, „um dem Jüngling zu zeigen, sein Erzieher sei weder ein Feigling noch ein Stubenhocker“.²²

Während das erste Kapitel der *Lebensgeschichte* das erste Zusammentreffen eines Schülers mit seinem Lehrer zeigt, während Knecht und der Musikmeister in der gemeinsamen Musik ein Medium finden, das gedanklichen Austausch und Vermittlung gleichermaßen ermöglicht, während also der Jüngere und der Ältere sich auf einer geistigen Ebene entgegnetreten und in der Konsequenz auch erkennen, zeigt das letzte Kapitel der *Lebensgeschichte* das Kennenlernen Knechts und Titos weniger als dialogische Begegnung denn als das Nebeneinander zweier Einsamkeiten. Erzähltechnisch wird dies durch die langen Passagen des Erzählers sichtbar, der nicht nur die Landschaft und ihre morgendlichen Stimmungen beschreibt, sondern auch die inneren Verfasstheiten der beiden Figuren. So ist die Aufforderung zu einem Wettstreit, wer schwimmend als erster das andere Ufer erreiche, der einzige Satz wörtlicher Rede, der zwischen den beiden fällt. Das Schweigen aber, das Zurücktreten der Figurenrede hinter den Erzählerkommentar antizipiert bereits den Tod des Glasperlenspielmeisters.

V.

Dass Josef Knecht am Ende aus dem Dienst in der Ordensgemeinschaft in die Welt geht, um als Lehrer Wissen, Erkenntnisse und Möglichkeiten der geistigen Welt in die Wirklichkeit zu tragen, aber an der Schwelle dieses neuen Lebensabschnittes stirbt, ist kontrovers diskutiert worden.²³ Sein Tod im eisigen Wasser eines Bergsees ist, wie es das Ende der *Lebensbeschreibung* formuliert, zunächst als eine Aufforderung an Tito zu verstehen, weil dieser in der Folge zu der Einsicht gelangt, „daß diese Schuld ihn selbst und sein Leben umgestalten und viel Größeres von ihm fordern werde, als

21 Ebd., S. 387.

22 Ebd., S. 390.

23 Vgl. hierzu Paul Bishop: „Beads of Glass, Shards of Culture, and the Art of Life: Hesse's 'Das Glasperlenspiel'“. In: *A Companion to the Works of Hermann Hesse*. Hrsg. von Ingo Cornils. Rochester 2009, S. 215-240, hier S. 232f.; Theodore Ziolkowski: „The Glass Bead Game. Beyond Castalia“. In: *Hermann Hesse*. Hrsg. von Harold Bloom. Philadelphia 2003 (= Bloom's Modern Critical Views), S. 39-74, hier S. 71f.; Andreas Solbach: *Hermann Hesse. Die poetologische Dimension seines Erzählens*. Heidelberg 2012 (= Studien zur historischen Poetik 11), S. 260-263 sowie Wilko Steffens: „Tödliche Entgrenzung: Hermann Hesses Roman 'Das Glasperlenspiel'“. In: *Der Grenzgänger Hermann Hesse*, S. 392-404.

er bisher je von sich verlangt hatte“.²⁴ Indem der Tod des Magister Ludi den Knaben in dem Bewusstsein der Verantwortung des Menschen für den Mitmenschen zurücklässt, wird er zu einem Auftrag, nach der ontologischen Dimension des Seins zu fragen. In diesem Sinne ist Knechts Tod eine Chiffre, die über das Individuelle hinausweist und am Ende der Lebensgeschichte noch einmal jene Kontinuität des Geistigen versinnbildlicht, die das Ideal der kastalischen Gemeinschaft ist.

