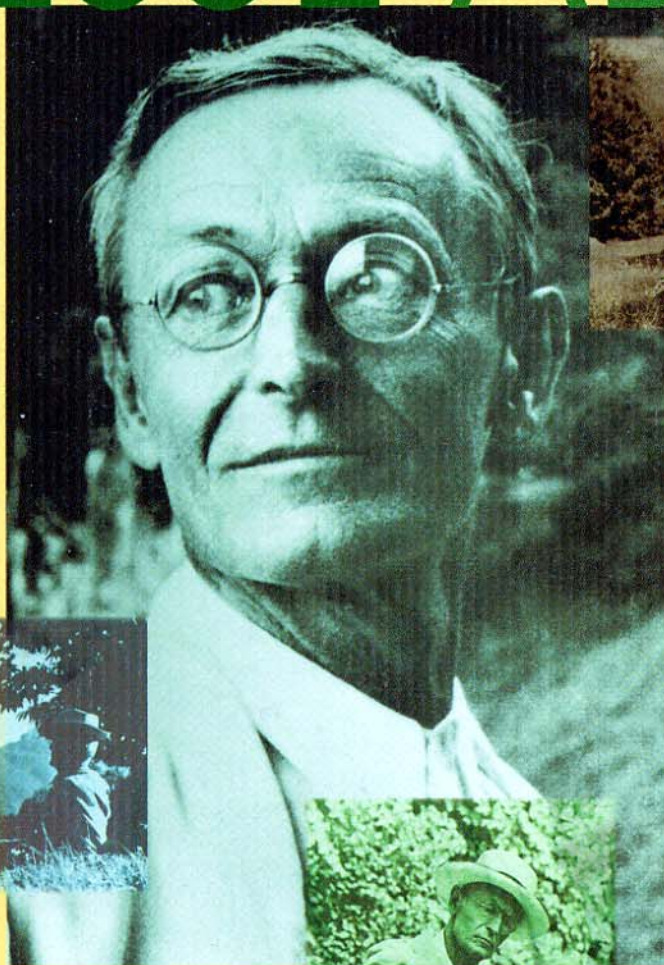


Gunnar Decker

HESSE-ABC



Meiner Mutter

Hat man mich geküßt,
Hast ich meinen Mund,
Weine mich im Schlaf,
Wachte auf gesund.

Hat man mich geküßt,
Hast man mich so klein,
Hilf ich mich mehr weinen,
Lachst mich im Schlaf.

Großmutter sterben,
Och, Großmutter,
Och ich, ich bleibe
Diner, immer da.

o (H. 19.60)



RECLAM

Leben und Werk Hermann Hesses (1877-1962) ist bis heute immer wieder zum Gegenstand mannigfaltiger Deutungen geworden. Die einen sehen in ihm den Begründer einer neuen romantischen Bewegung, den Wegbereiter der antibürgerlichen Revolten des späten 20. Jahrhunderts; anderen galt er als »Innerlichkeitsromancier«, wie es Gottfried Benn einmal formulierte.

Das Hesse-ABC zeichnet die Symbiose von Leben und Werk anhand einer Reihe von alphabetischen Stichworten nach. Der feuilletonistische Stil der Beiträge macht das Hesse-ABC zu einem kurzweiligen Nachschlagewerk und Lesebuch für all jene, die mehr über den Autor, seine Motive und Positionen erfahren wollen.

Gunnar Decker, geboren 1965, lebt als freier Publizist in Berlin. Zuletzt veröffentlichte er zusammen mit Kerstin Decker *Gefühlsausbrüche oder Ewig pubertiert der Ostdeutsche*, 2000.

Gunnar Decker

Hesse-ABC

R E C L A M
L E I P Z I G

Besuchen Sie uns im Internet: www.reclam.de

© Reclam Verlag Leipzig 2002

Reclam Bibliothek Leipzig, Band 20035, 1. Auflage, 2002

Reihen- und Umschlaggestaltung:

Gabriele Bürde | Kurt Blank-Markard unter Verwendung von Fotos
aus Volker Michels »Hermann Hesse. Leben und Werk im Bild«,
Insel-Taschenbuch 1973. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

Gesetzt aus ITC Slimbach

Satz: Reclam Verlag Leipzig

Druck und Bindung: Reclam, Ditzingen

Printed in Germany

ISBN 3-379-20035-2

Dem Andenken Hugo Balls

Porträt des Künstlers als ewiges Kind

Da machte ich mich klein und ging in mein Bild hinein, stieg in die kleine Eisenbahn und fuhr mit der kleinen Eisenbahn in den schwarzen kleinen Tunnel hinein. Eine Weile sah man noch den flockigen Rauch aus dem runden Loche kommen, dann verzog sich der Rauch und verflüchtigte sich und mit ihm das ganze Bild und mit ihm ich. In großer Verlegenheit blieben die Wärter zurück.

Kurzgefaßter Lebenslauf

Wer wann gerade Mode ist, entscheiden immer die Siebzehnjährigen. Als ich siebzehn war, stand Hesse bei uns ganz hoch im Kurs. Fast so hoch wie Leonhard Frank. Der ist im Moment überhaupt nicht Mode; aber ist es Hesse? Sicherlich weniger, als es zu Beginn des 20. Jahrhunderts der romantische »Camenzind«-Hesse war, und weniger auch als bei den 68ern der ewig revoltierende »Steppenwolf«-Hesse. Womit schon gesagt ist, daß Moden immer Zeitgeistprojektionen sind, die zwar dem Verkauf viel, der Literatur aber wenig nutzen. Eher im Gegenteil. Moden bedeuten das, was nach Rilke der Ruhm überhaupt bedeutet: die Summe aller Mißverständnisse zu sein, die sich um einen großen Namen ranken. Also doch besser nicht Mode sein? Moden fokussieren den Blick, sie konzentrieren ihn auf etwas, aber sie verflachen ihn zugleich. Manche sagen: Hesse? Früher hab' ich den mal gelesen, aber heute nicht mehr. Der ist doch sentimental, der ist doch Kitsch. Eine ganze konservative Literaturkritik hat in den fünfziger Jahren dieses Bild verbreitet. Sie berief sich dabei auf Gottfried Benn, der 1946 sehr kalt über seinen wenig geschätzten Kollegen urteilte:

»Hesse. Kleiner Mann. Deutsche Innerlichkeit, der sich schon kolossal vorkommt, wenn irgendwo ein Ehebruch erlitten oder gestartet wird. In der Jugend einige hübsche klare Verse. Spezi von Thomas Mann. Daher der Nobelpreis, sehr treffend und passend innerhalb dieses moddrigen Europa.« Besteht unsere Gesellschaft mittlerweile vielleicht aus lauter Trivial-Benns? Kaltschnäuzig und überheblich? Gänzlich desinteressiert am Menschen? Und gerade Hesses »Talent zum Menschen« ist es ja, das denjenigen fasziniert, der zu Faszination fähig ist. Das Bennsche Verdikt sagt es auf drastische Weise: Hesse galt zwischen 1950 und 1965 als ein mit viel – versteckter oder offener – Herablassung zu lobender Erbauungsdichter für sentimentale Gemüter und wurde ausgiebig belächelt. Joachim Kaiser erinnert sich daran. Als der amerikanische Skandalautor Henry Miller ihm 1960 sagte, er schätze Hesse, »... hielt ich das für ein Zeichen offener Senilität, erzählte es schadenfroh in Hamburg weiter und alle, alle grinsten über den alten Miller«. Daß diese Geringschätzung einer (über-)eifrigen Bewunderung wich, lag auch an den Studentenprotesten von 1968, die zu einem Mentalitätenwechsel der alten Bundesrepublik führten – und plötzlich zählte Hesse, zum Edel-Anarchisten (v)erklärt, mehr als sein Verächter Benn. Aber zuvor hatte die LSD-Szene in den USA Hesse entdeckt und Timothy Leary laut über die Frage nachgedacht, ob Hesse auch bewußtseinsverändernde Drogen genommen habe. Jedenfalls war ihm das »Glasperlenspiel« wie ein einziger LSD-Trip vorgekommen.

An Hesse läßt sich sehr gut zeigen, daß nicht nur der Autor Metamorphosen durchläuft, sondern auch seine Leser. Peter Härtling hat darüber nachgedacht, wie wichtig Hesse in seiner Jugend für ihn war - und wie er ihn, als er selbst zu schreiben begann, zeitweise doch verriet: »Ich hörte nicht auf ihn zu lesen, aber in Unterhaltungen wertete ich ihn ab; ich redete über ihn und seine

Bücher wie über eine vergangene Liebesaffäre, die einem lächerlich und nicht mehr geheuer ist...«

Hesse als Last, die man zurückstößt, weil man eigene Wege geht? Dabei lebt Hesse Nietzsches Aufklärer-Wort: Nicht ihm, sondern sich selber solle man folgen. Womit er sich jedem Dogma, auch dem verführerisch-freundlichen der Schülerschaft, entzieht. In seiner »Wanderung« bekennt Hesse sich als Verehrer der Untreue, des Wechsels, der Phantasie. Es ist ein Bekenntnis zur Treue auf Umwegen. Eine, die den Verführungen nicht asketisch ausweicht, sondern durch sie hindurchgeht und an ihnen wächst.

Wer sich sehr früh einem Autor zuwendet, muß sich dann im Laufe seines Lebens mehrfach korrigieren. Hesse selbst hat das vorgemacht. Er rückte von seinen frühen Werken ab, stärker wohl, als es uns heutigen Lesern mitunter plausibel erscheint. Aber für ihn war nach dem Ersten Weltkrieg der Zeitpunkt gekommen, Kontinuitäten aufzukündigen. Er mußte neu beginnen, um schöpferisch zu bleiben. Der Autor Hesse zeigt uns viele Gesichter. Romantiker ist er ebenso wie Aufklärer, Idylliker wie Anti-Idylliker. Keiner Lehre oder Schule fühlt er sich verbunden, ohne zugleich auch den von diesen verstoßenen Ketzern zuzuneigen. Zu jeder Institution geht er auf Distanz. In der »Steppenwolf«-Krise gründen schon die Legenden vom »Glasperlenspiel«. Diese Legenden sind der wohl abstrakteste Ausdruck, der angestrengteste Heilungsversuch jener großen Entwicklungs-Krise, die sein ganzes Leben war.

Der Dichter in seiner naiven Grausamkeit des Sehens gleicht dem Kind. Die Wirklichkeit so ernst zu nehmen, wie sie sich ernst genommen sehen möchte, macht ihm sein vagabundierender Spieltrieb unmöglich. Aber damit ist es ihm ernst. In der Verteidigung des Spiels zeigt er sich erwachsen. Am Ende geht er wie der Maler in der altchinesischen Fabel in sein Bild hinein, entzieht sich seinen »in großer Verlegenheit« zurückbleibenden Wärtern.

Hesse hinterläßt uns keine Lehre, über die wir streiten können, bis sie zu Staub zerfällt. Er gibt uns ein Beispiel an geistiger Unabhängigkeit, fern aller Institutionen, unbrauchbar für die Politik.

Noch diesem schönen – offenen – Schluß hat Hesse sich verweigert, indem er sein »Glasperlenspiel« schrieb: ein prophetisches Werk über das Ende des alten bürgerlich-individualistischen Europas. Er hat dabei hoffnungsvoll nach Asien geblickt und uns mit dem Unbehagen eines Erziehungsromans zurückgelassen. Wie soll eine neue geistige Elite aussehen, die sich dem Kulturverfall entgegenstellt, fragt der Dichter. Läßt sie sich züchten? »Es dauerte immerhin lange genug, bis die Erkenntnis sich Bahn brach, daß auch die Außenseite der Zivilisation, auch die Technik, die Industrie, der Handel und so weiter der gemeinsamen Grundlage einer geistigen Moral und Redlichkeit bedürfen.« In seinen späten Schriften experimentiert Hesse darum auch mit dem Gedanken einer platonischen Hyper-Akademie, eines Kontrollrats der Weisen über die Politik.

Doch jeglicher Hybris selbsternannter Geistesaristokraten weiß sich Hesse zu entziehen. So verläßt Josef Knecht schließlich den »Orden der Glasperlenspieler« und tauscht das elitäre Gebilde »Kastalien« gegen die vage Hoffnung auf erfülltes Leben. Inmitten herrschender Interessenhaftigkeit, umgeben von Bürokratie und Zerstreungsindustrie, bedrängt von naturhaftem Trieb und Wissenschaftseitelkeit, soll der einzelne die Wahrheit des Lebens finden. Ein Mensch, der sein Maß in sich weiß. Der das Fragment dem System vorzieht, das Unvollständige dem Vollständigen. Dem Fragment, das weniger Kompromiß als Überzeugung ist, strebt schließlich auch diese ebenso willkürliche wie vorsätzliche Stichwortsammlung nach; unbedingt und voller Lust.

A

Abraxas

Ein mythischer Ur-Vogel, heimlicher Hauptheld im ↑»[Demian](#)«. Er ist der Schöpfungsgrund für alles, was wird. Alles meint hier nicht nur Gott, auch Teufel, nicht nur das Gute, auch das Böse, nicht nur das Schöne, auch das Häßliche, nicht nur das Licht, auch das Dunkel, nicht nur die Ordnung, auch das Chaos, nicht nur die helle Vernunft, auch die blinde Begierde, nicht nur das Aufbauende, auch das Zerstörerische ...

Abraxas ist ein ↑[Vogel](#) nach dem Geschmack der Gnostiker. Für Hesse im »Demian« wird Abraxas zum Symbol des Rätselhaften, das sich in seiner Auflösung sofort wieder neu verrätselt: das ewige Ur-Bild des Künstlers. Ein geflügeltes Zwischenwesen, dessen Zweck es ist, hervorzubringen, was hervorgebracht werden will. Ein dialektisches Flug-Bild, das sein Wesen in der Verwandlung offenbart und verbirgt zugleich. Abraxas symbolisiert den unauflöselichen Widerspruch unserer Existenz: zu leben und doch auf den Tod hin.

Jeder trägt Abraxas in sich. Auch Demians Suche nach Abraxas endet bei sich selbst: »Ich wollte ja nichts als das zu leben versuchen, was von selber aus mir herauswollte. Warum war das so schwer?«

Abstammung

Wie Nietzsche großen Wert darauf legte, von polnischem Adel abzustammen, wiederholte auch Hesse immer wieder, wie verschieden an Nationalität seine Großeltern waren. Väterlicherseits

waren es Balten. Sie lebten in Estland, der russischen Ostseeprovinz. Sie wanderten 1750 aus Lübeck ein, sprachen kaum Russisch und Estnisch, aber besaßen die russische Staatsangehörigkeit. Der Großvater Dr. Hermann Hesse praktizierte als Arzt. Hier kam auch der Vater Johannes Hesse zur Welt. Dieser verließ als Student seine Heimat, »infolge einer plötzlichen Bekehrung und Zerknirschung«, und ließ sich in Basel zum Missionar ausbilden. Er kam nach Indien, konnte aber das Klima nur ein Jahr vertragen und kehrte in die Baseler Mission zurück. Dort arbeitete er als Lehrer und Redakteur einer Missionszeitschrift. Schließlich wurde Johannes Hesse dem Missionar Dr. Gundert in Calw als Gehilfe zugeteilt und lernte dabei dessen Tochter Marie kennen, die er - in gleichem pietistischen Ehrgeiz vereint - bald darauf heiratete. Dieser Hermann Gundert war ein ungewöhnlicher Mann. Ein großer Sprachkenner, besonders des Sanskrit. In seiner Jugend war er bekehrt worden, »nachdem er vorher ein strahlender, genialischer, hegelianisch angehauchter, höchst musikalischer, stark humoristisch begabter Student gewesen war«. Die eskapadische Jugend dieses Großvaters mütterlicherseits, Hermann Gundert, war es dann später auch, die Hesse, als er gegen die Schule, den Pietismus und die Eltern rebellierte, vor dem Schlimmsten bewahrte. Aus dem Großvater war ja auch noch was geworden, konnte sich die Familie angesichts des halbstark auftrumpfenden Hesse beruhigen. In Calw wurde dann am 2. Juli 1877 Hermann Hesse geboren. Und welcher Nationalität war das Kind? Hesse rückblickend: »Welches damals meine Staatsangehörigkeit war, weiß ich nicht, vermutlich Russe, denn mein Vater war russischer Untertan und hatte einen russischen Paß. Die Mutter war Tochter eines Schwaben und einer französischen Schweizerin. Diese gemischte Herkunft verhinderte mich, je viel Respekt vor Nationalismus und Landesgrenzen zu haben.« Hermann Hesse wuchs also

in eine Allianz des pietistischen Missionarsgeistes hinein, von dem er sich zuerst einmal energisch befreien mußte, um er selbst zu werden. Doch hat er später viel und nicht ohne Liebe und Mitleid an seine Eltern gedacht. Denn irgendwann mußte auch er es sich eingestehen: er war ihnen ähnlicher, als er es sein wollte. Vom Vater habe er einen Teil seines Temperaments geerbt, »das Verlangen nach Unbedingtheit, die Anlage zur Skepsis, Kritik und Selbstkritik, von ihm namentlich auch den Sinn für Präzision im sprachlichen Ausdruck«. Mit der Mutter verbinde ihn »die Leidenschaftlichkeit des Temperaments«, eine »heftige, sensationslustige Phantasie, außerdem die musikalische Begabung«. Um so mehr muß es Hesse geschmerzt haben, daß gerade die Mutter seinen ersten Gedichtband, die »Romantischen Lieder«, mit Unverständnis behandelte. Die Mutter stirbt 1902, der Vater lebt bis zu seinem Tod 1916 in der Herrnhuter Gemeinde in Korntal. Hesse notiert beim Anblick des toten Vaters: »... er schien mit tiefem, innigem Erstaunen der unendlichen Stille zu lauschen, die ihn jetzt umgab.«

Es ist von einer nicht zu unterschätzenden Symbolik, daß sich Johannes Hesse für seinen Grabstein das Bibelzitat wählt: »Der Strick ist zerrissen. Der Vogel ist frei.« Man vergleiche Hesses Vogelmetaphorik im bald darauf entstehenden »Demian«: »Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muß eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heißt Abraxas.« Mit Vorliebe nannte sich Hesse (nicht nur in seinen Märchen) Vogel, was das verborgen-starke Band zu dem zugleich so nahen und so fernen Vater deutlich macht.

Akademie

Immer auf der Flucht vor Institutionen, Funktionen, Verbänden, Preisen oder anderen unfrei machenden Äußerlichkeiten, die er als quälende Zumutungen empfindet, fühlt sich Hesse auch in der Berliner Akademie höchst fehl am Platze. 1926 war er auf Drängen seines Lektors Oskar Loerke ein-, aber schon 1931 wieder ausgetreten. Daran kann ihn auch sein Freund Thomas Mann nicht hindern. Hesse besitzt nun einmal gegen jede Art von Salon- oder Akademie-Literatur-Gehabe eine unüberwindbare Abneigung. Und er ist voller Mißtrauen gegen die Akademiemitglieder: »Ich habe das Gefühl, beim nächsten Krieg wird diese Akademie viel zur Schar jener 90 oder 100 Prominenten beitragen, welche das Volk wieder wie 1914 im Staatsauftrag über alle lebenswichtigen Fragen belügen werden.«

Akten

Wie spiegeln Akten gelebtes Leben? Hesse ist skeptisch, was deutsche Aktengläubigkeit betrifft: »Wie verschob, veränderte und verzerrte sich alles und alles in diesen Spiegeln, wie spöttisch und wie unerreichbar verbarg sich das Gesicht der Wahrheit hinter all diesen Berichten, Gegenberichten, Legenden! Was war noch Wahrheit, was war noch glaublich?« (Die Morgenlandfahrt)

Alemannisches Bekenntnis

Schrieb Hesse 1919, gegen den deutschen Nationalismus, der durch den verlorenen Krieg nicht kleiner geworden war. Es ist eine Liebeserklärung an den Rheinwinkel, aus dem er stammt. Hesse hat die württembergisch-schweizerische Grenze immer als etwas die alemannische Heimat künstlich Trennendes empfunden: »Ich

schreibe es zum Teil meinen Umständen und Herkunft zu, daß ich, bei immer zärtlicher Heimatliebe, nie ein großer Patriot und Nationalist sein konnte. Ich lernte mein Leben lang, und gar in der Kriegszeit, die Grenzen zwischen Deutschland und der Schweiz nicht als etwas Natürliches, Selbstverständliches und Heiliges kennen, sondern als etwas Willkürliches, wodurch ich brüderliche Gebote getrennt sah ... Wenn zwei Dörfer miteinander verwandt und ähnlich sind wie Zwillinge, und es kommt ein Krieg, und das eine Dorf schickt seine Männer und Knaben aus, verblutet und verarmt, das andere aber behält Frieden und gedeiht ruhig weiter, so scheint mir das keineswegs richtig und gut, sondern seltsam und haarsträubend. Und wenn ein Mensch seine Heimat verleugnen und die Liebe zu ihr opfern muß, um einem politischen Vaterland besser zu dienen, so erscheint er mir wie ein Soldat, der auf seine Mutter schießt, weil er Gehorsam für heiliger hält als Liebe.«

Als Ob

Die Einheit des Guten, Wahren und Schönen, wie sie der klassische deutsche Idealismus erträumte, hat sich – nicht erst nach zwei Weltkriegen - als eine Illusion erwiesen. Hesse ist das durchaus klar, jedoch meint er, man müsse so leben, »als ob« es sie gäbe. Darin folgt er der »Philosophie des Als Ob« Hans Vaihingers, der die Fiktionalität der Werte innerhalb eines allgemeinen Werte-Relativismus herausgestellt hat. Es liegt jetzt ganz am Einzelnen, wieviel Wahrheit er den Ideen zumißt, wie verbindlich Werte für ihn sind.

Alt

Wirkt Hesse in seinen frühen Texten. Der Lebensrückblick des Mittzwanzigers etwa in »Peter Camenzind« ist der eines Greises. – Umgekehrt wirkt der alte Hesse sehr jugendlich. Man könnte sagen, Hesses ganzes Leben sei der Versuch, sich seine verlorene Kindheit schreibend wieder zu holen. Es ist ihm geglückt.

Antisemitismus

Es gibt eine sehr kurze Rezension von Hesse aus dem Jahre 1922 über das Buch von Wilhelm Michel »Verrat am Deutschtum«. In den Augen der nationalistischen Autoren ist Hesse selbst so ein Verräter. Wenn Hesse sich also über dieses Machwerk überhaupt äußert, dann um vor einer neuen Qualität des Antisemitismus zu warnen, der von den Nationalsozialisten (Hitler hatte sich ein Jahr zuvor an deren Spitze gesetzt) mit unerhörter Militanz herausgeschrien wurde: »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 von Judenfresserei unter der deutschen, übel mißgeleiteten 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 daran 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 als 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 Bequemhei-

ten 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.« Man bedenke an diesen Sätzen, daß sie mehr als ein Jahrzehnt vor den Nürnberger Rassegesetzen, vor systematischer Diskriminierung und schließlich vor der Ermordung der Juden geschrieben wurden. 1958 hat Hesse noch einmal sein »Wort über den Antisemitismus« gesprochen. Nun vom Wissen über den Holocaust beschwert. Der Haß gegen die Juden, schreibt Hesse, sei immer ein verkleidetes Minderwertigkeitsgefühl. Darum mahnt Hesse die Nachkriegsjugend: »Wer heute in Deutschland noch oder wieder hitlersche und judenfeindliche Phrasen nachspricht und die Augen vor dem so unheimlich folgerichtigen Ablauf der deutschen Geschichte zwischen 1933 und 1945 verschließt, ist ein Feind seines Vaterlandes. Und wenn einem von Euch Jungen das, was jeder weiß, noch nicht genügt, und wenn ihm ein Verführer mit jenen Lügenmärchen über jüdische Übeltaten kommt, dann denket daran, daß das, was Deutsche den Juden angetan haben, leider kein Lügenmärchen ist.«

Aquarell

Zu malen begonnen hat Hesse, als die Vereinsamung wuchs: im ersten Weltkrieg. Im Tessin aber, seit 1919, explodierten die Farben. Ein wenig auch unter dem Einfluß von Louis Moilliet (†[Louis der Grausame](#)), dem Schweizer Expressionisten. Vor allem aber entdeckt Hesse die Farben als neues Ausdrucksmittel. Die Überfülle des Auges läßt sich nicht unmittelbar in Sprache übersetzen, ins Bild vielleicht schon. Hesses Bilder (fast ausschließlich Aquarelle) sind ein Feuer der Sinne und doch auch Dokumente seines Außenseitertums. Und natürlich seiner finanziellen Not. Denn die

Honorare aus Deutschland waren immer weniger wert, er mußte sich eine neue Einkommensquelle schaffen. Und da war Hesse immer schon erfinderisch. Seine erste Italienreise 1901 finanziert er, indem der ebenso jugendliche wie mittellose Dichter eine Liebhaberausgabe seiner Gedichte an ausgewählte Freunde verkauft. Neigungen zum Gesamtkunstwerk besitzt er ohnehin. Also schreibt er seine Gedichte mit der Hand, malt etwas dazu und verkauft diese handgearbeiteten Text-Bild-Erzeugnisse an Sammler. Nur so kann er die erste Zeit in der Schweiz überstehen. Aber für Hesse ist es auch eine meditative, ihn zutiefst befriedigende, weil nicht nur geistige, sondern auch sinnliche Tätigkeit. Bloßes Schreiben ist nicht sinnlich. In Handarbeit Liebhaberausgaben herstellen jedoch sehr wohl.

Für den Dichter ist Malen – neben dem Refugium der Farben – vor allem eine Schule der Wahrnehmung, des präzisen Sehens: »Es gibt jetzt für ein paar Stunden keine Bücher, kein Studierzimmer mehr. Es gibt nur die Sonne und mich und diesen hellzarten, apfelgrün durchschimmernden Septembermorgen und das strahlende Gelb im herbstlichen Laub der Maulbeerbäume und Reben. Ich habe mein Malstühlchen in der Hand, das ist mein Zauberapparat und Faustmantel, mit dessen Hilfe ich schon tausendmal Magie getrieben und den Kampf mit der blöden Wirklichkeit gewonnen habe.« Über den Wert, den Hesses Aquarelle über das Selbst-Therapeutische hinausgehend besitzen, gehen die Meinungen auseinander. Hesse selbst sieht sich hier als Dilettanten, der rein aus Freude an Farben und Formen malt: »Ich habe in diesen Jahren, seit ich mich mit dem Malen beschäftige, zur Literatur allmählich eine Distanz bekommen, die ich nicht hoch genug einschätzen kann, und zu der ich keinen anderen Weg gewußt hätte. Ob dann nebenbei das Gemalte selbst noch irgendeinen Wert hat oder nicht, kommt kaum in Betracht. In der Kunst spielt ja die Zeit, um-

gekehrt wie in der Industrie, gar keine Rolle, es gibt da keine verlorene Zeit, wenn nur am Ende das Mögliche an Intensität und Vollkommenheit erreicht wird. Als Dichter wäre ich ohne das Malen nicht so weit gekommen.«

Immerhin gibt es viele, die sich an Hesses farbintensiven Aquarellen erfreuen. Auch Romain ↑[Rolland](#) schreibt Hesse, er sei entzückt von seinen Aquarellen: »Sie sind köstlich wie Früchte und lachen wie Blumen. Sie erfreuen das Herz.« Es ist im allgemeinen kein Kompliment, wenn man einem Maler sagt, seine Bilder wirkten erbaulich. Aber hier ist es anders: Hesse will mit seinen Bildern nicht mehr als sich und andere erfreuen und anregen. In seinem »Kurzgefaßten Lebenslauf« von 1925 spricht er es aus: »Nicht daß ich mich für einen Maler hielte oder einer werden wollte. Aber das Malen ist wunderschön, es macht einen froher und duldsamer. Man hat nachher nicht wie beim Schreiben schwarze Finger, sondern rote und blaue.«

Günter Kunert über das Aquarell »Blick auf das Seetal« nachdenkend, meint, mit Hesses Bildern sei es wohl ähnlich wie mit Goethes Zeichnungen. Man würde über sie nicht sprechen, wenn sie von einem namenlosen Laien stammten. Kunert sieht in dem Aquarell eine »angstfreie Heiterkeit«. Es ist ein »Fluchtbild«, das ihn an Ernst Blochs Wort von der ↑[Heimat](#) erinnert, als etwas, das »allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war«.

Malen hat mit der Musik gemeinsam, daß es eine gesteigerte Atmosphäre erzeugt. Es ist »reinste, bestgespannte Stimmung«, also erfüllte Lebenszeit. In der Kindlichkeit des Malens steckt das Moment, das Kunst am Leben hält: der Traum von der Verwandlung. Und es ist nicht nur die Anstrengung des Hervorbringens, sondern im Hervorbringen selbst liegt bereits aller Genuß. Neben der »Sommersonne und dem gelegentlichen erotischen Interesse für

Frauen« sei es vor allem das Malen, was ihn dennoch immer wieder zum Leben verführe.

In dem kleinen Text »Aquarell« (1926) beschreibt Hesse das liebgewordene Ritual so eines Maltages. Und er sagt, was ihm das Malen sei: intensivstes Zuschauen. Wie er als Junge die Angeltage genoß, so jetzt die Maltage: »Aber der Mensch ändert sich wenig, und irgendeine Freude, irgendein Spiel will er haben, und so habe ich heute statt des Angelns das Aquarellmalen, und wenn die Wetterzeichen einen schönen, guten Maltag versprechen, dann spüre ich im altgewordenen Herzen wieder einen fernen, kleinen Nachklang jener Knaben-Ferienwonne, jener Bereitschaft und Unternehmerlust, und alles in allem sind das dann meine guten Tage, deren ich in jedem Sommer eine Anzahl erwarte.« So auch wird aus dem Zuschauer ein Mittuender, ein Mitspielender: »Für diese Abendstunde, für diese kurze, glühende Malstunde am Hang über unserem Dorf bin ich dem Leben der anderen kein Beobachter und Zuschauer mehr, beneide es nicht, beurteile es nicht, weiß nichts von ihm, sondern bin in mein Tun verbissen und in mein Spiel verliebt genauso hungrig, genauso kindlich, genauso tapfer wie die anderen in das ihre.« Der Kunstmarkt ignorierte Hesses Bilder lange. Die Preise lagen niedrig. Inzwischen hat sich das geändert. Die Preise explodieren, der berühmte Name fordert seinen Tribut. So greift der Starkult auch nach denen, die sich ihm am beharrlichsten zu entziehen versuchten.

Araukarie

Harry Haller, der Steppenwolf, kann sich gar nicht losreißen vom Bild der Topfpflanze: eine Araukarie. Sie weckt ein Gefühl von Heimat und fester Ordnung in ihm, das er zerbrechen mußte, um er selbst zu werden. Aber die Erinnerung daran ist ihm teuer. So

weht ihn gelegentlich eine sentimentale Sehnsucht an, nach der Zeit, als alles an seinem Platz und darum einfach war und vorgefunden und nicht erst durch eine Prüfung hindurchgehen, nicht seinen Wert erst erweisen und schließlich dem Drang zur Unabhängigkeit doch weichen mußte. Harrys Wehmut beim Anblick der Araukarie verstärkt nur sein Gefühl von Fremdheit, das Wissen um sein aus aller bürgerlichen Ordnung Herausgefallensein: »Zuweilen, wenn ich mich unbeobachtet weiß, benütze ich diese Stätte als Tempel, setze mich über der Araukarie auf eine Treppenstufe, ruhe ein wenig, falte die Hände und blicke andächtig hinab in diesen kleinen Garten der Ordnung, dessen rührende Haltung und einsame Lächerlichkeit mich irgendwie in der Seele ergreift. Ich vermute hinter diesem Vorplatz, gewissermaßen im heiligen Schatten der Araukarie, eine Wohnung voll von strahlendem Mahagoni und ein Leben voll Anstand und Gesundheit, mit Frühaufstehen, Pflichterfüllung, gemäßigt heitern Familienfesten, sonntäglichem Kirchgang und frühem Schlafengehen.«

Arnold, Gottfried

Es ist Hugo Ball, der darauf verweist, daß Lebensart und Ästhetizismus schnell mit etwas Drittem in Konflikt geraten: dem Problem des [↑Heiligen](#). Der junge Hermann Hesse hat Paul Sabatiers Franziskusbuch (1893) gelesen. In seinem [↑»Peter Camenzind«](#) spiegelt sich franziskanische Naturfrömmigkeit, die Hesse lebenslang fasziniert. Aber so viel Sinn für Religion (Gefühl für das Erhabene und Unbedingte) Hesse auch in starkem Maße besitzt, so energisch ist er in der Abwehr jeglichen Dogmas. Darin trifft er sich mit dem jungen Goethe, der, als er 1768 krank und deprimiert aus Leipzig nach Frankfurt zurückkehrt, Gottfried Arnolds »Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie« in die Hand bekommt. Das,

was er darin liest, ist ihm noch Jahrzehnte später so wichtig, daß er im 8. Buch von »Dichtung und Wahrheit« vom großen Einfluß schreibt, den er durch Arnolds Buch erfahren habe: »Der Geist des Widerspruchs und die Lust zum Paradoxen steckt in uns allen. Ich studierte fleißig die verschiedenen Meinungen. Und da ich oft genug hatte sagen hören, jeder Mensch habe am Ende doch seine Religion, so kam mir nichts natürlicher vor, als daß ich mir auch meine eigene bilden könne, und dieses tat ich mit vieler Behaglichkeit.« Die Wahrheit dieser frei gewählten Religiosität wird für Hesse gelebt, niemals aber doziert.

Asien

Hier leben die größten Hermann-Hesse-Fans, seine – nicht nur zahlenmäßig – eifrigsten Leser. Woran liegt das? Hesse selbst hat es angedeutet: »Für asiatische Denker nun, welche Meister der Synthese sind, ist es gewohntes und bis zu hoher Vollendung gezüchtetes Geistesspiel, entgegengesetzte Betrachtungsweisen abwechselnd zu üben, beide bejahend, beiden zustimmend.« (»Geist der Romantik«, 1926) Wer sich so verstanden fühlt, liebt aufrichtig zurück. In »Kindheit eines Zauberers« (1923) stellt Hesse die östliche Weisheit gleich an den Anfang seines Weges: »Nicht von Eltern und Lehrern allein wurde ich erzogen, sondern auch von höheren, verborgeneren und geheimnisvolleren Mächten, unter ihnen war auch der Gott Pan, welcher in Gestalt einer kleinen, tanzenden indischen Götzenfigur im Glasschrank meines Großvaters stand.« Das Morgenland, es hält als romantischer Traum Einzug ins kindliche Dichtergemüt. Natürlich ist die Realität in Japan oder Korea gar nicht so harmonisch, wie sie es nach den buddhistischen Harmonievorstellungen sein müßte. Das moderne »Immer schneller, immer effektiver« widerstrebt der Tradition.

Insofern findet sich der asiatische Leser in Hesses harter Zivilisationskritik des »Steppenwolfs« unbedingt wieder. Hier wird Hesse zuerst als Stärkung des Einzelnen inmitten einer Zeitsituation verstanden, die es dem Einzelnen zunehmend unmöglich macht, sinnreich in der Tradition zu wurzeln. Die Utopie einer Versöhnung von Tradition und revoltierendem Einzelnen macht die Aura von Hesses Büchern aus. In Asien scheint man sie besonders intensiv zu empfinden – und zu teilen. Hesse korrespondiert beständig mit dem östlichen Denken, wie er 1919 in einem Brief an Alice Leuthold bekennt: »Ich bin seit vielen Jahren davon überzeugt, daß der europäische Geist im Niedergang steht und der Heimkehr zu seinen asiatischen Quellen bedarf. Ich habe jahrelang Buddha verehrt und indische Literatur schon seit meiner frühesten Jugend gelesen. Später kamen mir Lao Tse und die anderen Chinesen näher. Zu diesen Gedanken und Studien war meine indische Reise bloß eine kleine Beigabe und Illustration, mehr nicht.«

Aber die Liebe Hesses zur östlichen Weisheit hat auch ihren Grund in der Asiennähe aller Romantik. Denn sie stellte Morgenländisches gegen ein klassizistisch vergötzes Griechenlandbild, ebenso wie Goethe seinen »West-östlichen Divan«. Schopenhauer eröffnete mit dem Blick nach Asien eine andere Perspektive auf Klassik und Idealismus, und Nietzsche spitzte diese Perspektive so radikal zu, daß das deutsch-pastoral-aufgeklärte Gemüt unter wütendem Schmerz aufschrie. Hesse lebt die Utopie eines Ausgleichs, der durch radikale Entgegensetzungen hindurchgeht zu einer Synthese von westlichem und östlichem Denken. Keine Frage bloßer Folklore, sondern eine des kollektiven Überlebens, wie Hesse es 1955 ganz klar sieht: »Die ernsthafte und fruchtbare Verständigung zwischen Ost und West ist nicht nur auf politischem und sozialem Gebiet die große, noch unerfüllte Forderung unserer Zeit, sie ist eine Forderung und Lebensfrage auch auf dem Gebiet

des Geistes und der Lebenskultur. Es geht heute nicht mehr darum, Japaner zum Christentum, Europäer zum Buddhismus oder Taoismus zu bekehren. Wir sollen und wollen nicht bekehren und bekehrt werden, sondern uns öffnen und weiten, wir erkennen östliche und westliche Weisheit nicht mehr als feindlich sich bekämpfende Mächte, sondern als Pole, zwischen denen fruchtbares Leben schwingt.«

Augen

Hesse der Augenmensch, der passionierte Beobachter noch der minimalsten Unterschiede, ist auch ein an seinen Augen Leidender. Wegen eines Augenleidens wird Hesse bereits 1900 vom Militärdienst zurückgestellt. »Beidseitiger Bügelmuskelkrampf, linkes Auge geschwächt bei hochgradiger Kurzsichtigkeit«, lautet der Befund. 1901 mißglückt eine Operation der ständig entzündeten Tränenkanäle. So leidet er lebenslang unter schmerzenden Augen. Mit immer neuen [↑Brillen](#) versuchen die Ärzte Abhilfe zu schaffen. Vergeblich, immer kürzer wird die Zeit, in der Hesse lesen und schreiben kann. Gartenarbeit bekommt auch darum für ihn so große Bedeutung.

Ruhe für die Augen!, lautet ein lebenslanges Gebot. Wann und wieviel er täglich zu schreiben vermag, wird am Ende immer mehr davon bestimmt, wie lange er die schmerzenden Augen erträgt.

1954 schreibt er darüber in seinen »Notizblättern zu Ostern«: »Ich brauche, wenn die Schmerzen in Augen und Kopf zu lästig werden, einen Wechsel, eine physische Umstellung. Die in langen Jahren zu diesem Zweck erfundene gärtnerische und köhlerische Scheinarbeit hat nicht nur dieser körperlichen Umstellung und Entspannung zu dienen, sondern auch der Meditation, dem Fort-

spinnen von Phantasiefäden und der Konzentration von Seelenstimmungen.«

Ausländer, Ninon

↑[Dolbin](#)

Außenseiter

Unter dem Titel »Porträt« hat Hesse 1902 sich selbst als unheilbaren Außenseiter erkannt. Was ihn auszeichnet, ist sein Anachronismus: Er paßt nirgendwo rein, wirkt immer wie die Antithese zu aller Umgebung: »Unter Philistern sah er provokant und fast wie ein Wunderkind aus, unter bedeutenden Menschen fast albern. Er schien unter jungen Leuten gesetzt und alt, unter Alten unfertig und verlegen.« Keine schlechte Position für jemanden, der beobachten will und Distanz braucht. Aber dennoch, es schmerzt, wenn all die Kämpfe, die Siege und Niederlagen, so fern und unbeteiligt vorbeigehen. Darum der Vorsatz: »Aber nächstens will ich mich ernstlich mit der sogenannten Lebenskunst befassen.« Das gelingt natürlich nur mangelhaft. Was in seiner Seele gut und unbeschädigt war, so lesen wir, das verloderte alles in der hoffnungslosen Liebe zu einer schönen Frau. Aber, und das beweist den Künstler noch in tiefsten seelischen Niederungen: »Zuweilen auch beobachtete er sich selbst, erstaunt und mißtrauisch. In einer solchen Stunde schrieb er diese Zeilen nieder.«

Aussicht

Hesse in dem Notat »Abendwolken« (1926) über die Kunst des Wohnens anhand seiner nobel-dekadenten Bleibe in der ↑[Casa Camuzzi](#): »Es ist immer mein Stolz und meine Kunst gewesen,

schön zu wohnen und eine ausgesucht schöne, weite Aussicht vor meinen Fenstern zu haben; so schön wie hier ist kaum eine meiner früheren Aussichten gewesen. Mag dafür der Kalk von den Wänden bröckeln, die Tapete in Fetzen hängen, mag es an vielen Bequemlichkeiten fehlen - dieser Aussicht wegen bleibe ich hier wohnen.«

Autographen

Wie die [Aquarelle](#) sind diese zum einen Produkte seiner kunsthandwerklichen Leidenschaft, zum anderen jedoch eine dringend benötigte Einnahmequelle. Hesse fertigte handgeschriebene und bemalte Sonderausgaben seiner Texte auch auf Bestellung an. Peter Suhrkamp notiert in einem Brief aus den fünfziger Jahren, daß aus der Schweiz jährlich etwa sechs Bestellungen kämen, aus Deutschland aber nur etwa ein oder zwei. So kam es dann doch nie zu einer Massenproduktion.

Autojagd

Was macht man im magischen [Theater](#)? Hesse hat seinem »Steppenwolf« Harry Haller sehr abgründige Träume erfüllt. »Auf zum fröhlichen Jagen! Hochjagd auf Automobile«, lautet die Aufschrift an einer der Türen im magischen Theater, die Harry Haller begierig öffnet. Es reißt ihn hinein in eine »laute und aufgeregte Welt«: »Auf den Straßen jagten Automobile, zum Teil gepanzerte, und machten Jagd auf die Fußgänger, überfuhren sie zu Brei, drückten sie an den Mauern der Häuser zuschanden.« Was Hesse hier ausmalt, ist Ausdruck seines Rousseauismus, der Verteidigung des natürlichen Menschen gegen seine entfremdete Gestalt in der Zivilisation. Das Automobil gehört für Hesse zu den typi-

schen Krankheiten dieser Zivilisation. Folgerichtig läuft im magischen Theater alles auf das eine hinaus: »Kampf zwischen Menschen und Maschinen, lang vorbereitet, lang erwartet, lang gefürchtet, nun endlich zum Ausbruch gekommen.« Die Welt der Maschinen simuliert das Leben, sie ahmt dessen Eigenschaften nach, aber es ist doch nur eine Scheinwelt, auch wenn die Automobile husten, böse knurren und teuflisch schnurren. Sie bewegen sich, aber sie leben nicht! Sie sind tot, aber sie tun so, als ob sie lebten, und damit setzen sie sich an die Stelle des Lebens. Wir müssen sie vernichten, also machen wir Jagd auf die Autos, schießen sie ab wie tollwütiges Wild. Hesse zelebriert diese »Autojagd« geradezu, sie entspricht seiner Haltung: Technik ist nicht nur überflüssig, auch gefährlich. Darum muß man sie zerstören, lautet die anarchistische Botschaft, die uns an den Slogan der 68er Bewegung erinnert: »Macht kaputt, was euch kaputt macht!« Die toten Autofahrer, die »Chauffeure« dieser zum Abschluß freigegebenen Automobile sind entseelte Produkte der Maschine, ihre bloßen Anhängsel. Aber dann fällt einem der gerade Exekutierten eine Visitenkarte aus der Brieftasche: »Tat twam asi.« - Das bist auch du! Der Terrorist wird schließlich das Opfer seiner selbst. Es ist nicht zufällig ein vormaliger Theologe, der hier am heftigsten eifert: »Es ist in der Tat gleichgültig, wie die Leute heißen, die wir da umbringen. Sie sind arme Teufel wie wir, auf die Namen kommt es nicht an. Diese Welt muß kaputtgehen und wir mit. Sie zehn Minuten unter Wasser zu setzen, wäre die schmerzloseste Lösung, an die Arbeit!« Das ist die Weltsicht von Berufsrevolutionären wie Putschisten, und wenn sich Terror gerade mit dem »Steppenwolf« rechtfertigen wollte, so spräche nur eines für ihn: oberflächliche Lektüre. Denn eines der Opfer fragt auf die recht agitatorische Rede der Autojäger »Wir machen die Autos jetzt kaputt, alle, und die anderen Maschinen auch«, beherzt zurück:

»Auch Ihre Flinten?« Das ist der kardinale Punkt für Hesse in aller Maschinenstürmerei, daß sie nur ein Teil der großen Apokalypse eines falschen Lebens ist. Der Ausweg? Für Hesse kommt er dahergewandert, als Fußgänger mit einer Flasche Wein und Sonnenschirm unter dem Arm flaniert er unbeeindruckt über das Schlachtfeld, das die Autojäger hinterlassen haben. Er ist der einzig Unbeschädigte, er, der die romantische Vita contemplativa gegen eine sinnlos gewordene Vita activa, die im Takt der immer schnelleren Maschinen vorwärtsgetrieben wird, behauptet.

Dieser Wanderer, wer ahnt es nicht, ist Hesse selber. Das ist die Utopie des guten Beispiels, des richtigen Lebens, das nur führen kann, wer sich aus der Welt mit ihren falschen, von Maschinen diktierten Maßstäben zurückzieht: »Kaum hatten wir einen Menschen zu Gesicht bekommen, der noch harmlos, friedlich und kindlich sich benahm, der noch im Stande der Unschuld lebte, da schien uns unser ganzes so löbliches und notwendiges Tun auf einmal dumm und widerlich. Pfui Teufel, all das Blut! Wir schämten uns.« - Jedoch, wir hätten es fast vergessen, dies ist alles Teil des magischen Theaters, dem großen absurden Weltspiegel. Also keine gutgemeinten Treuherzigkeiten, keine Bekenntnisse bekommen wir hier, sondern das alles ist nur auf einen fundamentalen Punkt hingeschrieben: der Befreiung von den eigenen pathetischen Anwandlungen in [↑Ironie](#).

Zuletzt zieht das Auto, im »Steppenwolf« noch Sendbote einer geradezu teuflischen Technik, ironischerweise auch in Hesses Alltagsleben ein. Als er 1946 den Nobelpreis erhält, kauft Ninon Hesse – ein Auto. Um – gelegentlich – dem Einsiedlerleben in Montagnola zu entfliehen und wenigstens ab und zu einmal nach Zürich in die Bibliothek oder ins Kino zu kommen. Allerdings, sagt man, sei sie keine sehr gute Fahrerin gewesen (sie bestand erst unmittelbar vor dem Autokauf die Fahrprüfung), und das Auto

hätte bald lauter Beulen und Schrammen gehabt. Davon ungeachtet läßt auch Hermann Hesse sich gern chauffieren. So auch an seinem 75. Geburtstag am 2. Juli 1952, um dem Ansturm der Besucher zu entgehen. Aber sie kommen nicht sehr weit, das Auto bleibt überhitzt stehen. - Die späte Rache der Technik an Hesses Autojagd-Kapitel aus dem »Steppenwolf«?

B

Ball, Hugo

Von seiner Monographie hat Hesse sich verstanden gefühlt. Ball war ihm zum Freund geworden. Im Jahr des Erscheinens des wohl bis heute wichtigsten Buches über Hesse (1927) ist Ball gestorben. Ein so eigenwilliger, so unverwechselbarer Autor!

1930 hat Hesse die Einleitung zu Emmy Ball-Hennings »Hugo Ball. Sein Leben in Briefen und Gedichten« geschrieben. Darin heißt es: »Mein persönliches Verhältnis zu Ball, meine mit den Jahren aus Achtung und Bewunderung zu inniger Freundschaft gewordene Liebe zu ihm hatte zwei Stützpunkte, zwei Gemeinsamkeiten. Bei aller unendlichen Verschiedenheit unsrer Naturen, unsrer Herkunft, unsrer Ziele waren zwei wichtige Dinge uns beiden gemeinsam: die Herkunft aus dem Religiösen und das Erzogensein in christlichen Idealen (waren auch die meinen von protestantischer Färbung), und zweitens: das Ergriffensein durch das Erlebnis des Krieges. Wir beide hatten aus Vaterhaus und Kindheit alte Traditionen, hohe Ideale, tiefe Mahnungen, hohe Auffassungen vom Sinn des Menschseins mitgebracht, wir beide erlebten im Krieg den sichtbaren Zusammenbruch, die verzweifelte Explosion eines

europäischen Geistes- und Seelenzustandes, und wir erlebten diesen Zusammenbruch beide ganz ähnlich: nicht bloß als Erschüttertsein von all dem Mord und all der Not, sondern als Aufruf an das eigene Gewissen.« Die Berufung des Intellektuellen, das »Gewissen Europas« zu sein, diesem Anspruch Romain Rollands fühlten sie sich beide verbunden. Hugo Ball wurde 1886 in Pirmasens geboren. Mit sechzehn mußte er Lehrling in einem Ledergeschäft werden, obwohl er unbedingt studieren wollte. Nach zwei Jahren bekommt er einen Nervenzusammenbruch, und die Eltern haben endlich ein Einsehen. Er holt sein Abitur nach und beginnt in München zu studieren. Aber bald schon befällt ihn der Ekel vor dem Wissenschaftsbetrieb. Seine Dissertation über Nietzsches Kulturideal reicht er nie ein. Statt dessen wendet er sich dem Theater zu. Wenn es noch eine Stätte für freie Geister gibt, dann doch diesen weisen Narren-Tempel! Seine Familie bricht nach dieser Entscheidung vollends mit ihm. Er kommt nach Berlin zu Max Reinhardt, lernt die jungen wilden Dichter im Café des Westens kennen, bekommt eine Stelle als Dramaturg und Schauspieler am Theater in Plauen, kämpft sich aus der Provinz bis nach München, wo er die Kammerspiele leitet. 1914 ist er erschrocken über die blinde Maschinengewalt des Krieges, wird vom Kriegsfreiwilligen zum Kriegsgegner, geht in die Schweiz. Alle Brücken nach Deutschland sind abgebrochen. Ball schlägt sich bei einer Wandertruppe mühsam als Klavierspieler durch. Schreibt über diese Zeit seinen Roman »Flammetti«. Er gehört zu den Mitbegründern des Dadaismus im Umkreis des Cabaret Voltaire. Ball gibt ein »Bakunin-Brevier« heraus und 1919 »Zur Kritik der deutschen Intelligenz«. Als der Dadaismus immer mehr zu einer, wie Hesse schreibt, internationalen Modemarke wird, erlebt Ball enttäuscht eine Introversion, eine »Wendung seines ganzen Lebens nach innen«. Hugo Ball heiratet Emmy Hennings und wird Katho-

lik. Nun schreibt er über »Byzantinisches Christentum« (1923), die »Folgen der Reformation« (1924) und »Flucht aus der Zeit« (1926). 1927 erscheint »Hermann Hesse. Sein Leben und Werk«. Im gleichen Jahr beginnt er ein Exorzismus-Buch über dämonische und heilige Welt. Er stirbt nach einer Operation.

Auch vom Katholizismus fühlte Ball sich schnell wieder ausgegrenzt. Er war, wie bei allen Gelegenheiten in seinem Leben, auch im Glauben unbedingt und auf kompromißlose Weise Asket. Dabei aber kein Fanatiker im Sinne einer Ideologie, sondern fanatisch im existentialistischen Sinne: Sein Leben richtet sich ganz auf den Geist aus, in den er sich vertieft. Hugo Ball als moderner Mystiker, lebt fern aller Institution die Wahrheit des Geistes und zahlt willig den Leidens-Preis. Hesse bemüht sich, Hugo Ball, der von seinen Büchern nicht leben kann und 1920, ebenso wie Hesse ein Jahr zuvor, als ein »abgebrannter kleiner Literat« ins Tessin kommt, finanziell zu unterstützen. Hesse in einem Brief aus dem Jahre 1922: »Für die einzelnen, die man zugrunde gehen sieht, weil sie nicht ihre geistige Aufgabe an den Nagel hängen und sich der Welt der heutigen Geschäfte anpassen können, für die tut es einem immer weh. Darum freue ich mich nun auch sehr, daß es uns geglückt ist, Balls für eine Weile wieder flott zu kriegen.«

Natürlich hat Hugo Ball in sein Bild von Hermann Hesse eigene Züge hineingemalt. Er spricht auch über sich, während er über Hesse nachdenkt. Hesse hat sich dennoch darin wiedererkannt. Über jegliche Konfessionsgrenzen hinweg verbindet sie eine gleiche Grundgestimmtheit. Ball: »Es ist die Spätromantik, die versäumtes Lieben, versäumtes Leben, versäumte Tierheit kennt und im letzten Aufbäumen die Jugend nachzuholen versucht, sie aber überbietet durch alles gereifte Wissen des Alters.«

Basel

In Basel hat Hesse bereits seine Kindheitsjahre zwischen 1881 und 1886 zugebracht, wo sein Vater Lehrer an der Missionsschule war. Im Herbst 1899 geht er aus Tübingen als Buchhändler und Antiquar wieder nach Basel und wird bis zu seiner ersten Italienreise im Frühjahr 1901 in der Reich'schen Buchhandlung angestellt bleiben. Bis er 1903 nach dem Erfolg des »Peter Camenzind« den Schritt in die freie Schriftstellerexistenz wagt, arbeitet er im Antiquariat Wattenwyl. Basel, das ist auch in geistiger Hinsicht eine besondere Stadt. Mit Nietzsches Werken und Böcklins gerahmter Toteninsel im Koffer, trifft er in Basel ein. Die Missionshauszeit der frühen Baseler Kindheit liegt fern: »Basel, das ist für mich jetzt vor allem die Stadt Nietzsches, Jacob Burckhardts und Böcklins.« Die alte Stadt und ihre gar nicht traditionellen Geister, die sie prägen, diese Mischung fasziniert Hesse. Den Eltern schreibt er: »Mir liegt vor allem daran, nach so viel Hast und Zersplitterung wieder einmal zu einem wohligen Lebens- und Jugendgefühl zu kommen und meine etwas verstaubte, auch vergewaltigte Existenz von innen und außen abzubürsten und zu sonnen, was ich körperlich und geistig nötiger habe als ich mir selber zugestehen mag.«

Bäume

In seiner »Wanderung« hat Hesse anhand von Bäumen mit leichter Hand ein Glaubensbekenntnis formuliert. Leider – und völlig zu Unrecht – steht es im Verdacht von Spruchpostkartenreimerei. Dabei gehört – jenseits aller idyllischen Verklärung – die Gott-Allegorie des Baumes zu dem Schönsten und Tiefsten, was Hesse geschrieben hat. Der arg strapazierte und dennoch auf lyrische Weise wahre Satz lautet: »Bäume sind für mich immer die eindringlichsten Prediger gewesen.« So frohgemut dieser Satz da-

herkommt, er ist nicht ohne dunkel-abgründige Dimension. Wann sind Bäume am meisten zu verehren? Hesse: Wenn sie einzeln stehen. »Sie sind wie Einsame.« Der Baum wird – rein naturgeschichtlich – zum Mikrokosmos, in dem sich der Makrokosmos spiegelt. Die Sonnen- und Regenstunden eines Jahres, die Temperaturverhältnisse, für all das hat der Baum ein Gedächtnis, das er aber erst offenbart, wenn man ihn fällt und die Schnittstelle beichtigt. Ein Zeugnis gelebten Lebens, großen trotzigem Widerstandes und noch größeren Einverständnisses mit seiner Umwelt: »Wenn ein Baum umgesägt worden ist und seine nackte Todeswunde der Sonne zeigt, dann kann man auf der lichten Scheibe seines Stumpfes und Grabmals seine ganze Geschichte lesen: In den Jahresringen und Verwachsungen steht aller Kampf, alles Leid, alle Krankheit, alles Glück und Gedeihen treu geschrieben, schmale Jahre und üppige Jahre, überstandene Angriffe, überdauerte Stürme. Und jeder Bauernjunge weiß, daß das härteste Holz die engsten Ringe hat, daß hoch auf Bergen und in immerwährender Gefahr die unzerstörbarsten, kraftvollsten, vorbildlichsten Stämme wachsen.«

Warum sind Bäume die »eindringlichsten Prediger«? Weil sie das Prinzip der *Unio mystica* verkörpern. Die Verschmelzung des Kleinsten und des Größten, des Geringsten und Erhabensten in dem »*deus sive natura*« - Gott ist in der Natur - eines Pantheismus. Alles ist göttlich, was Leben in sich trägt, denn alles, was lebt, strebt zum Licht und zur eigenen Vollendung. Hier spricht sich für Hesse das »Urgesetz des Lebens« aus: »Ein Baum spricht: In mir ist ein Kern, ein Funke, ein Gedanke verborgen, ich bin Leben vom ewigen Leben.« Die Form jedes Lebens ist einmalig, darum trägt es in sich die Tendenz, »im ausgeprägten Einmaligen das Ewige zu gestalten und zu zeigen«. Also symbolisieren Bäume die

lebendige Einheit im Wechsel des Erscheinenden: die Heimat des Wanderers.

Was Hesse über den Bruch mit seinem pietistischen Herkunft hinaus am Christentum für aufbewahrens-wert hält, kommt Albert Schweitzers Grundgefühl christlichen Daseins nahe: »Ehrfurcht vor dem Leben«.

Bekennen

Hesse kann schwierige Dinge auf einfache Weise sagen. Aber er banalisiert dabei nicht. Weil sein Schreiben die eigenen Erfahrungen mit der geistigen Welt intensiviert. Hesse schreibt gern und häufig »Ich«, was ihm mancher, der nie »Ich« schreibt, gern als Hybris auslegte. Aber für Hesse gibt es keine andere Perspektive als die eigene. Und er hält es für redlich, darauf hinzuweisen, daß das, was er sagt, nicht den Anspruch der Allgemeingültigkeit in sich trägt. In diesem (und nur in diesem) Punkt ist Hesse Bekenner: »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 hinausschreit.«

Ein Schrei ist zutiefst subjektiv, und doch, wie in Edvard Munchs Ur-Bild »Der Schrei«, drängt mit ihm immer auch etwas Überpersönliches hervor. Dieses augenblickshaft-ekstatische Ineins von Ich und Welt teilt Hesse mit den Mystikern aller Zeiten: die Suche nach der Welt auf dem Grunde des Ich. Und uns läßt es teilhaben an den Selbsterforschungen, die alle Texte Hesses sind. Natürlich werden es so auch Welterforschungen, aber immer in erfahrbarer individueller Form. Den Anspruch, daß jeder gute Text auch ein Stück Autobiographie sein muß, Selbst-Offenbarung also, teilt

Hesse mit Augustinus, Rousseau, Nietzsche oder Strindberg. Natürlich zwingt jede Offenbarung auch zum Verbergen. Der Künstler zeigt sein Gesicht unter wechselnden Masken. Nietzsches »Verwechselt mich vor allem nicht!« ist eine Beschwörung, die aus der Ohnmacht des Mißverstandenen kommt. Ein echter Künstler erscheint nur in dem Maße als ein Prediger, in dem er ein Spieler ist. Er ist und bleibt – auch als Bekenner – ein Meister der flirrenden Zwischenräume, nicht des Entweder-Oder, sondern des Sowohl-Als-auch. »Der Haken liegt darin, daß wahrscheinlich das Bekenntnis des Künstlers, einerlei welchen Sinn es ihm bewußt unterlege, niemals reine Beichte ist! Die reine Beichte ist einfach das Ausbrechen gärender Säfte, ist Entledigung, Entäußerung, Lüftung. Das künstlerische Bekenntnis dagegen neigt stets und unfehlbar nach der Selbstrechtfertigung.«

Hesse bleibt als Erzähler kenntlich, noch da, wo er sich am stärksten zu verbergen sucht (in seinen Legenden ↑[Siddhartha](#)« und »Das ↑[Glasperlenspiel](#)«). Er ist als Künstler Bekenner, so wie seine Eltern es auf ihre Weise als pietistische Missionare waren. Deren bornierte Militanz hat ihn abgestoßen, davon mußte er sich gründlich befreien, um auf ganz andere, souveräne Weise als ein Freier zurückkehren zu können, zur Hochachtung des geschriebenen Wortes, zur Verehrung des Göttlichen noch im Kleinsten und Unwürdigsten – und nur dort.

Sein unbedingter Wille zur Selbsterforschung, der über allen Parteien, Ideologien und Moden (auch der wechselnden Hesse-Moden) steht, macht ihn zum Begleiter - nicht Lehrmeister! - bei unserer eigenen Suche.

Benn, Gottfried

Von Benn stammt eine der abfälligsten Wertungen über Hesse in den an abfälligen Wertungen über Hesse reichen vierziger und fünfziger Jahren. Benn nennt Hesse 1946 in einem Brief einen »kleinen Mann«, der als ein Vertreter deutscher Innerlichkeit sich schon kolossal vorkomme, wenn irgendwo ein Ehebruch erlitten oder gestartet werde. »Spezi von Thomas Mann. Daher der Nobelpreis, sehr treffend und passend innerhalb dieses moddrigen Europas.« Hesse dürfte diese Äußerung nicht bekannt gewesen sein, sonst hätte er sich wohl kaum 1960 noch einmal so intensiv auf den ihm in seiner Kälte fremden Dichter eingelassen. Da schrieb Hesse in einer Besprechung der »Ausgewählten Briefe« des inzwischen verstorbenen Benn, dies sei ihm ein »herzbewegendes Buch« gewesen. Auch dessen von den eigenen so verschiedenen Gedichte nennt er »herrlich«. Seine Charakterisierung Benns bleibt durch Güte gültig: »Dieser Dichter hat ein überaus schweres, hartes Leben gehabt, ein Leben der Arbeit und der Armut nicht nur in ökonomischen, nein auch im seelisch-geistigen Bereiche. Wenig Glück und wenig Muße fand in diesem harten Leben Platz, und wie der geplagte Arzt und Militärarzt in lebenslanger Fron und Enge, so lebte der Mensch und Dichter auch seelisch in zu engem Raum... Man würde sich nicht wundern, träfe man ihn in seinen Briefen als widerborstigen, verbitterten Eremiten an. Aber nein, die Briefe zeigen ihn als einen trotz allem humanen, der Liebe und Treue in hohem Maße fähigen, liebenswert unbestechlichen Charakter. Der Nihilist wird, je mehr man ihn kennenlernt, desto mehr zum Gentleman, der Dulder zum Helden. Und für mich ergibt es aus der Lektüre der Briefe das Gut, das Gute, daß ich künftig Benn werde lesen können ohne jedes bißchen Unbehagen, das mich früher dabei störte.«

Bern

In einem Billett zeigt Hermann Hesse seinen Freunden und Bekannten an: »Vom 15. September 1912 an werde ich nicht mehr in Gaienhofen wohnen, sondern in Bern (Schweiz), Melschenbühlweg 26. (Post aus Deutschland und Österreich Auslandsporto!)« Es ist also mehr als ein bloßer Umzug, es ist ein Fortgehen aus Deutschland. Zwar keine Emigration, aber ein doch nicht ganz zufälliges Sich-in-Distanz-Bringen zum wilhelminischen Deutschen Reich, dessen borniert-militanter Nationalismus ihn, den passionierten Kosmopoliten, abstößt. Die Schweiz, das ist nicht mehr große, sondern kleine Politik, vor allem ist es die Bürgerrepublik des geliebten Gottfried Keller.

Zu Bern hat Hesses Frau Maria ein intensives Verhältnis. Da die Ehe immer unglücklicher wird, hofft er auf Besserung durch die »schönste alte Stadt der Schweiz und ein Land voll Kraft und Schönheit, rassiger üppiger Baumwuchs, tiefer Boden, gutes Wasser, nahe Berge«.

Hesse selbst sagt aber gleich, daß er nicht daran denkt, sein Vagabundenleben einzuschränken: »Bern ist die einzige Stadt, zu der ich instinktiv einiges Vertrauen habe, und auf alle Fälle könnte meine Frau, die es mit den Kindern und mir nicht immer leicht hat, sich dort wohl fühlen. Für mich selbst wird ein wenig Vagabundentum und Heimatlosigkeit immer dazugehören.«

In Bern hat Hesse einen Freund, den Maler Albert Welti. Auch darum wählt er Bern. Als es dann aber soweit ist, mit seiner Familie von Gaienhofen nach Bern aufzubrechen, sterben kurz hintereinander Albert Welti und dessen Frau. Hesse reist nach Bern zur Beerdigung und steht vor der Frage, ob er in das ihm zur Miete angebotene Haus Weltis einziehen will. Hesse zögert: »Wir wehrten uns innerlich gegen diese Nachfolgerschaft, es roch uns zu

sehr nach Tod, wir suchten nach einem anderen Unterkommen in der Nähe Berns, aber es fand sich nichts, was uns gefallen hätte.« Bis 1919, als seine Familie endgültig zerfällt, wird Hesse mit seiner Frau Maria und den drei Söhnen in Bern wohnen. Während des Ersten Weltkrieges arbeitet er hier bei dem Hilfsdienst für Kriegsgefangene der deutschen Gesandtschaft und organisiert einen Buchversand für deutsche Kriegsgefangene. Von hier aus wird er ins Tessin auf die Südseite der Alpen übersiedeln, den Norden, seine Familie und die dunklen Kriegsschatten zurückzulassen versuchen. In Montagnola soll aus dem allseits mit Alltäglichkeiten in Anspruch genommenen Angestellten der Kriegsgefangenenfürsorge und zunehmend frustrierten Ehemann wieder ein freier Künstler werden.

Bernoulli, Maria

Hesse hat sie Mia genannt. Das war Ausdruck von Sympathie, die schnell unüberwindbarer Fremdheit wich. Am Ende wurde es sogar Haß. Neunzehn Jahre (von 1904 bis 1923) war Hermann Hesse mit ihr verheiratet – zunehmend unglückliche Jahre. Kennengelernt hatte er sie auf seiner zweiten Italienreise 1903. Tochter aus großbürgerlichem Baseler Haus, emanzipiert, musisch begabt (sie spielte sehr gut Klavier), aber auch schwerblütig und zu Depressionen neigend, arbeitete sie als erste Berufsfotografin der Schweiz. Sie war fast zehn Jahre älter als ihr Mann. Irgendwann - spätestens 1916, während der Psychotherapie bei dem C.-G.-Jung-Schüler Lang - aber wurde Hesse klar, wie sehr diese Frau seiner Mutter glich, von der er sich unterdrückt fühlte. In dem Roman ↑»[Roßhalde](#)« hat er den Niedergang der Ehe und ihre schließliche Auflösung in die totale Entfremdung beschrieben. Immer öfter verweist Hesse, um dem häuslichen Alltag zu entfliehen. Schon

einen Monat nach der Geburt seines dritten Sohnes Martin 1911 geht er monatelang auf Reisen nach Hinterindien. Maria Bernoulli fühlt sich verlassen und allein mit Haus und Kindern überfordert. Als er aus Indien zurückkehrt, beschließt Hesse umgehend, das Haus in [↑Gaienhofen](#) zu verkaufen und mit der Familie nach [↑Bern](#) überzusiedeln. Aber die Ehe mit Maria Bernoulli kann auch dies nicht mehr retten: zu verschieden sind sie, zu sehr leben sie in unterschiedlichen Welten. Im Oktober 1918 erkrankt Maria Bernoulli an Schizophrenie. Hesse (der selbst einmal in [↑Stetten](#) die Irrenanstalten jener Zeit erlitten hat!) läßt seine Frau in eine psychiatrische Klinik bringen, wo sie jahrelang interniert bleibt. Einmal gelingt ihr die Flucht, und ihr Anwalt verklagt Hesse. Sie selbst reist zu Hesse und bittet ihn um die Kinder, die er inzwischen bei verschiedenen Freunden in Pflege gegeben hat und die nach seinen Plänen in ein Erziehungsheim kommen sollen. Hesse bleibt hart. Schon in einem Brief, den er Anfang 1919 an Wilhelm Schüssen schreibt, klingt ein unangenehm egomaner Ton an, als er die Situation seiner gescheiterten Ehe zu erklären versucht: »Meiner Frau geht es wechselnd. Sie ist »gemütskrank«, d. h. sie befindet sich in dem Zustand, der für den Dichter und Religiösen der ständige, sonst aber seltene Ausnahme ist, nämlich wo man sich lediglich um das Innere seiner eigenen Seele, sonst um gar nichts kümmert. Letzte Ursache ist natürlich die Ehe und die Erkenntnis, daß es gewagt und nicht gut war, einen Mann zu heiraten, der für anderes bestimmt und begabt war.« Hesse will allein leben - im südlichen Tessin: »Es war mir klargeworden, daß es moralisch nur noch eine Existenzmöglichkeit für mich gab: meine literarische Arbeit allem anderen voranzustellen, und nur noch in ihr zu leben und weder den Zusammenbruch meiner Familie noch die schwere Geldsorge, noch irgendeine andre Rücksicht mehr ernst zu nehmen.« 1919 wird Hesse aus der [↑Gefangenenfürsorge](#)

entlassen. Endlich ist er frei. Schnell löst er seinen Berner Haushalt auf und reist ab, nach ↑[Montagnola](#), nicht ahnend, daß er hier mehr als vierzig Jahre leben wird. In einem Brief, den er vor seiner Abreise im April 1919 an Ludwig ↑[Finckh](#) schreibt, mischen sich Sorge und Hoffnung: »Dieser Tage verlasse ich Bern und will mir im Tessin für einige Zeit eine Arbeitsstätte suchen. Ich hoffe den Tiefstand, auf den meine ganze Existenz gekommen ist, noch einmal zu überwinden und noch ein Stück zu leben und zu arbeiten.«

1923 wird die Ehe mit Maria Bernoulli geschieden, damit Hesse seine junge Freundin Ruth ↑[Wenger](#) heiraten kann.

Bianca

Titel eines Opernlibrettos, das Hesse für seinen Freund, den Komponisten Othmar Schoeck, schrieb. Das Unternehmen endete mit einer Peinlichkeit: Hesses Text war nicht zu gebrauchen. Nach eigenem Bekunden hat ihn die Zurückweisung nicht gekränkt, aber das ist kaum zu glauben. In einem Begleittext (1908/09) zur Oper hatte Hesse noch versucht, dieses – so gründlich gescheiterte Unternehmen – zu begründen: »Diese Dichtung ist der Versuch, die romantische Oper zu erneuern.« Die Oper bestehe aus Versen und Gesang, »ohne unterbrechende Prosa«, der Ton des Dialogs klinge teils »an die Ballade, teils ans Volkslied« an. Hesse sagt auch gleich, bei wem er das Versagen sieht, wenn dieser Erneuerungsversuch der romantischen Oper scheitere: beim Komponisten. Denn an diesen stelle sein Text »ungewöhnlich hohe Anforderungen«.

Bibliothek

Was gehört in eine solche? Das, was zu einem paßt! Bibliotheken sind intime Zeugnisse unserer geistigen Verfaßtheit. Es gibt keine objektiven Maßstäbe dafür, was einer lesen soll. Das Buch findet den Weg zum Leser, der es sucht. Denn was einer liest, auch davon hängt ab, was für ein Mensch er ist.

Hesse schreibt eine höchst voluntaristische Umschau in der Welt des Buches im Steppenwolf-Jahr: »Eine Bibliothek der Weltliteratur« (1927). Das Credo lautet: Sucht die Bücher, die zu euch passen, so sorgsam aus wie lebenslange Freunde. Man braucht nicht unbedingt viele, aber die müssen verläßlich sein. Jede Art von Bücherliste, auf der verzeichnet ist, was der Gebildete gelesen haben muß, ist eine Form von höherem Schwachsinn. Mehr noch, es ist die Vergewaltigung der zarten Erotik, die den Leser mit dem ausgewählten Buch verbindet. Warum lesen wir überhaupt? Hesse antwortet mit einer Sentenz über Sinn und Unsinn von Bildung. Es sind zugleich die Anfangssätze dieses bemerkenswerten Aufsatzes: »Bildung ist nicht Bildung zu irgendeinem Zweck, sondern sie hat, wie jedes echte Streben nach dem Vollkommenen, ihren Sinn in sich selbst. So wie das Streben nach körperlicher Kraft, Gewandtheit und Schönheit nicht irgendeinen Endzweck hat, etwa den, uns reich, berühmt und mächtig zu machen, sondern seinen Lohn in sich selbst trägt, indem es unser Lebensgefühl und unser Selbstvertrauen steigert, indem es uns froher und glücklicher macht und uns ein höheres Gefühl von Sicherheit und Gesundheit gibt, ebenso ist auch das Streben nach ›Bildung‹, das heißt nach geistiger und seelischer Vervollkommnung, nicht ein mühsamer Weg zu irgendwelchen begrenzten Zielen, sondern ein beglückendes und stärkendes Erweitern unseres Bewußtseins, eine Bereicherung unsrer Lebens- und Glücksmöglichkeiten.«

Dieser Anfangssatz ist einer der längsten Sätze, die Hesse je geschrieben hat. Das, was sich zwischen ihm und dem sehr kurzen Schlußsatz des Textes an Fingerzeigen auf entlegene wie offenbare Buch-Schätze verbirgt, das muß jeder lesend selbst entdecken. Jedoch schließt Hesse bündig: »Ehe die Meisterwerke sich an uns bewähren, müssen wir uns erst an ihnen bewährt haben.«

Bitte keine Besuche

Hesse ein Einsiedler? Nein, aber bereits in den dreißiger Jahren pilgerten die Leser in Strömen nach Montagnola. Der förmlich überrannte Hesse malte ein Schild für die Toreinfahrt: »Bitte keine Besuche.« Als lyrisch gestimmten Dichter klang ihm das aber wohl selbst zu prosaisch. Darum hingte er noch einen Zettel mit altchinesischem Text dazu: »Wenn einer alt geworden ist und das Seine getan hat, steht ihm zu, sich in der Stille mit dem Tod zu befreunden. Nicht bedarf er der Menschen. Er kennt sie, er hat ihrer genug gesehen. Wessen er bedarf, ist Stille. Nicht schicklich ist es, einen solchen aufzusuchen, ihn anzureden, ihn mit Schwatzen zu quälen. An der Pforte seiner Behausung ziemt es sich vorbeizugehen, als wäre sie Niemandes Wohnung.«

Die Welt ist ihm schon lange fremd geworden. Im Grunde träumt er sich immer noch als Jahrhundertwende-Wanderer von der Nord- zur Südseite der Alpen. Eine untergegangene Welt, deren Versinken in zwei Weltkriegen und einer - im Wortsinne - explodierenden Technikentwicklung er immer schon anhand ihrer Keime, nicht erst der sichtbaren desaströsen Resultate, feinnervig registriert und als zerstörerisch empfunden hatte.

Eine kalte, schnelle - entzauberte - Welt, von der er nun, in seinen letzten Jahren, keinen Besuch mehr zu erhalten wünscht. Mancher hat das nicht verstanden oder als bloße Attitüde abgetan. So Erich

Kuby, der 1933 nach Montagnola kommt und in bezug auf den (ihm ziemlich fremden) Dichter feststellte: Beliebt ist der hier nicht. Kein Wunder, fand Kuby, wer sich solche Schilder an die Tür hängt! Aber das Schild ist ein Seelenspiegel Hesses. Überhaupt fühlt er sich, nachdem er sein »Glasperlenspiel« (1943) beendet hat, mehr und mehr als überzähliger Gast in einer Gesellschaft, die ihn wie ein exotisches Tier anstaunt, aber nicht versteht. Hesse hat gesagt, was er sagen konnte, und will nur noch Ruhe. Er arbeitet im Garten, liest, malt und hört Musik. Er will nichts mehr verkünden oder beweisen, er will ungestört dem Ende entgegenhorchen, wie er es einer geistigen Existenz allein für angemessen hält. Nur Briefe und kurze Texte schreibt er noch. Getreu der altchinesischen Weisheit, sich langsam Schritt für Schritt, von Fremden unbeobachtet, vom Leben zu verabschieden.

Böcklin

Als Hesse im September 1899 in [Basel](#) ankommt, ist er von Jacob Burckhardt, Nietzsche und Böcklin gefesselt. Alle drei haben eine Zeitlang in Basel gelebt. Von Böcklin hat er eine Reproduktion der »Toteninsel« im Koffer. In seiner freien Zeit geht Hesse so oft er kann in die Galerie. Hier hat der 1827 in Basel geborene Böcklin soeben einen eigenen Saal erhalten, in dem Hesse nun Stunden verbringt. Ein »wahrer Augen-, Herz- und Seelentrost«, jubelt er. Bald wird es ihm zur Gewohnheit, jeden Sonntag in den »Böcklin«-Saal zu pilgern. Böcklin ist es auch, der eine ganz neue Bilderwelt in ihm eröffnet, die freieste Sinnlichkeit mit metaphysischer Strenge zu verbinden vermag. Ein Ideal, dem Hesse fortan nachstrebt.

Noch einmal knüpft sich an Böcklin der Zauber eines Ortes. Im Frühjahr 1901, auf seiner ersten Italien-Reise, verbringt Hesse ei-

nige Wochen in Florenz und steigt regelmäßig hinauf nach Fiesole. Denn dort steht das Haus, in dem Arnold Böcklin zuletzt lebte. Kurz vor Hesses Ankunft, am 1. Januar 1901, ist er gestorben.

Briefe

Hesse nahm sie ernst, auch wenn sie ihn oft bei der Arbeit störten, manchmal ärgerten, wenn sie Beschimpfungen über den feigen Vaterlandsflüchtling enthielten, selten freuten, wenn er sich erkannt fühlte. Sein Briefwechsel mit Ninon Dolbin ist eine ebenso biographische Fundgrube wie ein exquisites Lesevergnügen. Gleiches gilt für seine rebellischen Jünglingsbriefe, die in »Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert« versammelt wurden, und die Briefwechsel mit Thomas Mann, Romain Rolland, Peter Suhrkamp und Heinrich Wiegand. Über die zunehmende Last, die die tägliche Post ihm bedeutet, gibt Hesse, der nicht nur viele Briefe bekommt, sondern auch viele Briefe schreibt, 1948 – wo wohl! – in einem Brief Auskunft: »Die Lage ist die: ich habe seit gut 2 Jahren eine tägliche Briefpost, deren bloßes einmaliges Lesen, noch ohne Beantwortung, einen jungen und gesunden Mann erschöpfen würde, es sind jeden Tag zwischen 100 und 500 Briefseiten, je nachdem, ein ununterbrochener Strom, der Tag für Tag meine Zimmer, meine Augen, meinen Kopf, mein Herz unter sein trübes und oft ätzendes Wasser setzt, der mir eine Welt von Elend, Klage und Ratlosigkeit, aber auch von Dummheit und Gemeinheit vorführt und mit allen Mitteln, von der einfachen Bitte bis zur Bedrohung mich zum Helfen, Stellungnehmen, Geben, Raterteilen auffordert.« Schon 1938 hatte er Carl Seelig mitgeteilt: »Den Morgen nimmt die Post, dann bin ich mit den Augen fertig, und den größeren Teil des Jahres sind Gäste und Besucher da, oft mehrere an einem Tag, im Sommer bis 8 und 10, und hängt man einen Zettel an die

Tür und bittet um Schonung, dann bleiben die Feineren weg, und die Üblen kommen doch.«

Brillen

Auf Fotos scheint Hesse immer dieselbe Brille zu tragen. Weit gefehlt! Wegen seiner Augenschmerzen probiert er immer neue Brillen aus, doch die Schmerzen bleiben. Nach seinem Tod fand man an die hundert Brillen in seinem Schreibtisch.

Buchkritiken

Hesse - ein Kritiker? Dieser mitfühlende, mitleidende, sich mitbegeisterte Leser par excellence? Genau das: Nie von außen mit fertigen Maßstäben zu kommen, sondern immer das Beste, was ein Buch zu geben hat, aus ihm herauslesen zu können, darin zeigt sich für Hesse ein vorbildlicher Leser. Und nur ein solcher kann dann ja auch zum glaubwürdigen Kritiker werden. Tucholsky schreibt, Hesses Buchkritiken fänden in Deutschland kein Gegenstück. Lange hat man ihren Wert nicht recht bemerkt. Denn Hesse ist dem Buche gegenüber demütig. Nicht gerade eine verbreitete Kritikertugend. Er schweigt über das, was ihm fremd bleibt, was er für mißlungen hält. Er meidet das Verdammungsurteil, die Vernichtungsgeste dem Buch gegenüber. Das Buch ist ihm etwas Verehrungswürdiges – der Kritiker sieht sich als dessen erster Diener.

Mehr als dreitausend Buchkritiken veröffentlichte Hesse und hinterließ uns damit einen ganzen geistigen Kosmos – eine Kulturgeschichte in Rezensionen. Seine mittlerweile in Buchform gesammelten Besprechungen sind einfühlsame Leseerfahrungen, nach dem Grundsatz, daß jede Polemik, der man sich zu enthalten

vermag, uns reicher mache: »... ich fungiere als stellvertretender Leser für Millionen.«

Buddha

Im Buddhismus gibt es keinen Begriff von Gott. Nur Gotteserleben. Diesen Vorzug schätzt Hesse. Er macht jegliche Scholastik, leeren Streit um Worte, unmöglich. Buddha wird Hesse zum Symbol des vollkommenen Menschen, der den »göttlichen Funken« in sich spürt. Diesem einen Ausdruck zu geben, darin liegt der Sinn von Leben. Darum heißt es im »Glasperlenspiel«: »Du sollst dich nicht nach einer vollkommenen Lehre sehnen, sondern nach einer Vervollkommnung deiner selbst. Die Gottheit ist in dir, nicht in Begriffen und Büchern.« Ein Gedanke übrigens, wie ihn auch die Mystiker aus dem Umfeld des Pietismus (Johann Arends »Wahres Christentum«, Gottfried Arnolds »Historie und Beschreibung der mystischen Theologie«) immer wieder vorbrachten, der schließlich auch für Goethe zentral wurde. Religiosität ist nichts, was man in Kirchen und Dogmen sperren darf, sondern das Bedürfnis des Einzelnen, sich als sinnhaftes Teil eines Ganzen zu fühlen – und als Teil selbst immer schon ein Ganzes zu sein.

Bürger

Auf den ersten Blick, scheint es, ist der Bürger nur das phantasievolle Gegenstück zum Künstler. Zu nichts anderem da, als daß dieser verachtungsvoll auf ihn herabschauen kann. Aber so einfach macht es sich Hesse nicht, denn auch er weiß: Bürgerliche Existenz ist die Rettung vor dem rauschhaften Abgrund, in den jede unbefestigte Existenz hinabzugleiten droht. Ein Bollwerk der Ordnung gegen das Chaos. Aber ganz so fraglos wie Thomas Mann

mochte Hesse den Bürger in sich denn doch nicht bejahen. Er ringt mit ihm, ohne ihn doch gänzlich zurückzulassen. Nur hat der unbefestigte Wanderer immer drei Schritt Vorsprung vor den bürgerlichen Normen und Gesetzen, die ihn beengen und unschöpferisch machen. Hesse hat das Spiel mit dem Bürger, der er auch ist, kultiviert. Er blickt ironisch auf sich immer noch Befangenen und nie gänzlich Freien und preist die Unbefestigten, die Knulps und Klingsors, die echten Vagabunden und die echten Künstler. Die dann auch den Preis zahlen: mit ihrem Außenseitertum, mit Verachtung und Untergang.

In seiner »Wanderung« hat Hesse 1920, in jenem Jahr der Abschiede (von der Ehe und anderen Sicherheiten), den unaufhebbaren Bürger-Künstler-Gegensatz auf wunderbar leichte Weise formuliert: »Du kannst nicht ein Vagabund und Künstler, und daneben auch noch ein Bürger und wohlstandig Gesunder sein. Du willst den Rausch haben, so habe auch den Katzenjammer! Sagst du Ja zum Sonnenschein und den holden Phantasien, so sage auch Ja zum Schmutz und Ekel! Alles ist in dir, Gold und Dreck, Lust und Pein, Kinderlachen und Todesangst. Sag Ja zu allem, drücke dich um nichts, suche nichts hinwegzulügen! Du bist kein Bürger, du bist auch kein Grieche, du bist nicht harmonisch und Herr deiner selbst, du bist ein Vogel im Sturm. Laß stürmen! Laß dich treiben! Wie viel hast du gelogen! Wie tausendmal hast du, auch in deinen Gedichten und Büchern, den Harmonischen und Weisen gespielt, den Glücklichen, den Abgeklärten! So haben sie im Krieg beim Angriff die Helden gespielt, während die Eingeweide zuckten! Herrgott was für ein Aff und Spiegelfechter ist der Mensch – zumal der Künstler – zumal der Dichter– zumal ich!«

C

Calw

Die Erzählungen, die Hesse in Gaienhofen schreibt, spielen oft in Gerbersau, einer schwäbischen Kleinstadt, in der man unschwer Hesses Geburtsstadt Calw erkennen kann. In einem Gedicht hat Hesse etwas euphemistisch geschrieben: »Die schönste Stadt von allen aber, die ich kenne, ist Calw an der Nagold, ein kleines, altes, schwäbisches Schwarzwaldstädtchen.«

Calw hat zu dieser Zeit etwa viertausendfünfhundert Einwohner. Als Mittelpunkt der schwäbischen Textilindustrie war es einmal die reichste Stadt Württembergs gewesen. Als Hesse hier am 2. Juli 1877 geboren wird, ist es mit dieser Herrlichkeit längst vorbei. 1650 war hier eine Zeughandelscompagnie gegründet worden, in der sich Tuchmacher und Färber zusammengeschlossen hatten, die die Waren in alle Welt vertrieb. Aber der Konkurrenz durch mechanische Baumwollspinnerei, die Ende des 18. Jahrhunderts ihren Siegeszug antrat, waren die Tuchmacher nicht gewachsen. Das einst blühende Calw verkümmerte zu einem Provinzhandwerker- und Holzhandelskern. Ebenso erging es dem Holzhandel. Mit dem Entstehen einer Eisen- und Stahlindustrie stellte sich auch der Schiffbau um, man brauchte immer weniger Holz. Die in den schwäbischen Wäldern bislang geschlagenen und zu Flößen zusammengebundenen Stämme wurden nun immer seltener auf Nagold, Enz, Neckar und Rhein nach Holland verschifft. Der achtzigjährige Hesse erinnert sich aber noch an diese Flöße, die er als Kind in Calw sah: »Weit öfter, als mein guter Vater ahnte, bin ich als kleiner Bub für kurze Strecken blinder Passagier auf einem Floß gewesen. Es war streng verboten, man hatte nicht nur die Erzieher und die Polizei gegen sich, sondern leider meistens auch die Flößer. Schöneres und

Spannenderes gibt es für einen Knaben nicht auf der Welt als eine Floßfahrt. Denke ich daran, so kommt mit hundert zauberhaften Düften die ganze Heimat und Vergangenheit herauf.«

Cannstatt

Ließ sich aus dem Fünfzehnjährigen doch noch ein folgsamer Zögling machen? Natürlich nicht, denn Hesse, der Nervenheilanstalt Stetten gerade noch einmal entronnen, war der Pennälerwelt innerlich längst entwachsen. Auf dem zum Seminar in Maulbronn vergleichsweise liberalen Gymnasium lebte Hesse fast schon wie ein Student. Mit Verweis auf seine empfindlichen Nerven bat er sich ein eigenes Zimmer aus und bekam eine Dachkammer für sich allein. Aber die Schule langweilte ihn: »Ob diese lateinische Satzperiode klassisch ist oder nicht, ob dieser Funke negativ oder positiv ist, ob dieser Kirchenvater ein Römer oder ein anderer Esel gewesen, ist mir so ganz einerlei.« Aber er mußte trotz der übergroßen Langeweile durchhalten, denn sein Ziel war es, die Reife für das »Einjährige«, den einjährig-freiwilligen Militärdienst zu erwerben. Pazifistisch gebärdete er sich hier noch längst nicht; in einem Anfall von Lebenskehl und Langweile tauschte er seine Schulbücher gegen einen [Revolver](#) ein. Der Sechzehnjährige wollte nur eins: die unselige Schülerexistenz hinter sich lassen. Das trieb ihn in die Revolte gegen die Welt der Väter, die mit der Pflicht immer jede Neigung vergewaltigte. Hermann begann zu rauchen und trinken, trieb sich herum – wollte die Spießermwelt provozieren. Das Ganze nannte er später seine »lustige Cannstatter Zeit«. Dennoch besteht er das Einjährigen-Freiwilligen-Examen. Nun ist es ihm aber endgültig genug mit der Schule. Er will hinaus in die wirkliche Welt. Ein Onkel vermittelt ihm eine Lehrstelle in Esslingen beim Buchhändler Mayer. Aber nur ganze

drei Tage hält er es dort aus, dann läuft er weg. Das Schicksal eines Lehrlings, so hat er erfahren, ist noch sehr viel unkomfortabler als das eines Gymnasiasten.

Casa Camuzzi

Hesses Zuflucht in ↑[Montagnola](#) am Luganer See. Der Palazzo ist die »Imitation eines Barock-Jagdschlusses«, wie es Hesse formuliert. Oder noch bündiger: »Meine noble Ruine«. Darin gleicht Hesses Behausung den Schlössern, auf die es Rilke zog: Voll verbliebenem Charme. Ins Tessin kam Hesse im April 1919. Hier wollte er neu anfangen: »... ich war jetzt ein kleiner abgebrannter Literat, ein abgerissener und etwas verdächtiger Fremder, der von Milch und Reis und Makkaroni lebte, seine alten Anzüge bis zum Ausfransen auftrug und im Herbst sein Abendessen in Form von Kastanien aus dem Walde heimbrachte.« Vor allem aber überwiegt ein Gefühl der Befreiung: »Hier war ich nicht Ehemann und Familienvater, hier war nur ich allein zu Hause...« Und es wurde, jetzt, nachdem er endlich von der Last der ↑[Gefangenenfürsorge](#) in Bern befreit war, ein wahrhaft vor Schöpfungslaune überfließender Sommer, in dem ↑[»Klein und Wagner«](#) und ↑[»Klingsors letzter Sommer«](#) – zwei seiner stärksten Texte – entstanden. Die Dachwohnung entsprach ganz Hesses Vorstellungen: »Dies schöne, wunderliche Haus hat mir viel bedeutet und war in mancher Hinsicht das originellste und hübscheste von allen denen, die ich je besaß oder bewohnte. Freilich besaß ich hier gar nichts, sondern bewohnte nur eine kleine Wohnung von vier Stuben als Mieter.« Aber vor allem hat er hier von einem kleinen Balkon einen phantastisch freien Ausblick, den er über alles liebt. Von Mai bis September steht die Flügeltür weit offen für Luft und südliche Sonne. Hier lebt Hesse auf, hier fühlt er sich – die erste Zeit – als Bohemi-

en. Hugo Ball hat die Casa Camuzzi mit der Villa Rufolo in Ravello an der süditalienischen Amalfi-Küste verglichen. Hier hatte Wagner Teile des »Parsifal« komponiert und beim ersten Anblick ausgerufen: »Klingsors Zaubergarten ist gefunden.« Ball über die frappante Ähnlichkeit der beiden Anwesen: »Die Analogie geht so weit, daß auch die maurische Gotik von Ravello ihr Widerspiel findet in den moresken Türmchen und Söllern des Palazzo Camuzzi. Was dort in Süditalien architektonisch echter und landschaftlich größer erscheint, das findet in Montagnola sich ausgeglichen durch die echtere Wesensart des Dichters, der hier wohnt. Es scheint in der Tat, als sei einmal ein Sprößling der Familie Camuzzi nach Ravello gekommen, ehe er im malerischen Tessin sein Haus baute und seinen Garten anlegte.« So wunderbar die Sommer auch sind, so furchtbar friert Hesse im Winter in dem schlecht heizbaren Gemäuer. Sein Rheuma wird immer schlimmer, so daß er regelmäßig Badekuren unternehmen muß (↑»[Kurgast](#)«). In der »Casa Camuzzi« wohnt Hesse bis 1931, als er Ninon Dolbin heiratet und in die ↑[Casa Rossa](#) zieht.

Casanova

Hesse selbst ist ein die Schönheit verklärender Beobachter des Weiblichen, kein Eroberer. Wie alle romantischen Schwärmer keine Tatmenschen sind. Sie brauchen die inspirierende Kraft des Erotischen und hassen zugleich die Störung ihres seelischen Gleichgewichts. Sie suchen körperliche Nähe und fürchten sie doch wieder als notorische Einzelgänger mit Hang zum Hysterischen.

Casanova ist der Inbegriff des Verführers als Lüstling. Stefan Zweig hat ihn einen »typischen Augenblicksvielfraß« genannt. Das ist für ihn einer, der jeder wollüstigen Gelegenheit nachgibt, wo

sie sich bietet. Zweig sieht hier zu wenig Selbstzucht, ohne die die Werke eines Künstlers keine Form finden. Casanova aber macht sein Leben zum Kunstwerk: den genossenen Moment. Das immerhin torpediert den bürgerlichen Begriff des Künstlers, noch bevor sich dieser überhaupt etablieren konnte.

Der Sinnenmensch Hesse erinnert sich, wie verboten Casanova in seiner Jugend war: »nichts als dunkle Gerüchte«. Unbedingt schätzt er dessen »prachtvolle Vitalität«. Und ihn fasziniert die »innige Verbindung von Virtuosität und Naivität in diesem gerissenen Lebenskünstler«. Ein Virtuose konnte er vor allem darum sein, weil ihm »die endlosen, lähmenden und verdummenden Schuljahre erspart blieben, die wir heute für unerlässlich halten, um die Jugend zahm zu kriegen«. So der Befund des glänzenden Anti-Philisters Hesse. Was ihn am Typus des vollkommenen Sinnenmenschen Casanova dennoch stört, das ist der Mangel an Metaphysik. Nie packe ihn das Grauen der Liebe, nie schwindele ihn vor ihren Abgründen. Erst in der Einsamkeit von Schloß Dux, alt und lendenlahm geworden, scheint ihm das Leben »nicht mehr ganz so einwandfrei, kommt es ihm ein wenig problematisch vor«. Aber kann man Virtuose des sinnlichen Augenblicks und zugleich geistige Räume ausmessender Metaphysiker sein? Genau das ist wohl Hesses Lebens-Ideal. Er hat es einmal so formuliert: »Betrachtung ist nicht Forschung oder Kritik, sie ist nichts als Liebe. Sie ist der höchste und wünschenswerteste Zustand unserer Seele: begierdelose Liebe.« Begierde heißt zwanghaft in Besitz nehmen. Dem unruhewollen Trieb für Momente die Illusion der Zufriedenheit geben. Nicht einmal Casanova auf Schloß Dux ist gänzlich frei von Begierde. Also malt uns Hesse hier doch falsche Idyllen? Nein, er sagt uns mit Schopenhauer, was für ihn vollkommene Betrachtung ist: etwas zu lieben, ohne es besitzen zu wollen. Er sagt nicht, alle Liebe sei Betrachtung.

Was macht den Verführer Casanova für uns als Typus überhaupt noch interessant? Er besaß Stil, war ein Virtuose des erotischen Fachs. Er hatte noch Ehrfurcht vor der Liebe: »Sei es auch nur die Casanova-Liebe, diese galante, falterhafte, etwas verspielte und jünglingshafte ewige Verliebtheit – auch sie scheint heute außer Kurs geraten zu sein, ebenso wie die empfindsame Liebe des Rousseau und des Werther, ebenso wie die tief glühende Liebe der Helden Stendhals. Es scheint heute weder den magischen noch den virtuosen Liebenden mehr zu geben, nur noch den flachen Heiratsschwindler oder den Psychopathen.«

Die Treue zur treulosen Liebe fasziniert Hesse, der ohnehin nicht an Wahrheitsfindung in asketischen Klosterwelten glaubt. Im Jahre 1906, zur Zeit der Bodensee-Tristesse, schreibt er die Erzählung »Casanovas Bekehrung«. Der alte, müde gewordene Casanova, immer auf der Flucht und auf der Suche nach einem Ziel des ewigen Unterwegsseins, verliebt sich in den Gedanken, seine Tage in einem Kloster zu beschließen. Ein bißchen lesen, ein wenig schreiben - viel Ruhe. Alles ist perfekt, jedoch am Vortage seines Klostereintritts begegnet ihm wieder das, was schon sein Leben lang an ihm zieht und zerrt - eine junge schöne Frau. So vor die Wahl gestellt, hat er keine Wahl, läßt das Kloster Kloster sein und reist der schönen Frau hinterher. Hesse erzählt von der ausbleibenden Bekehrung mit sichtlicher Genugtuung.