Wie die paradigmatische Ausführung der Figuren und die abstrakte Konstellation ihrer Beziehungen in der *Lebensbeschreibung* sowie die metaphorische Diversifizierung der Figur Josef Knechts in den *Lebensläufen* die Individualität des erzählten Lebens hinterfragen, ist sein Tod deshalb auch ein Sinnbild für den dialektischen Prozess, der Bedeutung konstituiert und zugleich relativiert. Knecht stirbt, weil am Ende des *Glasperlenspiels* die Erkenntnis steht, dass das menschliche Leben wie das literarische Kunstwerk den Sinn aus der Endgültigkeit des Kommenden beziehen, aus der letzten Bedingung des Lebens – dem Tod, der Zeit ohne Zukunft. Vor dem Hintergrund des Exemplarischen und Legendenhaften, in dem die Lebensgeschichte beschlossen wird, ist das Sterben Knechts deshalb auch als Opfertod zu verstehen.²⁵ In dieser Lesart korrespondiert er mit dem Ritualtod des Regenmachers in dem gleichnamigen Lebenslauf.

Darüber hinaus stellt der Text, indem er von dem Ende des Glasperlenspielmeisters in Form einer Legende berichtet, allein durch den Gattungsdiskurs heraus, dass die Ereignisse, von denen erzählt wird, über sich selbst hinausweisen. Die Erzählintention betont auf diese Weise das Überindividuelle und Exemplarische des Lebensweges, das durch das Sein und Sterben Josef Knechts veranschaulicht wird. Unabhängig von der Frage, ob der Roman als eine Utopie oder Dystopie auf die Gegenwart der dreißiger und vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts zu beziehen ist, rekurriert das Moment des Legendenhaften zudem auf eine Sphäre des Geistigen und Zeitlosen als ein die Lebenswirklichkeit transzendierendes Ideal. Die Idee, die sich im Lebensweg Josef Knechts erfüllt, ist einerseits die einer Entfaltung und Entwicklung der dem Menschen gegebenen geistigen Möglichkeiten; andererseits wird das stets Unabgeschlossene des Lebens sichtbar. Der Tod bezeichnet in dieser Auslegung kein Ende im Sinne eines Abbruchs, welcher die Sinnhaftigkeit der geistigen Entwicklung in Frage stellen würde, vielmehr erweist er sich als die letzte und notwendige Konsequenz im und für den Prozess des inneren Werdens.

Der Dualismus von Kontinuität und Wandel menschlicher Erscheinungen, das Paradox einer in der Metamorphose wesenhaft gleichbleibenden Substanz, wird in den *Lebensläufen* ebenfalls aufgegriffen. Die Legende, mit der die *Lebensbeschreibung* des Magister Ludi endet, wie der komplexe, abstrakt-zeitferne erzählerische Raum des *Glasperlenspiels* kontrastieren solchermaßen das in den Diskursen der europäischen Aufklärung entwickelte Paradigma eines linearen Fortschritts der menschlichen

24 Hesse: *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 394.

25 Vgl. Steffens: „Tödliche Entgrenzung“, S. 401f. Hesse schreibt über den Tod Knechts: „Das mit dem Tod von Josef Knecht sehe ich so an: Dieser Tod ist kein Zufall, sondern er ist ein Opfertod, und der junge Tito wird dadurch tiefer angefaßt und fürs ganze Leben verpflichtet, als es auf irgendeine andere Art hätte geschehen können.“ (*Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“*. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt am Main 1973, Bd. I, S. 235.)