Casa Rossa

Der Arzt H. C. Bodmer läßt dieses Haus für Hermann Hesse bauen, ganz nach dessen Vorstellungen. Das Ansinnen Bodmers, ihm das Haus am Ortsrand von Montagnola zu schenken, lehnt Hesse jedoch ab. Man einigt sich auf lebenslanges Wohnrecht. Zum Haus gehört ein großes Grundstück mit einem Weinberg. 1931 ziehen

Hermann Hesse und Ninon Dolbin ein. Im selben Jahr heiraten sie. Das Haus besteht praktisch aus zwei Wohnungen. Böse Spötter behaupten, daß Ninon jeden Besuch erst schriftlich anmeldete. Das ist natürlich übertrieben. Richtig ist jedoch, das Hesses Ruhebedürfnis oberster Grundsatz des mehr oder weniger gemeinsamen Lebens war. Darauf hatte Hesse, aus der bitteren Erfahrung seiner beiden ersten Ehen klug geworden, bestanden. Aber Hesse ist auch mehr und mehr auf Ninons Mitarbeit angewiesen. Er besteht nicht nur auf Distanz, sondern sucht auch Ninons Nähe. Denn er kann seine Augen kaum noch belasten, und Ninon liest ihm vor. Ninon akzeptiert die Regeln dieses Zusammenlebens, ihr Ideal ist das der dienenden Liebe für den bewunderten Dichter. Und richtiges Dienen, so ahnt sie, besteht nicht nur darin, »da zu sein, wenn einer den anderen braucht, sondern vor allem darin: nicht da zu sein, wenn einer den anderen nicht braucht«. Bis zu ihrem Tod wohnen sie in der »Casa Rossa«. Nach Ninon Hesses Tod 1966 fiel das Haus an die Erben der früheren Besitzer zurück.

Charakterschwächen

Robert Musil, der vielleicht wichtigste deutschsprachige Autor des 20. Jahrhunderts, schrieb 1931 artig an Hermann Hesse: »Ich bin ein großer Verehrer ihrer Kunst.« 1938 räsionierte er dann allerdings in jenem gehässigen Ton, in dem er oft über Kollegen herzog, über die »Schwächen eines Großschriftstellers«: »Er verträgt keinen Lärm im Haus, keine Unregelmäßigkeiten der Tageseinteilung von Arbeit, Lektüre, Spaziergang, Mahlzeit und Nachtruhe. Alles sehr begreiflich; das einzig Komische ist, daß er die Schwächen eines größeren Schriftstellers hat, als ihm zukäme. Man ist heute Großschriftsteller ohne schriftstellerische Größe.« Die eige-

ne hochempfindliche Natur hält Musil ganz zweifellos durch sein Werk gerechtfertigt. Aber das steht auf einem anderen Blatt.

Chopin

Der wohl wichtigste Komponist für den jungen Hesse. Am Anfang noch wichtiger als der innigst geliebte ↑[Mozart](#), weil Chopin, wie Hesse sehr früh bemerkt, ihm seelisch gleichgestimmt ist: »Ich liebe ihn, wie ich außer Mozart keinen Musiker liebe, und ich wünsche meinem geträumten Liede eben die Wirkung, die Chopin auf mich ausübt.« (1896) Und ein Jahr später teilt er seinen Eltern mit: »Aber was für Nietzsche Wagner war, ist für mich Chopin – oder noch mehr.«

Es ist die ↑[Musik](#), die Hesse zum Dichter macht, wie es die Malerei ist, die es ihn in der Lebensmitte bleiben läßt. Am Anfang, als Zwanzigjähriger, sieht er in Chopin das romantische Bild vom Künstler zur Blüte gekommen: »Mit diesen warmen, lebendigen Melodien, mit dieser pikanten, lasziven, nervösen Harmonie, mit dieser ganzen so ungemein intimen Musik Chopins hängt alles Wesentliche meines geistigen und seelischen Lebens zusammen.« Man kann sich vorstellen, wie bestürzt die frommen Pietisten-Eltern über dies Bekenntnis des Zwanzigjährigen waren. Das sich im virtuosen Spiel Verbergende, das Zwitterhafte an Chopin ist es, das ihn fasziniert: »Und dann bestaune ich an Chopin eben immer wieder die Vornehmheit, die Zurückhaltung, die vollendete Souveränität seines Wesens. An ihm ist alles adelig, wenn auch manches degeneriert.«

An Chopin erfährt Hesse eine Überwältigung, die zur inneren Befreiung für ihn wird: die moralische Rechtfertigung des Eros als Grundstimmung des Künstlers. Nach dem Ersten Weltkrieg tritt der romantisch verspielte Chopin jedoch zunehmend hinter den

»klassischen« Mozart zurück. Hesse ist gegen das Romantische der eigenen Anfänge skeptisch geworden und bevorzugt nun die ebenso strenge wie klare Form, aus der er Mozarts große Heiterkeit hervortreten sieht.

D

Dekadenz

Georg Lukács, der in seiner Jugend einmal ein kluger Kopf war, bis er sich unter das Diktat von Stalins KPdSU-Ideologie begab, hat es aufgebracht: Klassisch werde, was eine aufstrebende Klasse hervorbringe, dekadent dagegen seien die Erzeugnisse einer absteigenden Klasse. Eine Konsequenz der schematisch betriebenen marxistischen Basis-Überbau-Dialektik. Die Klassenposition bestimmt hier in letzter Konsequenz, was jemand denkt. Das streicht dann die Autonomie des Einzelnen, für die die Aufklärung einst stritt, einfach durch. Inbegriff allen Verfalls in der Kunst ist diesen selbsternannten Hütern der Klassik natürlich die [↑Romantik](#). Die Kunst als Selbstzweck, nicht als Vehikel des Klassenkampfes, das ist ihnen eine Naivität, die man vor sich selber schützen müsse. Allein die Klassik sei ein lichter Hort der Vernunft, Romantik aber ein dunkles Verlies der Unvernunft: geistiges Mittelalter. Hesse entzieht sich mit [↑Goethe](#), dem großen Grenzüberwinder, diesem dogmatischen Streit, der wie aller Streit um Abstraktionen unfruchtbar bleiben muß. Für Hesse als Zeitkritiker, der er mit Leidenschaft ist, tritt Dekadenz vor allem aus einer Technikentwicklung hervor, die jeglicher Sinnbefragung enthoben zum kulturzerstörerischen Selbstläufer wird. Sie zeigt sich im In-

stinkt-Verlust für das Wertvolle und Wichtige im Leben. Ein Verlust an Sinn erwächst daraus. Denn nicht die scheinbar großen, sondern die kleinen, am Wegrand liegenden Dinge machen ein Leben arm oder reich. In dem Maße wie wir sie sehen oder blind an ihnen vorübergehen. Hesse notiert es in einem Brief an Ninon Dolbin (1928): »Von all den Tausenden, die sich vier- bis fünfmal im Jahr einen feinen Anzug schneiden lassen und sich mit Fachmännern lange über die Neulackierung ihres Autos beraten, ist kaum ein halbes Dutzend so wirklich reich und so auf das Schöne versessen, daß sie auf die Idee kommen, nicht nur ein paar Zeitschriften und sich etwa einen Papagei oder ein paar Zierfische zu halten, sondern auch bei einem Dichter eigenhändige Gedichtshandschriften mit eigenhändigen farbigen Bildern zu bestellen. [...] Die Reichen von heute sind entartet, selten kommt irgendeiner auf irgendeine nette freundliche Idee, die meisten kommen überhaupt nie auf Ideen.«

Demian

Dichtungen seien keine Handgranaten, sie wirkten langsamer oder gar nicht, schreibt Hugo Ball. Dennoch, der »Demian« war in seiner Wirkung einer Handgranate ziemlich ähnlich.

Hesse veröffentlichte das kleine Buch unter dem Pseudonym Emil Sinclair. Er erhielt dafür den Fontane-Preis für literarische Debütanten. Natürlich kam dann doch heraus, wer der Autor war, und Hesse gab den Preis zurück. Aber warum schrieb Hesse unter Pseudonym? Um den Bruch kenntlich zu machen, den er vollzogen hatte. Es ist der welthistorische Bruch, den Hesse im Ersten Weltkrieg erkannt hatte. Das 19. Jahrhundert war endgültig vorbei, auch seine Ästhetik. Das 20. Jahrhundert trat an als Traditionsbruch. Der neue Universalismus der Technik zog stahlgewitter-

gleich herauf, als Materialschlacht mit bislang ungekannter Zerstörungsenergie. Dahinter gab es kein Zurück mehr in die vergleichsweise heile Welt des 19. Jahrhunderts.

Hesse will den äußeren Bruch des Weltkrieges innerlich nachvollziehen. Er weiß, er muß in seinem Schreiben diesen neuen Weltzustand sichtbar machen. Er spürt die Krise, in die er unbemerkt - auch privat - hinübergeglitten war (die Ehe mit Maria Bernoulli wird ihm immer unerträglicher) und drängt auf eine Entscheidung. Zur inneren Vorbereitung darauf unterzieht er sich einer Psychotherapie. Dr. Lang, bei dem Hesse von Mai 1916 bis November 1917 mehr als sechzig Sitzungen absolviert, ist ein Schüler C. G. Jungs. Der fünfunddreißigjährige Lang hat die Benediktinerschule in Einsiedeln besucht und als Katholik ein ausgeprägtes Bewußtsein für schuldhaftes Handeln und dessen Niederschlag in seelischen Existenzkrisen. In einer solchen Krise befindet sich Hesse zweifellos. Aber hat er sie selbstverschuldet?, so fragt er sich nun. Und wo liegt seine Schuld? Um diese Frage zu beantworten, wendet er sich mit »Demian«, den er 1917 schreibt, zurück in seine Kindheit. »Demian« ist das Porträt des Künstlers als ewiges Kind. Nur zwei Personen gibt es in diesem Buch, Emil Sinclair als der Autor selbst (der sich seinen Namen von Hölderlins Freund und Gönner Emil Sinclair borgt) und sein Psychotherapeut Lang als alter nüchtern-besserwisserischer Pistorius. Alle anderen Figuren des Buches sind Archetypen im Sinne C. G. Jungs. Jung hatte die These aufgestellt, daß jede einzelne Seele im Prozeß ihrer Individuation eine eigene Mythologie ausbildet, die selber ein Teil des Kreislaufs der großen Mythologien der Menschheit ist. Es gibt ein kollektiv vererbtes Unterbewußtsein, einen verborgenen Erfahrungsschatz an Symbolen und Riten, den der Einzelne erst wieder als Zeichen des kollektiven Gesamtmythos verstehen lernen muß. Der wichtigste Archetypus im Buch ist zweifellos Demian. Alles

was Sinclair (noch) nicht ist, stellt Demian vor. Er verkörpert gleichsam die platonische Idee, die Emil Sinclair unklar verworren in sich trägt und der er sich anzuverwandeln trachtet. (Weitere Archetypen des Buches sind Beatrice und ↑[Frau Eva](#).) Der Aufbau des Buches folgt dem des inneren Wachstums. Zum Schlüsselsatz wird: »Der Vogel kämpft sich aus dem Ei.« Ein Durchbruch! Im Zurücklassen der äußeren Welt finde ich mich selbst, um so auch – später vielleicht – wieder im Waffenstillstand mit der äußeren Welt leben zu können. Das macht die Vitalität dieses Buches aus, das um das Problem Nietzsches kreist: Wie man wird, was man ist. Hesse erkennt, daß das Bürger-Künstler-Problem (das ihn als Erfolgsautor, Ehemann und Vater dreier Kinder beschäftigt) ein abgeleitetes ist. Der Grundkonflikt ist der zwischen der apollinischen (klar-ebenenmäßigen) und der dionysischen (chaotisch-wilden) Tendenz in jeder gestalterischen Arbeit, der letztlich zu einem Wesenskonflikt im Künstler selbst wird.

Auch Emil Sinclair bemerkt das gefährlich Dunkle im Wesen alles Schöpferischen, das Sexuell-Triebhafte, das sich zu einer (selbst-) zerstörerischen Gewalt steigern kann. Er erlebt es als eine Anfechtung des Bösen, die er im Geiste des Guten abwehren will. Er lernt – an seinem Alter ego Demian –, daß Souveränität nicht aus geschlechtlicher Askese kommen kann. Denn das Geschlechtliche ist die innigste Wurzel des Schöpferischen. Zu dieser Erfahrung gelangt auch Hesse, indem er Emil Sinclair wachsen läßt. Man muß lernen, mit den dunklen Trieben zu leben, versuchen sie zu kultivieren. Wer sie aber wegsperrt, macht sich erst recht zu ihrem Gefangenen und kappt in diesem unfruchtbaren Kampf auch die tief hinab ins Naturhafte reichenden Wurzeln des Künstlertums. Mit »Demian« tritt Hesse aus dem Sündenschatten heraus, in dem sich der mit seinem pietistischen Elternhaus zerfallene, aber dennoch tief vom Pietismus geprägte Hesse unbewußt immer noch

befindet. Auf dem Wege der Psychotherapie wird Hesse entscheidungsfähig auch für sein privates Leben: Das Sinnliche befreit sich vom Schuldvorwurf seines puritanischen Elternhauses. Und künstlerisch entsteht mit dem »Demian« der erste rein psychologische Entwicklungsroman, der den Prozeß einer seelischen Reifung zeigt: Im artistischen Nachvollzug der psychotherapeutischen Sitzungen bei Dr. Lang überwindet der Künstler Hesse schließlich den Patienten Hesse.

»Demian« ist ein modernes Buch, auch, weil es ganz im Sinne Nietzsches Immoralismus geschrieben ist. Nietzsches Lehre, nicht dem Lehrenden, sondern sich selbst zu folgen, wendet Hesse zuletzt auch gegen seinen Therapeuten Dr. Lang, alias Pistorius, den Emil Sinclair mit den Worten seelisch überwindet: »Das, was Sie da sagen, ist so verflucht - antiquarisch.« Eine erste Konsequenz, die Hesse aus den therapeutischen Sitzungen bei Dr. Lang zieht, ist die Trennung von Maria Bernoulli. Die Heirat mit ihr anerkennt er nun als einen Fehler, an dessen Korrektur er entschlossen geht. Er ist sich gewiß geworden, daß er diese Konsequenz ziehen muß, wenn er noch eine Zukunft als Künstler haben will. Eine Zukunft, die mit dem bloß gewohnheitsmäßig verlängerten Gestern brechen muß.

Des weiteren wird »Demian« ein Schritt auf Hesses Weg zum protestantischen Mystiker. Er knüpft an sein Herkommen an, ohne sich von diesem gefangennehmen zu lassen. Darum auch wird ↑[Abraxas](#), dieser Ur-Vogel, der die schärfsten Gegensätze, die wir in uns tragen, in sich vereint, zum zentralen Symbol des Buches. Abraxas ist ein höchst dialektischer Vogel. Er ist es, der hier aus dem Ei kriecht. Das Künstler-Ich, das mit einem Abgrund kämpft, aus dem es kroch und der nun an ihm zerrt. ↑[Vogel](#): Immer auch ein Synonym für Hesse selbst, wie wir aus seinen Märchen wissen. In dieser Optik ist die Vernunft, die es anzustreben gilt, jene,

die ihren triebhaften Grund noch spürt und vom Guten weiß, daß es das Böse immer schon in sich trägt. Hesse knüpft hier an den Dualismus des gnostischen Weltbildes an, das neben den einen Gott immer noch weitere Schöpfer stellt. Alles entspringt aus seinem Gegenteil, aus dem Kampf. »Der Demiurg ist ein Zwitter«, lauten die Schlußsätze aus Alfred Rubins symbolistischem Buch »Die andere Seite«. Der Demiurg, das ist der Weltschöpfer der Gnosis, die erd zugewandt-tätige Gottheit. Sein Tun verstrickt ihn in Widersprüche. Er wird zwangsläufig schuldig.

Es gibt immer zwei große widerstrebende Kräfte in uns. Wie Tag und Nacht. Eine konstruktiv, die andere destruktiv, eine humanvernünftig, die andere triebhaft-gewalttätig. Wie mit Himmel und Hölle in der Brust leben? Das ist nach der Erfahrung des Ersten Weltkrieges Hesses Frage an sich selbst. Künstler und Bürger zugleich sein, ein kubinsches Zwitterwesen: Der Künstler, der sich in eine ihm bedrohliche Welt geworfen sieht, der er, als Künstler immerhin selbst Weltschöpfer, sich nun wehrlos ausgeliefert sieht. Den machtvoll-ohnmächtigen Bürger-Künstler hat Thomas Mann auf ebenso subtile wie anachronistische Weise kultiviert. Hesse erschien 1917 dieser Widerspruch (wie so vielen anderen, die sich politisch radikalisierten oder in die Bewußtlosigkeit des Rausches flohen) unlebbar geworden. Ab jetzt wird ihm das Leben im Zeichen des Ur-Vogels Abraxas zur Dauerkrise – jedoch einer, die um ihren künstlerischen Ausdruck als seelische Krise der modernen Zivilisation ringt.

Deutsch

Hugo Ball hat Hesses antinationalistische Deutschlandliebe die eines ↑»[Klingsor](#)-Deutschen« genannt, und Stefan Zweig sagt es so: »Er ist ein edler und aufrichtiger Charakter und deutsch im

guten Sinne des alten Deutschlands. Dichter in der Stille, Pastorensohn wie Mörike, umfaßt er die ganze Welt von seinem kleinen Fleck her. Ohne Hochmut, voll guten Willens und zugleich stark.« Und Thomas Mann betont – Hesse gegen die andauernde deutschnationale Kritik in Schutz nehmend – gerade »das Deutsche« seiner Texte: »Welche Ignoranz, welche Unbildung, um es recht deutsch zu sagen, gehört dazu, diese Nachtigall (denn ein bürgerlicher Kanari ist er freilich nicht) ihres deutschen Waldes zu verweisen, diesen Lyriker, den Mörike gerührt in die Arme schloß, der aus unserer Sprache Gebilde von weichstem und reinstem Umriß hob, Lieder und Sprüche des innigsten Kunstgeschmacks daraus entband, einen ›Elenden zu schimpfen‹, der sein Deutschtum verrät, - nur weil er die Idee von der Erscheinung trennt, die sie oft erniedrigt, weil er dem Volk seines Ursprungs die Wahrheit sagt.«

Die Hesse

Hesse, der sich selbst gern mit einem ↑[Vogel](#) verglich, forderte damit natürlich auch den Spott seiner Kollegen heraus. So höhnte Franz Blei über die Frei-wie-ein-Vogel-Allegorien Hesses: »Die Hesse, so wird eine liebliche Waldtaube genannt, die man aber wild nicht mehr antrifft. Ihrer Zierlichkeit wegen wurde sie ein beliebter Käfigvogel...« Dieser domestizierte Vogel ergötze die Zuschauer damit, daß er sich immer noch wie im freien Walde gebärde, wobei er zu allem Überfluß einen Geruch absondere, der »leise an Tannenduft erinnert«.

Dolbin, Ninon

Hesses dritte Frau. Als Vierzehnjährige wird Ninon Ausländer vom »Peter Camenzind« verzaubert. Seitdem schreibt sie Hesse kluge, einfühlsame Briefe und hat nur einen Wunsch: den bewunderten Dichter kennenzulernen. Hesse ist für sie ein »ferner Gott«, dem sie dienen will. Das bleibt er auch, als sie später Kunstgeschichte studiert und mit dreiundzwanzig Jahren den Ingenieur und Karikaturisten Fred Dolbin heiratet. Das erste Mal sieht sie Hesse im Sommer 1922 in Montagnola und dann vier Jahre nicht mehr. Jetzt im Winter 1925/26, den Hesse in [↑Zürich](#) zubringt und in Steppenwolf-Laune ist, begegnen sie sich wieder. Sie, die dreißigjährige Jüdin aus Czernowitz, in ihrer Ehe unglücklich, besucht den bald fünfzigjährigen Dichter auf der Durchreise von Genf nach Wien. Hesse befindet sich in einer tiefen Krise, pendelt zwischen Trübsinn und Exzeß. Er entdeckt den Maskenball und den Tanz. Die schnellen und leichten Liebesaffären beflügeln und bedrücken ihn zugleich. Schließlich ist er ein grauhaariger gichtkranker älterer Herr, der anderes zu tun haben sollte. Aber Hesse glaubt nicht mehr an den Sinn seines Schreibens. Da erscheint die ihn bewundernde Ninon wie ein Bote aus einer anderen, versunkenen Welt. Ninon ist von Hesses Zustand erschüttert und will die Verbindung intensivieren. Hesse ist abweisend, er hält sich für einen unmöglichen Menschen, der nur zum einsamen Sonderling taugt. Aber Ninon schreibt aus Wien beharrlich weiter Briefe an ihn. Und obwohl es Hesse ausdrücklich nicht will, kommt sie im Frühjahr 1926 nach Montagnola, wo sie einige Tage in einem Nebengebäude der Casa Camuzzi wohnt. Hesse hält sie weiter auf Distanz, und sie akzeptiert das als Recht des Dichters. Nach ihrer Abreise schreibt sie in einem Brief: »Ich weiß, daß er mich lieb hat und daß er Furcht davor hat, sein Leben an das meine zu binden, das kein Leben, sondern ein Martyrium ist. Vielleicht überwindet er Angst

und Zweifel und ruft mich. Vielleicht sehen wir uns niemals wieder.« Fünf Jahre werden vergehen, bis sie – unter größtmöglicher Wahrung von Hesses Bedürfnis nach Ruhe und Alleinsein – zusammen in die ↑[Casa Rossa](#) ziehen und heiraten.

Dostojewski

Für Hesse während des Ersten Weltkrieges eine Offenbarung. Welche Psychologie des Unbewußten! Aber auch – und vielleicht noch wichtiger – eine Vorwegnahme jener modernen Seelenzerstörung, die sich Zivilisation nennt: »... sein Werk wird von uns nicht als der Ausdruck hochgesteigerter Einsichten und Fertigkeiten bewundert, nicht als die künstlerische Prägung einer uns im Grunde bekannten und geläufigen Welt, sondern wir empfinden es als prophetisch, als Vorausspiegelung einer Zersetzung und eines Chaos, von dem wir Europa seit einigen Jahren auch äußerlich ergriffen sehen.« (Aus »Gedanken zu Dostojewskis ↑[Idiot](#)«.) Diesem Chaos kann sich niemand entziehen, weil menschliche Ordnung nicht ein Jenseits des Chaos, sondern seine lebbare Form bedeutet. Man kann es nur annehmen und mit ihm leben lernen. »Blick ins Chaos« bedeutet also auch: Bruch mit den falschen Kontinuitäten der Tradition, die sich als untauglich erwiesen haben und sich öffnen für das unbekannte Neue. Das Chaos der jetzigen Zivilisation wird zum Humus einer neuen Ordnung. So – ganz nietzscheanisch: Umwertung aller Werte – sieht es Hesse im Jahre 1919.

E

Editionspraxis

Hesse sperrte sich – im Einvernehmen mit Peter Suhrkamp – allen Versuchen, populäre »Volksausgaben« seiner Werke herauszugeben, wie es früh schon die Absicht des Verlags-Juniors und über Hesse promovierenden Lektors Siegfried Unseld war. Hesses Selbstverständnis nach mußte man sich auf den wahren Leser, der das Buch sucht, beschränken. Bestimmte Einsichten, auch darin waren sich Hesse und Suhrkamp einig, müssen schlechte Gesellschaft meiden. Unseld aber sah das populäre Moment in Hesses Werk, seine Tauglichkeit zum Bestseller-Autor. Der Siegeszug der preiswerten Suhrkamp-Taschenbücher wird auch der Weg Hesses zum Auflagenmillionär. Eine Popularität, der Hesse jedoch wohl entschieden ablehnend gegenübergestanden hätte. Zwar hilft der kluge Kommentator Volker Michels über die Zumutung vieler sich hart an der Grenze zum Kunstgewerbe bewegendem brevierartigen Zusammenstellungen aus Hesses Werk hinweg – ein Unbehagen an dieser Ausgabenpraxis bleibt jedoch. Die hervorragende Werkausgabe (»Sämtliche Werke«, Hg. Volker Michels), die der Verlag jetzt herausgibt, scheint alle diese editorischen Sünden wettmachen zu wollen – ist aber nur für einen stattlichen Preis zu haben.

Eigensinn

Die eigenen Sinnfragen beständig jenseits der fertig daliegenden Antworten formulieren. In diesem Selbstgespräch des Suchenden liegt die anhaltende Faszination, die von Hesse ausgeht. Sie besitzt etwas Einladendes. Besonders jugendliche Leser reizt das

offen Unfertige. Der Leser selbst wird zum Geburtshelfer von Kunst, Religion und Moral. Er hat auf ganz unmittelbare Weise teil am Verfertigen der Gedanken des Autors. Hierin liegt die Verführungskraft von Hesses Texten. Die Verführung hat einen Namen: »Eigensinn«. Aber Hesse ist auf sehr strenge Weise eigensinnig: »Tugend ist: Gehorsam. Die Frage ist nur, wem man gehorche. Nämlich auch der Eigensinn ist Gehorsam. Aber alle anderen, so sehr beliebten und belobten Tugenden sind Gehorsam gegen Gesetze, welche von Menschen gegeben sind. Einzig der Eigensinn ist es, der nach diesen Gesetzen nicht fragt. Wer eigensinnig ist, gehorcht einem anderen Gesetz, einem einzigen, unbedingt heiligen, dem Gesetz in sich selbst, dem ›Sinn‹ des ›Eigenen‹.« Das Paradox: Hesse verteidigt gerade in seinen romantischen Motiven vehement die aufklärerische Forderung nach der Autonomie des Einzelnen. Alle seine Texte sind Bausteine eines großen unvollendeten Entwicklungsromans. Seine Leser wachsen mit ihm von Selbstbehauptungsversuch zu Selbstbehauptungsversuch.

Einsiedler

Die Nähe Hesses zu zivilisationskritischen Denkern ist oft bemerkt worden. Aber neben Rousseau und Tolstoi sind es auch Ralph Waldo Emerson und Henry David Thoreau, in deren geistiger Nähe sich Hesse aufhält. Thoreau hat im Stile einer Robinsonade eine alternative Programmschrift »Walden oder das Leben in den Wäldern« verfaßt. Der Bericht eines, der auszog, die Zivilisation hinter sich zurückzulassen und allein in der Wildnis zu leben. Hesse nimmt die Metapher des Einsiedlers auf – sie paßt zu ihm, und er verteidigt sie gegen alle Anwürfe von Mode und Zeitgeist. Im Einsiedler verbirgt sich der Außenseiter, der abseits stehende Beobachter, der durch seine bloße Existenz, die nichts Missionari-

ches hat, eine Alternative vorlebt: »Wenn ein Einsiedler nach langen Jahren seine Klause verläßt und sich in eine Stadt und in die Nähe der Menschen begibt, dann hat er meistens für sein Tun vortreffliche Gründe anzuführen, das Ergebnis ist meist ein lächerliches. Der Eremit soll Eremit bleiben wie der Schuster Schuster. Daß das Eremitentum kein Beruf sei oder ein minderwertiger, ebenso wie das Betteln, ist eine europäische Mode-Meinung, welche niemand ernst nehmen wird. Einsiedler ist ein Beruf, ebenso wie Schuster, ebenso wie Bettler, ebenso wie Räuber, ebenso wie Krieger, es ist ein viel älterer, wichtigerer, heiligerer Beruf als etwa solche Pseudo-Berufe wie Gerichtsvollzieher, Professor der Ästhetik und dergleichen. Und wenn ein Mensch aus seinem Beruf, aus seiner Maske und Rolle herausfällt, so mag er dies aus den begreiflichsten und liebenswürdigsten Gründen tun, es kommt doch gewöhnlich nur eine Dummheit dabei heraus.«

Eiselein

Eine der schönsten und unbekanntesten Gerbersau-Erzählungen Hesses aus dem »Camenzind«-Jahr 1903. Aber anders als in »Peter Camenzind« verzichtet Hesse hier auf jegliche Stilisierung. Es herrscht bereits ein Unterm-Rad-Ton. Eine Versagergeschichte, aber nicht an der feindlichen Umwelt, sondern an sich selbst. Großen Illusionen folgt ein schmerzhafter Bodenaufschlag. Karl Eugen Eiselein ist der Sohn des Gerbersauer Kolonialwarenhändlers Schorsch Eiselein und als Musterschüler zu Höherem berufen. Aber letztlich wird aus dem zwischenzeitlichen Dichter der Avantgarde-Selbstzahler-Zeitschrift »Der Abgrund« doch wieder nur ein Kolonialwarenhändler. Die Provinz ist stark und läßt ihre Kinder ungern los. Erstaunlich mit welch unpathetisch-ironischem Ton der junge Hesse diese Geschichte erzählt. Sie wird zur Gerbersau-

er Miniaturausgabe von Gottfried Kellers »Grünem Heinrich«. Die Erfahrung, nicht zum Künstler berufen zu sein, sie ist schmerzhaft – und auf befreiende Weise heilsam.

Ekel

Man kann auf sehr rational bestimmte Weise zu seiner Umgebung auf Distanz gehen: aussprechbare Kritik dann. Aber auch der Körper reagiert: Sartre hat über diese unbestimmte Sprache vor aller Sprache ein Buch geschrieben: »Der Ekel«. Der ganze Körper reagiert mit einer sich bis zum Widerwillen steigernden Ablehnung: Weltekel. Auch Hesse ist in seiner »Steppenwolf«-Zeit, Mitte der zwanziger Jahre von diesem Weltekel, dem Gefühl der Sinnlosigkeit allen Leidens, befallen: »Wenn ich sinnlos sage, so drücke ich damit meine Stimmung in all den Tagen aus, an denen es mir nicht gelingt, selber einen Sinn in der Sache zu finden, in meinen Augenschmerzen, in meinem Lebenskel, in meinem Ekel gegen meinen eigenen Beruf, in meinem Ehe-Unglück etc.«

Elisabeth

Viel bedichtete Jugendliebe Hesses – vor allem ihrer Unerreichbarkeit wegen. Hesse begegnet ihr, als er im Herbst 1899 von ↑[Tübingen](#) nach ↑[Basel](#) übersiedelt. Dort verkehrt er in der Familie des mit den Eltern befreundeten Pfarrers Emmanuel La Roche. Dessen Tochter Elisabeth wird für Hesse zur verklärten Liebe. In den Elisabeth-Gedichten, im ↑[»Peter Camenzind«](#) und in ↑[»Gertrud«](#) stilisiert Hesse diese Liebe aus der Distanz: »Wie eine weiße Wolke/Am hohen Himmel steht, /So weiß und schön und ferne/Bist du, Elisabeth.« Und in dem unveröffentlichten Romanfragment »Der Dichter« (1901) hatte Hesse ausgesprochen, warum

er Elisabeth nicht nur so sehr bewunderte, sondern mindestens ebenso sehr fürchtete: »Ein eleganter, geistreich schöner Kopf mit lebendig beweglichen Zügen, mit hoher Stirne und kühlem klugen Blick, mit schmalen Lippen, auf welchen Sinnlichkeit und Skepsis stritten, und mit dem vielbewunderten präraffaelitischen Kinn.«

Emil Sinclair

Warum sucht man sich ein Pseudonym? Weil man etwas zu sagen hat, für das man einen anderen Namen braucht. Im Falle Hesses, einen unbekannten Namen. Denn das, was er sagen wollte, unterschied sich von dem, was der Camenzind-Autor bisher seinen Lesern mitzuteilen hatte. Zwischen Hesse und seinen – so erfolgreichen – Autorennamen drängt sich der Erste Weltkrieg. Hesse sieht sich nun mitsamt der ganzen von ihm kontinuierlich fortgeschriebenen 19.-Jahrhundert-Tradition gründlich am Ende. Für die »Deutsche Gefangenenfürsorge Bern« tätig, beginnt Hesse über das Unheil des Krieges nachzudenken und diese Überlegungen in Zeitungen zu veröffentlichen. Die Artikel sind moderat pazifistisch, grenzen sich von dem blind-fanatichen Nationalismus ab, in dem Hesse das Grundübel der Zeit sieht. Die deutsche Gesandtschaft fordert ihn daraufhin ultimativ auf, derartige Stellungnahmen zu unterlassen. Inzwischen hat sich auch die reichsdeutsche Presse auf Hesse eingeschossen und beschimpft den bis eben noch hochgelobten Dichter als Volksverräter und in die Schweiz geflohenen Drückeberger.

Rückblickend bezeichnet Hesse diese Zeit als die »bitterste Prüfungszeit« seines Lebens. Wenn er sich also das Pseudonym Emil Sinclair für seine Anti-Kriegsaufsätze wählt, so denkt er dabei an Hölderlins gleichnamigen Freund und Gönner in Homburg, dessen Name für ihn immer einen »heimlichen Klangzauber« besessen

habe. »Und unter dem Zeichen ›Sinclair‹ steht für mich heute noch jene brennende Epoche, das Hinsterben einer schönen und unwiederbringlichen Welt, das erst schmerzliche, dann innig bejahte Erwachen zu einem neuen Verstehen von Welt und Wirklichkeit, das Aufblitzen einer Einsicht in die Einheit im Zeichen der Polarität, das Zusammenfallen der Gegensätze, wie es vor tausend Jahren die Meister des ZEN in China auf magische Formeln zu bringen versucht haben.« (1962)

Aber die Krise Hesses ist nicht nur die einer in den Schützengräben von Verdun untergehenden alten Welt, sie betrifft auch Hesses private Existenz. Sein bürgerlich befestigtes Familienleben ist ebenfalls aus den Fugen. Darum erscheint auch ↑»[Demian](#)« als Zeugnis dieser Schaffenskrise, eines sichtbaren Neuanfangs wegen, zuerst unter dem Pseudonym Emil Sinclair. Dieses Buch wird zur poetischen Nachlese einer Psychotherapie, der sich Hesse 1916 bei Josef Lang, einem Schüler Carl Gustav Jungs, unterzieht. Ausführliche Gespräche über die Kindheit und das Verhältnis zu den Eltern sind Teil dieser Therapie. In ihrer Folge entscheidet er sich, die ihm unerträglich gewordene Ehe mit Maria Bernoulli zu beenden und getrennt von seiner Familie einen künstlerischen Neuanfang zu wagen.

Eros

Ist Beginnen, im Urbild des Anfangs gefangen. Eine Suche nach verlorenen Paradiesen – in der Zukunft. Kunst treibt den Widerspruch des Künstlichen zum Sinnlich-Naturhaften auf die Spitze: Hier erst offenbart er sich in seiner Einfachheit – als Anfang.

Eros ist das Spiel mit dem, was an uns nicht aus Not gemacht ist: die Freiheit zu beginnen. Das Spüren des Übergangs, bevor wir ihn wissen, Verringerung der Erdanziehung. Das Älteste im Neu-

en, das erst offenbar wird, wenn wir den schöpfenden Anfang machen.

Erziehung

Hesse weiß aus eigener, schmerzhafter Erfahrung mit der Drillschule (↑[Unterm Rad](#)): Der Mensch ist nicht ein Stück Wachs, das man nach Belieben »pädagogisch« formen kann. Eher zerbricht er. Der Dichter aber kultiviert den eigensinnigen Autodidakten, den Selbst-Erzieher. Er ist, wie Siegfried Unseld in seinem Text »Hermann Hesse als Erzieher« schreibt, eine beispielhafte Existenz, »die auf dem sonderbarsten Wege, nämlich durch sich selbst in der Auseinandersetzung mit der Umwelt, erzogen worden ist.« Was wir bei ihm lernen können, ist nicht viel mehr als eine Welt-haltung. Die aber wird zum entscheidenden Schlüssel für alles Kommende.

Experiment

Wie dem Ketzerchronisten Gottfried ↑[Arnold](#) eine »historia experimentalis« als Ideal von Geschichtsschreibung vorschwebt, so sieht Hesse sein Leben überhaupt als Experiment. Für den Wanderer ist die Wegsuche eine dauerhafte Existenzform, ein Abenteuer, das er sich nicht durch vorgefertigte Wege-Pläne verderben läßt. Es schärft die Sinne für das Neue, das immer auch ein Unwägbares ist, inmitten des Immergleichen der kreislaufenden Natur: »Wenn mein Leben nicht ein gefährliches, leidvolles Experiment wäre, wenn ich nicht ständig am Abgrund entlang liefe und das Nichts unter mir fühlte, hätte mein Leben seinen Sinn nicht, und ich hätte dann alle meine Dichtungen, auch die scheinbar angenehmen und freundlichen, nicht machen können. Daß ich aber,

um nicht etwa einen zufriedenen Leser zu erschrecken, in mir das Erlebnis und den Trieb zu subjektiver Wahrheit unterdrücken solle, diese Forderung kann ich zwar ruhig anhören, kann sie verstehen und hinnehmen, aber folgen kann ich ihr nicht.« (1925)

F

Fährmann

↑[Vasudeva](#) ist im ↑»[Siddhartha](#)« der Mittler zwischen den Welten. Er setzt von einem zum anderen Ufer über. So bringt er das Eigene mit dem Fremden zusammen – und beide erkennen sich als Teile eines Ganzen. Wahre Weisheit also lernen wir am Fluß, weiß der Fährmann (ein verkappter Heraklit), und auch Siddhartha sieht: »... dies Wasser lief und lief, immerzu lief es, und war doch immer da, war immer und allezeit dasselbe und doch jeden Augenblick neu!« Es ist der Zeitstrom, der unaufhaltsam dahinzieht. Auf ihm gilt es überzusetzen, ihn muß man überwinden – aber nicht feindlich, sondern bejahend. Am Ende übernimmt Siddhartha vom sterbenden Vasudeva das Fähramt.

Fernsehen

»... die Televisionen kenne ich nur vom Hörensagen.« (1960)

Ferromonte

Was soviel wie Eisenberg bedeutet, jedoch eine Figur im »Glasperlenspiel« ist, für die Hesses Neffe, der Musiktheoretiker Carlo

Isenberg (1901-1945), das Vorbild war. Isenberg besucht Hesse häufig, spielt ihm alte Musik vor und berät ihn in musikalischen Fragen. Gemeinsam geben sie 1925 bis 1927 die dokumentarischen Lebensbilder »Merkwürdige Geschichten und Menschen« bei S. Fischer heraus.

Feuilletonistisches Zeitalter

Traktat im »Glasperlenspiel«. Kardinale Zeitgeistkritik des alten Hesse. Statt Sammlung sieht Hesse Zerstreuung, statt Ehrfurcht und Bewunderung für Größe eine sich verselbständigende Ironie, statt Tiefsinn bloße Oberfläche, statt Demut nur noch frivole Arroganz. Es ist, als ob Hesse bereits vom Privatfernsehen spräche. Aber da hätte Hesse das Wort vom Feuilleton, das soviel wie geistvoll-unterhaltsame Plaudereien mit Sinn für die überraschende Pointe meint (und von Hesse selbst oft und gern kultiviert wurde), nicht mehr in den Mund genommen. Der Endpunkt der privaten Massenmedien ist Zeitvernichtung, das Programm als kurze Unterbrechung der Dauerwerbung: eine einzige Obszönität. Bei Hesse meint die Diagnose eines »feuilletonistischen Zeitalters« gleichsam ein Vorstadium dessen: die Atomisierung des Bürgerlichen. Die Vereinzelung – der neue vom Konsum geforderte Kult des Individualismus – führt auch zum Verlust der gemeinschaftserhaltenden Werte. Bildung, die darauf zielt, Echtes von Unechtem, Wertvolles von Wertlosem unterscheiden zu lernen, wird unmöglich, wo Jugend nur noch karrieretauglich gemacht wird, wo der platteste Egoismus als prestigeträchtiger Ersatz-Wert gehandelt wird: »Sie lernten mit Ausdauer das Lenken von Automobilen, das Spielen schwieriger Kartenspiele und widmeten sich träumerisch dem Auflösen von Kreuzworträtseln – denn sie standen dem Tode, der Angst, dem Schmerz, dem Hunger beinahe

schutzlos gegenüber, von den Kirchen nicht mehr tröstbar, vom Geist unberaten.«

Finckh, Ludwig

Der wohl innigste Jugendfreund Hesses. Er lernt ihn in Tübingen kennen, in der Heckenhauerschen Buchhandlung. Finckh vor, Hesse hinter dem Ladentisch. Aber die gemeinsame Buchleidenschaft überwindet die Barriere zwischen dem Sortimentshelfen Hesse und dem Jurastudenten Finckh. Auch Finckh schreibt Gedichte und, das vor allem, er schwärmt für die ↑[Romantischen Lieder](#)«, mit denen, wie er überschwenglich meint, Hesse sich als der »größte deutsche Dichter« erwiesen habe. In seiner Autobiographie wird sich Finckh später des ersten Eindrucks erinnern, den Hesse auf ihn machte: »Er war ein wenig jünger als ich, aber er schien mir viel älter und reifer zu sein; er mußte schon Schweres durchgemacht haben, seine Verse waren voll Geist und Schwermut.«

Über Finckh bekommt Hesse auch Zugang zu dem studentischen Kreis »petit cénacle«. Mit studentischem Korpsgeist hat man dort wenig im Sinn, man gibt sich musisch-antibürgerlich, spielt Billard und macht gemeinsam Ausflüge. Die Freundschaft mit Finckh hält länger als der »petit cénacle«-Kreis. Finckh (»Ugel« genannt) folgt Hesse sogar nach Gaienhofen und wird dessen Nachbar. Er veröffentlicht auch den erfolgreichen Unterhaltungsroman »Der Rosen doktor«. Gemeinsam ziehen sie in den Sommern mit Angel, Schmetterlingsnetz und einer Flasche Wein durch die Bodenseedörfer oder fahren Boot. Hesse genießt die sonnigen Tage ebenso, wie er an den kalten Wintern leidet. Allerdings vermag Finckh sich nicht wie Hesse mit einem Kraftakt von dem faulen Frieden der Landidylle zu befreien, sondern bleibt lebenslang in ihr gefangen.

Als der Erste Weltkrieg beginnt, stellt sich Finckh ganz zu den Kriegsbegeisterten. Hesse und Finckh geraten damit moralisch auf verschiedene Seiten. Solchen Haßtiraden gegenüber, wie sie Finckh jetzt fabriziert, empfindet Hesse nur Verachtung und schreibt sein »O Freunde, nicht die Töne!«, was ihn dann endgültig zum Feind der Nationalisten werden läßt. Hesse ist fassungslos, wie primitiv bisher kultivierte Menschen plötzlich werden können, wenn sie der patriotische Rausch erfaßt. Finckhs unsägliches Haß-Reimerei ist dafür ein exemplarisches Beispiel: »[...] Was tut man mit den Franzen?/Man setzt den Mörser auf die Bahn/Und läßt sie aufwärts tanzen [...] / Was macht man mit den Belgen? / Man läßt sie treulich in der Gruft/Mit ihren Freunden schwelgen. [...] / Was macht man mit den Russen?/Man läßt sie vor dem Schießgewehr / Die Mutter Erde küssen. [...]« Finckh gehört dann auch zu denen, die von der bitteren Weltkriegsniederlage nicht etwa in ihrem militanten Nationalismus geheilt werden, sondern sich vom Nationalsozialismus vereinnahmen lassen. Nach 1945 gilt Finckh darum in der französischen Besatzungsmacht als Nazi-Mitläufer, seine Bücher werden eingestampft, und er muß sich einem Spruchkammerverfahren stellen. Darum erinnert er sich an seinen alten Jugendfreund, den ausgewiesenen Feind des Nationalsozialismus Hesse, und bittet ihn um Unterstützung. Hesse lehnt ab. Aber er erlaubt Finckh, der Spruchkammer seinen Antwortbrief an ihn vorzulegen. Darin heißt es: »Mir ist Deine Art von Patriotismus stets zuwider gewesen, und Du hast mit Deinem Namen, Deiner Begabung und Deiner Autorität als Autor stets auf der anderen Seite gestanden wie ich. [...] Daß Du auch an Hitler selbst und seine Partei als eine reine, patriotisch-idealistische Sache geglaubt hast, ist traurig und ist nicht zu verzeihen, es ist die Sünde von 90 % der deutschen Intellektuellen.« Finckh wird von der Spruchkammer freigesprochen und beginnt sofort an einem

Buch über seine und Hesses schwäbische Ahnen zu schreiben. Die seien das geheime Band zwischen ihm und Hesse über die Zeiten hinweg gewesen. Bloß noch töricht findet Hesse das.

Fotos

Henry Miller begeistert: »Was für wundervolle Fotos von ihm aus allen Lebensaltern!«

Franz von Assisi

Hesses Lieblingsheiliger, weil er auf jeden Pomp verzichtend ganz ein »Poverello« (ein Armer) sein will, der mit den Ärmsten lebt, um nah bei Christus zu sein. Hesse kennt das Franziskanische aus Italien, er sieht, wie Hugo Ball sagt, Italien mit franziskanischen Augen. Und er hat Paul Sabatiers höchst revolutionäres Franziskus-Buch gelesen, das sich ganz auf die Seite der vom Ordensgründer verkörperten Idee der Armut stellt, die im Zuge der Verkirchlichung des Ordens (dem Streit der »Spiritualen« mit den »Konventualen«) immer mehr zurückgedrängt wurde. »Peter Camenzind« läßt sich als eine einzige Liebeserklärung an den franziskanischen Geist der Brüderlichkeit lesen. Ein Geist, der im gotischen 13. Jahrhundert Gott nicht nur himmelhohe Kathedralen baute, sondern der auch im Kleinsten und Unwürdigsten Gott entdeckte: in der Natur! Gott ist nie auf der Seite der Reichen und Mächtigen, sagt Franziskus, wie auch Jesus keine Kirche gründen wollte, sondern in einer solidarischen Gemeinschaft die praktische Nächstenliebe lebte. Nach seiner zweiten Italienreise schreibt Hesse voller Begeisterung aus dem Handgelenk heraus zwei kurze Monographien: über Boccaccio und über Franz von Assisi. Die störten niemanden, wurden freundlich aufgenommen, aber Hesse

selber waren diese Texte bald peinlich, denn er hatte sie »in jugendlichem Enthusiasmus mit einer Ahnungslosigkeit und Frechheit, in die ich mich nicht mehr zurückzudenken vermag, hingeschrieben«. Dieser harte kritische Blick auf die eigenen Texte erstaunt bei Hesse immer wieder. Tatsächlich jedoch mangelt es beiden Porträts an einem eigenen Ton, sie ahmen den Gestus ihres jeweiligen Gegenstands auf recht kunstgewerbliche Weise nach. Zu Lebzeiten Hesses wurden diese Texte dann nicht mehr veröffentlicht; erst 1983 wurden sie in den Sammelband »Italien« und 2001 in den von Volker Michels herausgegebenen Band 1 der »Sämtlichen Werke« aufgenommen.

Frauen

Hesse leidet in [↑Gaienhofen](#) unter der falschen Frau. Aber die richtige Frau, die gibt es für ihn nur in seiner Phantasie. Hugo Ball erkennt das lebenslange »böse Dilemma«. Soweit die »Gattin im Traumbild der Mutter aufgeht, bringt sie Verschuldung und Qual; soweit sie aber von diesem Traumbilde verschieden ist, gehört sie einer fremden, feindlichen Welt an; ist sie von außen dazugekommen«. So gibt es in Hesses frühen Büchern viele unglückliche Liebhaber, wie Ball analysiert: Denn »die Seele eines Romantikers ist selbst eine Frau«. Daher komme es, daß diese Jünglinge kein Glück bei den Frauen haben. »»Ich ging mit Frauen um wie mit Freunden«, heißt es in ›Gertrud‹, und ›Gertrud‹ ist gerade derjenige Roman, der das Schwanken des Künstlers zwischen Gral und Begehren, zwischen himmlischer und irdischer Liebe darstellt. Diese Jünglinge wollen von ihren Freundinnen getröstet, geleitet, betreut, genommen sein, und empfinden das verliebte Wesen doch als Absurdität und Irrtum. Sie haben Hemmungen und versagen, die Liebe gelingt ihnen nicht. Sie verlangen zu wenig und erwar-

ten zu viel; ja sie empfinden alle Skrupel und bösen Sensationen eines Vergehens, einer Verlockung zu Dieberei und Verbrechen: es ist nicht nur ländliche Verlegenheit. Es ist eine Glut, die ihnen die Sprache verschlägt, und ein Mitklingen von widerstrebenden dunklen Erinnerungen.«

Dennoch bekennt es Hesse: »Man tut alles im Leben, oder das meiste, der Frauen wegen. Habe ich den größten Teil meines Lebens hindurch mich angestrengt und mir Systeme ersonnen, um mich gegen die Frauen zu wehren, so tue ich jetzt zur Abwechslung das Gegenteil. Habe ich mich während meiner Jugendjahre um Weisheit bemüht, so gebe ich mir jetzt Mühe, auch einmal ein Kindskopf zu sein. Und es gelingt, nicht immer, aber oft genug, und macht mir Freude.« (»Verbummelter Tag«, 1926)

Liebe ist Sehnsucht, weiß Hesse. Erfüllungen werden schnell schal. Darüber hat er im »Tagebuch eines Entgleiten« (1922) geschrieben: »So habe ich einst die Freiheit ersehnt, und sie dann ausgetrunken, und den Ruhm und das leibliche Wohlergehen, nur um satt zu werden und mit einem neuen, anderen, verwandelten Durst zu erwachen. Wie habe ich in jungen Jahren die Ehe und Familie verehrt und mir kaum zu wünschen gewagt – und ich bekam Frau und Kinder, liebe Kinder, die ich zärtlich und ängstlich liebte – und es fiel alles wieder auseinander! Und wie habe ich in gierigen Jünglingsjahren den Ruhm erträumt! Und der Ruhm kam, er war plötzlich da, und machte schnell satt, und war so dumm und lästig!... Dasselbe erlebte ich mit den Frauen. Auch sie, die Fernen, die lang Begehrten, die Unerreichbaren sind jetzt gekommen. Gott weiß durch was gezogen, und ich streichle ihr Haar und ihre bangen warmen Brüste, und wundere mich, und halte schon zögernd die angebissene Frucht in der Hand, die einst so fern und paradiesisch lockte! Sie schmeckt, die Frucht, sie schmeckt süß

und voll, ich darf sie nicht schelten - aber sie macht satt, sie macht schnell satt, ich fühle es schon, und wird bald weggeworfen sein.«

Frau Eva

Figur im ↑»[Demian](#)«, die dem »Mythos von der Großen Mutter« entspricht und Hesse durch Bachofens Überlegungen zum Mutterrecht vermittelt worden ist.

Freunde

In Hesses Werk immer Doppelgänger; Ich-Verdopplungen. Das Ich und sein höheres Idealbild, in das sich einer in den anderen zu verwandeln sucht. Hier immer auch Schüler und Meister, als Möglichkeit, die jeder als Wege der Selbsterziehung zur Vollkommenheit in sich trägt. Solche Freundespaare bei Hesse sind: Giebenrath und Hermann Heilner (»Unterm Rad«), Demian und Emil Sinclair, Siddhartha und Govinda, Harry Haller und Pablo (sowie Hermine), Narziß und Goldmund. Sogar eine Erzählung unter dem Titel »Freunde« hat Hesse veröffentlicht.

G

Gaienhofen

Von Rousseauismus leben nicht nur Hesses Texte, sondern auch der Dichter sucht in seinem privaten Leben einen Ort abseits der Zivilisation der großen Städte – mitten in der Natur. Jetzt, nach dem Erfolg des »Peter Camenzind« (1904) und der Heirat mit Ma-

ria Bernoulli, die er ein Jahr zuvor auf seiner zweiten Italienreise kennengelernt hatte, scheint dieses Ideal plötzlich lebbar geworden. Hermann Hesse sitzt zu Hause bei seinem Vater in Calw und schreibt »Unterm Rad«, und seine Frau geht auf Häusersuche. Sie findet eines in Gaienhofen, am unteren Teil des Bodensees. Ein Bauernhaus, für 150 Mark im Jahr zu mieten! Das scheint Hesse, der für den »Camenzind« gerade 2500 Mark bekommen hat, machbar. Es liegt mitten im Dorf, gegenüber der Dorfkapelle: »Das einzig Komfortable im Hause war ein schöner alter Kachelofen mit ›Kunst‹, von der Küche her heizbar, Wasser gab es nicht, das mußte vom Brunnen in der Nähe geholt werden, Gas oder elektrisches Licht gab es in der ganzen Gegend nicht, und es war auch nicht ganz einfach, das Dörfchen zu erreichen oder zu verlassen; außer dem Dampfschiff, das nur sehr selten oder bei Eis und Sturm oft überhaupt nicht fuhr, gab es nur einen Pferdepostwagen, mit dem man in stundenlanger Fahrt, mit langen Aufenthalten in jedem Zwischendorf, eine Bahnstation erreichen konnte. Es war aber gerade das, was wir uns gewünscht hatten, ein verwünschtes, verborgenes Nest ohne Lärm, mit heißer Luft, mit See und Wald...«

Doch schnell spürt Hesse die Ambivalenz der bäuerischen Existenz: ein »Gefühl von Seßhaftigkeit, und eben darum auch zuweilen das Gefühl der Gefangenschaft, des Verhaftetseins an Grenzen und Ordnungen ...« Eigentlich gibt es für diese Art von Heimwerkerexistenz im verfallenen Bauernhaus für Hesse nur eine Legitimation: »Es war das Erste!« Aber Hesse ist eben doch kein Bauerndichter, er sucht die Metamorphosen, die Grenzüberwindungen. Das unterscheidet Hesse von seinem Gaienhofener Freund Ludwig [Finckh](#), der noch ein halbes Jahrhundert später die Landexistenz jener Jahre rühmt: »Es begann nun das sonnige Idyll, das sich nicht um die Welt kümmerte, nur auf Natur und

Freundschaft gestellt, – ein frohes unbeschwertes Sommerleben fristete.«

Aber der Gaienhofener Garten, anders als später der in Montagnola, noch ganz der Selbstversorgung dienend, erweist sich schließlich als zu wenig welthaltig. Hesse beginnt unter der Abgeschiedenheit zu leiden. Auch die Ehe mit Maria Bernoulli stellt sich als Irrtum heraus. Das Gaienhofener Leben mit ihr und den drei Söhnen ist nicht die Form, die der Ehrlichkeitsfanatiker Hesse als dauerhafte Lebensform auszuhalten vermag. Er sinnt auf Flucht, Ausbruch aus der Lüge, die die Landidylle ihm bedeutet. Und geht erst einmal so häufig wie möglich auf Reisen.

Gärten

Gegenwelten! Refugien, kleine Idyllen und zugleich Experimentierstätten unserer naturumschöpfenden Phantasien. Sinnliche Weltspiegel. Hier bauen wir an, um zu ernten. Hier züchten wir Schönheit. Aber hier wachsen ganz ungewollt auch Unkräuter, die sich all unseren Ausrottungsbestrebungen erfolgreich widersetzen. Das ist vielleicht, in manchen Momenten, unsere glücklichste Gartenerfahrung: Es wächst ganz von allein.

Gärten sind Vitalitätsbeweise der Natur. Wildwüchsig und nur in beständiger Arbeit zu zügeln. Wir machen die Gärten nicht, wir haben teil an ihnen. Ließe sich der Platonismus mit der Natur beweisen, dann anhand des Gartens. Wir säen, gießen, schneiden – und hoffen, daß es am Ende etwas zu ernten gibt. Aber das ist nicht einmal das Entscheidende. Daß er uns Heimat wird, ist wichtig. Heimat bedeutet: versöhnt sein mit der Natur, mit uns selbst. Und unser Hand-Anlegen ist dabei weniger zweckgerichtete Tätigkeit als rituelle Übung. Es sind Aufmerksamkeitsbekundungen der Natur gegenüber, Meditationen beinahe. Nach dem Erfolg von

»Peter Camenzind« (1903), einer einzigen Feier franziskanischer Naturfrömmigkeit, zieht es Hesse ebenfalls aufs Land. Soeben hat er die Baseler Anwaltstochter und Fotografin Maria Bernoulli geheiratet. 1904 lassen sie sich im kleinen Bodenseedorf Gaienhofen nieder. Er folgt damit den Idealen Tolstois, Thoreaus und des englischen Sozialreformers William Morris, ein stadtfern-naturverbundenes Leben zu führen. In seinem Streben nach Ursprünglichkeit, Einfachheit und Natürlichkeit bleibt Hesse Rousseauianer. Jeder Schritt der zivilisierten Welt weg von der Natur ist auch ein weiterer Schritt in die Entfremdung. So wohnt man hier in einem kleinen Bauernhaus ohne elektrischen Strom. Das Wasser muß vom Dorfbrunnen geholt werden. 1905 wird Hesses erster Sohn Bruno geboren. Das einfache Leben erweist sich als zunehmend beschwerlich und der schriftstellerischen Arbeit abträglich. Darum kauft Hesse 1907 etwas abseits vom Dorf ein Grundstück und läßt sich ein Haus bauen, in das die Familie 1907 einzieht. Hier hat Hesse auch das erste Mal einen eigenen Garten. Den braucht die Familie auch, denn man lebt – trotz des Erfolgs von »Peter Camenzind« – in beschränkten Verhältnissen. Hier wird angebaut, um zu ernten: »Es war schön und lehrreich und wurde doch am Ende zu einer schweren Sklaverei. Das Bauernspielen war hübsch, solange es ein Spiel war: Als es sich zur Gewohnheit und Pflicht ausgewachsen hatte, war die Freude daran vorüber.« Ein Garten macht heimisch, aber er heilt nicht vom Fernweh. Hesses Ehe ist unglücklich, er beginnt mehr und mehr zu reisen, der Nomade in Hesse kämpft mit dem Gärtner – und gewinnt vorerst. Als Hesse 1912 von seiner mehrmonatigen Südostasienreise (»Hinterindien«) zurückkehrt, trägt er sich – noch unausgesprochen – mit dem Gedanken, Haus, Garten und Familie zu verlassen. Vorerst zieht man noch gemeinsam nach [↑Bern](#), in das Haus des kurz zuvor gestorbenen befreundeten Malers Albert Welti. Dort

fand er eine andere Art Garten vor – eher repräsentativ, ziemlich vernachlässigt, das Haus dekorierend. An dieser Art Garten konnte sich Hesse weniger gut inspirieren, hinzu kam der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, die kardinale Befindlichkeitsstörung aller Gärtner.

1919 trennt er sich von der Familie und damit auch zwischenzeitlich von jeglichem eigenen Garten. Erst 1931, als er mit seiner dritten Frau Ninon Dolbin eine enge Arbeitsbindung eingeht, mag sich der Vierundfünfzigjährige neuerlich zu behauster Seßhaftigkeit entschließen. Er nimmt das Angebot des vermögenden Arztes H. C. Bodmer an und läßt für sich und Ninon ein Haus, die Casa Rossa, bauen, in dem er lebenslanges Wohnrecht erhält. Hier wird Hesse wieder zum Gärtner. Aber diesmal nicht mehr, um sich, wie in Gaienhofen, aus ihm versorgen zu können, sondern: Er wird ganz Gärtner, um ganz Dichter sein zu können. Der praktische Grund ist zunächst ein gesundheitlicher. Nur kurze Zeit kann Hesse seine ↑[Augen](#) noch belasten, er muß sich einen Ausgleich schaffen.

Halbe Tage bringt er nun im Garten zu. Am Abend vor seinem Tod am 9. August 1962 hatte Hesse seiner Frau das Gedicht »Knarren eines geknickten Astes« aufs Bett gelegt, an dem er die Tage zuvor gearbeitet hatte. Es zeigt uns den Dichter als vollkommenen Gärtner. Das ist ein von der Hybris des Machens befreiter Bewahrer des Wachsenden und damit Schönen, ein immer noch am Leben hängender und zu Faszination fähiger Träumer, selbst angesichts des eigenen Endes: »Kahl, fahl, zu langen Lebens,/zu langen Sterbens mild. / Hart klingt und zäh sein Gesang, / Klingt trotzig, klingt heimlich bang/Noch einen Sommer, /Noch einen Winter lang.«

Hesses Gärtnerleidenschaft zeigt von Anfang an den Romantiker, der in der Natur das phantastische Reich einer unerschöpflichen

Formenvielfalt liebt. Ein Gärtner, das ist ein Liebhaber auf engstem Natur-Raum. Dieser intimen Nähe ist er, wie in »Wanderung« beschrieben, ebenso gern geflohen, wie er sie auch wieder gesucht hat. Um sich in sie zu vertiefen. Denn Vertrautheit und Liebe ist für den Dichter ebenso eine unabdingbare Notwendigkeit für seine Arbeit, wie jene Fremde, die Distanz schafft, den Blick ganz neu und kalt macht. In diesem Paradox bewegt sich Hesse: schreibend und mehr und mehr auch malend.

War Hesse ein vorbildlicher Gärtner? 1908 schreibt er in dem kleinen Text »Im Garten« von den Berufsgärtnern, die penibel vorausplanen und nichts dem Zufall überlassen. Auf diese Sorte Gärtner blickt Hesse mit ein klein wenig Neid und viel Ironie. Sein Garten soll ihm nicht zur Plantage werden, auf der er sein eigener Sklave oder, schlimmer noch, Buchhalter ist: »Wir anderen, wir Dilettanten und Faulpelze, wir Träumer und Winterschläfer, sehen uns eben wieder einmal vom Frühling überrascht und betrachten mit Bestürzung, was alles die fleißigeren Nachbarn schon getan haben, während wir ahnungslos in angenehmen Winterträumen lebten. Nun schämen wir uns, es pressiert plötzlich schrecklich, und indem wir dem Versäumten nachlaufen und unsere Scheren schleifen und dringend an den Samenhändler schreiben, gehen schon wieder halbe und ganze Tage dahin.« Gartenarbeit ist für Hesse also eine Form der Sammlung, der »Meditation und geistigen Verdauung«: eine Lebensform. Sie hat in ihrem elementaren Bezug zur Erde auch immer etwas Kindliches. Der Gärtner ist einer, der auf das Wachsen vertraut, der an die Verwandlung des unscheinbaren Samens zur prachtvollen Blume glaubt. Insofern ist Gartenarbeit für Hesse ein Ausdruck seiner Frömmigkeit, die man mystisch-pantheistisch nennen kann.

Gärten tragen immer auch das Erinnerungsbild des ersten Gartens, des Gartens der Kindheit, in sich. Der Gärtner Hermann Hes-

se sucht den Ursprung in mehrfacher Hinsicht. Er sucht das erste Wort eines zu schreibenden Textes und er sucht das längst vergessene Wort, das entschwundene Bild, so wie er es zum ersten Mal sah. Gärtner glauben an die Wiederholbarkeit des Anfangs. Sie erleben es jedes Frühjahr wieder. Sie atmen das Erwachen der Naturkräfte um sich ein und ziehen Kraft daraus: »Daß der Dichter so an seine Wörtchen klaubt und setzt und auswählt, mitten in einer Welt, die morgen vielleicht zerstört sein wird, das ist genau das Gleiche, was die Anemonen, die Primeln und andere Blumen tun, die jetzt auf allen Wiesen wachsen. Mitten in einer Welt, die vielleicht Morgen mit Giftgas überzogen ist, bilden sie sorgfältig ihre Blättchen und Kelche mit fünf oder vier oder sieben Blütenblättern, glatt oder gezackt, alles genau und möglichst hübsch.« Der Gärtner als Dichter also ist das Kind, das auf den Sinn seines Tuns vertraut, darauf, daß es ein Morgen geben wird. Ist das eine altmodische Haltung zur Welt?

Der »Spiegel« hat einst, als er im Juli 1958 über Hesses 81. Geburtstag schrieb, in dem Gärtner Hesse nur eine Karikatur sehen mögen. Ein komischer Kauz mit Strohhut. Dieses Foto, zwanzig Jahre zuvor aufgenommen, auf dem Titel des Magazins sollte vor allem eines vermitteln: die Weltfremdheit eines in die Jahre und aus der Mode gekommenen Idyllikers. Seine »Kleingärtnerfreuden« hätten den Autor vom »internationalen Konzert der Weltliteratur« ausgeschlossen, meinte der »Spiegel« damals. Als ob in Hesses Garten jemals ein Gartenzwerg gestanden hätte! Es hat erst der 68er Revolte mit ihrem Sinn für die Entfremdungsmechanismen einer blindläufigen Fortschrittsautomatik und der Bewegung der Grünen bedurft, um die Verächtlichmachung des Gartens als rückständiger Spießeridylle zu revidieren. Nicht der Garten, sondern sein industriell-technisches Zurücklassen stehen unter Rechtfertigungszwang. Der Garten als Inbegriff fruchtbaren

Werdens, Vergehens und neuerlichen Werdens wird zum Sinnbild moderner Kultur. Denn Natur zu kultivieren, ohne sie zu zerstören, wo, wenn nicht in einem Garten, sollte man es lernen?

Gedichte

Eigentlich ein Bewunderer, kann Kurt ↑[Tucholsky](#), geht es um Hesses Gedichte, nicht recht an sich halten: »Die Gedichte sind rührend schlecht...« Thomas Mann dagegen spricht von Hesses »bezaubernder Lyrik«, die »eine sensitive Modernität in Laute volkstümlicher Romantik« zu kleiden wisse.

An Hesses Lyrik scheiden sich also die Geister. Denn nirgendwo sonst – nur in seinen Aquarellen vielleicht noch – offenbaren sich seine Stärken und Schwächen so offen wie in den Gedichten. Von seinen ersten Versuchen 1896 im »Deutschen Dichterheim« bis in sein Todesjahr 1962 schreibt Hesse Gedichte. Insgesamt mehr als 1400. Es ist eine große Kontinuität in der Form. Allesamt sind sie ohne jedes Bemühen zur Verknappung, zur Kristallisation; die Form scheint aufreizend brav. Hesse schreibt Gedichte immer noch so wie Mörike oder Eichendorff. Lieder, meist auch noch gereimt. Hesse hat kein Bewußtsein für das rein Abstrakte, die abgelöste Form. Seine Gedichte wollen sein Innerstes aussprechen, sie blicken mit allen Sinnen in die Welt, wollen mehr fühlen und mehr sagen: sind Selbststeigerungen des Sinnlichen. Er bekennt, schreit, jubelt etwas heraus, aber immer rhythmisch. So werden seine Gedichte letztlich zu Selbstunterhaltungen eines Wanderers, dem das Herz überläuft. Es gibt unter Hesses vielen Gedichten vielleicht nur ein einziges, das die Härte und Kälte des 20. Jahrhunderts auch in der Form atmet. Es ist das Gedicht ↑»[Ravenna](#)« aus dem Jahre 1901. Der Rest trägt Züge von Erbauungsdichtung. Aber ist das gerecht? Tucholsky, immerhin kein

Kritiker der zögerlichen Art, dementiert zur Hälfte wieder das Urteil der »rührend schlechten« Gedichte. Es bleibt die formale Unzulänglichkeit. Aber was heißt das? Gibt es einen objektiven Maßstab für die Qualität von Dichtung? Hesse selbst schreibt über das Beurteilen von Gedichten, nur in seiner Jugend habe er ganz genau gewußt, was ein gutes und was ein schlechtes Gedicht sei. Das maße er sich nun nicht mehr an, zu beurteilen. Überhaupt: »Das Lesen schlechter Gedichte ist ein überaus kurzfristiger Genuß, man hat schnell genug davon. Aber wozu denn lesen? Kann nicht jedermann selber schlechte Gedichte machen? – Man tue es, und man wird sehen, daß das Machen schlechter Gedichte noch viel beglückender ist als sogar das Lesen der allerschönsten.« Auch Tucholsky spürt etwas in diesen Versen, das ihn zögern läßt, sie gänzlich abzuurteilen: einen aufrichtigen Ton. Die innere Not oder Freude, aus der heraus sie entstanden. Hesses Gedichte kommen Selbstoffenbarungen gleich. Sie gehören eher in die Tradition des evangelischen Kirchenliedes als in den Kontext moderner Lyrik. Diese romantischen Herzensergießungen sind von einem so schreienden Anachronismus, daß sie schon wieder subversiv wirken. Hesse selbst hat gesagt, seine Gedichte enthielten zwar viel Schlechtes, aber nichts Gelogenes. Darin liegt auch der Schlüssel zu ihrem Verständnis. Wie sein Vater und Großvater die Bibel studierten, an ihren Versen seelischen Halt fanden, so schreibt Hesse Gedichte aus einem Bekenntniszwang heraus, der ihn lebenslang festhielt. Verse reimen, das ist für Hesse etwas, worin sich ihm der Pietismus der Eltern am ungebrochensten erhalten hat. Eine Form der geistigen Übung, die unbedingt religiösen Charakter besitzt.

Aber dennoch, eines sind die »Romantischen Lieder«, die Hesse 1898 seiner Mutter schickt, trotz aller religiösen Bekenntnistätigkeit keineswegs: keusch. Hesses »Fiebermuse«; für

die Mutter ist es die Schlange im Paradies – eine Verführerin zur Sünde: »Mein Herz empört sich gegen solches Gift. Es gibt eine Welt der Lüge, wo das Niedrige, Tierische, Unreine für schön gilt. Es gibt ein Reich der Wahrheit, der Gerechtigkeit, des Friedens, das die Sünde als Sünde zeigt und hassen lehrt und uns einführt zur göttlichen Freiheit. Zu Hohem, Ewigem, Herrlichem ist der Mensch berufen – will er Staub lecken? Herzenskind, Gott helfe dir und segne dich und rette dich hinaus!« Der Vater hat die Gedichte gar nicht erst gelesen. Hesse, den hier noch einmal alle Ohnmacht befällt, angesichts des frömmelerischen Puritanismus der Eltern, an deren Herzenskälte er immer noch leidet, fordert von der Mutter schroff sein Buch zurück.

Für Hesse sind Gedichte immer »Tanzschritte der Seele, Wunschbilder und Zauberformeln«. Im Gedicht kommt das Wort zu einer heilkräftigen Wirkung. Das ist entscheidend. Sie sind ihm notwendig als Medien der Krisenbewältigung. Nicht zufällig heißt ein parallel zum »Steppenwolf« erscheinender Gedichtband »Krisis«. Wie stark manche Texte wirken können, zeigt ihre Vertonbarkeit. Viele von Hesses Gedichten sind so zu dem geworden, was sie eigentlich immer sein wollten: Gesang.

Gefangenenfürsorge

Hilfsdienst, der deutsche Kriegsgefangene von Bern aus mit Literatur versorgte. Hesse gehörte zu ihren Mitbegründern. Ab Mai 1917 wurde der Hilfsdienst dem Kriegsministerium zugeordnet. Hesse, bislang vom Militärdienst zurückgestellt, bekam die Stelle eines »Beamtenstellvertreters« und war literarischer Leiter der Bücherzentrale. Damit konnte er – mit deutscher Staatsbürgerschaft – in der Schweiz bleiben. Zeitgleich schrieb Hesse aus patriotischer Gesinnung zunehmend pazifistische Texte für

Zeitungen, die ihm den Haß der nationalistischen Kriegspartei einbrachten. Hesse gibt auch den »Sonntagsboten für deutsche Kriegsgefangene« heraus. Drei Jahre lang erschien dieses Blatt regelmäßig vierzehntägig und wurde in Tausenden Exemplaren in die deutschen Kriegsgefangenenlager nach Frankreich geschickt. In einer kleinen Schriftenreihe erschienen im »Verlag der Bücherzentrale für deutsche Kriegsgefangene« insgesamt zweiundzwanzig Texte von Gottfried Keller bis Thomas Mann. Sie mußten Hesses strengem ästhetischen Maßstab entsprechen. Natürlich konnte er in diesen Kriegsjahren nicht mehr unbefangen an das eigene Werk denken, er sah sich in Tagesroutine gefangen. Hinzu kamen private Sorgen in seiner zunehmend unglücklichen Ehe mit Maria ↑[Bernoulli](#). Rückblickend schreibt er über das unscheinbar-biedere ↑[Bern](#), das in dieser Zeit ein ähnlich verrucht-verrufener Ort wird, wie später Casablanca oder Tanger: »Ich brachte nämlich die Kriegstage in einer so scheußlichen Umgebung von Politik, Spionagewesen, Bestechungstechnik und Konjunkturkünsten zu, wie sie selbst nur an wenigen Orten der Erde so konzentriert bei einander zu finden waren, nämlich in Bern inmitten deutscher, neutraler und feindlicher Diplomatie, in einer Stadt, die über Nacht übervölkert worden war, und zwar durch lauter Diplomaten, politische Agenten, Spione, Journalisten, Aufkäufer und Schieber.« Wen wundert es da, daß er, sofort nachdem er 1919 aus der Kriegsgefangenenfürsorge entlassen wird, diesen für ihn unheilvollen Ort verläßt und – nur mit einigen Bücherkisten – auf die Südseite der Alpen nach ↑[Montagnola](#) zieht?

Genie

Hesse hat viel über das Genie in der Kunst nachgedacht – und geht letztlich doch auf Distanz zu diesem Künstlertyp. Genie: Das

ist die bis zur Vereinseitigung gesteigerte Könnerschaft. Genies verarmen menschlich, in dem Maße sie ihr Werk zur Blüte treiben. Sie zerstören die Harmonie von Geist und Natur, die alles gelingende Leben anstreben muß. Es sind tragische Gestalten: Hölderlin, Novalis, Kleist, Nietzsche – sie führen die Vergeistigung als Ideal bis zur Selbstvergewaltigung des Naturhaft-Sinnlichen in sich selbst; sie enden tragisch.

So verbirgt sich hinter der großen, schier unerklärlichen Meisterschaft des Genies ein einsamer, oft auch kleiner Mensch. Das Genie allerdings ist in unserer Zeit im Aussterben begriffen, seine Verfallsform ist der [↑Virtuose](#), den Hesses ganze Verachtung trifft. Über den Typus des Genies äußert Hesse in dem Text »Goethe und Bettina«, es zeige sich in der Wirkung eines übergroßen Genies die Problematik des Menschen, »die Ungelöstheit und vielleicht Mißglücktheit dieses interessanten Versuchs der Natur«. Genies seien zwar Bejaher des Lebens, aber Verneiner ihrer selbst: »Je mehr sie sich »vollenden«, desto mehr nimmt ihr Leben wie ihr Werk die Tendenz an, sich aufzulösen, einer geahnten fernen Möglichkeit entgegen, die nicht mehr Mensch, höchstens noch Übermensch heißt, einer neuen Lebensform entgegen, deren niemand sich zu schämen brauchte, auf welche die Natur stolz sein könnte.«

Hesses Einsicht aus zwei Weltkriegen ist jedoch, daß es nicht zuerst um Kunst, sondern um den Menschen gehen sollte. Eine selbstaufgelegte Askese, die dem Neu-Klassizismus unmittelbar nach 1945 entspricht, als manch einer, der es besser wissen sollte (auch Georg Lukács und Thomas Mann) [↑Goethe](#) im Namen des Humanismus zum Erzieher des Volkes stilisieren und [↑Nietzsche](#) als seinen Verführer in Verruf bringen wollte. Ungeachtet dessen, daß Geist und Kunst - auch in ihren Vereinseitigungen und tragischen Verirrungen - doch selbst immer zuerst die Opfer geistfeind-

licher Zeiten werden. Für Hesse ist der Typus Genie, aber auch Mitverursacher der Katastrophen einer Zeit, weil der Maßstab, nach denen er handelt, nicht der ist, nach denen alle Menschen leben können. Insofern handelt kein Genie, das sich der Ausschließlichkeit seines Könnens als Lebensmaßstab aussetzt, je verantwortlich. So sieht es Hesse, den sich aufdrängenden Einspruch ausblendend, daß nur eine Zeit, die Genies hervorbringt und erträgt, eine zu Humanität befähigte ist. Denn was wäre die Alternative? Der uniformierte, auf Norm gebrachte, verzerrte Mensch.

Hesse hat diese Ambivalenz im Auftreten des Genies sehr wohl gesehen und kann dennoch sein starkes Unbehagen gegen diesen Typus Mensch nicht verbergen: »Das Genie, wo es auftaucht, wird entweder von der Umgebung erdrosselt, oder tyrannisiert sie; es gilt ohne Widerspruch als die Blüte der Menschheit und richtet doch überall Not und Wirrnis an, es tritt stets vereinzelt auf, zur Enthaltsamkeit verurteilt, ist unvererblich, und hat stets eine Tendenz zur Selbstaufgabe. So stirbt Novalis, unter einem Raketenregen von blühendster Geistigkeit, so bringt Kleist sich um, so flieht Hölderlin, flieht Nietzsche in den Wahnsinn. Und die scheinbar bejahenden Genies, die scheinbaren Optimisten, jene Bürgerlichen, Gesunden, Erfolgreichen, Altwerdenden, sie zeigen im Altern alle diese Tendenz zur Entpersönlichung, welche ebensowohl das Gesicht einer Vergöttlichung wie einer Selbstzerfleischung annehmen kann.« (1924)

Darum liebt Hesse Goethes »Wilhelm Meister« so, obwohl der nur so durchschnittlich begabt ist wie wir alle: ein Mensch, kein Übermensch. Hier zeigt sich für Hesse eine überragende Qualität Goethes: seine Fähigkeit zur Versöhnung von Geist und Natur. Goethe als vollkommener Mensch wird Hesse zunehmend zum Gegentypus, zum krankhaft-einseitigen Genie.

Gertrud

Ein Musikerroman aus dem Jahre 1910. Aber wieder über einen, der kein Glück hat mit der Kunst (wie bereits Peter Camenzind nicht). Immerhin ist der Komponist Kühn keiner, der gänzlich versagt, er schafft ein Werk, wenn auch schmäler als erhofft. Aber er versagt am Leben, und daß es überhaupt einen echten Ton gibt, der seine Lieder zu etwas Besonderem macht, will uns Hesse sagen, liege genau an dieser unerfüllten Sehnsucht und dem Leidenspreis, den er für seine Kunst zahlt. Es ist eine Variation über das Thema: Fremd sein in der Welt und dennoch schöpferisch in ihr sein. Scheitern und trotzdem weiterarbeiten: »Ich war der Meinung, stofflich in der ›Gertrud‹ insofern Neues zu probieren, als das Buch von der schwierigen Balance handelt, die im echten Künstler zwischen Liebe zur Welt und Flucht vor der Welt einerseits, andererseits zwischen Befriedigung und Durst beständig vibriert. Äußerlich kein großer Stoff, aber psychologisch doch.« (Brief an Theodor Heuss) Bereits hier hebt das Thema an, das Hesse über den »Steppenwolf« hinaus, in der Kritik des ↑[»feuilletonistischen Zeitalters«](#) seines Alterswerks »Das ↑[Glasperlenspiel](#)« zur Durchführung bringen wird. Und es ist ebenso die Erklärung seiner lebenslang andauernden Liebe zur ↑[Musik](#): »Daß überhaupt Musik in der Welt ist, daß ein Mensch zuzeiten bis ins Mark von Takten bewegt und von Harmonien durchblutet werden kann, das hat für mich immer wieder einen tiefen Trost und eine Rechtfertigung alles Lebens bedeutet.«

Geselligkeit

Hesse, der geborene [↑Einsiedler](#), ist auf der Flucht vor ihr. Und wenn, dann stürzt er sich hinein wie in einen Abgrund, selbst wenn es sich nur um Maskenbälle handelt, die er in seinen [↑Züricher](#) Wintern besucht. Mitte der zwanziger Jahre steckt Hesse in seiner »Krisis« fest. »Ich habe mein Leben lang die Unabhängigkeit gesucht, und habe sie nun so gründlich, daß ich daran erstickte.« Er erträgt das Alleinsein nun ebensowenig wie die Geselligkeit, die in ihm sehr schnell einen [↑Ekel](#) erzeugt: »Ich habe nun viele Jahre ganz einsam gelebt, oft Monate ohne mit jemand zu sprechen, und nun, wo ich da und dort mir versuchsweise die Welt wieder ansehe und es mit den Menschen probiere, zeigt es sich, daß ich eine Kruste um mich habe und nach irgend etwas rieche, was die Geselligen nicht vertragen können, so daß ich ganz von selber immer schnell wieder allein gelassen werde, auch wo ich das nicht mehr suche.« (Brief vom 17.5.1925 an Stefan Zweig)

Gespräche

Sind »fast immer so öde und enttäuschend«. Dies läßt Hesse den [↑»Kurgast«](#) sagen: Sinnbild des Künstlers in der Krise. Im Umgang mit anderen Menschen zeigt er Verhaltensformen eines [↑Neurotikers](#). Das heißt, er meidet alles, worin sich eine Störung des atmosphärischen Gleichgewichts andeuten könnte, das er zum Leben braucht. Darum fürchtet er jedes zur bloßen Konversation verkommene Gespräch über Kunst: »... und natürlich wird dann Blech geschwatzt, und die reizendsten Menschen lernt man von einer Seite kennen, wo sie von den elf anderen vom Dutzend nicht zu unterscheiden sind.«

In der Umkehrung bedeutet diese Schroffheit jedoch: Mit Menschen, denen er sich verbunden fühlt, sucht er das Gespräch. Es ist eine von Hesses Grundüberzeugungen, daß wir nur im Zustande der Innigkeit überhaupt zu verstehen vermögen. Für ein fruchtbringendes Gespräch – dem Pantheisten Hesse schließt das die stumme Zwiesprache mit der Natur ein – müssen wir lieben und uns geliebt wissen. So beginnt Verstehen schon lange, bevor das erste Wort ausgesprochen ist.

Glasperlenspiel

Was das »Glasperlenspiel« eigentlich ist, um das es in Hesses Hauptwerk geht, wissen wir so genau nicht. Sicher scheint, daß es sich um eine Geheimsprache handelt, die nur die Eingeweihten, die vom Orden der Glasperlenspieler Erzogenen, beherrschen.

Ein Spiel für Mystiker also, die sich bei den Künsten, Wissenschaften und Religionen aller Zeiten freizügig bedienen. Die sich von der Musik, jener Harmonie, die den Rhythmus der Welt bestimmt, geleitet wissen. Ein Spiel schließlich, wie Manfred Hausmann schreibt, »mit sämtlichen Werten und Inhalten der Kultur, eine Unio mystica aller getrennten Glieder der Universitas Litterarum«. Ein Werk, im geschichtlichen Niemandsland angesiedelt, im Rückblick aus dem 22. aufs 20. Jahrhundert geschrieben: weniger Utopie, mehr Science-fiction.

Die Geschichte des Magisters Ludi Josef Knecht, samt dem Anhang dreier Lebensläufe von ihm aus verschiedenen Zeitaltern, die man als Zyklus der Wiedergeburten verstehen kann, beginnt mit der Einleitung eines Schülers von Josef Knecht, geschrieben lange nach dessen Tod. So liest sich das Buch ein wenig wie eine Mischung aus Heiligenlegende und Traktat. Wir sollen mit jeder Zeile belehrt werden, ja mehr noch: bekehrt. Abwenden sollen wir

uns vom »feuilletonistischen Zeitalter« und hinwenden zum dienenden Geist, den die »Glasperlenspieler« in ihrem Ordensstaate Kastalien, einem platonischen Gebilde, pflegen. Soviel Belehrung in der »pädagogischen Provinz« wird ein bißchen strapaziös. Zumal hier statt Steppenwolf-Revolte immer nur Einordnung in die Hierarchie gepredigt wird. Die 68er haben in ihrer Hesse-Begeisterung das nur als einen besonders extremen LSD-Trip des Autors erklären können, was aber gewiß nicht gemeint war. Daß im »Glasperlenspiel« uns aus jedem Satz eine Belehrung entgegenblickt, läßt das Buch sehr unsinnlich und abstrakt erscheinen. Sehr papiern. Zumal auch die Theorie so konturlos-nebulös bleibt wie das Konstrukt vom kastalischen Glasperlenspiel. Man begreift zwar die elitäre Absicht, die Welt mittels Geist von sich selbst zu erlösen, aber das scheint dann doch den pietistischen Erbauungsbüchern des Vaters Johannes Hesse unerwartet ähnlich.

Ernst Robert Curtius, der sich sehr spöttisch über Hesses Gedichte geäußert hat, findet für das »Glasperlenspiel« jedoch nur Töne höchster Bewunderung. Bei ihm und anderen Interpreten stößt man auf ein merkwürdiges Phänomen. Die Absicht des »Glasperlenspiels«, seine Motive, Bezüge und Struktur – alles wunderbar, alles erklärbar. Hat man schließlich sämtliche tragenden und keineswegs uninteressanten Gedanken beisammen, dann braucht man, so hat es den Anschein, das Buch selber nicht mehr zu lesen. Soviel hier auch vom Geheimnis die Rede ist; es bleibt Konstrukt, Hesses Sprache erscheint hier auf umständliche Weise geheimnislos. Hier ist sie nicht sinnlich, nicht ironisch, nicht gespickt mit überraschenden Geistesblitzen, kleinen amüsanten Nebenbemerkungen oder rasant-abgründigen Beobachtungen – alles wird hier auf zähe Weise ernst: Wir haben teil an einer bewußt umständlich-steif daherkommenden Verkündigung. Nicht mehr ein »Nur für Verrückte!« wie im »Steppenwolf« sagt sie uns, sondern »Nur für

ins Ritual Eingeweihte!«. Das ist dann nicht mehr dasselbe. Das »Glasperlenspiel«: kein Dokument der Krise, sondern der – vermeintlich – überwundenen Krise, einer geistigen Heilung.

Wäre man bössartig, könnte man sagen, daß dies die Art Literatur sei, für die man Nobelpreise bekommt. Hans Mayer jedoch hat erklärt, worin er die große Bedeutung des »Glasperlenspiels« sieht: in seiner Signalwirkung für einen geistigen Aufbruch in Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Insofern ist das »Glasperlenspiel« einer dieser seltenen Texte, die in einer bestimmten historischen Situation zu Wegweisern, ja zu Hoffnungsträgern werden: notwendige Texte. Mayer schreibt: »Ein Jahr nach Kriegsende erreichte das »Glasperlenspiel« seine Leser in Deutschland. Alle Fragen der literarischen Bewertung traten einen Augenblick zurück hinter der erregenden geistigen Auseinandersetzung, die Hesses Alterswerk bot und verlangte.« Das ist wohl der Schlüssel zu einer gerechten Beurteilung dieses merkwürdigen Buches. Denn es enthält immer noch Glasperlen. Und die Ahnung, daß wir uns am Endpunkt einer Entwicklung befinden, der eine bis zum Grunde gehende Besinnung auf unsere kulturellen Bestände unausweichlich macht, sie ist für uns noch drängender als für Hesse geworden, der in seiner Kritik des »feuilletonistischen Zeitalters« resümiert: »Aber so leicht es ist, beliebige Abschnitte der Vergangenheit in die Weltgeschichte schön und sinnvoll einzuordnen, so unfähig ist jede Gegenwart zu ihrer Selbsteinordnung, und so griff damals, bei raschem Sinken der geistigen Ansprüche und Leistungen bis zu einem sehr bescheidenen Niveau, gerade unter den Geistigen eine furchtbare Verzweiflung und Unsicherheit um sich. Soeben hatte man entdeckt (eine seit Nietzsche schon da und dort geahnte Entdeckung), daß es mit der Jugend und der schöpferischen Periode unserer Kultur vorüber, daß das Alter und die Abenddämmerung angebrochen

sei, und aus dieser plötzlich von allen gefühlten und von vielen schroff formulierten Einsicht erklärte man sich so viele beängstigende Zeichen der Zeit: die Mechanisierung des Lebens, das tiefe Sinken der Moral, die Glaubenslosigkeit der Völker, die Unechtheit der Kunst.« Hesse hört nun wie in einem alten chinesischen Märchen die »Musik des Untergangs« – einer Welt, die aus ihrer Balance gekippt ist. Inbegriff einer solchen formlos-dekadenten Musik der viel zu vielen Töne sind für ihn Brahms und vor allem [↑Wagner](#).

Wie kann sich der Einzelne zu dem Harmonieverlust der ihn umgebenden Welt – das Zunehmen von Entfremdung – verhalten? »Es gab verschiedene Haltungen diesem eingedrungenen und nicht mehr hinwegzuzaubernden Feinde gegenüber. Man konnte die bittere Wahrheit schweigend erkennen und sie stoisch ertragen, das taten manche der Besten. Man konnte sie wegzulügen versuchen, und dazu boten die literarischen Verkünder der Lehre vom Untergang der Kultur manchen bequemen Angriffspunkt... Außerdem gab es gegen die große Untergangsstimmung noch die zynische Haltung, man ging tanzen und erklärte jede Sorge um die Zukunft für altväterliche Torheit, man sang stimmungsvolle Feuilletons über das nahe Ende der Kunst, der Wissenschaft, der Sprache...« Letzteres ist die Hesse nun selbst etwas verantwortungslos scheinende amoralische »Steppenwolf«-Welt des »magischen Theaters«, des Lachenlernens über die Dummheit der Welt. Hesse hatte in seinen [↑Züricher](#) Wintern der zwanziger Jahre sich verzweifelt-vergnügungssüchtig ins Nachtleben gestürzt und auch Tanzen gelernt. Das alles, die so heiter wie möglich vollführte Verzweiflungsgebärde, sie reicht Hesse nicht mehr: Er will nach so vielen Fragen endlich auch Antworten. Die findet er nun etwa bei [↑Goethe](#) in der [↑»pädagogischen Provinz«](#) und bei [↑Laotse](#). So ist es wiederum Hesses große Alterseinsicht, daß allein die [↑Musik](#)

als Spiegel der Weltharmonie eine kulturelle Heilung im Sinne einer Unio mystica herbeizuführen vermag.

Glaube

Seine Bekenntnisschrift »Mein Glaube« hat Hesse 1931 verfaßt. Hier faßt sich seine ganze Glaubenserfahrung zusammen, die zugleich eine Erfahrung der Glaubensskepsis ist. Nein, ein konfessionelles Glaubensbekenntnis will Hesse nicht ablegen, alle Kirche ist ihm fremd bis verhaßt. Auch um Dogmen und Rituale kümmert er sich wenig. Gleich zu Beginn verweist er auf ↑»[Siddhartha](#)«: »Ich habe das geistige Indertum ganz ebenso von Kind auf eingeatmet und miterlebt wie das Christentum.« Es war ein Hauch von weiter exotischer Welt, der da aus der großväterlichen Gundert-Welt in den engen pietistisch-protestantischen Missionshaushalt der Eltern voller Verbote und Bigotterien wehte und Hesse ein Gefühl von überlegener Freiheit gab – »meine Phantasie hatte Raum«, schreibt er. Die Absage an die Religiosität der Eltern, deren »königliche Armut« und »offene Hand für das Elend, ihre Brüderlichkeit gegen Mitchristen« er bewunderte, ist rigoros. Denn so »groß und edel dies Christentum meiner Eltern als gelebtes Leben, als Dienst und Opfer, als Gemeinschaft und Aufgabe war - die konfessionellen und zum Teil sektiererischen Formen, in denen wir Kinder es kennenlernten, wurden mir schon sehr früh verdächtig und zum Teil ganz unausstehlich«. Die Geschichte der protestantischen Kirchen sei »um nichts edler« als die der »geschmähten päpstlichen Kirche«.

Im Laufe seines Lebens hätten sich die Formen des Religiösen oft verändert, »niemals plötzlich im Sinn einer Bekehrung, stets aber langsam im Sinn von Zuwachs und Entwicklung«. Und dann berühren sich östliche und westliche Glaubensformen: »Daß mein

»Siddhartha« nicht die Erkenntnis, sondern die Liebe oben an stellt, daß er das Dogma ablehnt und das Erlebnis der Einheit zum Mittelpunkt macht, mag man als ein Zurückneigen zum Christentum, ja als einen wahrhaft protestantischen Zug empfinden.«

Das Konfessionelle interessiert Hesse nicht, alle Institutionen funktionieren gleich: durch Intrige, Gewalt, Korruption und das »Kettermachen«, also das Produzieren von Außenseitern, die als Sündenböcke für Funktionsstörungen in den Institutionen herhalten müssen.

Nach der Erfahrung des geistigen Indiens kam für Hesse China: »Der klassische chinesische Tugendbegriff, der mir Kung Fu Tse und Sokrates als Brüder erscheinen ließ, und die verborgene Weisheit des Lao Tse mit ihrer mystischen Dynamik haben mich stark beschäftigt.« Es führt Hesse zu einem »mystischen Christentum«: der Vermenschlichung Gottes bei gleichzeitiger Vergöttlichung des Menschen. Ein unmittelbares Wissen, das er nicht »ohne Konflikte, aber doch ohne Krieg neben einer mehr indisch-asiatisch gefärbten Gläubigkeit« in sich trägt, deren »einziges Dogma der Gedanke der Einheit ist«.

Den Weg allen echten Glaubens, der zum verbindenden Ineins von Selbst- und Welterkenntnis wird, hat Hesse in dem Traktat »Ein Stückchen Theologie« (1932) so zusammengefaßt: »Der Weg führt aus der Unschuld in die Schuld, aus der Schuld in die Verzweiflung, aus der Verzweiflung entweder zum Untergang oder zur Erlösung: nämlich nicht wieder hinter Moral und Kultur zurück ins Kinderparadies, sondern über sie hinaus in das Lebenkönnen kraft seines Glaubens.«

Glück

Hesse stellt sich in dem kleinen 1904 in Gaienhofener Idylle (dem ersten Ehejahr mit Maria Bernoulli) entstandenen Text »Wenn es Abend wird« die Frage, ob er eigentlich glücklich sei. Noch antwortet er hier nicht wie später drastisch mit dem Theologen Christoph Schrempf: »Wenn man mich mit der verdammten Pflicht: glücklich zu sein verschont, kann ich ganz leidlich leben.« Nein, Hesse sucht ernsthaft nach Antwort. Denn etwas unbehaglich ist ihm bereits, so bürgerlich befestigt, nach dem Erfolg des »Peter Camenzind«, im eigenen (wenn auch nur gemieteten) Haus, als Ehemann und arrivierter Dichter: »Glück ist ja nichts, ein Wort, ein Unsinn; es kommt auf anderes an.« Er weicht der Frage aus und denkt anstatt dessen über seine »frohesten Tage« nach. Der Siebenundzwanzigjährige blickt zurück wie ein alter Mann, der alles hinter sich hat, spricht vom »Andenken dunkler Tage«, die auch ein »schönes heiliges Besitztum sind«. Da schwingt viel Melancholie mit. Seine Frau ist auch da, spielt etwas Klavier – ↑[Chopin](#)! -, geht dann mit der Frage: »Du bleibst noch auf?« allein ins Bett. Ja, der Dichter bleibt schlaflos wach und sinnt darüber, daß die »Kunst der Erinnerung die erste aller Künste« sei. In einem zweiten ebenfalls 1904 entstandenen, »Im Philisterland« überschriebenen Text wird er deutlicher. Des öfteren befallt ihn »Zorn über dieses bequeme Hinleben«, das nicht glücklich ist. Wenn er aus dem Fenster blickt, überfällt ihn die Sehnsucht nach Ferne: »... und ich gäbe mein bißchen Haus und Glück und Behagen gern für einen alten Hut und Ranzen, um noch einmal die Welt zu grüßen und mein Heimweh über Wasser und Land zu tragen.« Das Fazit des jungen, so schnell zu Erfolg und Bürgerlichkeit gekommenen Dichters ist bitter: »Ich dachte daran, was wir alle einst als Knaben, als kühne, freche Knaben, vom Leben als unser gutes Recht erwarteten. Und wie verzweifelt wenig davon wahr geworden ist.« Fast ein halbes Jahrhundert

Fast ein halbes Jahrhundert später, 1949, hat Hesse dann eine kleine Betrachtung unter dem Titel »Glück« geschrieben. Glück, bekennt er hierin, sei für ihn immer ein »festliches« Wort gewesen, das eines besonderen Schutzes vor Trivialisierung bedürfe. »Unter Glück verstehe ich heute etwas ganz Objektives, nämlich die Ganzheit selbst, das zeitlose Sein, die ewige Musik der Welt, das, was andre etwa die Harmonie der Sphären oder das Lächeln Gottes genannt haben.« Dieser Inbegriff unendlicher Musik ist »reine vollkommene Gegenwart« – die Überwindung der Geschichte, Zeitstillstellung im erfüllten Moment.

Goethe

Der Weise hat für Hesse das Gesicht eines Chinesen. Ein auf den ersten Blick nicht leicht plausibles Bild des hierzulande als Inbegriff des Bürgerlichen und Klassischen Geltenden. Und doch läuft es darauf hinaus in seinem »Dank an Goethe« von 1932: »Diese Weisheit Goethes, die er selbst oft verhüllt, die ihm selber oft wieder verloren gegangen schien, ist nicht mehr bürgerlich, ist nicht mehr Sturm und Drang oder Klassizismus oder gar Biedermeier, sie ist sogar kaum mehr goethisch, sondern sie atmet gemeinsame Luft mit der Weisheit Indiens, Chinas, Griechenlands, sie ist nicht mehr Wille und nicht mehr Intellekt, sondern Frömmigkeit, Ehrfurcht, Dienenwollen: Tao.«

Goethe also, kein Genie wie Hölderlin, Novalis, Kleist oder Nietzsche. Kein extremer, lebensuntauglicher Extremist des Geistes, sondern ein großer Ausgleicher der Gegensätze: »War auch seine Erscheinung je und je etwas bürgerlich, etwas bieder, etwas beamtenhaft und allzu weit aus den Wildnissen Werthers entlaufen, so war das Format doch immer groß, und gemeint war immer ein hohes Ziel, das edelste aller Ziele: die Ermöglichung und Be-

gründung eines vom Geist regierten Lebens, für ihn selbst nicht nur, sondern für seine Nation und Zeit.« Doch ist Goethe kein Nationalist und keiner, der als Repräsentant einer Zeit mit dieser vergessen wird. Manchmal, schreibt Hesse, sei er ihm auch »richtig fatal und peinlich gewesen«. Auch im von Hesse innigst geliebten »Wilhelm Meister« stünden die »wunderbarsten dichterischen Seiten neben solchen von hoffnungsloser Dürre«. Was ist es also, was ihn lebenslang mit diesem Dichter »Gedankengespräche und Gedankenkämpfe« führen läßt? Auch das zeigt uns der »Wilhelm Meister« an. Hier offenbart sich Goethes Ideal des »vollkommenen Menschen«, dem Hesse nachstrebt: »Er teilt wohl mit dem Durchschnitt der Menschen die intellektuellen Gaben, ist aber durch eine entschiedene Fähigkeit zur Menschenliebe und zu sittlichem Handeln höhergerückt.« (1912) Goethe wird Hesse auch darum mit den Jahren immer wichtiger, weil man mit Goethe nicht in den Krieg ziehen kann.