Zivilisation mit einer sowohl der buddhistischen wie der taoistischen Religionsphilosophie verpflichteten Vorstellung zyklisch wiederkehrender Erscheinungen. In diesem Sinne ist der Bericht über den letzten Lebensabschnitt Josef Knechts auf den *Indischen Lebenslauf* bezogen, der die Geschichte des indischen Fürstensohns Dasa erzählt: Der Text, der von der Begegnung des adligen „Knaben“ mit einem „heilige[n] Mann und Yogin“ berichtet, also ebenfalls die Dialektik von Jugend und Erfahrung, Unschuld und Alter variiert, hebt nicht nur die textimmanente Wirklichkeit auf.²⁶ Indem er diese in der doppelten Brechung einer traumhaft-visionären Sequenz hinterfragt, dekuviert er den imaginären Raum der Literatur als ein Spiel der Erfahrung, der Erinnerung, der Fiktion, deutet er die Wirklichkeit als eine Spiegelung des psychischen Innenraums. In der Verschränkung von Faktizität und Fiktionalität antizipiert der Text die Relativität aller Diskurse und wird zu einem Sinnbild für die Idee des Glasperlenspiels selbst. Diesen Gedanken reflektierend schreibt Hermann Hesse im Januar 1955 in einem Brief an Rudolf Pannwitz:

Die Vorstellung, die den ersten Funken in mir entzündete, war die der Reinkarnation als Ausdrucksform für das Stabile im Fließenden, für die Kontinuität der Überlieferung und des Geisteslebens überhaupt. Es kam mir eines Tages, manche Jahre, bevor ich mit dem Versuch einer Niederschrift begann, die Vision eines individuellen, aber überzeitlichen Lebenslaufes: ich dachte mir einen Menschen, der in mehreren Wiedergeburten die großen Epochen der Menschheitsgeschichte miterlebt. Übriggeblieben ist von dieser ursprünglichen Intention, wie Sie sehen, die Reihe der Knechtschen Lebensläufe, die drei historischen und der kastalische.²⁷

Weil das Leben und Sterben des Magister Ludi eine Chiffre für die Relativität der menschlichen Existenz ist, kann sein Weg zugleich als ein Spiel mit den Möglichkeiten dichterischer Weltaneignung gelesen werden. So schreibt der Erzähler über die *Lebensläufe*, die Knecht wie die übrigen Zöglinge der kastalischen Provinz im Prozess ihrer Ausbildung verfassen müssen, weil sie ein Bewusstsein für die Relativität dessen, was der Mensch als seine individuelle Natur begreift, hervorbringen:

[...] allen Lehrern und Schülern war die Vorstellung geläufig, daß ihrer jetzigen Existenz frühere vorangegangene sein könnten, in anderen Körpern, zu andern Zeiten, unter andern Bedingungen. Dies war nun freilich nicht etwa ein Glaube im strengen Sinn, noch viel weniger war es eine Lehre; es war eine Übung, ein Spiel der Imaginationskräfte, sich das eigene Ich in veränderten Lagen und Umgebungen vorzustellen.²⁸

Wenn die *Lebensbeschreibung* des Glasperlenspielmeisters und die *Lebensläufe* einander in der Weise kommentieren, die Gérard Genette als Metatextualität bezeichnet hat, dann verweist der Tod Knechts, mit dem das letzte Kapitel seiner Lebensgeschichte endet, als Begegnung von Jugend und Erfahrung, auf die im *Glasperlenspiel* reflektierte Frage nach der Möglichkeit, Wissen um Bedeutungen und Bestimmungen des Seins zu vermitteln.²⁹

In den *Lebensläufen* wird in der Beziehung des Wettermachers zu seinem Sohn und Nachfolger Turu, in dem Dienst des Einsiedlers Josephus Famulus für den Beichtvater Pugil und der Indienstnahme des Fürstensohnes Dasa durch den Yogin das Verhältnis

26 Hesse: *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 482.

27 Hermann Hesse: *Ausgewählte Briefe. Erweiterte Ausgabe*. Zusammengestellt von Hermann und Ninon Hesse. Frankfurt am Main 1974, S. 436.