Er eignet sich einfach nicht fürs falsch patriotische Pathos. Mit Goethe kann man niemand zum nationalen Größenwahn treiben, zum Fanatiker machen. Hesse in seinem schriftlichen Einspruch gegen die deutsche Kriegsideologie »O, Freunde, nicht diese Töne« nach dem Kriegsausbruch 1914: »Goethe war nie ein schlechter Patriot, obwohl er Anno 1813 keine Nationallieder gedichtet hat. Aber über die Freude am Deutschtum, das er kannte und liebte, ging ihm die Freude am Menschentum. Er war ein Bürger und Patriot in der internationalen Welt des Gedankens, der inneren Freiheit, des intellektuellen Gewissens, und er stand in den Augenblicken seines besten Denkens so hoch, daß ihm die Geschichte der Völker nicht mehr in ihrer Einzelwichtigkeit, sondern nur noch als untergeordnete Bewegungen des Ganzen erschienen.«

Neben Mozart spielt auch Goethe im »Steppenwolf« eine ausgezeichnete Rolle. Im Grunde kann man den ganzen »Steppenwolf«

als einen verkappten Goethe-Mozart-Roman lesen. Im Traum sieht sich hier Harry Haller bei einer Audienz dem alten Goethe gegenüber. Im Goethe-Museum am Frauenplan: »Da stand der alte Goethe, klein und sehr steif, und richtig hatte er einen dicken Ordensstern auf seiner Klassikerbrust. Immer noch schien er zu regieren, immer noch in Audienz zu empfangen, immer noch die Welt aus seinem Weimarer Museum her zu kontrollieren.« Haller will ihn mit Anklagen und Vorwürfen überhäufen: »Sie sind uns zu feierlich, Exzellenz, und zu eitel und wichtigtuerisch und zu wenig aufrichtig.« Goethe schaut entrückt und belustigt und flüstert seinem verwirrten Ankläger ins Ohr: »Mein Junge, du nimmst den alten Goethe viel zu ernst. Alte Leute, die schon gestorben sind, muß man nicht ernst nehmen, man tut ihnen sonst Unrecht. Wir Unsterblichen lieben das Ernstnehmen nicht, wir lieben den Spaß. Der Ernst, mein Junge, ist eine Angelegenheit der Zeit; er entsteht, soviel will ich dir verraten, aus einer Überschätzung der Zeit. Auch ich habe den Wert der Zeit einst überschätzt, darum wollte ich hundert Jahre alt werden. In der Ewigkeit aber, siehst du, gibt es keine Zeit; die Ewigkeit ist bloß ein Augenblick, gerade lang genug für einen Spaß.« Der Goethe aus dem Steppenwolf-Traum wird im »Glasperlenspiel« gleichsam wiedergeboren: als »Altmusikmeister« – als Vollendeter. Wie überhaupt das [↑Kastalien](#) des [↑»Glasperlenspiels«](#) ganz der [↑»pädagogischen Provinz«](#) aus dem »Wilhelm Meister« nachempfunden ist.

Warum aber ist Goethes Gesicht das eines Chinesen? Weil Goethe für Hesse das erfüllt, was Tschuang-Tse formuliert hat: »Der Vollendete versöhnt Yin und Yang, die die Ureinheit des Seins zerschneiden.« Hier transformiert sich das Ideal vom »androgynen Adam«, das wir aus Jakob Böhmes Mystik kennen, in die Gestalt des [↑Hermaphroditen](#). Hesse vergleicht den alten Goethe mit Leonardo da Vinci. Von diesem strahle »ein ähnliches Geheimnis aus,

gefährlich lockend wie der Reiz eines Hermaphroditen ...«. Hinter dieser Unio mystica, der Gottwerdung des Menschen und Vermenschlichung Gottes als Doppelbewegung, steht bei Hesse ein pantheistisches Ideal: die Versöhnung von Geist und Natur – und damit auch die Überwindung der Zweigeschlechtlichkeit des Menschen in einer höheren Einheit: dem »vollkommenen Menschen«. Das ist die Verbindung der pietistisch-mystischen Tradition, die Hesse vertraut ist, mit dem östlichen Denken in der Gestalt Goethes: »Deshalb ist der greise Goethe nicht mehr das bürgerliche Individuum Goethe, er ist kein Sammler und Minister, kein Dichter und Literat, oder viel mehr: er ist das alles und noch mehr, er ist das All, ist Universum, ist Tao.«

Goethestudien

Obwohl in Abwehr zu allem, was sich »klassisch«, also für die Ewigkeit befestigt gibt, liebt Hesse den, der gemeinhin als größter deutscher Klassiker gilt: ↑[Goethe](#). Für Hesse aber verkörpern die »Leiden des jungen Werther« und der »Wilhelm Meister« immer auch etwas Romantisches. Goethe gilt ihm als ein großer Mittler von ↑[»Innen und Außen](#)«. Hesses lebenslange Begeisterung für Goethe beginnt früh. Bereits als vierzehnjähriger Seminarist in Maulbronn begründete er ein Klassenjahrbuch für Goethestudien. Aber weil er nicht genug geeignete Mitarbeiter für ein solches fand, ging dieses schnell wieder ein.

Gotama

Der Erleuchtete. Als erhabener ↑[Buddha](#) sammelt er Schüler um sich. Auch ↑[Siddhartha](#) Jugendfreund ↑[Govinda](#) folgt ihm. Bei Siddhartha jedoch blitzt der Besitzer der göttlichen Wahrheit ab.

Siddhartha hält nichts von einer »Zuflucht zur Lehre«, denn er glaubt nicht, daß sie mehr als Worte enthält. Das sagt er dem Gotama auch ins Gesicht: »Du hast die Erlösung vom Tode gefunden. Sie ist dir geworden aus deinem eigenen Suchen, auf deinem eigenen Wege, durch Gedanken, durch Versenkung, durch Erkenntnis, durch Erleuchtung. Nicht ist sie dir geworden durch Lehre! Und – so ist mein Gedanke, o Erhabener – keinem wird Erlösung zuteil durch Lehre! Keinem, o Ehrwürdiger, wirst du in Worten und durch Lehre mitteilen und sagen können, was dir geschehen ist in der Stunde deiner Erleuchtung!« Hier steht Nietzsches »Folge nicht mir, folge Dir nach!« im Raume: die Selbsterziehung des freien Geistes durch Erfahrung. Nur in der Intensität des Moments scheint eine Identität von Ich-Wissen mit Welt-Wissen auf. Das ist der mystische Punkt, um den Hesse kreist: Erkenntnis als Moment der Erleuchtung, die das Kleinste mit dem Größten zusammenbringt!

Govinda

Der höchst eifrige Freund ↑[Siddharthas](#). Einer, der immer geführt werden will, sich bekennen und einer Lehre dienen will. Kein freier Geist, sondern ein Priester-Typus (wie auch der Klosterbruder Narziß). Ein ewiger Seminarist, für den das Leben eine Schulaufgabe bleibt, die er mustergültig löst. Zudem unbedingt gutwillig. Jedoch vermag so ein kreuzbraver Geist, der bei Siddharthas anarchistisch-mystischen Reden immer ängstlich zusammenzuckt, allein die aussprechbare Tagseite des Lebens zu verstehen, nie die zu beschweigende Nachtseite. So fallen die Worte, die ihm Siddhartha entgegenruft, auf unfruchtbaren Boden. Das Wissen, das er, Siddhartha, zu erlangen trachte, habe »keinen ärgeren Feind als das Wissenwollen, als das Lernen«. Sie bleiben ein unauflös-

lich feindliches Zwillingspaar, Der Wirklichkeitsmensch Govinda kann den Möglichkeitsmenschen Siddhartha nicht verstehen.

Große Zeiten

Immer wenn die »großen Zeiten« hereinbrechen, müssen die Dichter und Träumer sich klein machen. Denn das ist die Stunde der Patrioten mit ihren vaterländischen Beschwörungen. Da wollen kleine Menschen plötzlich große Feldherren sein – aber die Last, das Leid und die Opfer müssen dann alle zusammen tragen. Ein ewiger Kreislauf. Auch vor dieser deutschen Krankheit, süchtig nach großen Zeiten voll falschen Pathos' zu sein, ist Hesse in die Schweiz geflüchtet. Vor dem Ersten Weltkrieg bereits (1912), als der Wilhelminismus die Atmosphäre vergiftete: »Auf einmal behaupteten Leitartikler, Universitätsprofessoren und Oberlehrer, jetzt sei wieder Weltgeschichte, nicht mehr Alltag, jetzt sei eine ›große Zeit‹ angebrochen. Wir Dichter und anderen Außenweltler, welche darüber die Achseln zuckten, und wir Religiösen, die wir vor dem wahnsinnigen Übermut und der grausigen Sorglosigkeit unsrer Führer warnten, wir waren jetzt nicht mehr harmlose Poeten, über die man lacht – wir waren Vaterlandsfeinde, Defaitisten, Miesmacher und wie alle diese hübschen Worte hießen. Wir wurden denunziert, wir wurden auf schwarzen Listen geführt, man schlug uns in gutgesinnten Zeitungen giftige Schmähartikel um die Ohren.«

H

Hans

Jüngerer Bruder Hesses. Wurde zum Vorbild des Hans Giebenrath in ↑[»Unterm Rad«](#). Auf der Schule in Calw lernte er, Hermann Hesse, nur »Latein und Lügen«. Aber den jüngeren Bruder habe man, »weil er ehrlich war, fast umgebracht. Der ist auch, seit sie ihm in der Schule das Rückgrat gebrochen haben, immer unterm Rad geblieben.« Hans Hesse nahm sich 1935 das Leben.

Harmonie

Wenn wir Chopin hören, wissen wir es: Alle Harmonie besteht aus nervöser Intimität. Ständige Konvulsionen. Auch Hesse besitzt diese übergroße Sensibilität, den romantischen Sinn für das Unabgeschlossene, das Flüchtige. Das Leben als eine Skizze, die immer vorläufig bleibt. Ein Selbstversuch mit artistischen Mitteln, der intime Nähe will und an seiner Distanz gebietenden Nervosität scheitert. Alle Versuche des Einzelnen, mit dem Lebensganzen in Harmonie (Gleichgewicht!) zu gelangen, stoßen an irgendeiner Stelle unausweichlich auf schrille Dissonanz. Der Mensch in der Krise. Aber auch diese wird für Hesse zum Teil einer höheren Einheit, der Weltharmonie. Aus ihr kommen alle Melodien des Lebens, die heiteren ebenso wie die traurigen.

Harry Haller

↑[Steppenwolf](#)

Haßbriefe

Was man so an einen Dichter schreibt, wenn man selber deutsch-nationaler Burschenschafter ist und dieser Dichter im Verdacht steht, nicht deutsch (also kriegsbegeistert) genug zu sein. Besonders die Studenten der Universität Halle taten sich mit Haßbriefen solcherart Inhalt hervor: »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. [...] Wir haben ein Recht zu fordern, daß unsre deutschen Dichter (sind sie verwelscht, dann mögen sie uns gestohlen bleiben!) unser schlummerndes Volk aufrütteln, daß sie es wieder führen zu den heiligen Gärten des deutschen Idealismus, des deutschen Glaubens und der deutschen Treue!« Vor diese Vereinnahmungsgebärde eines militant-nationalistischen Klüngels war Hesse schon vor dem Ersten Weltkrieg in die Schweiz geflohen. Aber er bleibt in seiner Publizistik wehrhaft. Wer bestimmt, wie ein deutscher Dichter zu sein hat? Sind es Burschenschafter, für die alle Romantik zwangsläufig zur Landserromantik wird, alles Pathos zum Opferpathos des fürs Vaterland freudig sterbenden Soldaten? Nein, Hesse räumt das Feld der von ihm innig geliebten [↑Romantik](#) nicht, und er verzichtet auch nicht auf jenes Pathos, das aus dem Schmerz des Einzelnen kommt, der unter den Rädern des geist- und empfindungslos gewordenen Ganzen zerrieben wird. [↑Ironie](#) und [↑Pathos](#) gehören zusammen, weiß Hesse, voneinander isoliert veröden sie in Unfruchtbarkeit. Seine offene Antwort an die selbsternannten Sachwalter des Nationalen lautet im Jahre 1921: »Dies einseitige, verbohrt Deutsche, das von vielen Kanzeln und Kathedern

gelehrt wurde, das mit dem Kriege nicht zusammengebrochen scheint, muss einem unendlich weiteren, elastischeren Deutschtum Platz machen, wenn Deutschland nicht bis in die Ewigkeit zwischen den Völkern der Welt einsam, verärgert und weinerlich sitzen bleiben soll.«

Heilig

Nur der Landstreicher Knulp darf es uns sagen, und wir glauben es ihm: »Jeder Mensch ist heilig, wenn es ihm mit seinen Gedanken und Taten wirklich Ernst ist.«

Heimat

Heimat ist Ursprung. Das, wo man herkommt, und zugleich dasjenige, was zur ständigen Quelle des Neuen, noch Unbekannten wird. Insofern hat Heimat für Hesse überhaupt nichts mit in Landesgrenzen gefangener Nationalität zu tun. Am ehesten noch mit grenzüberschreitenden Regionen. Darum erklärt er 1919 in seinem »Alemannischen Bekenntnis« seine Liebe an jenen Rheinwinkel, durch den die deutsch-schweizerische Grenze hindurchgeht, was Hesse immer als eine künstliche Trennung empfand. In seinem im gleichen Jahr geschriebenen Befreiungsbuch »Wanderung« geht er noch weiter: »Heimat ist nicht da oder dort. Heimat ist in dir innen, oder nirgends.« Eine Wanderertugend: Unterwegs sein. Aber nicht aus unruhevoller Getriebenheit oder touristischem Unterhaltungssinn; sondern aus Sehnsucht nach Geborgenheit, die sich nicht um die eigene Unbehaustheit betrügt. Hesse offenbart sich als Mystiker, wenn er schreibt: »Wanderersehnsucht reißt mir am Herzen, wenn ich [Bäume](#) höre, die abends im Wind rauschen. Hört man still und lange zu, so zeigt auch die Wandersehnsucht

ihren Kern und Sinn. Sie ist nicht Fortlaufenwollen vor dem Leide, wie es schien. Sie ist Sehnsucht nach Heimat, nach Gedächtnis der Mutter, nach neuen Gleichnissen des Lebens. Sie führt nach Hause. Jeder Weg führt nach Hause, jeder Schritt ist Geburt, jeder Schritt ist Tod, jedes Grab ist Mutter.«

Heimat ist hier Welteinverständnis inmitten des Weltwiderspruchs. Das Sinngebende inmitten des Sinnlosen. Es ist Ich-Bewußtsein, das zugleich Welt-Bewußtsein wird: »Wer gelernt hat, Bäumen zuzuhören, begehrt nicht mehr, ein Baum zu sein. Er begehrt nichts zu sein, als was er ist. Das ist Heimat. Das ist Glück.«

Heiraten

Drei Mal heiratet Hesse: Maria ↑[Bernoulli](#), Ruth ↑[Wenger](#) und Nillon ↑[Dolbin](#). Erst bei der letzten fand er, was er sich erhoffte: menschlichen und geistigen Beistand in seiner künstlerischen Arbeit, die er über alles andere stellte. In einem Brief an Eugen Zeller schreibt Hesse 1947: »Meine Heiraten sind nicht das in meinem Leben, woran ich mit Freude, gutem Gewissen oder gar Stolz denken könnte. Geboren und bestimmt zum Cölibatär hätte ich dabei bleiben sollen, die Heiraten waren, wie alle Anpassungsversuche ans Bürgerliche, gut gemeint, aber auch ohne sie hätte ich reichlich genug aufgepackt bekommen, um die von der Welt über die Introvertierten verhängte Strafe zu haben.«

Hermaphroditos

Der vollkommene Mensch, der alle - auch die geschlechtlichen Unterschiede – in sich überwindet. Ein durchaus ernstgemeintes Ideal Hesses, das an Jakob Böhmes platonische Idee vom »androgynen Adam« erinnert. Im Ursprung noch ungeteilt, zerfällt er in

Mann und Weib und muß nun in der Getrenntheit (Unvollkommenheit) leben, auf der Suche nach der Einheit mit sich selbst.

Hermes

Von seinem ersten selbstverdienten Geld in der Hekkerhauerschen Buchhandlung in Tübingen kauft Hesse sich 1895 einen Gipsabdruck des Hermes von Praxiteles. Was faszinierte ihn daran? Hermes (Merkur) ist der bewirkende Gott. Eigentlich, aufgrund seiner unreinen Herkunft, nur ein mit Botendiensten betrauter Halbgott. Ein unsteter Weltenwanderer, der sich mit der praktischen Sphäre einläßt: den Händlern und Dieben. Ein verachteter Außenseiter, aber von welch verführerischem Reiz, von welcher Wandlungskraft! Darum auch betraut Jupiter ihn mit den heikelsten Missionen. In zahlreiche Götterintrigen ist er verwickelt. Er führt die Seelen in den Orkus, leiht Perseus den Flügelhelm, der ihn in die Lüfte trägt. Als Seelenführer hat der den Namen Psychopompus. Ein Unruhestifter. Mit Sinn für die höchsten Dinge und vorzüglichem Aufenthaltsort bei den Niedrigsten und Verachteten. Einer, der, wie Nietzsche sagen würde, es nicht scheut, sich auch mit schmutzigem Wasser zu waschen. Liebschaften mit vielen Nymphen hat er, aus einer geht sein Sohn Pan hervor. Ein Immoralist! Das Urbild eines Künstlers.

Daher auch die strikte Trennung von Künstler und Bürger bei Hesse, zwei Welten, die nur der Außenseiter – der auch, wie Franz von Assisi, ein Heiliger sein kann – beide gut zu kennen vermag und kindgleich zwischen ihnen hin und her wandert. Zwei doch so gegensätzliche, aber Hesse gleichermaßen faszinierende Künstlerfiguren wie Goethe und Mozart sind für Hesse ohne den Hermes-Hintergrund nicht denkbar. In Hermes stößt die Harmonie auf die Disharmonie und muß aus dieser ganz neue Töne zu schlagen

lernen. Hermes zeigt dem universalen Übersetzbarkeitstraum schroff die Grenze auf: Es gibt etwas Unübersetzbare – Hermetisches – zwischen den kulturellen Ausfaltungen des elementaren »Ich« und »Du«. Aber wer sagt, daß nicht gerade dieses Unübersetzbare (also darum auch nicht Verstehbare) es ist, was das Besondere des anderen ausmacht?

Interessanterweise zeugte Hermes (Merkur) mit Aphrodite (Venus) ein Kind: Hermaphroditos. Ein bezauberndes Zwischenwesen. Halb Mann, halb Frau. Er verbindet als Idealbild die zarte Schönheit des weiblichen mit der stolzen Stärke des männlichen Körpers.

Hermes also ist einer, auf den man besser nicht rechnet. Er bewirkt, aber fühlt sich für das Bewirkte nicht im mindesten mehr verantwortlich. Doch klärt er uns eben damit auf, über die Unterschiede, die Fremdheit der Welten untereinander, in denen wir existieren. Letztlich leben wir jeder in unserer eigenen Welt. Damit auch unfähig, andere überhaupt zu verstehen? Hier kommt bei Hesse die Musik ins Spiel, als einzig universale Sprache. Mit Nietzsche weiß Hesse: Ohne die Musik wäre das Leben ein Irrtum. Als der Provokateur, der er ist, wird Hermes zum großen immoralistischen Anreger des Schöpferischen.

Ein Wahrheitssucher schließlich auch er? Durchaus, allerdings abseits der repräsentierenden Hauptstraßen, immer konspirativ in unterirdischen Gängen und auf verschlungenen Seitenpfaden unterwegs.

Hermine

Geliebte, weibliche Schützerin wie Lehrerin des weltfremd gewordenen Harry Haller im »Steppenwolf«. Sie lehrt den verzweifelten, Selbstmordgedanken tragenden Harry, daß man nicht nur mit dem

Verstand, auch mit Sinnen lebt. Daß Männer am meisten bei Frauen lernen – durch Liebe. Aber nicht nur die stilisiert-platonische, sondern die körperliche voll flirrender Erotik. Harry ersticht am Ende Hermine, weil er der Täuschung erliegt, es sei nur ein Bild des »magischen Theaters«. Das ist es auch – aber wohl nicht nur. Harry hat das personifizierte Bild seiner Sehnsucht getötet. Sein feminines Alter ego. Denn Hermine ist der weibliche, von Harry verleugnete Teil seiner selbst, der ihm zur Vollkommenheit (im hermaphroditischen Sinne) fehlt. Hier spielt dieselbe mystische, auch das Geschlechtliche umfassende Einheitsidee eine Rolle, die Robert Musil im »Mann ohne Eigenschaften« durch das Verhältnis von Ulrich zu seiner Schwester Agathe als Vision der Geschwisterliebe aufzeigt.

Hold

Ein Lieblingswort von Hesse. Alles, was er besonders rühmen will, wird »hold«. Für das 20. Jahrhundert ein provozierend altmodischer Wortgebrauch. Käme dieses etwas nach süßem Likör schmeckende Preisungs-Wort bei Hesse nicht gar so häufig vor, könnte man es in seiner trotzigen Antiquiertheit noch besser genießen.

Holländer

Das wohl berühmteste Kapitel aus dem »Kurgast«. Der Nachbar in Nummer 64 – er symbolisiert jene »Normalität«, die dem übersensiblen Dichter zur Tortur gerät. »Er ist ein Herr von etwa dreiundvierzig Jahren, mittelgroß, von kräftiger, etwas untersetzter Gestalt, welche den Eindruck von Gesundheit und Normalität macht.« Was ist an diesem Mann so bedrohlich? Das gedeihliche

Aussehen, das würdevolle Auftreten und das volle Portemonnaie – sie sind dem Outsider Hesse »schon im Typus feindlich«.

Wie auch seine ↑[Nürnberger Reise](#)« ist der »Kurgast« ein unverstellt-autobiographischer Text. Hier spricht Hesse ganz offen von »uns ↑[Neurotikern](#), Schlaflosen und Psychopathen« (eine Selbstaussage übrigens, die im Scheidungsprozeß von Ruth Wenger gegen Hesse verwandt wurde). Dem Kurgast jedenfalls ist die Nähe der laut sprechenden, fest auftretenden und gesund schlafenden Normalität höchst unangenehm. Mehr noch: Er beginnt den Holländer regelrecht zu belauern, um Gründe zu finden, ihn zu hassen. Er sieht sich schon als ein »Opfer des Holländers«. Wir beginnen zu ahnen, der »Holländer«, das ist weniger eine reale Person als eine fixe Idee des Künstlers in der Krise, dessen Phantasie sich eigenmächtig auf Abwege begibt. Und dann, mittels Neuen Testaments und indischer Einheitslehre, versucht er das schier Unmögliche: »Wenn es mir gelang, ihn zu lieben, dann half ihm alle Gesundheit, alle Vitalität nichts mehr, dann war er mein, dann widerstrebte sein Bild nicht mehr dem Gedanken der Einheit.« Darauf verwendet er nun die Energie seiner schlaflosen Nächte: ihn zu einem Teil seiner Phantasie zu machen. »Ich mußte den Holländer verwandeln, ihn umarbeiten, aus dem Objekt meines Hasses, aus der Quelle meiner Leiden mußte er umgeschaffen, mußte zum Objekt meiner Liebe, meines Interesses, meiner Teilnahme und Brüderlichkeit umgegossen werden.« Es gelingt tatsächlich, der Außenseiter versöhnt sich mit der personifizierten Normalität, von der er sich immer verkannt fühlen muß. Aber auch hier triumphiert die lebensstüchtige Normalität am Ende über den Dichter. Gerade als es dem Kurgast Hesse gelungen ist, den Holländer zu einem Teil seiner Phantasie zu machen, ihn »umzugießen« nach seinem Maße, er ihn also fortan geradezu nötig hat zur eigenen Harmonie: In diesem Moment reist er ab. Der Kurgast

bleibt »sonderbar enttäuscht« zurück, findet für seine »schwer errungene Liebe und Unanfechtbarkeit« nun keine Verwendung mehr. Im Zweikampf des Dichters mit seiner Umwelt kommt also alles, wie es kommen muß. Die Umwelt, deren Repräsentant der Holländer ist, bleibt stärker. Und dennoch: »Seine Abreise, die ich einst so innig herbeigesehnt hatte, tat mir nun beinahe weh.«

Homoerotik

Manche sehen im ↑[Demian](#)« verborgene Homoerotik am Werke. Diejenigen haben dann aber das Bauprinzip dieses höchst psychologischen Romans nicht verstanden. Natürlich besitzt ↑[Emil Sinclair](#) zu Demian eine intensive erotische Beziehung: die zu seinem Alter ego. Hesse wendet den Poesie gewordenen Platonismus (Demian als Traumfigur, als Idee des Anders-Seins) ins Erotische. Das hat er bei den neuplatonisch geschulten Mystikern gelernt. Aber interessant ist es, wie mit der Welt der Internatsschulen und Erziehungsanstalten tatsächlich immer ein männerbündlerisch-erotisches Moment einhergeht. Doch sehen wir es einmal nicht unter dem Etikett Homosexualität, so bemerken wir hier eine Intensität von Freundschaft, ↑[Erotik](#) also, die sich nicht ausspricht, Anziehung, die bewußt in der Schwebe bleibt. Davon lebt Erotik: Spannung, die in der Luft liegt. Aus dieser Spannung macht Hesse Poesie. Egal, ob zwischen Mann und Frau, Frau und Frau oder Mann und Mann. Hier zeigt sich das Ideal der Alleinheit des Schöpferischen, das die Liebe ist. Persönlich aber richtet sich Hesses erotisches Interesse nur auf ↑[Frauen](#). Es gibt bei ihm nicht die bürgerlich verdrängte – allein literarisch verarbeitete – Neigung zur Homosexualität, wie etwa bei Thomas Mann.

Homo ludens

Der spielende Mensch. Das Gegenteil des Homo faber, des arbeitenden Menschen? Nicht so ganz, denn das Spiel ernsthaft betrieben, wird Arbeit, aber eine, die ihren eigenen Sinn in sich trägt: den Geist. Spiel, das sei »eine Art Weltsprache der Geistigen«, schreibt Hesse im »Glasperlenspiel«.

I

Ich

Hesse gehört zu denen, die lieber »ich« als »man« schreiben und dem die unsinnige Rede davon, dies sei schlechter Stil, schlicht egal ist. Denn dort, wo Hesse »ich« sagt, ist das nicht ein eitles Sich-in-den-Mittelpunkt-Drängen, sondern bezeugt eine höchste Subjektivität des Sehens, zu der sich Hesse jederzeit bekennt. Niemand kann sich in die Position Gottes setzen und für alle – im Neutrum! – sprechen, jeder muß das verantworten, was er sagt. Und dafür gibt es nur ein Wort: ich.

Kurt Marti über die oft diskutierte Frage, ob ein Autor »ich« schreiben dürfe: »Eine Zeitlang war das Ich in der Literatur verpönt. Wenigstens im deutschen Sprachgebiet gab es kaum selbstbekennerische Autoren. Anders in Amerika, Henry Miller zum Beispiel, der Hesse auch sehr verehrte. Es ist nicht zufällig, daß Hesse in Amerika wiederentdeckt wurde. Die ganze Beat-Generation, das waren alles Ich-Typen ...«

Idiot

Einen wichtigen Text hat Hesse 1920 über den »Idioten« Dostojewskis Fürst Myschkin, geschrieben. In diesem kleinen Text, in dem sich die »Steppenwolf«-Thematik vorbereitet, streitet Hesse gegen einen »rhetorischen Intellektualismus«. Unser von Erfahrung geprägtes Wissen trägt hermetische Züge, es ist nicht universell übersetzbar. Offenbar wird die Grenze jedoch im Verhältnis von Jesus zu seinen Jüngern: »Da liegen sie und schlafen, der brave Petrus, der hübsche Johannes, alle miteinander, alle diese guten Leute, über die sich Jesus mit gutem Willen wieder und wieder liebevoll zu täuschen gewohnt ist, denen er seine Gedanken, Teile seiner Gedanken mitteilt, so als verstünden sie seine Sprache, so als sei es möglich, seine Gedanken in der Tat diesen Leuten mitzuteilen, etwas wie verwandte Schwingung bei ihnen wachzurufen, etwas wie Verstehen, wie Verwandtschaft, wie Zusammengehörigkeit bei ihnen zu finden. Und jetzt, im Augenblick der unerträglichen Qual, wendet er sich um nach diesen Genossen, nach diesen Einzigen, die er hat, und ist so ganz Leidender, daß er ihnen jetzt näher zu kommen vermöchte als jemals sonst, daß er an jedem dümmsten Wort, an jeder halbwegs freundlichen Gebärde von ihnen etwas wie Trost und Aufrichtung finden könnte – aber nein, sie sind nicht da, sie schlafen, sie schnarchen.« Jesus ist allein, für ihn – wie für jeden, der sich selbst folgt – gibt es keine Retter: die mißverstandene Einsamkeit ist Teil seiner Berufung. Hesse weiß, originell ist der Vergleich von Myschkin mit Jesus nicht: »Man kann jeden Menschen mit Jesus vergleichen, der, von den magischen Wahrheiten gestreift, das Denken vom Leben nicht mehr trennt, und dadurch inmitten seiner Umgebung vereinsamt und zum Gegner aller wird.«

Hesse sieht im Idioten den unverbildeten Wissenden. Ein Ding der Unmöglichkeit, sollte man meinen. Aber der Preis für die Kindlich-

keit des Idioten, seine Unschuld, ist ein bewußt entrichteter: Er verweigert sich dem Götzen Fortschritt, der, wie wir durch Marx wissen, seinen Nektar bevorzugt aus den Schädeln Erschlagener trinkt. Er bringt sich zum Opfer, um nicht jemand anderes opfern zu müssen. Worin besteht der Preis, den Myschkin zahlt? In seiner Keuschheit, die nicht Dogma, sondern übergroße Sensibilität ist. Eine, wie Hesse sagt, »verheimlichte Angst vor dem Geschlecht und der Zeugung«.

Hesses Überlegungen zur Gestalt des Idioten nehmen eine Schlüsselstellung in seinem intellektuellen Selbstverständnis ein. Myschkin ist ein geistiger Nachfahre des Franziskus, dem sich Hesse bereits früh zuwandte. Gott erscheint in der gotischen Zuwendung zur Natur (auch der eigenen) wie neu, sehr nah plötzlich. Und doch, an dieser franziskanisch-mystischen Gottesunmittelbarkeit wird Myschkin zum Außenseiter: Eben weil sein Ideal so stark ist, daß es die mittelmäßig-öde Wirklichkeit nur als feindlich empfinden kann.

Myschkins Denken bezeichnet Hesse als magisch, und wir erinnern uns an die magische Naturphilosophie eines Agrippa von Nettersheim, der erstmals auch in der Natur unverwechselbare Qualitäten – Individualität also – erkannte. Myschkins Beziehung zur Wirklichkeit gründet in seiner »unmittelbaren Beziehung zum Unbewußten«: »Das höchste Erlebnis ist ihm jene halbe Sekunde höchster Feinfühligkeit und Einsicht, die er einige Male erlebt hat, jene magische Fähigkeit, für einen Moment, für den Besitz eines Momentes alles sein, alles mitfühlen, alles verstehen und bejahen zu können, was in der Welt ist. Dort liegt der Kern seines Wesens. Er hat Magie, er hat mystische Weisheit nicht gelesen und anerkannt, nicht studiert und bewundert, sondern (wenn auch nur in ganz seltenen Augenblicken) tatsächlich erlebt. Er hat nicht nur seltene und bedeutende Gedanken und Einfälle gehabt, sondern

ist, einmal oder einigemal, auf der magischen Grenze gestanden. Wo alles bejaht wird, wo nicht nur der entlegenste Gedanke wahr ist, sondern auch das Gegenteil jedes solchen Gedankens.« Das wird zum Kern allen Wissens, wo es mehr als bloß intellektuelle Eitelkeit ist: die Annäherung an jene Grenze, »wo von jedem Gedanken auch das Gegenteil als wahr empfunden wird«. Hesse spricht über das »magische Erlebnis von der Umkehrbarkeit aller Satzungen, vom gleichberechtigten Vorhandensein der Gegenpole«. Damit wird der Idiot Myschkin zum »Träger des Neuen«. Dieses Neue aber erkennt das Naturhaft-Barbarische in uns als zu uns gehörig, indem es sich an den (kindlich-chaotischen) Anfang zurückwendet. Das ist dann die Steppenwolf-Perspektive: »Die Zukunft ist ungewiß, der Weg aber, der hier gezeigt wird, ist eindeutig. Er bedeutet: seelische Neueinstellung. Er führt über Myschkin, er fordert das ›magische‹ Denken, das Annehmen des Chaos, Rückkehr ins Ungeordnete, Rückweg ins Unbewußte, ins Gestaltlose, ins Tier, nicht um Urschlamm zu werden, sondern um uns neu zu orientieren, um an den Wurzeln unseres Seins vergessene Triebe und Entwicklungsmöglichkeiten aufzufinden, um aufs neue Schöpfung, Wertung, Teilung der Welt vornehmen zu können. Diesen Weg lehrt kein Programm uns finden, keine Revolution reißt uns die Tore dahin auf. Jeder geht ihn allein, jeder für sich.«

Indienreise

Gerade ein Monat ist seit der Geburt seines dritten Sohnes Martin vergangen, als sich Hesse auf Reisen nach Hinterindien begibt. Im September 1911 besteigt er in Genua das Schiff, das ihn, begleitet von seinem Freund, dem Maler Hans Sturzenegger, über Aden nach Ceylon, Malaysia, Singapur und Sumatra bringt. Natürlich ist

es eine Flucht vor dem ihn zunehmend beengenden Familienleben in Gaienhofen. Das Experiment Landleben ist ebenso gescheitert wie das der bürgerlichen Familie, auch wenn er sich letzteres hier noch nicht eingesteht. Und nun soll die Exotik der Tropen Abwechslung bringen. Zumal es eine Reise in ein Reich früher kindlicher Phantasien ist, denn die Eltern und der Großvater Gundert waren als Missionare in Indien gewesen. Hesse läßt also Karten drucken, die er an seine Bekannten verschickt: »Giltig vom 3. September an: Wir bitten davon Kenntnis zu nehmen, daß Herr Hermann Hesse für längere Zeit nicht in der Lage ist, Briefe zu beantworten, da er für eine Reihe von Monaten in den Tropen auf Reisen ist.« Schnell merkt Hesse jedoch, daß diese Unternehmung ein Irrtum war. Er ist hier bloß ein Tourist. Von der Armut, die er sieht, ist er schockiert, eine Armut, die Menschen ihre Würde raubt. Über diese Reise hat Hesse dann wahrscheinlich weniger geschrieben, als er zuvor beabsichtigte. Wir können in dem Reise-text »Aus Indien« nachlesen, wie fremd und unwohl er sich fühlt. Auch verträgt er, wie seine Eltern schon, das tropische Klima überhaupt nicht. Er habe sich mit der Hitze von Singapur und Colombo, mit den Moskitos und den Unbilden des Urwalds, mit indischen Mahlzeiten, mit Durchfall und Kolik abgefunden. Am schwersten aber falle es ihm, als vermeintlich reicher europäischer Reisender, die Begehrlichkeiten der Einheimischen abweisen zu müssen. »Ich lernte, an den schönsten kleinen Mädchen mit den traurigsten schwarzen Inderaugen vorbeizusehen, wenn sie bettelten, ich lernte die weißhaarigsten Urgroßväter, die wie Heilige aussahen, mit kalten Blicken zurückweisen, ich gewöhnte mich an ein treues Gefolge von käuflichen Menschen jeder Art, das ich durch feldherrenhafte Handbewegungen und grobe Zurufe in Schranken zu halten wußte. Ich lernte sogar, mich über Indien lustig zu machen, und ich schluckte die scheußliche Erfahrung,

daß der seelenvolle, suchende Beterblick der meisten Inder gar nicht der Ruf nach Göttern und Erlösung ist, sondern einfach ein Ruf nach Money.« (»In Kandy«) Und in »Erinnerung an Asien« von 1914 heißt es: »Die unterdrückten Völker der Tropenländer stehen unserer Zivilisation als Gläubiger mit älteren und gleichbegründeten Rechten gegenüber wie etwa die Arbeiterklasse in Europa. Wer im eigenen Automobil im Pelz an Arbeitern vorüberfährt, die müde und frierend nach Hause gehen, kann keine ernsteren Gewissensfragen an sich stellen als wer auf Ceylon oder Sumatra oder Java als Herr zwischen lautlos bedienenden Farbigen lebt.« Etwas wie Scham hat ihn ergriffen, die Frage: Was tu ich Müßiggänger hier? 1923 schreibt er an Romain Rolland, die Reise sei für den Moment eigentlich eine Enttäuschung gewesen, aber eine, die die schönsten Früchte (»Siddhartha«) trug.

Zurück in Gaienhofen, beschließt Hesse, das Haus zu verkaufen, in dem sich auch seine Frau – verständlicherweise – verlassen und mit drei Kindern überfordert fühlt. Diese Entscheidung ist auch ein Resultat der Indienreise, die mehr war als eine Flucht, sondern, wie Hesse beteuert, ein Versuch, »Distanz und Überblick zu gewinnen«. Indien bleibt ihm, wie er noch 1925 gesteht, ein phantastisches »Heimwehland«.

Innen und Außen

Ein Plädoyer für die Mystik! Der Zeitgeist hat darüber den marktkonformen Schleier der Esoterik gelegt. Bei Hesse aber bedeutet es anderes. Dieses andere aber ist nicht nur rund, weich und erbaulich, es ist auch eckig, hart und verstörend! Hesse schrieb die Erzählung 1920, in einem besonderen unter den vielen Krisenjahren. 1920 trifft ihn der Absturz in die Freiheit, die Ernüchterung nach dem Rausch. 1919 war er nach Montagnola gekommen, süd-

lich-sinnlich und in dem Glauben, die dunklen – privaten wie politischen – Schatten der Vergangenheit zurückgelassen zu haben. Ein Jahr später: Er spürt plötzlich, es kommt niemand heraus aus seiner Haut, das Außen ist etwas, das vom Innen geprägt wird. Unsere innere Verfassung bestimmt die Wahrnehmung des Außen stärker, als das Außen je unsere innere Wahrnehmung zu beeinflussen vermöchte.

Hesse beharrt mit »Innen und Außen« auf der Realität des schweigenden Zwischenraums. In ihm drücken sich unsere Beziehungen zu anderen Menschen stärker aus als im Ausgesprochenen. Es geht um die Ausstrahlung eines anderen, die uns erreicht, auch dort, wo die Wirkung längst nicht mehr nachprüfbar, nicht mehr meßbar ist. Es geht um den Zauber der Atmosphäre, die in uns fortwirkt und uns verwandelt. Von zwei Freunden handelt »Innen und Außen«, zwei verschiedenen Auffassungsweisen von der geistigen Existenz, die sie beide führen. Sie lieben sich als Freunde, die einmal viel verband. Doch sie sind sich fremd geworden. Friedrich, ein Wissenschaftler, der nur glaubt, was sich eindeutig beweisen läßt, und Erwin, der an nichts glaubt, was eindeutig beweisbar ist: »Nun standen sie sich gegenüber, und es schien Friedrich, als habe die kleine Kluft und Spaltung von damals sich inzwischen unheimlich vergrößert. Zwischen ihm und Erwin fehlte, so schien ihm gefühlshaft, in diesem Augenblick irgend etwas, was sonst immer dagewesen war, eine Luft der Gemeinsamkeit, des unmittelbaren Verstehens, ja selbst der Zuneigung. Statt ihrer war Leere da, eine Kluft, eine Fremde.« Friedrich hat den Verdacht, daß Erwin der reinen Wissenschaft »abtrünnig« geworden ist. Er zeigt ihm gegenüber so ein nachsichtig-ironisches Lächeln! Das erbost ihn. Er zwingt Erwin zu einer Art Glaubensbekenntnis, von dem wir annehmen dürfen, daß es auch das Hesses ist: »Nichts ist außen, nichts ist innen. Der religiöse Sinn davon ist

bekannt: Gott ist überall. Er ist im Geist, und ist auch in der Natur. Alles ist göttlich, weil Gott das All ist. Wir nannten das früher Pantheismus. Denn der philosophische Sinn: Die Scheidung von außen und innen ist unserem Denken gewohnt, ist ihm aber nicht notwendig. Es gibt die Möglichkeit für unseren Geist, sich hinter die Grenze zurückzuziehen, die wir ihm gezogen haben, ins Jenseits. Jenseits der Gegensatzpaare, aus denen unsre Welt besteht, fangen neue, andere Erkenntnisse an.« Es ist der Glaube an die Einheit der Welt über alle Unterschiede hinaus. Aber es ist eben auch eine Einheit aus Unterschieden. Das hat nichts mit simpler Harmonie zu tun, in der wir uns gedankenlos wohl fühlen, eher mit jener komplizierteren Form der Harmonie, die wir aus der Musik kennen und die einer enormen Anstrengung bedarf, weil sie vom Kontrapunkt lebt. Entscheidend: Jede Harmonie ist eine des Augenblicks, ein Glücksmoment, der seinen Preis fordert. Dauerharmonien sind geistige Harmlosigkeiten im Übertritt zur Infantilität. Friedrich aber wird die Erinnerung an Erwin, den er im Streit verließ, zum Fluch: Er kommt davon nicht mehr los. Der Zweifel an den bis eben so festen Gewißheiten, dem Wissenschaftsideal des eindeutig Ausrechenbaren hat ihn ergriffen. Am Anfang hieß es bei Friedrich noch: »»Zweimal zwei ist vier«, pflegte er zu sagen, »daran glaube ich, und von dieser Wahrheit aus muß der Mensch sein Denken betreiben.«« Davon ist am Ende keine Rede mehr. Seine innere Unruhe steigert sich zur Panik. Von welchen Kräften werden wir bestimmt, was ist das, was aus unserem Innern in uns aufsteigt und unser tägliches Denken und nächtliches Träumen bestimmt? Hier versagen für Friedrich mehr und mehr die klaren Maßstäbe, mit denen er lebt. Die scheinbar so sinnreiche Ordnung des Außen, sie ist eben sehr äußerlich. Und Innen? Eines Tages zerbricht aus einer Unvorsichtigkeit die rätselhafte Figur, die die Erinnerung an seinen verlorenen Freund Erwin wie unsichtbare

Strahlen aussandte. Jetzt ist sie zerfallen, und nichts Greifbares bindet mehr Erinnerung, jetzt füllt sie noch als Abwesende die Atmosphäre, ist sie ganz Geist geworden.

Ein trennender oder verbindender? Hesse verweigert die einfache Antwort. Nur die Fragen sind einfach und dauerhaft. Die Antworten sind kompliziert und vorläufig. Das Geheimnis ist die Verwandlung. Wenn die Verwandlung andauert, dann auch das Geheimnis. Wir wissen nur, das Geheimnis der Welt liegt in uns und das unseres Seins in der Welt. Am Ende bekehrt sich Friedrich und bekennt sich zum Lernenden seines Freundes Erwin. Der Ton allerdings klingt dann für den freien (nietzscheanischen) Geist, um dessen Erweckung es ja nicht zuletzt geht – doch allzu pietistisch-lehrhaft. Erwin als Vorsteher der mystisch-magischen Lehre? Eben diesen kann es nicht geben. Denn jede mystische Erfahrung (unmittelbare Transzendenzerfahrung!) ist hermetisch, nicht mitteilbar, geschweige denn lehrbar. So behandelt, verwandelte sich jede Mystik sofort wieder in den Lehrgegenstand von Scholastik. Echte Mystik aber steht immer im Widerspruch zu jeglicher Lehre: ist Moment von Überschreitung des Vorfindlichen, von sinnlich erfahrbarer Verwandlung. Darum befremdet es, hier etwas auf das religiös-weltanschauliche Gleis gesetzt zu sehen, was doch Grunderfahrung von Kunst ist, wie sie Kandinsky ebenso eindrucks- wie ausdrucksvoll beschrieb: »Jede Form ist so empfindlich wie ein Rauchwölkchen: das unmerklichste geringste Verrücken jeder ihrer Teile verändert sie wesentlich. Und dies geht so weit, daß es vielleicht leichter ist, denselben Klang durch verschiedene Formen zu erzielen, als ihn durch die Wiederholung derselben Form wieder zum Ausdruck zu bringen: eine wirkliche genaue Wiederholung liegt außer der Möglichkeit.« Kandinsky berührt hier den Punkt, der die Modernität von Kunst bezeichnet, wo das Magische und das Mystische sich im Abstrakten der Form

erfüllen: »Je freier das Abstrakte der Form liegt, desto reiner und dabei primitiver klingt es.« Hierher aber dringt Hesse nicht durch. Das wird offenkundig in der Schwäche seiner im Liedhaften verbleibenden Lyrik. Weder komprimiert noch reduziert Hesse Sprache, sie ist für ihn überhaupt kein Kunstprodukt, sondern gehört ganz zur Natur des Menschen. Darin liegt zugleich ihr größter Vorzug wie ihre größte Schwäche. Auch der Schluß von »Innen und Außen« zeigt die Ambivalenz des bloß Bekenntnishaften, das ins Weltanschaulich-Lehrhafte mündet, dort seine größte Stärke entfaltet – und doch am falschen Ort ist. Weil das Richtige, zur Lehre isoliert, wie der Mystiker als Künstler wissen sollte, immer falsch wird: »Dies ist der Weg, und den schwersten Schritt hast du schon getan. Du hast erlebt: Außen kann zu Innen werden. Du bist jenseits der Gegensatzpaare gewesen. Es schien dir eine Hölle: lerne, Freund, daß sie Himmel ist! Denn es ist der Himmel, was dir bevorsteht. Siehe, das ist Magie: Außen und Innen vertauschen, nicht aus Zwang, nicht leidend, wie du es getan hast, sondern frei, wollend. Rufe Vergangenheit, rufe Zukunft herbei: beide sind in dir! Du bist heute der Sklave deines Innern gewesen. Lerne sein Herr sein. Dies ist Magie.« – Es ist viel von Nietzsches »Zarathustra«-Ton in diesem kleinen Text.

Iris

Eines der Märchen, die Hesse für seine drei Ehefrauen schrieb. »Iris« entstand 1918 für Maria Bernoulli. Es ist bereits der Rückblick auf eine gescheiterte Ehe. Hugo Ball meint, die Bernoulli, immerhin neun Jahre älter als Hesse, sei eine Art Mutterersatz für den Dichter gewesen. Zur Mutter, die 1902 starb, hat Hesse immer ein dunkles, ungeklärtes Verhältnis besessen. In »Iris« heißt es über Maria Bernoulli: »Sie war älter, als er sich seine Frau ge-

wünscht hätte. Sie war sehr eigen, und es würde schwierig sein, neben ihr zu leben und seinem gelehrten Ehrgeiz zu folgen, denn von dem mochte sie nichts hören. Auch war sie nicht sehr stark und gesund und konnte namentlich Gesellschaft und Feste schlecht ertragen.« Die Ansprüche, die Iris an ihren Mann stellt, sind sehr verschieden von den Lebensplänen des Dichters, der sich gern als [↑Vogel](#) sieht: »Du wirst dabei wahrscheinlich nicht weiter berühmt werden und Ehren erfahren; dein Haus wird still sein, und die Falten, die ich auf deiner Stirn seit manchem Jahr her kenne, müssen alle wieder ausgetan werden ...« Darauf nun hat Vogel überhaupt keine Lust; er strebt Nietzsches gefährlicher Existenz nach und will sich nicht einem fremden Lebensentwurf beugen. Und daß die Lebensmaßstäbe sich fremd gegenüberstehen, auch das spricht Hesse aus, wenn er Iris sagen läßt: »Ach höre mich wohl: alles was dir jetzt Spielzeug ist, ist mir das Leben selbst und müßte es auch dir sein, und alles, woran du Mühe und Sorge wendest, das ist für mich ein Spielzeug, ist für meinen Sinn nicht wert, daß man dafür lebe.« Mit diesem Unverständnis aber kann der Dichter nicht leben, davon muß er sich befreien, will er Dichter bleiben.

Ironie

Wo nicht eitler Selbstzweck, ist sie immer eine Form von Notwehr gegen feindliche Umwelt. Hesse ist seinem Naturell nach jedoch kein Ironiker. Dazu fehlt es ihm an Kühle und Distanziertheit – und wohl auch an artistischem Instinkt. Er will die Ironie auch keineswegs (wie Thomas Mann) zum durchgängigen Stilmittel erheben. Denn Hesse gehört nicht zum Typus eines maskenspielenden Artisten. Er flüchtet in Ironie, allein, um sich vor der herrschenden Traumlosigkeit zu schützen. Mittels Ironie zieht er einen Bannkreis

um seine seelischen Verletzlichkeiten, schützt er den Bezirk seiner Verehrungen, gibt dem naiven Kind im denkenden Künstler die Freiheit zu spielen.

Italien

So ähnlich wie sich Thomas Mann und Hermann Hesse auch in vielem sein mögen, ein Satz, wie ihn Thomas Mann Tonio Kröger sagen läßt, wäre Hermann Hesse nie über die Lippen geschweige denn aufs Papier gekommen: »Gott gehen Sie mir doch mit Italien, Lisaweta! Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig! Das ist lange her, daß ich mir einbildete, dorthin zu gehören. Kunst, nicht wahr? Sammetblauer Himmel, heißer Wein und süße Sinnlichkeit... Kurzum, ich mag das nicht. Ich verzichte. Das ganze belleza macht mich nervös. Ich mag auch all diese fürchterlich lebhaften Menschen dort unten mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen ... Nein, ich gehe ein bißchen nach Dänemark.«

Oder der abwinkende Reinhold Schneider: »Italien, so sehr ich es lange Zeit liebte, hat mich nie erschüttert.« Für Hesse behält der Süden immer den Arkadienreiz. Am liebsten würde er allein in irgendeinem »entlegenen italienischen Nest« leben, um dem »ganzen Schwindel unseres modernen Lebens« zu entkommen. Von der Nord- auf die Südseite der Alpen durch das Loch im Berg – den Gotthardtunnel, auf den schon Nietzsche wartete – zu gelangen, kam für ihn einer Wiedergeburt als Mensch unter südlicher Sonne gleich. Eine Feier der wiedererwachten Sinne. In seiner Baseler Buchhändlerzeit (1899-1903) schreibt sich Hesse hinein in die italienische Kultur; neben dem »Hermann Lauscher« entstehen Versuche über Boccaccio, Franz von Assisi und Leonardo da Vinci. Und er spart darauf, das Land, in dem die Renais-

sance so prachtvoll blühte, zu bereisen. Hier beweist der junge Hesse Geschäftssinn. Er verfertigt von seinen Notturni-Gedichten 20 Exemplare (die er im Bewußtsein dichterischer Sendung handsigniert!) und bietet sie in einem Rundschreiben Freunden und Bekannten zum Preis von 20 Franken pro Exemplar an. Mit dem Zusatz: »Bestellungen von nicht Eingeladenen werden nicht angenommen.« Damit hat er dann schon 400 Franken in der Reisekasse. Wie jeder beflissene Bildungsbürger bereitet sich Hesse intensiv vor, lernt im Selbststudium Italienisch, um am 25. März 1901 von Calw aus nach Italien aufzubrechen. Im Gepäck – natürlich – ein Baedeker und Jacob Burckhardts »Cicerone – Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens«. Hesse ist ein Reisender, kein Tourist. Darum fällt das angelesene Italienbild schnell in sich zusammen, ein anderes, selbst erfahrenes, selbst gesehenes tritt an dessen Stelle. Herber und poetischer zugleich. In Genua notiert er: »Bahnhof Novi so schmutzig wie der Baseler Badische.« Doch bald nimmt ihn der südliche Zauber gefangen: »Man lernt hier die Kunst des faulen Herumlungerns famos.« In Florenz angekommen, schreibt er an seine Eltern: »Angesichts dieser Kultur sinkt mein Nationalgefühl auf Null.« Sein Blick wird böse, wenn er

vergleicht: »Wie gemein so ein feister deutscher Kommerzienrat neben einem italienischen Bettelbuben aussehen kann.« Die »klassische Bildung« des Italienreisenden hat Hesse als Reiseziel schnell abgehakt. Die Menschen und die Atmosphäre des Ortes sind es, die ihn faszinieren. Wie schwer und drückend nördlich der Alpen alles erscheint, wie leicht und freundlich hier dagegen: »Wie schmal ging es da zu, wie abhängig war ich vom Saldo, wie ängstlich rechnete ich den Rest meiner italienischen Tage mir oft am Rest meiner kleinen Barschaft vor! Aber es ging doch immer noch eine Woche, und je sparsamer ich lebte, desto vergnügter

war ich eigentlich, da ich dabei Venedig weit besser kennenlernte als die wohlstuierten Gondelfahrer.«

Nach sieben Wochen muß Hesse seine erste Italienreise dann doch abbrechen, weil er einen Musterungsbescheid von der Armee bekommen hat. Wehmütig reist er zurück, schon die nächste Reise beschließend, die er 1903, in Begleitung seiner späteren Frau, der Fotografin Maria ↑[Bernoulli](#), unternehmen wird. Bis zu einer Übersiedlung auf die Süd-Seite, ins italienischsprachige Tessin, wird Hesse regelmäßig nach Italien reisen, einzig und allein aus einem Grund: aus Liebe.

J

Jünger, Ernst

Normalerweise ist die Sache klar: Hesse hat mit Jünger nichts im Sinn. Noch 1944 klingt sein Urteil eindeutig: »Die Jüngersche Welt ist eine Welt voll Geist, Kritik, Verstand und hohem künstlerischem Geschmack, nur ohne Liebe... So ist es: niemand ist schuldig, man schießt und brennt die Welt in Trümmer, und ist dabei völlig unschuldig, man ist ›Exponent‹ oder ›Faktor‹ oder irgend etwas Geistreiches, aber kein Mensch, kein moralisches, unter Gott stehendes, ihm verantwortliches Wesen. Ich gebe, deutsch gesprochen, keinen roten Pfennig dafür.« Aber dann erstaunt man, was Hesse 1960 in einem Brief schreibt: »Ihre Worte über Jünger haben mich nicht überrascht. Ich habe diese Aversion gegen ihn vielemale äußern hören, und war selber auch einigemale nach dem Lesen Jüngers erschreckt... Nun, für mich bedeutet es jedesmal einen Fortschritt und einen Gewinn, wenn ich einen Au-

tor, der mir bisher fremd oder gar zuwider gewesen war, neu entdecke und verstehen lerne. So ist es mir mit dem neuen Buch von Jünger gegangen, ebenso mit den Briefen des unglücklichen Benn.« Dieser Brief Hesses ist eine nochmalige Bestätigung seiner euphorischen Rezension zu Jüngers »An der Zeitmauer« aus dem gleichen Jahr: »Um es gleich zu sagen: es ist ein überaus gescheites und gutes Buch, das ich mit dem Vergnügen las, mit dem man eigene Empfindungen und Gedanken durch einen kompetenteren Mann bestätigt sieht.« Worin Hesse seinen Blick auf die Welt bei Jünger bestätigt fühlt, das sagt er auch: »Wir leben im Spätherbst eines Äons, in einer untergehenden, sich auflösenden Welt, die für viele zur Hölle, für beinahe alle unbehaglich geworden ist und deren Bedrohungen ständig zunehmen.« Hesses Fazit: »Wieweit nun Jüngers Dichtungen und Prognosen ›stimmen‹, oder was von diesem oder jenem Standort aus Triftiges gegen sie vorgebracht werden kann, berührt mich nicht. Der Streit darüber wird Literatur oder Geschwätz sein. Mir genügt es vollauf, an dieser Schau teilgenommen und fruchtbare Tage mit ihr vollbracht zu haben.«

K

Kafka

Der Vater verkörperte für den Sohn die staatliche Ordnungsmacht. Wie schwer das den Sohn traumatisierte, ist in dem »Brief an den Vater« nachlesbar. Nicht zuletzt wegen seiner kompromißlosen Selbstbefreiung von der Väterwelt bewunderte Kafka Hesse, wie auch Hesse in Kafka einen Seelenverwandten erkannte.

Nach Kafkas Tod schreibt Max Brod an Hesse: »Verehrter Herr Hesse, ich weiß nicht, ob ich Ihnen schon mitgeteilt habe, daß Franz Kafka Ihre Werke stets geliebt hat und daß eine Ihrer Kritiken ihm, der sonst für Kritik unempfindlich war, als eine der letzten Freuden an sein Sterbebett in Kierling (bei Wien) kam. Ich war dort, und er zeigte mir den von seiner Mutter eingesandten Ausschnitt.« (1.12.1926) Immer wieder und wieder hat Hesse auf Kafka aufmerksam gemacht: »Angstträume scheinen diese Dichtungen zu sein.« Kafkas Texte erscheinen ihm als »Mischung aus jüdisch-theologischer Spekulation und deutschem Dichtertum«. Der Leser finde sich in ein »Reich der Visionen« verirrt, bald voll »geisterhafter Unwirklichkeit«, bald »glühender Überwirklichkeit«, immer jedoch schreibe »dieser deutschböhmische Jude eine ganz meisterhafte, kluge, bewegliche deutsche Prosa«.

Kafka kommt als tragischer Dichter von sehr weit her, von Pascal und Kierkegaard. Und ist doch auf exemplarische Weise ein Bewohner des 20. Jahrhunderts. Ein tiefer Zweifel hat ihn befallen, ob der Mensch inmitten seiner technischen und bürokratischen Aufrüstung überhaupt Mensch zu bleiben vermag. Hesse sieht in Kafka einen mystischen Gottsucher in einer entgöttlichten und darum auch bald entmenschten Welt, die er mit schneidender Kälte inmitten eines sich in Apokalypse verwandelnden Alltags beschreibt: »Kafka gehört zu den Vereinsamten und Problematikern seiner Epoche, zu denen, welchen ihre eigene Existenz, ihre Geistigkeit und ihr Glaube zuzeiten tief fragwürdig erschienen. Vom Rande einer Welt, die sie nicht mehr zu den ihren zählt, blicken solche Existenzen ins Leere, ahnen zwar jenseits das Geheimnis Gottes, sind aber zuzeiten tief von der Fragwürdigkeit und Unerträglichkeit der eigenen Existenz, und weiter noch: vom Unglauben an die menschliche Existenz überhaupt, durchdrungen. Von da ist zur Selbstverurteilung nur noch ein kleiner Schritt, und den

Schritt tat der kranke Dichter, als er über sein Werk das Todesurteil sprach.«

Kamala

Kurtisane, die ↑[Siddhartha](#) zur Lehrmeisterin in der sinnlichen Liebe wird.

Kandy

Ort auf der Insel Ceylon, den Hesse besucht. Schon familienbedingt durch den Großvater Hermann Gundert ist Hesse ein großer Verehrer Indiens und begibt sich 1911 auf seine erste und einzige ↑[Indienreise](#). Wie so oft hält das Traumbild die Übersetzung in die Realität nicht aus. Diese Reise wird zum Trauma. Denn Hesse mit seiner empfindlichen Konstitution und seiner übergroßen Empfindlichkeit erträgt Hitze, Schmutz und Bettelei nicht. Mit seiner Reisenotiz »In Kandy« hat er sich selbst als Indienreisender ironisiert und schlägt einen harschen Ton der englischen Kolonialmacht gegenüber an: »... Engländer sind reich und sind geniale Kolonisatoren, und es macht ihnen ein Hauptvergnügen, dem Untergang der von ihnen erdrückten Völker zuzuschauen. Denn dieser Untergang geht überaus human, freundlich und fröhlich vor sich, er ist kein Totschlagen und nicht einmal ein Ausbeuten, sondern ein stilles, mildes Korrumptieren und moralisches Erledigen.«

Kastalien

Ein Staat im Staate. Eine Art säkularer Kirche. Das idealisierte Maulbronner Seminar, oder gar eine aufs Musische spezialisierte Kadettenanstalt? Eher ein Experiment auf Goethes »pädagogische

Provinz«. Irgendwo im geschichtlichen Niemandsland zwischen Jesuitenstaat in Paraguay und Fichtes »Geschlossenem Handelsstaat«. Science-fiction. Ein Rückblick aus dem 22. ins 20. Jahrhundert. Eine Zukunft wie aus dem Antiquariat schwebt Hesse da vor. Denn dieses Kastalien, so zukünftig es auch gedacht ist, es scheint schon wieder von gestern. Ein sinkendes Ideal, dekadent beinahe in seiner überzüchteten Geistigkeit. Hans Mayer hat sich bei Kastalien sofort an die Schweiz erinnert, diese Insel inmitten des europäischen Wahnsinns und der Zerstörung zwischen 1933 und 1945. Aber Hesses Kastalien scheint merkwürdig konturlos, wie im luftleeren Raum und über dem Wasser der realen Geschichte schwebend. Eine Verteidigung des der Tagesideologie widerstehenden Geistes. Ein asketisches Ideal allerdings, das bewußte Beschränkung predigt. Die Heiterkeit, die sich jede Sehnsucht versagt, wirkt in seinem Historismus des leidenschaftslosen Rückblicks selbst ein wenig beliebig, glasperlenspielerhaft.

Kastalien erwehrt sich des ↑»[feuilletonistischen Zeitalters](#)«. Sind gute Feuilletons so furchtbar, daß man sie zur Negativfolie eines neuen großen Ernstes voller Pathos machen sollte? Aber Hesse meint hier das, was wir inzwischen die »Postmoderne« nennen, eine Zeit ohne Mitte, ohne verbindende Idee, die in viele kleine Einfälle (Feuilletons) zerfällt: Dekadenz. In Hesses Zukunftsstaat dagegen geht es sehr mittelalterlich zu. Orwell scheint hier längst wieder in die zweite Buchreihe der Antiquariate gerückt zu sein, oder hat sich auf so vollkommene Weise verwirklicht, daß seine Anti-Utopie zum bloßen vergessensbereiten Ornament der herrschenden Kultur herabgesunken ist. Hesses Kastalien besteht wieder aus Zünften, das Mittelalter, das er im »Kurzgefaßten Lebenslauf« nach dem baldigen Ende der Neuzeit heraufziehen sah, es ist da. Als heilsame Utopie: Versöhnung von Glauben und Wissen, Natur und Geist. So hoch denkt Hesse vom Mittelalter. So

sehr denkt er sich selbst zurückgezogen aus einer Wirklichkeit, in der er nur noch Verfall erkennt.

Der etwas ironisch gestimmtere Leser, der sich nicht aufs Pathos des Kastalischen Geistesordens einlassen will (deren unmittelbarer Anlaß nicht vergessen werden sollte: die Gegenwelt einer Geisteselite gegen das nationalsozialistische Reich der Barbarisierung von Kultur sichtbar zu machen) – liest bei »Kastalien« immer »Kakanien« mit, diesen musealen Ort der auf umständlich-komische Weise (an Komitees und ordensähnlichen Bündnissen herrscht kein Mangel) untergehenden k. u. k. Welt, die Robert Musil im »Mann ohne Eigenschaften« auf wundervolle Weise karikiert.

Klein und Wagner

Eine Selbstmordgeschichte. Hesse schreibt sie im Sommer 1919 in Montagnola, wo er, der soeben von allen bürgerlichen Fesseln (Familie, Haus, Anstellung) Befreite, einen orgiastischen Aufbruch erlebt. In diesem Aufbruch klingt schon der Absturz mit, die tiefe Depression, die das Jahr 1920 zu seinem, wie er selbst sagt, unproduktivsten machen wird. Aber jetzt ist intensivster Sommer. Zusammen mit »Kinderseele« und ↑»[Klingsors](#) letzter Sommer« zeigt »Klein und Wagner« einen neuen Hesse. Einen, der den Rausch sucht, dem Abgrund in der eigenen Seele nachspürt.

Was ist geschehen? Der Beamte Klein hat sein »Gewissen mit einem Traumverbrechen belastet«, wie Hugo Ball schreibt. Er war im Begriff, Frau und Kinder zu ermorden. In seiner Phantasie. Er hat sich der Zwangsidee entzogen, indem er überstürzt und mit falschem Paß wie ein Verbrecher auf der Flucht in den Süden reiste. Den anderen, von dem er weiß, daß er ihn wirklich begangen hat, so einen Mord an der eigenen Familie, immer im Kopf. Der andere ist der Schullehrer Wagner, von dessen Geschichte er in

der Zeitung gelesen hat. Wagner wird zu seinem Alter ego, das ihn gefangenhält. Aber Wagner ist zugleich auch der in seiner frühen Jugend heftig geliebte Richard Wagner, der nun wieder in ihm aufsteigt und den Mörder mit dem Künstler zu einem einzigen diffusen Bild übereinanderblendet. Traumwelt und Realität vermischen sich auf surreale Weise, so wie inmitten von Vernunft der Wahn aufsteigt.

Hesse operiert hier, wie auch in »Klingsors letzter Sommer«, am offenen Nerv des schöpferischen Menschen. Der neben dem Künstler immer auch den Mörder mit sich trägt. Der musisch veranlagte Beamte Klein kann die Zerstörung des heilen Selbstbildes nicht ertragen: er ertränkt sich. Aber auf eine sehr künstlerische Weise, die bei Hesse wie eine lyrische Abbitte für den profanen Akt der Selbsttötung klingt: »Wasser floß ihm in den Mund und er trank. Von allen Seiten durch alle Sinne floß Wasser herein, alles löste sich auf. Er wurde angesogen, er wurde eingeatmet.« Welch ein Bild des Todes! Dem Bürger erscheint der Künstler als potentieller Mörder, den er fürchtet. Dies gilt es zu bejahen, um frei zu werden. Furchtlos muß man in den eigenen Abgrund blicken. Denn hier ist der Ort der Verwandlung, wo sich im Bürgertod die Künstlerauferstehung ereignet, wo eine Wiedergeburt als neuer Mensch möglich scheint: »Es gab kein Ding in der Welt, das nicht ebenso schön, ebenso begehrenswert, ebenso beglückend war wie sein Gegenteil! Es war selig zu leben, es war selig zu sterben, sobald man allein im Weltraum hing. Ruhe von außen gab es nicht, keine Ruhe im Friedhof, keine Ruhe in Gott, kein Zauber unterbrach je die ewige Kette der Geburten, die unendliche Reihe der Atemzüge Gottes. Aber es gab eine andere Ruhe im eigenen Innern zu finden. Sie hieß: Laß dich fallen! Wehre dich nicht! Stirb gern! Lebe gern!« Klein muß in den Fluten versinken, damit auch Wagner untergeht, die alten unfrei machenden Grenzen in Fluß

geraten. Erst da, wo der Widerstand gegen das Eintauchen ins Fließende aufgegeben wird, kann Verwandlung geschehen.

Die mystische Idee des: Nie ist man so sehr bei sich, wie wenn man sich verliert, beherrscht die Texte des Sommers 1919. Klein stirbt und wird gleichsam als Maler Klingsor wiedergeboren. Auch Klingsor hat nur einen kurzen Sommer. Doch der reicht, um Vollendung zu erlangen.

Die fortdauernde Brisanz dieses Textes – zwei Mal Wagner: Künstler und Mörder – liegt auch in der zugespitzten Frage Hesses, wie so dicht neben den höchsten Aufschwüngen der Kunst schon das Verbrechen liegen kann. Und Hugo Ball formuliert in seinem Todesjahr 1927, was dann zum Thema des ganzen 20. Jahrhunderts wurde: »Wie ist es beispielsweise möglich, daß dasselbe Volk, das einen solchen Wagner hervorgebracht hat und seine jenseitigen Stücke abgöttisch verehrt –, daß dieses selbe Volk sich berserkerhaft in einen Krieg stürzen und alle Romantik, alle Liebe vergessen haben kann?«

Klingsor

Das Motto dieses vielleicht schönsten Textes Hesses versteckt sich im Abschnitt »Klingsor an Edith«: »Ausgedrückte Gedanken sind immer tot! Lassen wir sie leben!« Klingsor in seinem letzten Sommer, das wird zum Bekenntnis einer ungeheuren Lebenslust, einer Schaffenswut, die alles verwandelt. Klingsor selbst verwandelt am Ende den Tod in einen Teil dieses großen Schöpferwerks: »Draußen stand der Tod. Er sah ihn stehen. Er roch ihn. Wie Regentropfen in Landstraßenlaub, so roch der Tod.«

Ganz sicher ist »Klingsor« der explosivste, der hitzigste Text Hesses. Ein Zeugnis des Sommers 1919, der Befreiung von allen falschen Bindungen, die ihn bis dahin in [Bern](#) gefangenhalten. Eine

einzigste Orgie. Südlich erhitzt in einem Schaffensrausch, der alle Vergangenheit in Gegenwart eindampft. Natürlich weiß Hesse, dass dieser Befreiungsrausch unter südlicher Sonne nur kurz dauern wird. Vielleicht nur diesen einen Sommer lang. Darum der fiebrige Ton, diese Hast, auf dem Höhepunkt des Sommers all die versäumte Sinneslust auf einmal nachzuholen. Klingsor ist der Künstler, der um die Frist weiß, die ihm bleibt: einen Sommer lang. Aber auch welch unbedingte Lebensbejahung, welch Utopie der Erkenntnis! Das Sinnliche und das Geistige, Hesse will es wieder vereinigen, für ihn sind es zwei Seiten lebendigen Verstehens: »Das Sinnliche ist um kein Haar mehr wert als der Geist, so wenig wie umgekehrt. Es ist alles eins, es ist alles gleich gut. Ob du ein Weib umarmst oder ein Gedicht machst, ist dasselbe. Wenn nur die Hauptsache da ist, die Liebe, das Brennen, das Ergriffen-sein, dann ist es einerlei, ob du Mönch auf dem Berge Athos bist oder Lebemann in Paris.« So spricht ein Mystiker, ein Pantheist, der die Natur vergöttlicht und Gott naturalisiert und dabei immer den erfüllten Augenblick feiert.

In keiner anderen Erzählung geht eine Figur so sehr auf in seiner Umwelt und bleibt in ihr doch so fremd. Künstler und Bürger – nirgendwo anders bei Hesse stehen sie so absolut getrennt, ja fast feindlich gegenüber. Die Ironie, mit der Hesse auf den Bürger blickt, wird hier regelrecht bissig, wie sein Bild des Professors, der akademischen Wahrheit also, zeigt: »»Denke dir, ein Professor in hundert Jahren, wie er den Gymnasiasten predigt: Klingsor, geboren 1877, und sein Zeitgenosse Louis, genannt der Vielfraß, Erneuerer der Malerei, Befreiung vom Naturalismus der Farbe, bei näherer Betrachtung zerfällt dies Künstlerpaar in drei deutlich unterscheidbare Perioden! Lieber komme ich noch heute unter eine Lokomotiven.« – »Gescheiter wäre es, es kämen die Professoren darunter.« – »So große Lokomotiven gibt es nicht. Du weißt, wie

klein unsere Technik ist.« Das ist natürlich blanker Hohn. Denn die Technik ist Hesse, dem Rousseauianer, längst zu groß geworden. Seine Technik-Kritik tritt radikal auf: »Bei uns im alten Europa ist alles das gestorben, was bei uns gut und unser eigen war; unsre schöne Vernunft ist Irrsinn geworden, unser Geld ist Papier, unsre Maschinen können bloß noch schießen und explodieren, unsre Kunst ist Selbstmord. Wir gehen unter Freunde...«

Es herrscht Aufbruchs- und Untergangsstimmung zugleich, in höchster Intensität. Ein Rausch des Entstehens und Vergehens. Klingsor ist der Zauberkönig, der alles verwandelt – am Ende sich selbst. Hugo Ball: »Ich kenne wenige Seiten, selbst bei den Größten, von einer Fülle und Dichtigkeit, wie jene sechs Seiten aus Hesses »Klingsor«, die das Selbstbildnis des sterbenden Romantikers, des Klingsor-Deutschen enthalten.«

Ein Wort noch zu diesem »Klingsor-Deutschen«. Er ist Hesses Gegenbild zum »Rembrandt-Deutschen«, Julius Langbehns Trivialmythos vom auserwählten deutschen Wesen. Hesses Klingsor-Deutscher provoziert in seiner nietzscheanischen Gewalt und Vornehmheit die dumpfen Wir-sind-ein-aus-erwähltes-Volk-Kleinbürger-Deutschen, die eifrig einem zum »Klassiker des Deutschtums« avancierten Julius Langbehn mit seinem verblasenen, die »Volksgemeinschaft« beschwörenden Machwerk »Rembrandt als Erzieher« (1890) hinterherlaufen. Zwei konkurrierende Wege, die aus der deutschen [↑Romantik](#) führen. Klingsor verweigert sich jedem Nationalismus. Ihm entspricht vielmehr ein Idealbild vom Künstler, der vor der Aufgabe steht, geistiger Schöpfer und Bewahrer zugleich sein zu sollen. Klingsor überwindet in sich sein traditionales Woher in einem poetisch-universalen Wozu, wird zum Selbstbefreier, der jede Form der nationalen Überhebung in weltbürgerlicher Weise zurückläßt.

Knecht, Josef

Welch ein Name! Aber er ist von Hesse ebenso wenig ironisch oder abwertend gemeint wie der Hermann Lauschers im Frühwerk. Denn es geht ums Dienen, um Autorität und Hierarchie. Knecht ist wie zuvor schon Peter Camenzind, Demian, Knulp, Siddhartha oder Harry Haller eine mythische Figur: Projektionsfläche einer Idee! Im ↑[»Glasperlenspiel«](#), dessen Meister Josef Knecht ist, lautet sie: Die Wahrheit muß gelebt, nicht doziert werden. Der Tod Josef Knechts wird zum Teil dieser Lebenslehre: Der Einzelne geht unter, um in einem Ganzen wiedergeboren zu werden. So waren einst der Schüler Hans Giebenrath und der Angestellte Klein ertrunken. Versinkend wendet sich verfehltes Leben an den Ursprung aller Bewegung zurück: das Fließen. Hier wird Leben zur Legende stilisiert. Hesses größter Vorzug wie seine größte Schwäche liegen (wenn er nicht über sich selbst spricht) hierin: in der Sinnbildlichkeit seiner Figuren. Denn der Mensch ist ihm immer nur ein Versuch, ein Unterwegs, das sein Ebenbild im Wanderer findet. Schon in der ↑[Morgenlandfahrt](#) waren diese Themen, die den anarchistischen ↑[Steppenwolf](#) kontrastieren, hervorgetreten: Ein Ruf nach neuer geistiger Ordnung, nach Befreiung des einsamen Virtuosen in einer dem Ganzen dienenden Gemeinschaft! Mit Josef Knecht wird es offenbar: »Und nun beginnt im Gemüt mir/Ein Gedankenspiel, dessen ich mich schon seit Jahren beflöße,/Glasperlenspiel genannt, eine hübsche Erfindung,/Deren Gerüst die Musik und deren Grund die Meditation ist. /Josef Knecht ist der Meister, dem ich das Wissen um diese/Schöne Imagination verdanke. In Zeiten der Freude/ Ist sie mir Spiel und Glück, in Zeiten des Leids und der Wirren/Ist sie mir Trost und Besinnung, und hier im Feuer, beim Siebe,/Spiel ich es

oft, das Glasperlenspiel, wenn auch noch längst wie Knecht nicht.«

Knulp

Der Bericht eines verfehlten Vagabunden-Lebens. Ein begabter Mensch bringt es zu nichts. Aber liegt darin nicht auch eine Kunst? Knulp ist einer, der unterwegs bleibt. Der den Becher auskostet bis zum Schluß. Der sich nicht einfangen läßt durch Beruf, Ehre, Würde, Familie und Geld. Der die Sehnsucht in sich wachhält. Dunkler Trieb der Sinne und hellste Geistigkeit liegen in Knulp im Streit miteinander, treiben ihn ziellos über die Landstraße, lebenslang. Knulp ist der Inbegriff des romantischen Künstlers, wie ihn Hesse hier, im Jahre 1915 auffaßt: als Selbstporträt. Ein Gescheiterter, der sich nicht vorstellen kann, wie man am Leben nicht scheitern kann, wenn man sich nicht selbst verleugnet. Knulp sieht die Lüge in der Bürgerwelt um sich herum und auch, daß Amt und Würden wenig zu schützen vermögen vor großem Unglück im Leben. Jeden Tag neu muß man wieder ganz von vorn beginnen zu leben. Das ist die Perspektive des Wanderers, des Außenseiters, der nirgendwohin gehört und der, wie Knulp, den Leidenspreis seiner Freiheit willig zahlt. Das eröffnet ihm aber einen Blick auf die Dinge, der die Grenze von [↑Innen und Außen](#) überwindet und augenblickshaft zum magischen Ineins von Sinnen und Geist steigert: »Ich denke, das Schönste ist immer so, daß man dabei außer dem Vergnügen auch eine Trauer hat oder eine Angst.« Quelle des lebenslangen Wanderns ist bei Knulp eine erste unglückliche Liebe, ein früher Verrat, der ihm alle Menschen in eine ihm unerreichbare Ferne brachte. Knulp im Schnee liegend, vom Todesschlaf übermannt, führt eine Unterhaltung mit Gott. Dieser rät ihm, zufrieden zu sein mit seinem Leben, wo er

doch immer ein Stück »Kindertorheit« mit sich getragen und es sich bis zum Schluß nicht hat nehmen lassen. »Kannst du wirklich nicht sehen, daß alles gut und richtig zugegangen ist und daß nichts hätte anders sein dürfen? Ja, möchtest du denn jetzt ein Herr oder ein Handwerker sein und Frau und Kinder haben und am Abend das Wochenblatt lesen? Würdest du nicht sofort wieder davonlaufen und im Wald bei den Füchsen schlafen und Vogelfallen stellen und Eidechsen zähmen?«

Köhler

Halb im Scherz zwar, aber doch treffend die Bezeichnung Ninons für Hesses Leidenschaft, Reisig im Garten zu verbrennen, davor zu hocken und stundenlang ins erst auflodernde, dann langsam verlöschende Feuer zu starren: eine Quelle der Meditation. Das vernichtende und zugleich reinigende Feuer, das wärmt und verbrennt, erleuchtet und blendet. Für einen Mythologen wie Hesse, den Liebhaber von Paradoxen und Allegorien, ein guter Platz, so nah am Feuer: diesem gefährlichen Ort der Verwandlung. Von Phönix gar nicht zu reden... Zuletzt ist auch die Arbeit des Dichters eine Köhlerarbeit. Wenn nicht alles verbrennt, etwas übrigbleibt, womit andere anderswo sich wieder ein Feuer machen können.

Kohlrabi-Apostel

Hesse birgt zeitlebens extreme Möglichkeiten in sich. In seiner Bodensee-Zeit ab 1903 fühlt er sich der Stadt-Flucht-Bewegung nahe und übt sich in Askese, die jedoch immer wieder auch von Ausschweifungen wirkungsvoll kontrastiert wird. Aber Hesses Distanz zur Stadt und zur urbanen Existenz bestimmt sein ganzes Leben, wenn auch in zunehmend »zivilisierter« Form. Zu der Zeit

aber, als die »Sonnenbrüder aus Ascona« durchs Dorf ziehen und auch Hesse von der Idee des »einfachen Lebens« fasziniert ist, übertreibt er es, zum Leidwesen seiner Frau Maria Bernoulli, gewaltig mit der Askese. Er ißt nicht nur fleischlos, sondern verweigert auch Milch, Käse und Eier. Unter diesen Umständen ist er körperlich und psychisch bald so angegriffen, daß der Landschaftsmaler Rudolf Sieck, auf Besuch bei Hesse, entsetzt ausruft: »Kohlrabi-Apostel! An Kohlrabi-Apostel sans!« Glücklicherweise dauert diese Phase der extremen Askese nicht so lang, und bald sieht man ihn auf Fotos wieder kennerhaft ein Glas Wein in die Höhe halten oder genußvoll an der Zigarre ziehen.

Kommunismus

Dem Gedanken des Kommunismus als Korrektiv einer utopielos-kapitalistischen Gesellschaft stand Hesse sehr freundlich gegenüber. Auch weil ihm dessen Internationalismus sehr viel näher war als der ihm verhaßte Nationalismus. Zudem sah Hesse in der kommunistischen Utopie einer Menschheitsverbrüderung die Fortsetzung der christlichen Liebesreligion mit politischen Mitteln. Zu jeder Form von Parteipolitik ging Hesse jedoch auf Distanz: Die moralische Idee des Kommunismus war ihm wichtiger als ihre notwendig mißglückenden gewaltsamen Verwirklichungsformen (die den Charakter von Zivilisationsbrüchen bekommen). Immer wieder hat sich Hesse in der Auseinandersetzung mit dem ihm verhaßten Nationalismus zum Kommunismus geäußert: was er an dieser Idee schätzt und weshalb er sie trotzdem nicht teilt. An seine Frau Ninon schreibt er 1931 in einem Brief: »Wieder entdecke ich, wie nahe ich dem Kommunismus stehe, einfach der Gerechtigkeit wegen. Ließe er sich ohne Flinten und Kanonen verwirklichen, wäre ich gern dabei.« Aber Hesse ist keiner, der einer Lehre

anhängt. Im ↑[»Glasperlenspiel«](#) hat er geschrieben, daß es um Selbstvervollkommnung gehe, nicht um die Befolgung einer Lehre. Hier zeigt sich die Nähe Hesses zur Mystik, die jede Form von Doktrin per se ausschließt und in der politischen Konsequenz immer eine Form von Anarchismus wird. In seinem Entwurf des »Briefes an die Kommunisten« vom November 1931 heißt es: »I) Für Kommunismus bin ich mit dem Herzen, denn immer hat der Unterdrückte, nie der Unterdrücker meine Liebe gehabt, bei jedem Prozeß war mein Mitgefühl beim Angeklagten, nie beim Richter. Versteht sich das heute noch von selbst?

II) Ich glaube auch mit dem Verstand an den Kommunismus, d. h. ich bin überzeugt, daß die kapitalistische Wirtschaftsform und Gesellschaftsordnung überlebt und schwerkrank und dem Untergang nahe ist. Ich tue nichts, um sie zu stützen. Leider wird in vielen Ländern, auch in Deutschland, der Umwälzung wohl eine Welle weißen Terrors vorangehen.

III) Daß ich dennoch selbst nicht aktiver Kommunist geworden bin, hat 3 Gründe. Der erste und für mich entscheidende ist: Ich bin persönlich unfähig, mich einer Partei einzureihen ...« Über die Nichtvergleichbarkeit von Hitler und Stalin – und damit über das Ungenügen jeder Form von »Totalitarismustheorie« – schreibt Hesse 1950 an einen Leser: »Wir dürfen Hitler und Stalin oder vielmehr... Faschismus und Kommunismus nicht in einen Topf werfen. Der faschistische Versuch ist ein rückläufiger, unnützer, törichter und gemeiner Versuch, der kommunistische Versuch aber ist einer, den die Menschheit machen mußte ...«

Königin der Gebirge

Ruth ↑[Wenger](#) lernt Hesse am 24. Juli 1919 bei einem Ausflug nach Carona kennen. Sie wohnt dort in der Casa Constanza, dem

Papageienhaus. Hesse schildert die Begegnung mit seiner späteren zweiten Frau in »Klingsors letzter Sommer«, im Kapitel »Der Kareno-Tag«: »Die Freunde kannten eine junge Dame, die hier oben hauste, und Klingsor freute sich auf den Besuch bei der Unbekannten sehr. Er nannte sie die Königin der Gebirge. Im Halbschatten eines Fensterbogens sah Klingsor lautlos eine Gestalt stehen, ein schönes Mädchen, schwarzäugig, rotes Kopftuch um schwarzes Haar. Ihr Blick, still nach den Fremden lauernd, traf den seinen, einen langen Atemzug lang schauten sie, Mann und Mädchen, sich in die Augen, voll und ernst, zwei fremde Welten einen Augenblick lang nah. Dann lächelten sich beide kurz und innig den ewigen Gruß der Geschlechter zu... »Eine Sekunde lang empfand ich aufzuckend: Wäre ich zehn Jahre jünger, zehn kurze Jahre, so könnte diese mich haben, mich fangen, mich um den Finger wickeln.« Hesse ahnt es schon, inmitten heftiger Leidenschaft, die ihn im rauschhaft-südlichen Sommer (dem ersten in Montagnola!) überfällt: Es sind zwei allzu fremde Welten. Die Ehe mit Ruth Wenger scheitert schnell. Doch jetzt im Sommer 1919 nimmt Hesse die mädchenhaft-exotische Fremdheit Ruth Wengers gefangen.

Krisis

Hesse schenkte das Manuskript im Frühjahr 1927, noch vor dem Erscheinen des »Steppenwolfs«, seinem Verleger Samuel Fischer. Es trug den Titel »Krisis. Ein Stück Tagebuch mit Gedichten«, In dem Manuskript waren auch die 1926 in der »Neuen Rundschau« veröffentlichten »Steppenwolf-Gedichte« enthalten. Fischer ließ das Manuskript, von dem er sehr ergriffen war, 1928 in sehr kleiner Ausgabe (fast ein Privatdruck) von 1150 Stück drucken.

»Krisis« zeigt einen »Mann von fünfzig Jahren«, der sich in einer tiefen Lebenskrise befindet. Hesse selbst nennt es eine jener

»Etappen des Lebens, wo der Geist seiner selbst müde wird, sich selbst entthront und der Natur, dem Chaos, dem Animalischen das Feld räumt«. Er sieht sein Leben im Zwiespalt von Geist und Sinnlichkeit gefangen: »Ich verstand mich auf das Geistige im weitesten Sinne besser als auf das Sinnliche«, konstatiert er, und das kommt ihm nun wie ein schwerer, vielleicht tödlicher Irrtum seines Lebens vor. Vielleicht ist es noch nicht zu spät, ihn zu korrigieren? Und er geht daran, die bislang sorgsam vor sich und anderen verborgenen dunklen Seelen-Ecken und Trieb-Winkel auszuleuchten. Allerdings: »... ich gestehe, daß meine Aufrichtigkeit hier noch bedeutende Löcher hat, daß ich in diesem Büchlein eine Anzahl von Gedichten weggelassen habe, weil ihre Mitteilung meinem Selbstgefühl allzu weh getan hätte.« Was wir lesen, ist dennoch auf drastische Weise schonungslos gegen sich selbst. Es ist das Selbstporträt des Künstlers als geiler Bock. Auf komische Weise kontrastieren die verzweifelte Inhalte hier den Hesse in Gedichten eigentümlichen Volksliedton, der gelegentlich schon ans Volkstümliche aus der Kunstgewerbeabteilung streift. Im »Sterbelied eines Dichters« heißt es: »Liege bei jungen Weibern,/Reibe meinen Leib an ihren Leibern,/Kriege sie satt und drücke ihnen die Gurgel zu, / Dann kommt der Henker und bringt auch mich zur Ruh.« Ein Gedicht ist überschrieben: »Zu Johannes dem Täufer sprach Hermann der Säufer«. Das ganze Dilemma, in dem sich Hesse als Dichter sieht, spricht sich in den Versen aus: »Ich bin einmal ein Dichter gewesen/Jetzt kann ich nur noch Knittelverse machen.« Und wie zur Probe auf die lyrische Selbstpeinigung schreibt er im Gedicht »Steppenwolf«: »Ich Steppenwolf trabe und trabe, / Die Welt liegt voll von Schnee, Vom Birkenbaum flügelt der Rabe,/Aber nirgends ein Hase, nirgends ein Reh! / In die Rehe bin ich so verliebt, / Wenn ich nur eins fände!« Das sind, selbst wenn man einen Gutteil – unbeholfener – Selbst-Parodie in

Rechnung stellt, alles in allem schon Beichten, die in ihrer Hilflosigkeit auch die dichterische Qualität aus dem Blick verlieren. Hesse hat später nur wenige von den »Krisis«-Gedichten in die Gesamtausgabe übernehmen wollen. Als Zeugnis für die panische Orientierungslosigkeit eines Dichters in schwerer Lebenskrise aber sind sie immer noch lesenswert. Auch als Zeugnis dafür, daß tiefe und echte Verzweiflung nicht vor trivialem Ausdruck schützt. Hesse hat all das sehend in Kauf genommen, wenn er unter der Überschrift »Wie schnell das geht!« in Spruch-Postkartenmanier reimt: »Eben war ich noch ein Kind,/Lachte laut in meiner glatten Haut, / Und jetzt bin ich schon ein alter Mann, / Der vertrottelt seinen Faden spinnt,/Der aus roten Augen blöde schaut/Und nicht mehr ganz aufrecht gehen kann./O wie geht das Welken so geschwind:/Gestern rot, heute Idiot, / Übermorgen tot!«

Kurgast

Sein »persönlichstes und ernsthaftestes Buch« nennt er es, jedoch »hinter einer halb scherzhaften Fassade«. Es ist der Bericht Hesses ersten Kuraufenthalts im schweizerischen Baden, wo sich der Sechsvierzigjährige wegen seiner Gicht- und Ischiasleiden behandeln ließ. 1924 erschienen die Aufzeichnungen eines Badegastes (kurz vor Thomas Manns »Zauberberg«) als »Psychologia Balneria« in S. Fischers »Neuer Rundschau«, ein Jahr später die Buchausgabe unter dem Titel »Kurgast«. Ein schmaler Band, gut hundert Seiten – und doch gehört er mit ↑»[Klingsors](#) letzter Sommer« und dem ↑»[Steppenwolf](#)« nicht nur zu den schönsten, sondern auch zu den wichtigsten Texten Hesses. Der Kurgast ist nichts weniger als der Dichter in der Krise. Inmitten der modernen Gesellschaft mit ihrer überfließenden, auf bloße Zerstreuung fixierten Oberflächlichkeit einerseits und ihrer Seelenarmut ande-

rerseits entsteht das Selbstporträt als ↑[Neurotiker](#), zu dem der Künstler im 20. Jahrhundert zu werden verdammt ist, will er nicht zum marktkonformen Kunsthandwerker verkommen. Und es ist der Versuch, den seelenlosen Status quo zu verwandeln. Der Mystiker vermag noch im schärfsten Widerspruch das einheitsstiftende Moment zu erkennen.

Hugo Ball schreibt, der Kurgast, der »nahezu wie ein Querulant« wirke, habe seinen eigenen Doppelgänger mitgebracht. Der Doppelgänger, die Spiegelung des einen im anderen, dieses »Tat twam asi« (»Das bist auch du«), findet sich in vielen Texten Hesses. Im Kurgast heißt es, er sei plötzlich nicht mehr bloß der Kurgast gewesen, »der mit schwerfälligem Gebein und freudlosem Gesicht die Hoteltreppen hinunterstieg« – sondern zugleich »Zuschauer seiner selbst«. Das bessere Ich spaltet den notorischen Sünder von sich ab, beobachtet das Versagen des ewigen Außen-seiters. Hier leuchtet etwas vom neuplatonischen »Lichtleib« auf, der, inmitten des Widerstreits, zum Medium der einheitsstiftenden Versöhnung des Auseinanderstrebenden wird: »Ich möchte einen Ausdruck finden für die Zweiheit, ich möchte Kapitel und Sätze schreiben, wo beständig Melodie und Gegenmelodie gleichzeitig sichtbar wären, wo jeder Buntheit die Einheit, jedem Scherz der Ernst beständig zur Seite steht. [...] Für mich sind die höchsten Worte der Menschheit jene paar, in denen diese Doppelheit in magischen Zeichen ausgesprochen ward, jene wenigen geheimnisvollen Sprüche und Gleichnisse, in welchen die großen Weltgegensätze zugleich als Notwendigkeit und als Illusion erkannt werden.« Der Weg durch Mißlichkeiten und Kritik hindurch zur Bejahung ist schwierig. Hesse hat ihn im Kapitel vom ↑[Holländer](#) in seinen absurden Momenten und voller Selbstironie nachgezeichnet. Aber im Grunde ist es ihm Ernst: Man muß seinen Gegner lieben lernen, ihn damit entdämonisieren, als Teil des eigenen

Ich begreifen. Der Holländer steht für die rustikale, aber völlig amusische Lebenstüchtigkeit einer Welt, in der der Handel prosperiert, aber der einzelne Mensch (und der Künstler ist der Inbegriff des Einzelnen) zunehmend vereinsamt. So wird Hesses »Kurgast« zum Prototyp des sich dem Kurbetrieb als Stellvertreter des großen Weltbetriebs still verweigernden Außenseiters. Das ist der romantische Künstler, der ängstlich in sich hineinlauscht. Der Künstler muß der betriebsamen Welt darum unweigerlich als Neurotiker erscheinen, weil er sich sicher ist, moralisch »in der faulen und erschlaffenden Badeatmosphäre zu verkommen«. Die unterhaltungssüchtige Zerstreuungswut um ihn herum ist eben etwas ganz anderes als die gesuchte meditative Stille, die konzentrierte Passivität – der Müßiggang, der, wie das Motto des »Kurgastes« mit Nietzsche sagt, aller Psychologie Anfang sei. Und in dieser übt sich der Kurgast Hesse, ein Fremder in der Kurwelt von Baden, der doch so gern dazugehörte wie auch Harry Haller, der [↑Steppenwolf](#), gern ein unbeschwert-harmloses Mitglied der menschlichen Gesellschaft geworden wäre. Aber es gelingt nicht.

Kurzgefaßter Lebenslauf

Seinen »Kurzgefaßten Lebenslauf« von 1925 beginnt Hesse mit dem Satz: »Ich wurde geboren gegen Ende der Neuzeit, kurz vor der beginnenden Wiederkehr des Mittelalters ...« Ein prophetischer Satz. Die Reduktion von Aufklärung auf die Resultate einer abgelösten Technikentwicklung wirkt kulturzerstörerisch. In das Vakuum einer Kulturleere dringt die neue Bestialität. So kann man diesen Satz verstehen. Man kann ihn auch verheißungsvoller lesen, abgelöst vom Verachtungsbild eines düsteren und abergläubischen Mittelalters, das Hesse nicht teilte. Als eine romantische Wiederherstellung der Einheit von Natur und Kultur, nach dem

Ende einer sich in Verstandesritualen erschöpfenden Neuzeit. Beide Lesarten sind möglich, und ein sich klar dünkender Geist wird die Aussage eines derartigen Eröffnungssatzes in Hesses Selbstbild indifferent nennen. Und genau das wollte Hesse sein Leben lang sein: indifferent (das Getrennte in Harmonie überwindend), aber niemals unter Preis. Darum die salomonische Eröffnungsformel des »Kurzgefaßten Lebenslaufs«. Dieser kleine wichtige Text ist vor allem ein Dokument des Dichters in der Krise: Ein Seelen Spiegel. Chronik des Eigensinns, der es zu Lebenssinn zu bringen versucht. Das Dilemma von »Unterm Rad« spricht sich hier aus. Ausgestattet mit »wachen, zarten und feinen Sinnen« trifft der junge Hesse auf eine Welt der Gebote: »Gebote aber haben leider stets eine fatale Wirkung auf mich gehabt, mochten sie noch so richtig und noch so gut gemeint sein – ich, der ich von Natur ein Lamm und lenksam bin wie eine Seifenblase, habe mich gegen Gebote jeder Art, zumal während meiner Jugendzeit, stets widerspenstig verhalten. Ich brauchte bloß ein ›Du sollst‹ zu hören, so wendete sich alles in mir um, und ich wurde verstockt.« Das sind ideale Voraussetzungen eigentlich nur für eine Existenz, die gar nicht Beruf im bürgerlichen Sinne bedeutet: als Dichter. »Die Sache war so: von meinem dreizehnten Lebensjahr an war mir das eine klar, daß ich entweder ein Dichter oder gar nichts werden wolle.« Der Bürger akzeptiert den Dichter nur, wenn er tot oder erfolgreich ist. Hesse wurde erfolgreich – und merkt bald, daß ihm das nicht gut bekommt: »Jetzt also war, unter vielen Stürmen und Opfern, mein Ziel erreicht: ich war, so unmöglich es geschienen hatte, doch ein Dichter geworden und hatte, wie es schien, den langen zähen Kampf mit der Welt gewonnen.« Doch um welchen Preis! »Ich hatte gesiegt, und wenn ich nun das Dümme und Wertloseste tat, fand man es entzückend, wie auch ich selbst sehr von mir entzückt war. Erst jetzt bemerkte ich, in wie

schauerlicher Vereinsamung, Askese und Gefahr ich Jahr um Jahr gelebt hatte, die laue Luft der Anerkennung tat mir wohl, und ich begann ein zufriedener Mensch zu werden.« Mit Familie, Haus und Garten. Ein angesehener Mann der Gesellschaft, Sparte »Neo-Romantik«. Das ändert sich schlagartig mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, angesichts dessen Hesse im Unterschied zur Mehrheit seiner Landsleute etwas Entscheidendes fehlt: die Begeisterung. Er protestiert nicht, will nur, daß das Morden schnell vorbei ist. Aber das ist der nationalistisch gestimmten deutschen Öffentlichkeit schon zuviel. Über Nacht wird er zum Volksverräter erklärt. Das bringt ihn wieder in Abstand zum fragwürdigen Ruhm und näher zu sich, als Außenseiter. »Es war die Zeit, da ich täglich Abschied nahm.« Er entdeckt etwas viel Wichtigeres als den wertlosen Erfolg bei der Masse: die Magie der Buchstaben, die eine verborgene Welt öffnet, hinter einer Tür mit der Aufschrift »Nicht für Jedermann«, wie uns das Steppenwolf-Traktat mitteilt. Im Schlußbild des »Kurzgefaßten Lebenslaufs« faßt sich die schreibende und gärtnernde Existenz Hesses zusammen: in der Verwandlung.