28 Hesse: *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 100.

29 Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Zweite Auflage. Frankfurt am Main 1996.

von Lehrer und Schüler variiert. Der *Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht* wird also mehrfach von Begegnungen zwischen Jung und Alt gerahmt. Die Zusammenstellung unterschiedlicher Textsorten zu einem erzählerischen Ganzen und der Polyperspektivismus der Erzählhaltung korrespondiert, wie der nuancierte Gradualismus, die Ausgewogenheit der kompositionellen Relation und die Zunahme des Gedanklichen in Antithese und Oxymoron, mit dem im *Glasperlenspiel* realisierten Konzept des literarischen Textes als Spiel der Abstraktion. In diesem Sinne ist der Roman eine poetologische Reflexion über die Notwendigkeit der Kunst, die im metaphorischen Raum, in der Überwundenheit des Sachlichen ein Beitrag ist zum ontologischen Bewusstsein des Selbst und zur Relativität des Wissens über die menschliche Existenz.

VI.

Die Erzählung vom Tod des Glasperlenspielmeisters wird jedoch nicht nur durch die *Lebensläufe* kommentierend gespiegelt. Auch *Die Gedichte des Schülers und Studenten* sind auf den Weg des Magister Ludi bis zu seinem Tod im Wasser des Bergsees von Belpunt bezogen. In diesem Zusammenhang hat unter den dreizehn lyrischen Texten, die der kastalische Chronist aus dem Nachlass Knechts veröffentlicht und den *Lebensläufen* voranstellt, das Gedicht *Stufen* eine besondere Signifikanz, weil es in der *Lebensbeschreibung* zitiert wird.³⁰ So berichtet der Erzähler am Beginn des letzten Kapitels von einer Verszeile, die Knecht erinnert:

Er [Josef Knecht] beschloß, diese Stunde der Einkehr zu widmen, und begab sich in den stillen Magistergarten. Auf dem Wege dahin begleitete ihn eine Verszeile, die ihm plötzlich eingefallen war: Denn jedem Anfang ist ein Zauber eigen ... die sagte er vor sich hin, nicht wissend, bei welchem Dichter er sie einst gelesen habe, aber der Vers sprach ihn an und gefiel ihm und schien dem Erlebnis der Stunde ganz zu entsprechen.³¹

Weitere Verse kommen ihm in den Sinn, aber „erst gegen Abend, als längst die Kursstunde gehalten und allerlei andere Tagesarbeit getan war, entdeckte er“ ihren Ursprung.³² In einem Gespräch mit Fritz Tegularius denkt Knecht über mögliche Deutungen des Gedichts, das in der Auseinandersetzung mit der Musik entstanden ist, nach. Während der Freund jedoch das Erzieherische, das der frühen Dichtung eigen ist, kritisch hinterfragt, ist es gerade jenes moralische Moment, das deren Wert für den Glasperlenspielmeister bezeichnet:

Also ich habe eine Einsicht, eine Erkenntnis, ein inneres Gesicht erlebt und möchte den Gehalt und die Moral dieser Einsicht mir selber zurufen und einhämmern. Darum ist das Gedicht mir auch, obwohl ich es nicht wußte, im Gedächtnis geblieben. Mögen die Verse nun gut oder schlecht sein, ihren Zweck haben sie erreicht, die Mahnung hat in mir fortgelebt und ist nicht vergessen worden.³³

Die Deutung des Lebens als Prozess der steten Veränderung und Wandlung, als ein „entschlossen-heitere[s] Durchschreiten, Erfüllen und Hintersichlassen jedes

30 Vgl. hierzu Ziolkowski: „The Glass Bead Game“, S. 56.

31 Hesse: *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 341.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 345.

Raumes“, wie der Erzähler im letzten Kapitel der *Lebensbeschreibung* formuliert, kommt auch in dem Titel zum Ausdruck, den Knecht seinem Gedicht zuerst gegeben hat.³⁴ Er überschrieb es mit dem Imperativ „Transzendieren!“.³⁵ Diese explizite Aufforderung und Mahnung an sich selbst, in der er die eigentliche Bedeutung seiner Dichtung erkennt, wird jedoch durch die Abänderung des Titels in *Stufen* modifiziert. Weil der Aspekt der Entwicklung und Entfaltung hierdurch hervorgehoben wird, erfährt sie eine Erweiterung und Vertiefung.