So zeigt uns das launisch-visionäre Schlußbild dieses wunderbar verspielten und trotzdem konzentrierten Textes (den, wer germanistisches Vokabular nicht fürchtet, getrost einen Schlüsseltext nennen darf) den alternden Dichter in einer Gefängniszelle. Eingesperrt, wegen der Verführung eines jungen Mädchens, zeichnet er sich dort eine Eisenbahn, die in einen Tunnel hineinfährt. Dann legt er den Stift aus der Hand, macht sich klein, geht in sein Bild hinein und fährt mit der selbstgemalten Eisenbahn seinen verlegten zurückbleibenden Wärtern davon.

L

Landexamen

Eine Einrichtung Württembergs, um Kindern aus einfachen Verhältnissen eine kostenlose Hochschulbildung zu ermöglichen. Oft waren es strebsame Pietisteneltern, denen für ihre Kinder eine theologische Laufbahn auf diesen »Seminaren« vorschwebte. De facto waren es Kaderschmieden; ein Großteil der württembergischen Pfarrer und Lehrer kam aus den Seminaren. Das Landexamen entschied über die begehrten Freistellen auf einem der Seminare, für die der Staat die Kosten übernahm. Zur Vorbereitung aufs Landexamen hatten sich spezielle Pauk-Schulen einen zweifelhaften Ruf erworben. Auch Hermann Hesse kam in eine solche, nach Göppingen zum alten Rektor Bauer. Dieses Unikum beschrieb er später in »Aus meiner Schülerzeit«: »Der sonderbare, beinah abschreckend aussehende, mit zahllosen Originalitäten und Schrulligkeiten ausgestattete alte Mann, der hinter seinen schmalen grünlichen Augengläsern hervor so lauernd und schwermütig blickte, der unsere enge, überfüllte Schulstube vollrauchte, wurde mir für einige Zeit zum Führer, zum Vorbild, zum Richter, zum verehrten Halbgott.« Der junge Hermann Hesse ist also durchaus zu Bewunderung und Verehrung fähig, nur dort, wo man sie ihm abpressen will, rebelliert er. Im Sommer 1891 besteht Hermann Hesse das Landexamen und zieht ins Klosterseminar [↑Maulbronn](#) ein.

Laotse

Verfasser eines der faszinierendsten Bücher der Weltliteratur: »Taoteking«. Geheimnisvoll schillert es in diesem Meisterwerk der

altchinesischen Literatur, das vor etwa 2500 Jahren geschrieben wurde. Hesse hat es der Bibel an die Seite gestellt. Vor allem seines paradoxen Charakters wegen. Wenn es neben Heraklit einen Dialektiker par excellence gibt, dann Laotse.

Was ist das Tao? Der Urgrund, in den alles, was von ihm ausgeht, einmal zurückläuft: »dort, wo am tiefsten das tiefe/liegt aller geheimnisse pforte«. Das Schwere und Leichte, das Licht und das Dunkel, die Ruhe und die Bewegung, das Oben und das Unten – alles geht aus seinem Gegenteil hervor. Wahre Weisheit besteht nun darin, das rechte Maß zu finden: »der weise aber tut ab das zuviel/den Überfluß/das Übermaß«. Da denken wir sofort: ↑[Goethe](#)! Auch dessen Harmonie-Vorstellung von Natur und Geist, Wille und Verstand, Glauben und Wissen – zielt auf ein die Gegensätze überformendes Ganzes. Hesse verehrt in Goethe darum den west-östlichen Denker, seine Fähigkeit, das verspielt Helle mit der animistisch-magischen Ursprungsdunkelheit zusammenzubringen.

Lauscher, Hermann

Oft unterschätzt: die »Hinterlassenen Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher« (1901). Sie bringen Hesse die Einladung von Samuel Fischer ein, künftig in seinem Verlag zu publizieren. Von diesem höchst poetischen kleinen Buch laufen unterirdische Kanäle zum »Demian« oder auch zur Künstlernovelle »Klingsors letzter Sommer«, schließlich sogar zum rebellischen »Steppenwolf« und altersweisen »Glasperlenspiel«. Ein Schlüsselbuch, das viele der späteren Motive schon in sich trägt. Ist Harry Haller also ein in die Jahre gekommener Hermann Lauscher? In gewisser Weise schon. Ein Ästhet jedenfalls, den die Bitterkeit einer brutalphantasielosen Zivilisation in die Abgründe surrealer Traumreiche stößt. Lauter Türen: »Eintritt nur für Verrückte.«

Ein sehr modernes Buch, in seiner mehrfach fragmentarisch gebrochenen, fast skizzenhaften Form: ein Traumbuch im dichterischen Niemandsland zwischen den »Nachtwachen Bonaventuras« und Rilkes »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge«. Der Traum auf der Grenze zum Alptraum. Ein Kuriosum dieses Buches ist das Auftreten Hermann Hesses als Freund Hermann Lauschers. In Lauschers »Tagebuch 1900« mimt er ein »langes Gespräch mit Hesse, der mich natürlich nörgelte und zwickte, bis ich grob wurde«. Oder auch: »Hesse will mir einen Artikel über Tieck abjagen, den er doch besser kennen müßte als ich.«

Welche Gemeinsamkeiten sieht Hesse hier zwischen sich, Lauscher und dem Romantiker Tieck? Es sind »dieselben sensiblen Nerven, derselbe Mangel an Plastik, derselbe Zug zum Flüchtigsten, Oberflächlichsten, zum Schillernden, Flackernden und Unfesten, dieselbe Verwandtschaft mit der Musik, dieselbe Auflösung der Prinzipien, zur künstlerischen Ironie«.

Leckerlifresser

Manche Deutsche denunzieren nach dem verlorenen Zweiten Weltkrieg Emigranten als Verräter. Auch Hesse ist in deren Augen kein Schweizer, sondern ein die sichere und wohlhabende Schweiz wegen ihrer Annehmlichkeiten vorziehender Ausreißer. Als Hesse dann im August 1945 in seinem Rigi-Tagebuch den Deutschen empfiehlt, nun endlich den unseligen [Nationalismus](#) hinter sich zu lassen, brechen die Haß-Attacken wieder einmal über Hesse herein. Hier fällt dann auch das häßliche Wort vom »Leckerlifresser«, der »keinen Anspruch habe, im heutigen Deutschland noch mitzureden«.

Leser

»Vom Bücherlesen« heißt ein kleiner Text, der in der 1923 erstmalig erschienenen Sammlung »Sinclairs Notizbuch« enthalten ist. Drei Leser-Typen macht Hesse hier aus.

Erstens den »naiven« Leser. »Dieser Leser nimmt ein Buch zu sich wie ein Essender eine Speise, er ist lediglich Nehmender, er ißt und saugt sich voll, sei es als Knabe am Indianerbuch, als Dienstmagd am Gräffinnenroman oder als Student an Schopenhauer. Dieser Leser verhält sich zum Buche nicht wie Person zu Person, sondern wie das Pferd zur Krippe, oder wie das Pferd zum Kutscher: das Buch führt, der Leser folgt.« Gelegentlich, sagt Hesse, sind wir natürlich alle naive Leser. Eine höhere Form des Lesers verkörpert der Typus des Spielers, er erkennt das Buch als Kunstprodukt und verhält sich entsprechend. Für ihn enthält das Buch mehrere Möglichkeiten, es erzählt nicht eine, sondern viele Geschichten. Dieser Leser hat auf das Buch einen artistischen Blickwinkel. Er »... folgt dem Dichter nicht wie das Pferd dem Kutscher, sondern wie der Jäger einer Fährte, und ein plötzlich gefundener Blick in das Jenseits der scheinbaren Dichterfreiheit hinein, in des Dichters Zwang und Passivität, kann ihn mehr entzücken als alle Reize einer guten Technik und einer kultivierten Sprachkunst«.

Die höchste Form des Lesens erreicht der dritte Typus: »Dieser dritte Leser ist so sehr Persönlichkeit, ist so sehr er selbst, daß er seiner Lektüre völlig frei gegenübersteht. Er will weder sich bilden noch sich unterhalten, er benutzt das Buch nicht anders als jeden Gegenstand der Welt, es ist ihm lediglich Ausgangspunkt und Anregung.« Der Leser dieser dritten Stufe steht dem Buch völlig frei gegenüber: Er braucht es nicht mehr. »Der Mensch, der ihr dauernd angehörte, würde bald überhaupt nichts mehr lesen, denn das Muster eines Teppichs oder die Ordnung der Steine in einem Gemäuer wäre ihm genauso viel wie die schönste Seite voll best-

geordneter Buchstaben.« Das ist, wie alle Typologie, nur ein Gedankenspiel. Der echte Leser aber ist ein Wanderer in Phantasiereichen. Er hält sich nicht an Typologien, sie langweilen ihn in dem Moment, wo sie mehr bedeuten wollen als ein intelligentes Spiel. Oder wie Hesse über die Dialektik von Lesen und Leben sagt: »Ich lasse jedem Leser sein volles Recht, mich zu lesen oder nicht, mich zu lieben oder zu hassen, meine Sachen schön oder dumm zu finden – aber ich für mich beanspruche ebenfalls das Recht, mich auf meine Art durch das schwere Leben zu schlagen, und mich mit meinen Problemen auf meine eigene Art auseinanderzusetzen.«

Letzte Lektüre

Bis zu seinem Todestag blieb Hesse ein passionierter Leser. Igor Strawinskys »Musikalische Poetik« konnte er nicht mehr beenden. Auch über dieses Buch hat er noch korrespondiert. Ende Juli 1962 schreibt er an Gerta Grube: »Die Gescheitheit und Beschlagenheit Strawinskys steht für mich außer Zweifel, er ist eine Autorität.« Es geht in dem Brief um einen Satz Strawinskys über Beethoven, dem Hesse zustimmt. Strawinsky meint, Beethoven habe sich zeitlebens nach der »Gabe der Melodie« geseht, »die ihm als einzige abging...« Für Hesse ein Pluspunkt Mozarts gegen Beethoven, bei dem er den »Verfall« in der Musik ihren Anfang nehmen sieht.

Leukämie

Hesse litt in seinem letzten Lebensjahr an Leukämie, ohne es zu wissen. Die Folge der Blutarmut war eine zunehmende Schwäche. Trotz der ihm von seinem Arzt verheimlichten Krankheit kann Hes-

se bis zu seinem ↑[Tod](#) – durch nächtliches Gehirnbluten – ein relativ normales Leben führen.

Liebe

Nach Stendhal ein Kristallisationsprodukt. Letztlich ist es immer eine Form der Autosuggestion: ein neurotischer Zustand. Liebe bedeutet Ekstase, ein gesteigertes Lebensgefühl. Hier beginnt das Problem der Künstlerliebe. Denn der Künstler, wenn es ihm Ernst mit seinem Werk ist, sucht seine Ekstasen, sein gesteigertes Leben, zuallererst in der Kunst. Für ihn ist das wirkliche Leben nur Inspiration zur Kunst, während der Normalbürger sich mittels Kunst das Leben anregender zu machen versucht. Hesse 1934 in einem Brief an eine Leserin: »Gerade die guten Künstler und Dichter sind zwar oft feurige Liebhaber, aber selten gute Gatten. Denn der Künstler lebt in erster Linie für sein Werk. Er hat nicht mehr Liebe zu geben als ein anderer, sondern eher weniger, da die Arbeit an seinem Werk soviel davon fordert.« In der modernen arbeitsteiligen Gesellschaft ist die Liebe zu einer Funktion verkümmert: »Vom bürgerlichen Durchschnittsamerika bis zum röttesten Sowjetsozialismus – in keiner wahrhaft ›modernen‹ Weltanschauung spielt die Liebe eine andere Rolle als die unbedeutende eines nebensächlichen Lustfaktors im Leben, zu dessen Regelung einige hygienische Rezepte genügen.«

Hesse dagegen, von mystisch-franziskanischer Tradition geprägt – die als permanente Vergegenwärtigung des Geistes von Geschichte eher eine Antitradition ist –, will die Liebe als Weltschlüssel verstanden wissen. Aus Feindschaft heraus verstehen wir nichts. Erkenntnis ist für Hesse zuletzt eine Form der Liebe, sie verwandelt das fremde Erkenntnisobjekt in ein Teil des erkennenden Ichs.

Wie schwer es die Liebes-Theorie dem Dichter in der Lebens-Praxis macht, sagt er nicht ohne Selbstironie im »Peter Camenzind«: »Um von der Liebe zu reden, – darin bin ich zeitlebens ein Knabe geblieben. Für mich ist die Liebe zu Frauen immer ein reinigendes Anbeten gewesen, eine steile Flamme meiner Trübe entlodert, Beterhände zu blauen Himmeln emporgestreckt. Von der Mutter her und auch aus eigenem, undeutlichem Gefühl verehrte ich die Frauen insgesamt als ein fremdes, schönes und rätselhaftes Geschlecht, das uns durch eine angeborene Schönheit und Einheitlichkeit des Wesens überlegen ist und das wir heilighalten müssen, weil es gleich Sternen und blauen Berghöhen uns ferne ist und Gott näher zu sein scheint. Da das rauhe Leben seinen reichlichen Senf dazu gab, hat die Frauenliebe mir soviel Bitteres als Süßes eingebracht; zwar blieben die Frauen auf dem hohen Sockel stehen, mir aber verwandelte sich die feierliche Rolle des anbetenden Priesters allzuleicht in die peinlich-komische des genarrten Narren.«

Liebhaber

Hesse sah sich lebenslang als verhinderten Liebhaber. Seine immerwährende Sehnsucht war größer und unbestimmter, als daß sie dauerhafte Erfüllungen hätte finden können: »Von den ersten Verliebtheiten des Schulknaben an war ich ein resignierender, schlechter, mutloser, schüchterner und erfolgloser Liebhaber der Frauen: Jede, die ich liebte, schien mir zu gut und hoch für mich. Ich habe als Jüngling nicht getanzt, nicht geflirtet, habe nie kleine Liebesverhältnisse gehabt, und habe eine lange Ehe hindurch, tief unbefriedigt, die Frauen zwar geliebt und entbehrt, aber gemieden. Und jetzt, wo ich schon zu altern beginne, stehen plötzlich überall Frauen an meinem Weg, ungerufen und meine alte Scheu

ist verschwunden. Hände finden meine Hand, Lippen meinen Mund, und wo ich wohne, finden sich überall Strumpfbänder und Haarnadeln in den Ecken. Und mitten in diesem etwas überfüllten und hastigen Liebesleben, mitten im Lesen der kleinen Billette, im Duft von Haar und Haut und Puder und Parfüms weiß ich, weiß einer in mir genau, wohin das will, wohin das führt. Er weiß: auch dies soll mir genommen werden, auch dieser Becher soll leerge-trunken und mir bis zum Ekel wieder gefüllt werden, auch diese heimlichste und schamhafteste Begehrlichkeit soll satt werden und absterben, auch aus diesem lang begehrten Paradies soll ich bald hinweggehen mit der Erkenntnis, daß das Paradies bloß eine Schenke war, aus der man matt und erinnerungslos davonläuft. So ist es und so trinke ich auch diesen lauen Becher, und vernichte mir auch dies lang gehegte Wunschziel.«

Louis der Grausame

Unter diesem freundlichen Namen findet sich der von Hesse bewunderte expressionistische Schweizer Maler Louis Moilliet in »Klingsors letzter Sommer« (und in ↑[Die Morgenlandfahrt](#)) wieder. Hesse ist seit 1918 mit ihm befreundet. Gemeinsam ziehen sie durchs Tessin. Hesse beginnt, durch Moilliet angeregt, regelmäßig ↑[Aquarelle](#) zu malen.

Luftreisen

»Fliegen blieb mir Wunsch und Rätsel«, so Hesse 1913. Und tatsächlich, gleich mehrmals hat Hesse darüber berichtet. Immer waren es Amalgame aus einer Chronik von technischen Pionierleistungen, deren Zeuge er wurde, und der Impression des anderen – über den irdischen Dingen schwebenden – Zustands.

Hesse besaß ja durchaus einen technischen Sinn, schließlich hatte er 15 Monate in einer Turmuhrenfabrik in Calw gearbeitet. Eine Maschine ist das Zusammenspiel unzähliger kleiner Schrauben und Muttern, ineinandergreifender Zahnräder, Federn und Stifte. Das Geheimnis der Technik, so weiß der gelernte Techniker Hesse, besteht also nicht in der Konstruktion (die ist verstehbar), sondern in ihrer Wirkungsweise, die Tabus bricht und den Menschen in Zustände bringt, die ihm von Natur aus unmöglich scheinen. Zum Beispiel fliegen. Das erste Mal sieht Hesse am 1. Juli 1908 einen Zeppelin, der über Gaienhofen hinwegfährt. Er erinnert ihn an einen Raubvogel. So ein Zeppelin ist mit 100 PS starken Motoren ausgerüstet und erreicht eine Geschwindigkeit von 50 Stundenkilometern. Auch Hesse wird von dem grassierenden Zeppelinfieber ergriffen. Kein drängenderer Wunsch, als einmal mit einem mitzufahren. Sprachlich traut der Zeppelin noch nicht so recht seinen Flugfähigkeiten, er fährt durch die Luft. Hesse-Verleger Albert Langen wird sogar das Opfer eines Zeppelins, mit dem er sich im offenen Wagen ein Wettrennen geliefert hatte. Das führte zu einer tödlichen Mittelohrentzündung. Am 23. Juli 1911 ist es für den sich unerschrocken gebenden Hesse soweit. Die Zeppelingesellschaft lädt ihn zum Rundflug ein. Es ist das Luftschiff »Schwaben«, mit dem sich Hesse erstmals in die Vogel-Perspektive begibt.

»Luftschiff«, »Flugboot« – das waren noch unsicher tastende Namengebungsversuche für die von Graf Zeppelin konstruierten Flugmaschinen. Die »Schwaben«, mit der Hesse fuhr, war das zehnte von Zeppelin gebaute Luftschiff. Erst eine Woche zuvor eingeweiht, 140 Meter lang, faßte es 17800 Kubikmeter Gas. Im Juni 1912 explodierte die »Schwaben« in Düsseldorf nach 480 absolvierten Flugstunden, während derer sie auf 218 Fahrten 4354 Personen befördert hatte. Hesse beschreibt die Atmosphäre seines

ersten Emporgehobenseins über die Erde: »Aber plötzlich stieg das Schiff empor, und die beiden Offiziere wurden klein und begannen merkwürdig auszusehen, am Ende sah ich von ihnen nichts mehr als die runde Oberfläche der Mützen, die blanken Achselstücke und darunter die Spitzen der Schuhe, und als ich rasch aufstehend mich über die Brüstung beugte, entwich unter uns die Erde und ich hatte vom ersten Augenblick an nicht mehr das Gefühl, etwas mit ihr zu tun zu haben und zu ihr zu gehören.« Seine zweite Flugreise unternimmt Hesse im März 1913 – nun in der kleinen einmotorigen Maschine des Flugpioniers Oskar Binder. Diese Maschinen waren mit 70-PS-Motoren ausgerüstet und aus Holz. Es war noch richtig gefährlich da einzusteigen. Zumal Hesses Pilot erst zwei Monate seinen Pilotenschein besaß, als Hesse mit ihm im Satansmöbel abhob. Jetzt fährt Hesse auch nicht mehr durch die Luft wie mit dem Zeppelin, sondern er fliegt – ein Zustand, den Hesse einem Dichter für angemessen erklärt. Fliegen, das ist ihm »jene gefährliche Lust, unerschrocken zu denken, die Welt auf den Kopf zu stellen und von allen Dingen, Menschen und Ereignissen Antworten haben zu wollen«. 1919 stürzt Oskar Binder mit seinem Flugzeug ab, und Hesse ist durch den Krieg ohnehin die Leichtigkeit des Fliegens abhanden gekommen. Dann wird die Lufthansa gegründet (1926), und Hesse fliegt mit ihr 1928 von Berlin nach Zürich, auf dem Rückweg von einem Arztbesuch in Lankwitz. Es ist der dritte (und letzte) Flug, den Hesse schildert. Fliegen wird nun zum Fluchtversuch: »Man braucht nur ein paar hundert Meter zwischen sich und die Erde, zwischen sich und das 20. Jahrhundert bringen, dann wurden sie äußerst freundlich und friedlich, wußten nichts von der Not, nichts von Krieg, nichts von Gemeinheit.« Aber die Romantik hat Risse bekommen, es ist Zwischenkriegszeit, und Hesse spürt es. Er ist immer empfindlicher gegen die Begleiterscheinungen der Zivilisation geworden, nun

stört ihn auch der Lärm der Flugzeuge erheblich. Technik, das ist etwas, das Hesse ohnehin mit großem Mißtrauen beobachtet. Die frühe Faszination ist purem Entsetzen gewichen – über ihre Zerstörungs-Möglichkeiten. Dennoch: Als Mensch durch die Luft zu reisen, das bleibt ein Ereignis. Derart von widerstreitenden Gedanken und Gefühlen beherrscht, bekennt sich Hesse weiterhin zur außerordentlichen Vogel-Existenz. Fliegen ist eine poetische Existenzform. Der Dichter als ein im wahrsten (Doppel-) Sinne Vogelfreier erklärt der Transparenz und Alltagsenthobenheit der Lüfte – sehr geschäftsmäßig nüchtern – seine Liebe: »Sobald es Flugzeuge mit langen Dauerflügen geben wird, auf denen man wie auf einem Segelschiff Wochen und Monate leben kann, werde ich mich bei der Lufthansa nach den Bedingungen erkundigen.«

Lulu

Nicht Wedekinds männermordende Megäre, sondern Julie Hellmann, die Tochter des »Kronen«-Wirtes in Kirchheim a. d. Teck. Hesse lernte das Mädchen 1899 bei einem Ausflug des Tübinger Freundeskreises »petit cénacle« kennen. Ebenso wie sein Freund Ludwig ↑[Finckh](#) verliebt sich Hesse sofort in sie. Natürlich hat er auch sofort darüber geschrieben und ihr im »Hermann ↑[Lauscher](#)« das Lulu-Kapitel gewidmet.

M

Magie

Ein Mittel, mit dessen Hilfe er oft den Kampf mit der »blöden Wirklichkeit« gewonnen habe. Gemeint ist etwas Simples – Hesses Klapphocker! Ein Sitz-Platz für unterwegs, zum Malen in der Natur, zum intensiven Schauen. Entscheidend allein: dem Gesehenen eine Traum-Dimension mehr geben!

Mann, Thomas

Parallel zum »Peter Camenzind« erscheint 1903 bei Samuel Fischer Thomas Manns »Tonio Kröger«. Zwei in ihrem ironisch distanzierten Blick auf die fremde Welt des bürgerlichen Erfolgs, der geradezu inständigen Versicherung des echten Erinnerungs-Kerns von Leben, einander sehr verwandte Bücher. Hesse lernt Mann bei einem Verlagsempfang des Fischer-Verlages kennen und erkundigt sich bei ihm ahnungslos, ob er denn der Verfasser der drei Romane der Herzogin von Assy sei. Das hat aber der lebenslang guten, fast freundschaftlichen Beziehung beider keinen Abbruch getan. 1910 besprach Hesse für den »März« Manns »Königliche Hoheit«, besuchte ihn in München, traf sich mit ihm beim Skiurlaub in der Nähe von St. Moritz. Umgekehrt kam Thomas Mann 1933 zu Hesse nach Montagnola. Beide wußten sie sich ähnlich in ihrem Blick auf den Bürger. Keine Radikalverweigerer, eher skeptische Ironiker und auf epische Weise Möglichkeit als Gegenwelt zur Wirklichkeit Erträumende. Beide hatten ein intensives Verhältnis zu Nietzsche, dem radikalen Traditionsaufkündiger und Tabubrecher – und gleichzeitig wie wenige andere ein Bewußtsein für die traditionellen Unterströme im Hauptstrom des Zeit-Geistes.

Beide hatten ein unzeitgemäßes Verhältnis nicht nur zu Religion und Metaphysik, sondern auch zum Mythos und zur Mystik. Beide schlugen sich mit der Fatalität des Deutschen im 20. Jahrhundert herum, beide blickten sie nach Osten, liebten Dostojewski. Beide einte sie ein etwas antiquierter 19.-Jahrhundert-Habitus. Sie blickten mißtrauisch auf die Staatsgläubigkeit und teilten einen Welt-schlüssel: die Musik. Thomas Mann im »Doktor Faustus« und Hesse in seinem »Glasperlenspiel« – sie lassen die rauschhafte Wagnermusik zurück und suchen jene Wahrheit in der Musik, die das Menschliche stärkt und nicht in sich verbrennt. Thomas Manns Verhältnis zu Hesse besteht aus Freundschaftsbekundungen, Lob und praktischer Hilfsbereitschaft (er war es, der Hesse immer wieder für den Nobelpreis ins Gespräch brachte) – und jener leichten Herablassung, die es Mann erst möglich machte, mit Kollegen befreundet zu sein. Als Mann bei der Arbeit am »Doktor Faustus« hörte, Hesse arbeite auch an einem Roman über den Mythos der Musik, war er erst einmal geschockt. Voller Unruhe nahm er das ihm übersandte Exemplar zur Hand – und war erleichtert. Ohne Schwierigkeiten konnte er jetzt Hesse zu seinem Meisterwerk in höchsten Tönen gratulieren; so ausgiebig lobend, wie es nur ein sich allzeit überlegen Wissender vermag.

Hesse hat Thomas Mann im »Glasperlenspiel« als Glasperlenspielmeister Thomas von Trave auftreten lassen und schrieb 1950 zu seinem 75. Geburtstag von ihrer beider Freundschaft inmitten der »Scheingeborgtheit unsrer nationalen Zugehörigkeit«, die »durch die Vereinsamung und Verfemung hindurch bis in die saubere und etwas kühle Luft eines Weltbürgertums« reiche. Erika Mann hat 1956 über das Verhältnis ihres Vaters zu Hesse geschrieben: »Er und mein Vater sind Freunde gewesen, Brüder im Geiste (bei vielen Verschiedenheiten) und darin einander ähnlich, daß sie alt zu werden und sich gleichwohl zu hüten wußten vor

dem trüben Einfluß nahenden Greisentums. Selbst im Umgang: wie jung und elastisch, wie empfänglich und aufgeschlossen war unser ›Zauberer‹ bis zum Ende – nicht anders als der Weggenosse, der, mancher Beschwerde zum Trotz, heller dreinschaut, herzlicher lacht, schärfer beobachtet, wärmer empfindet als die meisten von uns ...« Und Golo Mann sah in Hesse den klareren politischen Kopf von beiden: »Hermann Hesse war, in aller Diskretion und Schlichtheit, ein sehr kluger politischer Beurteiler, Thomas Mann darin überlegen, daß sein Urteil in dieser Sphäre niemals von Literatur angekränkt war.«

März

Die erste Nummer dieser literarischen Zeitschrift erschien im Januar 1907. Der Verleger Albert Langen, der auch bereits den »Simplicissimus« gegründet hatte, rief sie ins Leben. Als ein Forum des Anti-Wilhelminismus. Ludwig Thoma wurde Chefredakteur. Und beschrieb – bajuwarisch-hemdsärmig – die Ziele des »März«: »Wir wollen alle süddeutschen Kräfte sammeln und zeigen, daß wir Kerle sind.« Hesse, als Mitherausgeber, war für die Belletristik zuständig. Erzählungen wie »Schön ist die Jugend« oder »Ladidel« schrieb er für den »März«. Besonders fühlte er sich dem Erbe der Romantik verpflichtet. So gab er »Des Knaben Wunderhorn«, Steffens »Erinnerungen an die Romantik« und Mörikes »Liebesbriefe« neu heraus. Zu dieser Zeit enthielt sich Hesse noch jeglicher politischen Kommentare, obwohl er sich »gern an der Opposition gegen Kaiser und Wilhelminismus beteiligte«. Diese sah dann allerdings so aus, daß er sich mit antipreußischem Eifer in der Abgeschlossenheit seiner Landexistenz verschanzte: »Lauter Literatur! Das Zeug wird mir ganz fremd, da ich seit Tagen nichts

tue als Erde graben, Wasser tragen, Salat säen, mein Boot vertee-
ren usw.«

Maschinenkultur

Eher Unkultur! Letztlich ist dem Rousseauisten Hesse jede Form der Verkünstlichung des natürlichen Lebens bloße Entfremdung (↑[Autojagd](#)). Maschinen beschleunigen, aber Hesse verteidigt die Langsamkeit. Sie ist menschengemäß. Maschinen dagegen stehen in der Logik eines kapitalistischen »Zeit ist Geld«, gegen das sich Hesse sperrt: »Mein Widerwille gegen jenen Glaubenssatz der modernen Welt und gegen diese moderne Welt selbst, worunter ich die ganze Maschinenkultur verstehe, ist so groß, daß ich es, wo irgend möglich, verschmähe, mich den Gesetzen dieser Welt anzupassen.«

Maskenball

In ↑[Zürich](#), in den Wintern 1925 und 1926, versucht Hesse zu lernen, wie man sich amüsiert: »Ich war ein richtiger Foxtrottler, daß ich mich 30 Jahre mit dem Problem der Menschheit abgemüht habe, ohne zu wissen, was ein Maskenball ist. Ich glaubte, die Leute seien alle ungefähr so wie ich. Hätte ich gewußt, wie einfach, dumm und lieb die Herren Menschen sind, so wäre mir viel erspart geblieben.« Dennoch kehrt nach kurzer befreiender Hingabe an die Verführungen der Nacht immer die Gewißheit wieder: Er selbst gehört nicht zu den Glücklichen, mit dem Leben jederzeit Einverstandenen, die es leichtzunehmen verstehen. Er ähnelt zu sehr ↑[Harry Haller](#), dem ↑[Steppenwolf](#), um nicht sofort wieder mit dem schweren Schritt des selbstquälerischen Pathos den leichtspielerischen Fluß der Tanzschritte zu stören. Nein, Hesse ist für

ein Leben, das es sich leichtmacht, nicht geschaffen. So wird er auch hier wieder zum Außenseiter, zum kalten Material sammelnden Beobachter, der an einem neuen Buch (dem »Steppenwolf«) arbeitet.

Massageten

Bewohner eines Orwellschen Staatswesens. Mit Freude unkritisch, so scheint es. Erlaubt ist, was der Macht schmeichelt. Hesse hat einen Instinkt für Zustände, in denen der Verlust individueller Freiheit als ein geringer Schaden angesehen wird – dagegen opponiert der Anarchist in ihm vehement. Die Massageten aber, Bewohner gleichnamiger Erzählung, haben sich im Unfreisein eingerichtet, wohnen in einem Werbeprospekt selbstverliebter Macht.

Maulbronn

Ein ehemaliges Zisterzienser-Kloster, Kaderschmiede Württembergs. Eine von vier Internats-Stiftsschulen im Lande, die auf die Aufnahme ins Tübinger Stift vorbereiten sollten. Dem abstrakt-klassischen Bildungsideal verpflichtet, lag der schulische Schwerpunkt auf den Alt Sprachen Latein und Griechisch. Die Schlafstuben der Schüler hießen Hellas, Forum, Germania, Athen, Akropolis, Sparta. Hesse gehörte zur Hellas-Stube. In einem Brief beklagt sich der Vierzehnjährige allerdings, daß hier nicht Demokratie, sondern »strengste Oligarchie« herrsche. Der Tagesablauf ist penibel geregelt, und freie Zeit gibt es nur am Sonntag. Unterricht, das bedeutet hier: wie formbares Wachs behandelt werden, bis am Ende der perfekte Untertan dasteht. Denn die Zöglinge sollen später einmal Pfarrer oder Lehrer werden. Nur ein halbes

Jahr ist Hesse hier Schüler. Dann läuft er fort, wird religiös und gerät in schwere Entwicklungskrisen. Doch wird es eine prägende Zeit, ohne die sein späteres Werk nicht denkbar ist. In »Unterm Rad« liefert er eine Innenansicht dieser Typs Drillschule. In ↑»[Narziß und Goldmund](#)« lesen wir von »Mariabronn«, und im ↑»[Glasperlenspiel](#)« von ↑[Kasta-lien](#).

Mäzene

Ohne ihre Hilfe hätte Hesse die schweren Jahre seit der Trennung von seiner Familie (1919) bis zur Ehe mit Ninon Dolbin (1931) kaum überstanden. Es waren vor allem Freundschaftsdienste kunstsinniger Bürger, denen Hesse sein Überleben in schwieriger Zeit verdankte. Auch boten ihm diese Mäzene ihre Häuser und Wohnungen für Arbeitsaufenthalte an. So überwinterte Hesse seit 1925 (auf der Flucht vor der Kälte in der Casa Camuzzi) in Zürich in einem Appartement am Schanzengraben, das ihm Alice und Fritz Leuthold zur Verfügung stellten. Fritz Leuthold, Direktor des Warenhauses Jelmoli in Zürich, und seine Frau Alice hatte Hesse bereits 1911 auf der Fahrt von Singapur nach Colombo kennengelernt. Im Sommer wohnte Hesse des öfteren bei Max Wassmer auf Schloß Bremgarten. Hilfreich waren auch der Großkaufmann Georg Reinhart, mit dem Hesse seit dem Ersten Weltkrieg freundschaftlich verkehrte. Reinhart beteiligte sich 1950 auch an der Neugründung des Suhrkamp Verlages.

Vor allem aber war es H. C. Bodmer, der für Hesse nach dessen Vorstellungen die Casa Rossa bauen ließ und ihm darin lebenslanges Wohnrecht gewährte.

Missionswerk

Hesses Großvater mütterlicherseits Hermann Gundert war zuerst Missionar in Indien, nach seiner Rückkehr aus Indien wurde er in Calw Redakteur der »Missionsblätter«, unterstützt von seiner Tochter, Hesses Mutter Marie und Hesses Vater Johannes. Hesse wird also mitten hinein geboren ins pietistische Bekehrungschristentum. Wo man eifrig geistige Liederbücher zusammenstellte und durchreisende Missionare aus aller Welt im Hause zu Gast hatte. Vom pietistischen Bekehrungswillen und Dogmatismus des Wortes mußte er sich später energisch freimachen, den Sinn für die Magie der Buchstaben aber und die Hochachtung vor jeder Erscheinungsform des Lebens als Spiegel des Göttlichen verlor er nie. Die besondere Atmosphäre seiner Sprache hat hier eine ihrer Wurzeln.

Mitternacht

»Eine Stunde hinter Mitternacht« von 1899 ist ein Buch ganz im Geiste der Neuromantik! Es erschien bei Eugen Diederichs durch Vermittlung dessen junger Frau Helene [↑Voigt](#), die sich für Hesse interessierte. Der hier ebenfalls noch neuromantisch gestimmte Rainer Maria Rilke verfaßt im Sommer 1899 eine Kritik. Darin ist die Rede von Worten, die knien, und vom Anfang aller Kunst in der Frömmigkeit: »Frömmigkeit gegen sich selbst, gegen jedes Erleben, gegen alle Dinge, gegen ein großes Vorbild und die eigene ungeprobte Kraft.« Allerdings bemerkt (und bemängelt) Rilke auch »viel Abstraktes«: »Es ist eine gewisse Sonntagssprache darin, und der Autor scheint noch wenig Sonntage gefühlt zu haben: zu neu und unbenutzt erweist sich manches Wort.« Dennoch, in seinen besten Stellen beschließt Rilke, sei dieses Buch »notwendig und eigenartig«. In gewisser Weise ist es die Prosafassung

seines Lyrikdebüts »Romantische Lieder« von 1898. Dieses enthält auch ein Gedicht mit dem Titel »Eine Stunde hinter Mitternacht« und spricht die Verheißung nächtlicher Träume aus, die sich von der hereinbrechenden Nüchternheit des Tages schnöde gestört fühlen: »Und wie ein Licht im Wind zerbricht, zerstiebt mir meine Träumewelt.«

Der Dichter ist ein Inselbewohner, der mit seiner »Fiebertmuse« allein sein muß. Da sind sich die beiden mit dem neuromantischen Manierismus ringenden Jung-Dichter Hesse und Rilke absolut einig. Dem Verkauf des Buches erweist sich die Fürsprache des selbst noch unbekannten Rilke allerdings wenig hilfreich; die gedruckte Auflage von 600 Stück wurde nur mühsam abgesetzt.

Montagnola

Als Hesse hier ankam, im April 1919, war es ein »kleines verschlafenes Dorf inmitten von Rebbergen und Kastanienwäldern«. Heute ist es, wie die ganze Schweiz, sichtbar von jener Wohlstandskrankheit gezeichnet, die Zersiedelung heißt. Kaum mehr freie Natur. Hesse würde es mittlerweile am Luganer See nicht mehr aushalten, das ist sicher. Schon in den zwanziger Jahren litt er unter den automobilisierten Touristen, die jeden Sommer ins Tessin einfielen. Um so mehr zog er sich in den ersten Jahren schreibend – und nun auch malend – zurück in seine Dachwohnung der [↑Casa Camuzzi](#).

Morgenlandfahrt

Die Aufzeichnung eines Geheimbündlers, der in auserwählter Mission unterwegs zu sein meint. Hier deutet sich das »Glasperlen-spiel« bereits an. Und auch hier handelt es sich um eine

Täuschung. Das Erhabene macht sich klein, es paßt in jede Hosentasche. Es ist ein Spiel, kein Weihedienst. Daran muß sich auch Hesse immer selbst erinnern – in diesem Punkt, das weiß er, ist er anfällig fürs Predigen. Hesse schreibt die »Morgenlandfahrt« zwischen Sommer 1930 und Frühjahr 1931. Es ist ein mißverständliches Buch voller Symbole. Nicht zufällig hat Alfred Kubin, Autor eines der verkannten philosophischen Romane deutscher Sprache, »Die andere Seite«, das Titelblatt für die »Morgenlandfahrt« gezeichnet.

Hesse weiß natürlich ganz genau, mit den »Bünden« ist das so eine Sache. Mittels Institutionalisierung wird noch jeder bezwingenden Idee der Geist ausgetrieben, wie an der Geschichte der Franziskaner (die Hesse gut kennt) zu lernen wäre. Aber es handelt sich bei den Morgenlandfahrern auch keineswegs um einen Verein. Wie bei den »Unsterblichen«, die das Personal des »magischen Theaters« stellen, so besteht der Bund aus den seltsamsten Vertretern aller Zeiten und Wirklichkeitssphären. Goethe hatte in »Wilhelm Meisters Wanderjahren« von einem Wanderbund gesprochen, und auch die »Gemeinschaft der Heiligen« aus den christlichen Legenden spielt hier herein, nur nach Kräften säkularisiert. So treten als Morgenlandfahrer auf: Zoroaster, Laotse, Platon, Xenophon, Pythagoras, Albertus Magnus, Mozart, Novalis, Brentano, E. T. A. Hoffmann, Hugo Wolf und Baudelaire. Aber auch rein dichterische Gestalten kommen vor, wie Parzival, Don Quichotte und Tristram Shandy. Aus Hesses eigenen Werken Hermann Lauscher, Klingsor, Pablo, Goldmund und Siddhartha. Ebenso tauchen einige Freunde Hesses auf, mit phantastischen Namen versehen. Darunter Louis der Grausame (der Maler Louis Moilliet), Jup der Magier (der Architekt Joseph Englert), der König von Siam (Fritz Leuthold), der Sterndeuter Longus (sein Psychotherapeut Dr. Lang) und die Ausländerin (seine Frau Ninon). Und

Hesse selber ist die Hauptperson als Violinspieler und Märchenleser H. H. Ausgangspunkt des Buches ist der Abfall H. Hs. vom Bund. Denn er glaubt nicht mehr an Wahrheit und Geist, die Skepsis hat seinen Glauben zerstört. Er verkauft seine Violine und will (höchste Blasphemie!) eine Geschichte des Morgenlandfahrer-bundes schreiben. H.H. wird vor den obersten Gerichtshof des Bundes gestellt. Sein früherer Diener Leo ist der oberste Stuhlherr. Wie lautet der Spruch? Ähnlich wie der der Unsterblichen über Harry Haller im »magischen Theater« (das Ausgelachtwerden!). H. Hs. Abfall wird für eine typische Noviziatdummheit befunden, die sich damit erledigt, indem »wir darüber lächeln«. Aber er muß nun ein zweites Noviziat ableisten. Welch noble Geisteshaltung Hesses spricht sich hierin aus!

Warum dieses Buch? Es ist die Frage nach der Gestalt des Intellektuellen, seiner Versuchung zum Verrat an die Macht und die Utopie von seiner Heimfindung zum Anachronismus einer geistigen Existenz. In dieser ungeistigen Zeit lebt der geistige Mensch immer in einer Art »innerer Emigration«. Auch das ist der Bund. Nur der vollkommene, der kompromißlose Künstler wird zum vollkommenen Menschen, wie der vollkommene Mensch immer ein Künstler ist. Dieses Ideal Goethes lebt in Hesse. Und es ist noch etwas anderes, das späte lächelnde Anerkennen seiner großen Hinterindien-Reise von 1911. Sie scheiterte – auch an falschen Erwartungen, die Hesse an sie knüpfte. Vielleicht wurzelt Scheitern ja überhaupt in falschen Erwartungen? Das sind die Fragen, die Hesse in diesem höchst symbolischen Buch stellt – und die er sich hütet, vorschnell zu beantworten.

Mozart

Lebenslang fasziniert er Hesse. Eine Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1920 macht das deutlich: »Da fällt mir das Wort ein, das magische Wort für diesen Tag, ich schreibe es groß über dieses Blatt: MOZART. Das bedeutet: die Welt hat einen Sinn, und er ist unerspürbar im Gleichnis der Musik.« Im »Steppenwolf« spielt Mozart (neben [↑Goethe](#)) eine heimliche Hauptrolle. Hesse liest alles über ihn, was er bekommen kann, und hört die Musik mit unverminderter Bezauberung. Es verbirgt sich in den scheinbar so hellen und klaren Melodien ein Geheimnis, eines, das auch in Mozart selbst ist: »Je mehr man Mozart liebt, je mehr man sich mit ihm beschäftigt, desto rätselhafter wird seine Persönlichkeit. Es gibt Bilder des etwa Elfjährigen, die einen frühreifen, fertigen, unheimlich abgeschlossenen Menschen zeigen, und es gibt Bilder und Briefe des viel Älteren, aus denen ein Kind uns ansieht.« Worin liegt die Faszination Mozarts? In seiner Genialität, die ein Geschenk ist. Milos Forman hat das in seinem kongenialen Mozart-Film »Amadeus« anhand des eifersüchtigen Streits mit dem eher biedereren Schulmusiker Salieri gezeigt. In Mozart haben wir ein [↑Genie](#) vor uns, das, wie Hesse anfügt, »ununterbrochen fleißig gewesen ist«.

Diesem Geheimnis der alterslosen Genialität spürt Hesse nach: »... oft scheint es, als habe Mozart mit einer verzehrenden Intensität gelebt, geliebt und gelitten, dann wieder gewinnt man den Eindruck, er habe überhaupt nicht gelebt, es sei jeder Reiz und Ruf in Wirklichkeit in diesem seligen Geist ohne Umwege sofort zu Musik geworden.« Hesse sieht in der Musik vor allem eine »wunderbare Quelle der Erneuerung«. Mozart ist, was Deutschland hervorgebracht hat. Mozart, das ist für Hesse eine sich ins musikalische Exil zurückziehende Heimat.

Welch Szenerie, in der uns Mozart im »magischen Theater« entgegentreit! Ein Lehrmeister der burlesken Art für den pathetisch in Welt-Schmerz verliebten Harry Haller – der saxophonspielende Mozart-Pablo! Als Verführer zu einer Vernunft, wie sie uns auf Universitäten (deutschen insbesondere) nicht begegnet. Ein Kobold, kein Dämon! Eine satirische Pferdekur im Spiegelkabinett der Eitelkeiten. Wir erinnern uns an Erasmus' »Lob der Torheit« und wissen wieder, was für freie Geister doch die Humanisten waren. Und Mozart ist ihr Geisteskind. Kein Reformator! Kein angestrebter Erneuerer und kein fanatisierter Revolutionär. Darum liebt ihn Hesse so, weil er all das nicht ist. Seine Lektion für Harry, den sich selbst in seinem Leiden stilisierenden Steppenwolf, lautet: »Gewiß, das Leben ist immer furchtbar. Wir können nichts dafür und sind doch verantwortlich.« Was kann man da tun? Harry, dieser Krankheitsfall der modernen Zivilisation, soll es endlich lernen. »Sie sollen lachen lernen, das wird von Ihnen verlangt. Sie sollen den Humor des Lebens, den Galgenhumor dieses Lebens erfassen.« Da ahnen wir, was Mozart für Hesse an existentielltem Halt bedeutete: ein Maßstab für seelische Gesundheit zu sein, in Augenblicken, in denen er den leichten Ton zu verlieren, in Chaos und Maßlosigkeit zu versinken fürchtete.

Inmitten der Krisis aber tanzt einer, der nicht totzukriegen ist: Mozart. Seine Unschuld und Heiterkeit sind die eines Wissenden, wie Hesse anmerkt. So wird das »magische Theater« zur heilsamen Selbsttherapie der an der Zivilisation krank gewordenen Seele des Dauer-Kurgastes und Steppenwolfes Hesse. Der Schlußsatz des »Steppenwolfes« lautet darum nicht von ungefähr: »Mozart wartete auf mich.«

Musik

Hesses Verhältnis zur Musik ist von der Hausmusik geprägt, mit der er aufwuchs. Die Welt der Konzertsäle dagegen erschien ihm eher als etwas dem Wesen der Musik Unangemessenes. Genauso wie er kunstfertiges Virtuositentum nicht mochte. Musik war für Hesse also nie der gesellschaftliche Anlaß, sich und seine Garderobe zu zeigen, sondern immer intimes Gespräch mit dem Weltgrund, der in uns nachklingt. Bis zu seinem Lebensende hörte Hesse darum – trotz aller Technikskepsis – intensiv [↑Radio](#). »Ich selber mache keine Musik, nur daß ich viel singe und pfeife. Aber ich brauche stets Musik, und sie ist die einzige Kunst, die ich bedingungslos bewundere und für absolut unentbehrlich halte, was ich von keiner anderen sagen möchte.« Es mag manchen erstauen, aber es sind die alten Chinesen, von denen Hesse die Musik am vollkommensten verstanden sieht. Vollkommene Musik, so hat er bei ihnen gelernt, kommt aus dem Gleichgewicht: »Das Gleichgewicht entsteht aus dem Rechten, das Rechte entsteht aus dem Sinn der Welt. Darum vermag man nur mit einem, der den Welt-sinn erkannt hat, über die Musik zu reden.« (Lü Bu We, »Frühling und Herbst«) Diese Musik repräsentiert die Weltordnung, sie ist darum nicht chaotisch, also maßlos-rauschhaft, wie er es bei [↑Wagner](#) und Brahms mißbilligt. Echte Musik ist für Hesse immer heiter. Der Steppenwolf Harry Haller muß es im Kapitel über das »magische Theater« im skurril-surrealen Gespräch mit dem ewig göttlich-kindlichen [↑Mozart](#) erfahren. Des Steppenwolfs deutsch-pathetischer Hang zu Buße und pathetischem Selbstmitleid ist bei Mozart nicht gefragt, sondern allein der heitere Tanzschritt durchs Leben. Noch in seiner Bodenseezeit wollte Hesse mit dem von Othmar [↑Schoeck](#) nicht vertonten Libretto [↑»Bianca«](#) die romantische Oper erneuern. Er notiert über klassische und romantische Musik: »Es gibt zweierlei Musik. Die eine klassisch, die andere

romantisch. Die eine ist architektonisch, die andere malerisch. Die eine ist kontrapunktisch, die andere koloristisch. Wer wenig von Musik versteht, genießt meist die romantische leichter. Die klassische hat keine solche Orgien und Räusche zu bieten wie jene, sie bringt aber auch nie Dégout, schlechtes Gewissen und Katzenjammer.« Diese Trennung zwischen romantischer und klassischer Musik scheint allerdings abstrakt. Dabei weiß doch keiner besser als Hesse, daß sich Musik (wie alle Kunst) nie an schulmeisterliche Klassifizierungen hält.