Indem dieser Text ebenfalls als ein metatextueller Kommentar im Sinne einer literarischen Selbstreflexion auf die *Lebensbeschreibung* bezogen ist, ist der Tod des Glasperlenspielmeisters in dem Moment, da er die Ordensprovinz hinter sich gelassen hat, um als Lehrer und Erzieher sein Wissen und seine Erfahrung an einen Knaben weiterzugeben, nicht als Ende zu verstehen, sondern als Übergang. Gleichwohl vermeiden sowohl das Gedicht als auch das Kapitel *Die Legende* den Rekurs auf ein transzendentes Prinzip. Stattdessen betont der lyrische Text in den Versen „Es wird *vielleicht* auch noch die Todesstunde / Uns neuen Räumen jung entgegenschicken“ jenes Moment der Frage und Unbestimmtheit, das auch den Tod Josef Knechts bestimmt.³⁶

Das Gedicht, das sowohl durch das Reimschema, welches Kreuzreime und umarmende Reime ineinander verschränkt, als auch durch unterschiedliche Enjambements das Lyrische in den Hintergrund drängt und deshalb wie ein Prosatext anmutet, wird zwar in der im Gespräch mit Tegularius entfalteten Interpretation Knechts als eine auf sich selbst bezogene Erinnerung und Mahnung gedeutet. Indem das *Stufen*-Gedicht jedoch den Prozess der Selbstfindung im Spannungsfeld von Unschuld und Erfahrung reflektiert, ist es im Hinblick auf die Kompositionsstruktur des *Glasperlenspiels* als Thema zu verstehen, das der Roman in der *Lebensbeschreibung* wie in den *Lebensläufen* variiert.

VII.

Die Begegnung zwischen dem Glasperlenspielmeister und dem Knaben Tito ist also einerseits kontrapunktisch auf die Begegnung zwischen Knecht und dem Musikmeister bezogen, andererseits wird ihr Thema in dem Gedicht *Stufen* aus den *Hinterlassenen Schriften* gespiegelt. Indem das letzte Kapitel der *Lebensbeschreibung* das Gedicht zitiert, erscheint die Figur des Josef Knecht in einer zweifachen Perspektive, als erfahrener Mann, der die Ordensprovinz und das ihm anvertraute Amt verlassen hat und als junger Schüler, der in seinen lyrischen Werken über den Prozess der Bildung und Entwicklung der eigenen Persönlichkeit nachdenkt. Diese doppelte Spiegelung betont die Bedeutung der Dialektik von Jugend und Alter, von Unschuld und Erfahrung für das Verständnis der Begegnung zwischen dem Lehrer Knecht und dem Schüler Tito. Dass ihr Verhältnis bereits am ersten Morgen ihres Zusammenseins in Belpunt durch den Tod des Glasperlenspielmeisters ein Ende findet, ist die

34 Ebd., S. 343.

35 Ebd.

36 Ebd., S. 407. [Hervorhebung S. S.].

erzählerische Übersetzung jenes Prinzips der fortwährenden Metamorphose allen Seins, das in dem Gedicht *Stufen* als abstrakte Einsicht formuliert wird.

Wenngleich Tito, wie der Erzählerkommentar belegt, sich am Tod seines Lehrers schuldig glaubt, charakterisiert der Begriff der Unschuld den Knaben in dem Sinne, dass er keine Verantwortung für das Geschehene trägt. Gleichwohl bezeichnet er nicht ein mangelndes oder gar fehlendes Bewusstsein von Schuld. Die Unbefangenheit aber und die innere Reinheit, die ebenso im Bedeutungsspektrum des Begriffs liegen, weichen nach dem Tod Knechts jener Erfahrung der Kontinuität im Wandel, die in dem Gedicht *Stufen* auf eine ebenso schlichte wie eindringliche Weise reflektiert werden.