Während der Arbeit am »Glasperlenspiel«, seinem großen Musikerziehungsroman, wendet sich Hesse jedoch nun fast ausschließlich der klassischen Musik und dem Instrument des Gottesdienstes, der [Orgel](#) zu. In der Musik wurzelt Hesses ganzes dichterisches Selbstverständnis. Dichten, das ist für ihn: Singen. Seine in konventioneller Reimform im 19.-Jahrhundert-Mörike-Stil geschriebenen Gedichte; es sind Lieder. Sie gehören zu jener Hausmusik, die er früh zu einem Teil seines Lebens macht und bis zu seinem Tode pflegt. Beständig denkt Hesse über Musik nach, will ihr Wesen ergründen. Er hat es das Geheimnis der Musik genannt, »daß sie nur unsere Seele fordert, die aber ganz«. Was Musik nicht fordert, sind Intelligenz und Bildung, »sie stellt über alle Wissenschaften hinweg in vieldeutigen, aber im letzten Sinne immer verständlichen Gestaltungen stets nur die Seele des Menschen dar«. Hier traut er dem Laien ein besseres Urteilsvermögen zu als dem professionell Geschulten. Musik, das ist mehr als bloß subjektiver Stimmungsausdruck: der Anteil des Einzelnen an der objektiven Weltmusik (»Sphärenmusik«), deren Töne in uns Resonanz finden, wenn wir zu hören verstehen. So wird Musik für Hesse zum einzigen Lehrmeister, vor dem wir uns in Demut beugen können (müssen), ohne uns zu verbiegen.

Musik besitzt Zauberkraft, sie ist für Hesse so etwas wie die Stimme Gottes in uns selbst. Sie verwandelt uns, wird zur Quelle allen Schöpfungstums. Im »Steppenwolf« heißt es dazu: »Ja, das war es, diese Musik war so etwas wie zu Raum gefrorene Zeit, und über ihr schwang unendlich eine übermenschliche Heiterkeit, ein ewiges göttliches Lachen.« Über sein Gedicht »Flötenspiel« schreibt Hesse 1940, in der Schlußzeile kristallisierten sich seine vieljährigen Spekulationen über das Wesen der Musik. Das Gedicht endet: »Und alle Zeit ward Gegenwart.« Dies bedeutet nichts weniger als die *Unio mystica*, die ästhetische erfahrbare »Identität von Augenblick und Ewigkeit«. Ein Moment von hochbeschleunigter Zeitstillstellung, lebendiges Paradox formgewordener Unmittelbarkeit, wie es aus der Faszination, dem Ergriffensein durch etwas, das größer ist als wir, entspringt. Musik und Krieg schlossen sich aus. Das resümiert Hesse als die Grunderfahrung seiner Zeit bei der [↑Gefangenenfürsorge](#) in Bern, als er im April 1916 seinem Jugendfreund, dem Komponisten Othmar [↑Schoeck](#), auf dem Züricher Bahnhof begegnet und dessen Anblick ihn an jene heile Welt erinnert, als Musik noch möglich war; eine Erinnerung, vor der er jetzt zurückscheut: »Es hatte für mich die schreckliche Zeit begonnen, in der ich die Berührung mit allem Schönen, und vor allem mit der Musik, kaum ertragen konnte [...] ein paar Takte Musik brachten die ganze notdürftige Ordnung und Zucht, in der ich mich hielt, zum Einsturz und weckten eine nicht auszuhaltende Sehnsucht nach Flucht aus dieser Welt und diesem Kriege.«

Hermann Kasack spricht in seinem Aufsatz über »Hermann Hesses Verhältnis zur Musik« (1950) aus, was die Musik als »legitimes Mittel der Magie«, wie Hesse sie nannte, in sich aufschließe: den Ursprung. »Dann ist die Musik keine Flucht mehr aus der Realität, sondern deren Bejahung im Reich einer erhöhten Wirklichkeit, einer magischen Realität, die sich in Geordnetheit, Sinn und Ge-

setzlichkeit göltiger erweist als jede Augenblicksrealität. Nur wenn diese Transzendenz erreicht ist, sollte von Musik in ihrer vollkommenen Bedeutung gesprochen werden – und das gilt zugleich für alle Dichtung, für alle Kunst.«

Müßiggang

Ist eine Kunst, die man – wo wohl? – bei den Romantikern lernt. Sehr früh, mit siebenundzwanzig Jahren in seiner [↑Gaienhofener](#) Bodenseezeit (1904) hat Hesse den kleinen, mit der Unterzeile »Ein Kapitel künstlerischer Hygiene« versehenen Text »Die Kunst des Müßiggangs« geschrieben. Es geht um die Kunst zu leben. Abseits des Stroms derer, die vom Zeitgeist vorangetrieben werden: immer schneller, immer bewußtloser. Für das geruhsame Jahr 1904 ein wahrhaft prophetischer Text. Schon hier erscheint [↑Asien](#) als Vorbild, das es zeitlebens für Hesse blieb: »Der Hintergrund jener morgenländischen Kunst, die uns mit so großem Zauber fesselt, ist einfach die orientalische Trägheit, das heißt der zu einer Kunst entwickelte, mit Geschmack beherrschte und genossene Müßiggang.« Wieviel Zeit haben die Orientalen doch! Dieser Stoßseufzer kehrt bei Hesse immer wieder. »Sie sind Millionäre an Zeit, sie schöpfen wie aus einem bodenlosen Brunnen, wobei es auf den Verlust einer Stunde und eines Tages und einer Woche nicht groß ankommt.« Wahrer Reichtum ist der an Zeit, das ist die Grundlage aller Lebenskunst. Dagegen bei uns aufgeklärten Europäern: Wir haben »die Zeit in kleine und kleinste Teile zerrissen, deren jeder noch den Wert der Münze hat...« Was kann man dagegen tun? Man kann zum Beispiel [↑Wein](#) trinken. Der Wein bringt uns dem Zeitbegriff der Orientalen näher. Wir fühlen die Besonderheit des Augenblicks. »Hier ist der Punkt, an welchem ich eine durch solide Tradition befestigte und geläuterte Tradition des Faulenzens

schmerzlich vermisse und wo mein sonst unbefleckt germanisches Gemüt mit Neid und Sehnsucht nach dem mütterlichen Asien hinüber äugt, wo eine uralte Übung es vermocht hat, in den scheinbar formlosen Zustand vegetativen Daseins und Nichtstuns einen gewissen gliedernden und adelnden Rhythmus zu bringen.« Praktisch bedeutet das, zu lernen, daß man manche Bücher nur im Liegen, nicht im Sitzen lesen soll. Noch besser: sich vorlesen lassen! Der höchste Zustand dieser Übung ist die »Selbstvergessenheit« des Augenblicks. Das Verschmelzen des Ich mit dem Strom der Zeit, der einen Moment stillsteht: im Genuß. Der Müßiggänger also ist einer, der in die Zeit hinabtaucht, sich fallen läßt in sie und dadurch teilhat an ihrem Reichtum.

Für den Künstler ist diese Kunst der Sammlung in der Zerstreuung unabdingbar: »Manches Künstlerleben besteht zu einem Drittel, zur Hälfte aus solchen Zeiten. Nur ganz seltene Ausnahmemenschen vermögen in stetem Flusse fast ohne Unterbrechung zu schaffen. So entstehen die scheinbar leeren Mußepausen, deren äußerer Anblick von jeher Verachtung oder Mitleid der Banausen geweckt hat. So wenig der Philister begreifen kann, welche immense, tausendfältige Arbeit eine einzige schöpferische Stunde umschließen kann, so wenig vermag er einzusehen, warum so ein verdrehter Künstler nicht einfach weiter malt, Pinselstriche nebeneinander setzt und seine Bilder in Ruhe vollendet, warum er vielmehr so oft unfähig ist, weiterzumachen, sich hinwirft und grübelt und für Tage oder Wochen die Bude schließt. Und der Künstler selbst wird jedesmal wieder von diesen Pausen überrascht und getäuscht, fällt jedesmal wieder in dieselben Nöte und Selbstpeinigungen, bis er einsehen muß, daß er den ihm eingeborenen Gesetzen gehorchen muß und daß es tröstlicherweise oft ebenso sehr Überfülle als Ermüdung ist, die ihn lahmlegt. Es ist in ihm etwas tätig, was er am liebsten heute noch in ein sichtbares,

schönes Werk verwandelte, aber es will noch nicht, es ist noch nicht reif, es trägt seine einzig mögliche schönste Lösung noch als Rätsel in sich. Also bleibt nichts übrig als warten.«

Jedoch, ein geborener Müßiggänger ist Hesse nicht, er ist ja schon ein geborener Protestant, schlimmer noch: Pietist. Da hat er einiges abzuarbeiten in Sachen Müßiggang, wie er sich selbst eingesteht: »Wenn ich nicht im Grunde ein sehr arbeitsamer Mensch wäre, wie wäre ich je auf die Idee gekommen, Loblieder und Theorien des Müßiggangs auszudenken. Die geborenen, die genialen Müßiggänger tun dergleichen niemals.« Der nicht geborene, sondern gelernte Müßiggänger aber wird in der modernen Kultur am ehesten eines: Kurgast. Darum hat Hesse sich auch ein Nietzsche-Wort als Motto für seinen Kurgast gewählt: »Müßiggang ist aller Psychologie Anfang.«

N

Nacktklettern

Zunehmend unwohl fühlt sich Hesse in der bürgerlichen Welt, den scheinbaren Idyllen vorm Ersten Weltkrieg. Auch die Ehe mit Maria Bernoulli belastet ihn immer stärker. Als Schriftsteller ebenso plötzlich etabliert wie auf romantische Motive festgelegt, beginnt Hesse mit alternativen Lebensformen zu experimentieren. Zurück zur Natur!, lautete der Ruf Rousseaus, den nun eine ganze Bewegung zu hören beginnt. Ein Protest gegen die Industrialisierung, die urbane Lebenswelt der Städte. So wird Hesse die Nacktkletterei zum Naturbekenntnis (das auch auf einer Reihe von Fotos festgehalten ist).

1907 begibt er sich für vier Wochen in die Naturheilanstalt von Monte Verità bei Ascona. Dort existierte eine vegetarische Kolonie, die von dem belgischen Industriellensohn Henri Oedenkoven und der Österreicherin Ida Hofmann um die Jahrhundertwende gegründet worden war. In einem Brief, kurz nach seiner Ankunft, zeigt sich Hesse erst einmal begeistert: »Unser Luft- und Sonnenbadeplatz, wo man nackt geht... Ich bleibe jedenfalls noch eine Weile... bewohne eine eigene Holzhütte allein, ganz im Grünen und habe Ruhe und Freiheit genug. Dabei lebe ich streng abstinent und vegetarisch, was mir hier ganz leicht fällt.«

Schnell jedoch stört ihn der Fanatismus der Naturbewegung. Die sektenartigen Gruppierungen, die eifernd um die »reine Lehre« streiten, stoßen ihn, der den inneren Frieden und Kraft zum Arbeiten sucht, immer mehr ab. Er hat darüber in den Erzählungen »Der Weltverbesserer«, »Der Waldmensch« und »Doktor Knölges Ende« geschrieben.

Nichts haßt Hesse so wie die Ideologisierung einer Idee durch Parteimenschen. In »Doktor Knölges Ende« (1909) sieht er – und es klingt wie aus Kafkas »Strafkolonie« – die Utopie vom neuen naturverbundenen Leben zur Ankunft kommen: »Da gab es Vegetarier, Vegetarianer, Vegetabilisten, Rohkostler, Frugivoren und Gemischtkostler,... deren Bestrebungen eine Art von vegetarischem Zionismus waren. Da kamen Priester und Lehrer aller Kirchen, falsche Hindus, Okkultisten, Masseure, Magnetopathen, Zauberer, Gesundheitsbeter.« Hesse aber kann dem asketischen Ideal nichts abgewinnen. Er hat als Kind genug unter den prinzipienreichtenden Pietisten-Eltern gelitten. Eine Idee, die voller Pathos Opfer einfordert, wird lebensfeindlich. Hesse stößt das ab. Er verweigert sich einer jeden Radikalisierung, die den Menschen als Maß verliert. (1909, im gleichen Jahr wie »Doktor Knölges Ende«, erscheint auch Alfred Kubins phantastischer Roman »Die andere

Seite«, in dem – hinter hohen Mauern – das Gelobte Land lockt und sich dann als im ewigen Halbdunkel liegende Diktatur entpuppt.)

Wenn Hesse sich fortan nackt in die Sonne legt, dann allein um des Gefühls von Freiheit willen, der sinnlichen Selbsterfahrung des Körpers in der Natur – nicht aber, um einem Götzen von Idee zu dienen. Der tritt am Ende immer als ein unfrei machender -ismus auf.

Narziß und Goldmund

Gleichsam der Januskopf zum »Steppenwolf«. Als dieser 1927 erschien, arbeitete Hesse bereits an einem Kontrastbuch, wie es stärker kaum vorstellbar, das in der mittelalterlichen Klosterwelt angesiedelt ist und 1930 herauskommt. Es gilt als das »durchsonnteste« seiner Bücher, manche nennen es auch ein Stück Manierismus und lächeln über die vermutete »Altherrenerotik«. Von den Verkaufszahlen her jedoch wird es das erfolgreichste Buch zu Lebzeiten Hesses; in kurzer Zeit erreicht es eine Auflagenhöhe von 50000 Stück. Aber wie schon der »Steppenwolf« verlangt auch »Narziß und Goldmund«, daß man sich ganz auf seine Eigentümlichkeiten einzulassen bereit ist. Nur so entfaltet es seinen – dennoch – vorhandenen gedanklichen wie sprachlichen Reichtum. Die Vorbehalte gegenüber »Narziß und Goldmund« kann Hesse sehr gut verstehen. Ihm liegt der »Steppenwolf« auch näher. Aber: »... beim Goldmund kann der gute deutsche Leser Pfeife rauchen und ans Mittelalter denken, und das Leben so schön und so wehmütig finden, und braucht nicht an sich und sein Leben, seine Geschäfte, seine Kriege, seine ›Kultur‹ und dergl. zu denken. So hat er wieder einmal ein Buch nach seinem Herzen gefunden. Nun, es ist ja einerlei, es kommt ja doch bloß auf die paar wenigen an ...«

»Narziß und Goldmund« ist die »Geschichte einer Freundschaft«. Hesse umreißt das Thema im nicht veröffentlichten Vorwort: »Wenn zwei Menschengestalten, zwei Urprinzipien, zwei ewige Gegenwelten einander verkörpernd begegnen, dann ist ihr Schicksal unentrinnbar: sie müssen einander anziehen, müssen einer vom anderen bezaubert werden, müssen einander erobern, einander erkennen, einander zum höchsten steigern oder einander vernichten. So geschieht es jedesmal, wenn Männliches und Weibliches, wenn Gewissen und Unschuld, wenn Geist und Natur einander in reinen Verkörperungen kennenlernen und in die Augen sehen. Und so geschah es auch mit Narziß und Goldmund; dies ist es, was ihre Geschichte seltsam und bedeutsam macht.«

Ausgangspunkt des Geschehens ist das Kloster Mariabrunn (unschwer darin Maulbronn zu erkennen). Hier stehen sich Narziß, der strenge Ordnungs-Denker, und Goldmund, der ausschweifend Liebende und in keine feste Ordnung zu bringende Chaot (Künstlernatur!), gegenüber. Wie der eine in der dünnen Luft der Gedanken zu ersticken droht, so droht der andere im Meer der Sinne unterzugehen. Aber letztlich verbindet auch diesen Gegensatz wieder eine höhere Einheit. Verstand und Sinne gehören zusammen, so die Botschaft, sie sind nur verschiedene Seiten einer lebendigen Sache. Der Konflikt ist allerdings höchst simpel konstruiert, hier verstört nichts wie beim »Steppenwolf«, sondern es wirkt alles höchst erbaulich. Mit einem etwas mulmigen Gefühl im Bauch muß sich auch Hesse gefragt haben, was er da eigentlich fabriziert hat. In einem Brief aus dem Jahre 1930 heißt es: »Gestern las ich in der alten ›Deutschen Rundschau‹ die erste wirklich ablehnende Kritik über Goldmund, was mir beinahe ein Trost war, denn die Einmütigkeit und dumm schablonierte Gleichartigkeit, mit der die Presse bisher den Goldmund lobte, schmeckte mir ein wenig danach, als sei man froh, den Hesse jetzt als

einen alten, ungefährlich gewordenen Mann noch einmal vor dem Nekrolog rühmen zu können.« Interessant sind die Titelideen, die Hesse außer »Narziß und Goldmund« noch hatte. »Narziß oder der Weg zur Mutter« stand an erster Stelle, auch »Das Lob der Sünde« konnte er sich vorstellen. Die Glorifizierung der Mutter, sie kommt aus Hesses schon lang vorhandener Hochschätzung von Bachofens Mutterrechtslehre, verstärkt durch seine Erfahrungen mit der Psychoanalyse. So mündet »Narziß und Goldmund« geradezu in eine Apotheose der Mutter. Goldmund, der sterbende Vagabund, spricht zu Narziß seine letzten Worte – und zeigt sich so für Hesse doch als der vollkommenere Mensch: »Aber wie willst du einmal sterben, Narziß, wenn du doch keine Mutter hast? Ohne Mutter kann man nicht lieben. Ohne Mutter kann man nicht sterben.«

Nationalismus

Hermann Hesse schreibt im »Rigi-Tagebuch« an die Deutschen: »Und jetzt könnt ihr, mitten im Elend, wieder etwas haben und erleben, ein neues Stück Entfaltung und Menschwerdung, das ihr vor den Siegern und vor den Neutralen voraushabt: Ihr könnt den Wahn jedes Nationalismus, den ihr ja im Grunde längst schon hasset, durchschauen und euch von ihm befreien.« (»Neue Schweizer Rundschau«, September 1945) Ricarda Huch antwortet am 12. April 1946 in der sowjetamtlichen »Täglichen Rundschau«: »Selbstachtung erweckt Achtung. An der Stetigkeit eines selbstverständlichen Nationalbewußtseins haben es die Deutschen fehlen lassen. Es muß zugestanden werden, daß die Ergebnisse der letzten Jahrzehnte geeignet waren, unsere Schwächen zu nähren, unser Nationalgefühl ins Krankhafte zu steigern und nach 1918 gleichsam uns zu verbittern.« Zwei noble Geister im fruchtbrin-

genden Gespräch. Fruchtbringend? Wie derartige Gespräche in diesem deutschen Lande zu verlaufen pflegen, zeigt Heinrich Dietze in seinem »Dank« an Ricarda Huch ebenfalls in der »Täglichen Rundschau«: »Hermann Hesse, der den Krieg und seine Nachwirkungen nur aus der Perspektive der Ruhe und Geborgenheit kennt, hat unser Deutschland beleidigt. Das ist beschämend.« Hesse selber hatte bereits 1919 in »Zarathustras Wiederkehr« geschrieben, was er von diesem Typus des Deutschen hält: »Habt ihr euch nie darüber besonnen, woher es kommt, daß der Deutsche so wenig geliebt, daß er so sehr, so tief gehaßt, so sehr gefürchtet, so leidenschaftlich gemieden war?« Hesse blieb trotz aller Opposition gegen den Geist seines pietistisch-puritanischen Elternhauses vom schwäbischen Pietismus geprägt. Dieser lebte als Hochachtung vor dem Buch in ihm weiter. Auch die schwäbische ↑[Romantik](#) Mörikes war ihm lebenslang Heimat. Ebenso die Erzählwelt des Schweizers Gottfried Keller. Wie ↑[Nietzsche](#) war Hesse ein europäischer Geist. Mehr noch: ein ↑[Morgenlandfahrer](#)«.

Nebel

Mit dem bürgerlichen Erfolg, der Familie, dem Haus in Gaienhofen stellte sich auch etwas Unerwünschtes ein: Das äußere Bild des Dichters wurde dem inneren immer fremder. Das Resultat war Einsamkeit. Häufig geht er nun auf Reisen, aber das ist höchstens eine Ablenkung. Der mythenreiche Bodensee fesselt ihn, der oft mit dem Boot unterwegs ist, oder einfach auf ihn hinausblickt, auf eine ungute Weise. Seine ganze Existenz mutet ihm nun an wie der häufige Nebel über dem See. 1906 hat er darüber die Verse geschrieben, die die Problematik seiner Gaienhofener Existenz aussprechen: »Seltsam, im Nebel zu wandern!/Leben ist Einsamsein. /Kein Mensch kennt den anderen,/Jeder ist allein.«

Neurotiker

Der [↑Kurgast](#) ist ein Dokument des Künstlers in der Krise. Seine Nerven reagieren äußerst sensibel auf die »flüchtigen, beweglichen Werte«. Dieser Mangel an Robustheit macht ihn verletzlich inmitten einer auf Unverletzlichkeiten trainierten Welt. Wer also kann die Verletzungen heilen? Die Ärzte mit ihrem naturwissenschaftlichen Weltbild, in dem gesund und krank normierte Größen sind, wohl kaum: »Der Naturwissenschaftler weiß ja meistens wenig, er weiß unter anderem nicht, daß es gerade für die flüchtigen, beweglichen Werte, die er imponderabel nennt, außerhalb der Naturwissenschaft alte, hochkultivierte Meß- und Ausdrucksformen gibt, daß sowohl Thomas von Aquin wie Mozart, jeder in seiner Sprache, gar nichts anderes getan haben, als sogenannte Imponderabilien mit einer unerhörten Präzision zu wägen.«

Darum sei, schreibt Hesse, der »neurotische Charakter« nicht als Krankheit, sondern als ein zwar schmerzhafter, doch höchst positiver Sublimierungsprozeß gesehen, ein durchaus hübscher Gedanke – ihn zu leben aber weit wichtiger als ihn bloß zu formulieren. Und unendlich viel schwieriger ist das natürlich auch. Zumeist muß sich der Künstler – der Neurotiker! – damit begnügen, heilsame Einsichten zu formulieren.

Die wenigsten Formulierungs-Künstler sind auch Lebens-Künstler. Die meisten bleiben Neurotiker. Sie sehen sich wie durch eine Glasscheibe vom Leben getrennt. Alles, was sie dabei tun können, ist, diesen Zustand immer wieder zu beschreiben.

Nietzsche

Auf den ersten Blick hat Hesse nicht viel gemein mit dem aggressiven Philosophen, der immer zuspitzen, polarisieren und angreifen wollte. Auf den zweiten Blick dann doch sehr viel. Augenfällig wird dies, als Hesse 1919 seine Anti-Nationalismusschrift »Zarathustras Wiederkehr« ganz im Tonfall Nietzsches vortrug. Aber schon weit früher, in seiner Tübinger Zeit, hat er Nietzsche gelesen und bewundert. Anspielungen auf Nietzsche sind seit dem »Peter Camenzind« häufig bei Hesse zu finden. Hesse verbindet mit Thomas Mann eine ähnliche Sicht auf Nietzsche, die bei beiden Dostojewski mit einschließt. Beide sehen sie in Nietzsche wie in Dostojewski Befreier von der Schein-Moralität des Bürgers, psychologische Raffinesse und den Willen zum »Verbrechen der Erkenntnis« (Thomas Mann).

Auch Hesses Harmoniebegriff verleugnet Nietzsche nicht, teilt seinen Drang zur Unabhängigkeit, seinen Anti-Nationalismus ohnehin – sucht, dies nicht in Frage stellend, jedoch immer nach einer über das bloß Gegensätzliche hinausreichenden Einheit und Ordnung, denn ↑[Goethe](#) steht ihm letztendlich ebenso nah wie Nietzsche. Nietzsche und Goethe, damit auch romantische und klassische Tradition, in Hesses Texten zeigen sie sich versöhnt.

Nobelpreis

Etwas überraschend kam er schon, 1946. Er galt dem »Glasperlenspiel« und seinem Willen zum Neuanfang, der geistigen Erneuerung Deutschlands. Hesse sah derlei äußere Ehre eher mit skeptischem Mißtrauen. Zu oft war er in der Öffentlichkeit bereits, vor allem wegen seiner Kritik am deutschen Nationalismus, diffamiert worden, als daß er den herrschenden Meinungen noch viel Bedeutung zumessen wollte. Zur Preisverleihung nach Stockholm

fährt er natürlich nicht, läßt sich aus Krankheitsgründen entschuldigen und begibt sich statt dessen für vier Monate zur Kur nach Marin. Auf einer Postkarte, die er von dort schreibt, lesen wir: »Haben Sie das mit dem Preis wirklich ernst genommen? Ich nicht. Ich hätte Ihnen zur Zeit, als vor Jahrzehnten die Betrachtungen und der Steppenwolf erschienen und teils ausgelacht teils giftig abgelehnt wurden, voraussagen können, daß im Augenblick der umgekehrten Konjunktur, im Moment der nächsten deutschen Niederlage, es Preise, Feiern und Auflagen für mich regnen werde – Dinge, die zu solcher Zeit genauso wenig Wert haben als etwa der Geldbetrag des jetzigen Preises, für den ich, wenn ich ihn nicht verschenken würde, auch nicht ein Stückchen Brot oder gar ein Glas Wein bekäme.«

Normalien

Seinen »Bericht aus Normalien« schreibt Hesse 1948. Er bleibt, bezeichnenderweise, Fragment. Aber er spricht sich gerade in seinem ironisch-bewaffneten Fragmentcharakter als Dokument einer romantischen Gesinnung aus. Sich nie vereinnahmen lassen, seine äußere wie innere Unabhängigkeit als höchstes Gut schlaue zu verteidigen wissen! Die Distanz des Außenseiters zu seiner Umwelt läßt ihn im scheinbar Normalen das Absurde erkennen. Der Dichter lebt im Gefühl, die Welt ist ihm fremd, und er muß dieses Gefühl liebenlernen. Sein Privileg ist es, allein auf verlorenem Posten zu stehen. Soll er es darum mit Würde tun: »... so wie mein Gefühl von Zugehörigkeit und Geborgenheit in dieser Runde ein Schwindel war und mich genauso einsam, wach und gegen den Geselligkeitszauber mißtrauisch zurückließ, wie ich immer gewesen war, so war vermutlich auch die Begeisterung, Kameradschaft

und Menschenfreundlichkeit der anderen nur eine Seifenblase und hübsche Lüge gewesen.«

Was zählt ein freier Dichter in Normalien? Nichts natürlich, es ist sogar ziemlich verboten, so offenkundig nirgendwo dazuzugehören. Also muß er sich auf polizeiliche Anweisung als Dichter ausweisen, irgendwo das geachtete Mitglied einer Zunft werden. Zufällig ist es die Schneiderzunft, bei der er sich per Gesetz um Aufnahme bemühen muß, aber das ist auch egal, denn Schneider gibt es in der Schneiderzunft ohnehin keine. Es kommt nur darauf an, seine Dazugehörigkeit zu bekunden, seine Gesellschaftstauglichkeit, sprich: Harmlosigkeit. Hesse, das zeigt dieser kleine Alters-Text, revoltiert nicht mehr gegen die Normalier, sondern treibt sein ironischkluges Spiel mit ihnen. Habe Vergnügen an der Absurdität der Rituale menschlichen Zusammenlebens! Der Dichter: weniger Bekenner als artistischer Maskenspieler jetzt. Ein gelassen-heiterer Falstaff-Ton herrscht, der jedoch nicht über die auf dem Wege liegenden Mühen, Kämpfe und Frustrationen hinwegtäuschen will. Nun heißt es altersweise: So ernst darf man das alles nicht nehmen, es ist schließlich nur die menschliche Komödie der Eitelkeiten: »Dies war ja gerade das Hübsche, das Entzückende an meiner Zunftgeschichte, daß sich da wieder einmal die Gesellschaft, die Allgemeinheit, die offizielle Welt mir mit drohenden Ansprüchen genähert hatte, daß es nach dem Erscheinen des Polizisten auf dem knatternden Rade ausgesehen hatte, als wolle mir die Welt meinen Beruf wieder einmal entweder verbieten oder mich seine Duldung mit unverhältnismäßigen, mit übergroßen und unerträglichen Opfern bezahlen lassen – und daß dann alles auf eine Zeremonie und auf einen Spaß hinauslief und die Welt nichts weiter von mir verlangte, als zwei oder drei Stunden Zeche-
rei mit einer Stube voll harmloser Leute, die mich am nächsten

Tage nicht mehr kannten, noch von mir verlangten, daß ich sie kenne.«

Nürnberger Reise

Erschien 1927, parallel zum »Steppenwolf«. Zugrunde liegt diesem Text eine zweimonatige Reise zu mehreren Vorlesungen in Ulm, Augsburg und Nürnberg, die Hesse 1925 eher widerstrebend unternahm, weil ihm öffentliche Auftritte aller Art zuwider waren. Mit dem ↑[Kurgast](#)« ist dieser einer der wenigen unmittelbar autobiographischen Texte Hesses. Die zuerst so unscheinbar wirkende persönliche Reiseschilderung wächst sich dann mehr und mehr zur fundamentalen Kritik an der modernen ↑[Maschinenkultur](#) aus. Letztlich ist es Osterdingens Blaue Blume, ein romantisches Sehnen, das ihn doch losfahren läßt ins Schwabenland. So also wird diese Reise »geboren aus dunkler Erinnerung an die schöne Lau und den Dichter Mörike, nun bestimmt, mich zu den Klängen meiner Frühzeit zurückzuführen«.

Hesse ist, wie so oft, in einer tiefen Krise, als er abfährt: in »Steppenwolfstimmung«. Er ist chronisch krank, Gicht und Augenschmerzen plagen ihn. Seine zweite Frau, Ruth ↑[Wenger](#), mit der er nie richtig zusammengelebt hat, läßt sich 1927 von ihm scheiden. Es handele sich bei Hesse um einen »Eremiten, Sonderling, Neurotiker, Schlaflosen und Psychopathen«, befindet das Gericht und stützt sich dabei auf eine Selbstaussage Hesses aus seiner »Nürnberger Reise«. Der Bruder seiner ersten Frau Maria ↑[Bernoulli](#) hat gerade Selbstmord begangen, und ihre Nervenkrankheit ist daraufhin wieder ausgebrochen. Die ständig von Ort zu Ort hin und her gestoßenen Söhne zeigen bereits Verhaltensstörungen und haben Schulprobleme. Das ist die Situation, in der Hesse auf seine Reise geht. Eine Flucht und ein Versuch, Heimat

wiederzufinden, gleichermaßen. Auch während dieser beiden so harmlos zur Erholung und zum Besuch bei Freunden geplanten Monate trägt er den »Steppenwolf« mit sich. Das Nietzsche-Wort vom auf die Katastrophe hin gebauten Werk steht drohend im Raume. Während dieser Reise entschließt sich Hesse zur größtmöglichen Radikalität seines Angriffs auf den faulen Konsens der alten bürgerlichen Ordnung, die den Mangel an Inhalt und Form immer nur von außen mittels technischer Aufrüstung zu kompensieren versucht. Heraus tritt am Ende der diesen Konsens aufkündigende [↑Steppenwolf](#) Harry Haller. Die Reise wird auch zu einem Lebensresümee. Hesse weiß, er ist ein Außenseiter, eine Zumutung für alle Menschen in seiner Nähe. Vor allem ein »unmoderner Mensch«: »Womit leben wir denn eigentlich, wo spüren wir das Leben, wenn nicht in unseren Gefühlen? Was hilft mir ein voller Geldsack, ein gutes Bankkonto, eine flotte Bügelfalte und ein hübsches Mädchen, wenn ich dabei nichts fühle, wenn meine Seele sich nicht rührt?«

Hesse entschließt sich, sein Außenseitertum als besondere Opferfordernde Auszeichnung zu bejahen: »Auf die Dauer ist es mir nie geglückt, mich einem Kreise anzuschließen, irgendwo zugehörig zu sein und mitzuerleben, irgendeine Art von ständiger Symbiose mit anderen zu erreichen. Dafür habe ich immer das Glück gehabt, für kürzere Zwischenzeiten liebe Freunde zu gewinnen und ohne Vorsicht und Politik reden und mich geben zu können.« Es sind immer nur seltene Momente, in denen sich Hesse in glücklicher Übereinstimmung mit seiner Umgebung mit anderen Menschen befindet: »In keiner Kunst bin ich so sehr Dilettant und Anfänger wie in der der Geselligkeit, aber keine entzückt mich mehr als sie in den seltenen Stunden, wo ich sie in wohlwollender Umgebung üben darf.«

Und noch einen weiteren Nachteil, immer nur abseits der Metropolen leben zu können, vermag er jetzt als Vorzug zu bejahen: »Zur Stadt habe ich, auch heute noch, ein völlig ländliches und kindliches Verhältnis.«

O

O

Ausruf höchster Begeisterung. Von Hesse vornehmlich über Italien zu hören: »O Venedig! O Ravenna! Dort wo ich nur Fremdling gewesen bin, könnte ich vielleicht leben – hier vegetiere ich eben so hin.« (1901)

Om

Oft karikiert und parodiert. Das jedoch ist nicht Hesses Absicht. Er meint es ernst, wenn er in »Siddhartha« – im Untertitel eine »indische Dichtung« genannt – vom »Om« als »heiligem Wort« spricht. Siddhartha begegnet das Om im Traum. Erwacht fühlt er sich als neuer Mensch: »Leise sprach er das Wort Om vor sich hin, über welchem er eingeschlafen war, und ihm schien, sein ganzer langer Schlaf sei nichts als ein langes, versunkenes Om-Sprechen gewesen, ein Om-Denken, ein Untertauchen und völliges Eingehen in Om, in das Namenlose, Vollendete.« Om, das ist die Befreiung des »Ich« aus seiner individualistischen Vereinzelung im Einheitsdenken der ewigen Harmonie. Darauf fixiert sich Hesse mit zunehmendem Alter immer stärker. Er kleidet seine neuplatonische

Geistes- und Gemütslage in eine altindische Fabel: »Siddhartha«. Der exotische Effekt gehört dabei zum Programm.

Onestep

Modetanz der zwanziger Jahre, den Hesse in seinen ↑[Züricher](#) Wintern versucht zu lernen. Diese verzweifelten Anläufe, im leichten Nachtleben Ablenkung von seinen Depressionen zu finden, hat er im ↑»[Steppenwolf](#)« beschrieben. Wie Harry Haller ein unheilbarer Außenseiter, so sucht auch Hesse die urbane Lebenskunst zu erlernen: »Mit den Tänzen ging es nur sehr mäßig vorwärts, meine sechs Tanzstunden sind nun vorbei. Der Boston oder der Blouse (oder wie man ihn schreibt ist mir noch recht problematisch, ich zweifle da sehr an meiner Fähigkeit, aber den Fox und den Onestep glaube ich nun soweit bewältigen zu können, als man es von einem älteren Herren mit Gicht erwarten darf. Für mich liegt die Bedeutung dieser Tänzerei natürlich vor allem in dem Versuch, mich irgendwo ganz naiv und kindlich dem Leben und Tun der Allerweltsmenschen anzuschließen. Für einen alten Outsider und Sonderling ist das immerhin von Bedeutung.« (Brief, Febr. 1926, an Alice Leuthold) So sehr steigert sich Hesse in die nächtliche Tänzerei hinein, daß er an Emmy und Hugo Ball schreibt, er sei bei Hans Arp gewesen, »und zwar in einer geschäftlichen Angelegenheit«. Hinter diesen ominösen Worten verbirgt sich Hesses simples Anliegen, Arp solle eine Karte für den Maskenball besorgen.

Orgel

Nicht irgendein Instrument, sondern die Stimme Gottes. Darum gilt Hesse das Orgelspiel als heilige Kunst: ars sacra. Hesses gan-

zes großes Glaubensbedürfnis hat sich aus den kirchlichen und theologischen Gegenden zurückgezogen: in die ↑[Musik](#). Hier klingt die Verehrung noch rein, die Demut des Menschen gegenüber Geist und Natur hat nichts Starres, Gewaltsames, sondern ist seine lebendig-biegsame Melodie. So wird das Gedicht »Orgelspiel« zu Hesses Glaubensbekenntnis, zu einer Feier der Musik, die sich »aufbaut zu geistigen Räumen«. In der Musik klingt der Kosmos wider, repräsentiert die Ordnung, deren Teil der Mensch ist. Und die Orgel holt ihn hervor, diesen so reichen und reinen Ton, in dem sie etwas vom beseelten Kosmos offenbart: das Geheimnis der Harmonie, des Vielen, das doch Eines ist. Wenn Hesse in seinen Texten jemanden auf der Orgel spielen läßt (Demian, Josef Knecht...), so ist das ein Mensch, der bereits teilhat an dieser göttlichen Harmonie, die allein durch den musikalisch gestimmten Menschen zum Klingen gebracht werden kann.

P

Pablo

Leichtlebiger Saxophonspieler im »Steppenwolf«, bei dem Harry Hallers Tiefsinn nicht verfängt. Er lebt die reine Musikalität, der Harry mißtraut, die ihn aber noch mehr fasziniert. Hesse hat in der ↑»[Morgemandfahrt](#)« Pablo auftreten lassen und uns damit einen Schlüssel für sein Verständnis gegeben: Pablo ist der verkleidete Mozart.

Pädagogische Provinz

Ein Motiv aus ↑[Goethes](#) »Wilhelm Meister«, das Hesse zu ↑»[Kastalien](#)« im ↑»[Glasperlenspiel](#)« inspirierte. Die pädagogische Absicht ist hier keine ironische Maske, die sich Hesse aufsetzt, wie der »Steppenwolf«-Leser vermuten könnte, sondern bitterernst gemeint. Das hat seinen Anlaß in der deutschen Situation dieser Zeit: Der Nationalsozialismus als großangelegter Zerstörungsversuch von Tradition und Geist provoziert eine solche Utopie vom »besseren Deutschland«, das eines von einer noch heranzubildenden (provokant gesagt: zu züchtenden) neuen geistigen Elite geprägtes sein soll. Ein »Orden«, der um eine die herrschende Interessenhaftigkeit übersteigende Sinnhaftigkeit des Ganzen weiß. Aber auch so ein »Orden« in pädagogischer Absicht ist nur, das zeigt der zweite Teil des »Glasperlenspiels« über den Aussteiger, »magister ludi« Josef Knecht, eine Phase auf dem Weg der Vervollkommnung. Diese geht über alle institutionellen Separierungen hinweg - verbindet den Einzelnen unmittelbar mit dem Geistigen. Das ist es auch, was der lebenslang intensiv die Literatur des frühen 18. Jahrhunderts studierende Hesse von der aus dem Pietismus hervorgehenden christlichen Erweckungsbewegung (Bengel, Oetinger) und ihrer antischolastischen Glaubensfrömmigkeit gelernt hat: die »unio mystica« des auseinanderstrebenden Endlichsichtbaren im Unendlich-unsichtbaren Ganzen des Geistes.

Dies entspricht auch der Geschichtsmethode Gottfried Arnolds in der »Unparteiischen Kirchen- und Ketzerhistorie« (1699/1700), die einen entscheidenden Einfluß auf den jungen Goethe hatte. Der Gedanke der »Unparteilichkeit« ist es schließlich, der Josef Knecht bis zur Aufgabe gleichgültig gegenüber Amt und Würden (Macht) werden läßt, aber es ist eine Gleichgültigkeit (gegen die Versu-

chungen der Eitelkeit), die aus einer Verantwortung dem Geistigen gegenüber kommt.

Bewußt wendet sich Hesse hier auch dem pietistischen Erbe seiner Eltern und damit dem Bildungsproblem wieder zu. Hesse wiederholt gleichsam den Versuch Hermann Heilners aus ↑[»Unterm Rad«](#), sich zu bilden (in Goethes Sinne: menschlich zu vervollkommen). Und diesmal gelingt es. Aber nur weil hier keine Wissensleipauer am Werke sind, sondern der »Meister« Josef Knecht sich einen Jünger sucht, dessen Bildung er sich widmet.

Hesse schreibt – als sein deklariertes Hauptwerk – dies mitunter schwerblütig-hölzern wirkende große Traktat über Erziehung, weil er es nach 1933 als das entscheidende Thema der Zeit begreift. Wie kann man die jungen, von der nationalsozialistischen Haß-Ideologie so furchtbar mißhandelten und verstümmelten Seelen retten? Hier offenbart sich Hesses Bildungsideal: als Heilung durch Harmonisierung. Musik wird zur universalen und unzerstörbaren Sprache der Humanität. Darum hat Hesse unter dem Eindruck der Kulturzerstörung, der versuchten Auslöschung allen verantwortlichen Denkens in Deutschland, seine geistige Gegenrepublik entworfen, die sich an Goethes »pädagogischer Provinz« schult: Kastalien.

Partei

Hesse ist unparteiisch im Sinne des Ketzerchronisten Gottfried ↑[Arnold](#). Radikal die eigene, niemals eine fremde Position, gar die der unterdrückten, fortschrittlichen oder leidenden – welche Attribute sich die Abstraktion auch immer sucht – Menschheit vertretend. In seinem »Entwurf zum Brief an einen Kommunisten« schreibt er: »Ich diene dem Geist, und wo eine Partei den Geist vergewaltigt, hat sie mich zum Gegner.« Die eigene Unabhängig-

keit ist es, die dem Urteil erst seinen Wert gibt. Mit einem Satz von Adolf Dresen gesagt: Einsicht in die Notwendigkeit nur da, wo die Notwendigkeit Einsicht in die Freiheit hat. Vom Standpunkt einer Partei aus aber kann man nur nach dem Sich-in-den-Dienst-einer-Sache-Stellen fragen. »Jede Partei stellt solche Fragen an die Vertreter des Geistes. Sie sind falsch gestellt, und können nicht beantwortet werden.« Worauf es Hesse ankommt, das sagt er über den ↑[Kommunismus](#), dessen Folgerichtigkeit er anerkennt, so wie nach dem Herbst der Winter folge, aber dessen Parteigeist er strikt ablehnt: »Die Mode-Kommunisten werden eine Weile blühen, und werden abwelken, und es wird sich nichts verändert haben. Die echten Gestalter und Deuter des Lebens aber werden auch im Reich der Zukunft nicht Ausrufer und Plakatmaler von Programmen sein, sie werden auch im kommunistischen Staate eigensinnig und schwierig sein und sich nicht nach vorn drängen, und werden, auch wo sie dem souveränen Volk nicht schmeicheln, keine unwürdigen Genossen sein. Viele werden es nicht sein, sie kommen nicht in Rudeln zur Welt, und wenn man sie terrorisieren und gegen ihr Gewissen gebrauchen will, werden sie es vorziehen, sich totschiessen zu lassen, statt Verrat am Geiste zu üben.«

Pater Jakobus

Bei ihm geht Josef Knecht in die Lehre, etwas über Geschichte zu lernen, wie Hesse im Baseler Geschichtsschreiber Jacob Burckhardt und seiner Feier der Renaissance ein provozierendes Gegenüber fand. Hesse läßt Knecht mit Jakobus-Burckhardt bemerken, daß auch die übergeschichtlich scheinende Insel Kakanien nur ein Partikel im großen Strom des geschichtlichen Werdens und Vergehens ist. Auch darum verläßt Knecht Kakanien,

geht in die Welt hinaus und bringt sich ihr als Opfer – seine Mission als Lehrer erfüllend.

Pathos

Ein hoher Ton, wie ihn der Schmerz hervortreibt. Die Größe der eigenen Absichten kollidiert mit der Kleinheit der Welt. Pathos nimmt der Welt das ernsthaft übel und baut an Gegenwelten, die ganz aus Ideen bestehen und im Dauerkampf mit den herrschenden Niedrigkeiten (Interessen) liegen. Hesse scheut die hohen und besorg-ernsten Töne nicht – aber er kontrastiert sie zunehmend mit [↑Ironie](#), ohne die kein Pathos auszuhalten wäre: »Pathos ist eine schöne Sache, und jungen Menschen steht er oft wundervoll. Für ältere Leute eignet sich besser der Humor, das Lächeln, das Nichternstnehmen, das Verwandeln der Welt in ein Bild, das Betrachten der Dinge, als seien sie flüchtige Abendwolkenspiele.«

Peter Camenzind

Eine persönliche Einladung des Verlegers Samuel Fischer, in seinem Verlag zu publizieren, geht an den fünfundzwanzigjährigen Autor. Fischer war durch den Schriftsteller Paul Ilg und seinen Lektor Moritz Heimann auf Hesses »Hermann Lauscher« aufmerksam gemacht worden. Nun also schreibt Hesse für Fischer einen Entwicklungsroman nach dem Muster von Gottfried Kellers »Grünem Heinrich« (weshalb Kritiker das Buch auch »Grüner Peter« nannten). Er erscheint als Vorabdruck 1903 in der »Neuen Rundschau« und in Buchform 1904. Bereits nach vierzehn Tagen ist die erste Auflage vergriffen. Über Nacht wird Hesse zum Erfolgsautor. Worauf beruht die Attraktivität dieses merkwürdigen Peter Sempel aus dem Dorf Nimikon, der in die Stadt geht, um Künstler zu wer-

den? In seinem suggestiven Rousseauismus, der den Nerv der Zeit trifft. Denn die Industrialisierung stellt plötzlich die Frage nach der Natürlichkeit des Lebens, dem Sinn menschlicher Existenz ganz neu. Im »Camenzind« erkannten die Leser eine Verteidigung des natürlichen Lebens gegen die entfremdete moderne Großstadtexistenz. Daß Hesse nicht als Prophet des dörflichen Lebens daherkommt, sondern mit Ironie und wilder Fabulierlust zu unterhalten versteht, macht das Buch dann doch zu einem Stück großen 20.-Jahrhundert-Feuilleton. Es ist ein Plädoyer für die nicht »normierte Existenz«, wie Hesse in einem Brief schreibt, die sich allen Uniformierungstendenzen entzieht. Hesse wird es Jahrzehnte später im »Glasperlenspiel« auf den Begriff einer »Kritik des [↑Feuilletonistischen Zeitalters](#)« zuspitzen, das ein Zeitalter der meinungsmachenden Journaille ist und die Zerstörung aller großen Sinnzusammenhänge bedeutet. Dieses Thema also, das erstmals im »Camenzind« anklingt, läßt Hesse lebenslang nicht los: Die kleinen »schäbigen Berufsliteraten«, die ihr Geld mit Zeitungstexten verdienen, sind vor allem eines: auf unterhaltsame Weise zum schnellen Vergessen verdammt. Hesse nimmt sich da nicht aus, denn viele seiner kurzen Prosatexte schrieb er für Zeitungen. Man könnte es zur Provokation sogar so sagen: Der Feuilletonist in Hesse ist stärker als der Romancier. Vom »Camenzind«-Honorar kann er heiraten und sich in Gaienhofen ein kleines Haus mieten. »Es lebe Peter Camenzind! Ohne den hätte ich nicht heiraten können und nicht hierherziehen können. Er hat mir 2500 Mark eingebracht, davon kann ich zwei Jahre leben, wenigstens, wenn ich hierbleibe«, jubelt Hesse 1904 in einem Brief an Stefan Zweig. Aber die Schattenseite des Erfolgs bekommt er nun auch zu spüren: »Die Herrlichkeit ist nicht so überwältigend. Und die ›Berühmtheit‹ zeigt sich darin, daß Vereine mich in unfrankierten Briefen um Geschenkexemplare meiner Bücher bitten.« Und noch

dramatischer: »Die übertriebenen Erfolge des ›Peter‹ haben mich – vom Geld natürlich abgesehen – nicht eben gefreut, ich werde ja förmlich Mode, und das wollte ich nie.«

Was »Peter Camenzind« aber auch ist: Lehrstück über jenes heilsame Scheitern, das allem, was wir tun, erst Bedeutung und Gewicht gibt. Denn Camenzind wird zwar kein Künstler, aber vielleicht gerade darum ein besserer Mensch. Was allerdings eine recht schwache Entschuldigung für halbherziges Künstlertum ist. Vielleicht hat Maria Bernoulli darauf gehofft, daß Hesse den Entschluß Peter Camenzinds, in seinem Dorf zu bleiben und sich den kleinen Dingen des Lebens zu widmen, teilen würde, aber das war ein Irrtum. Denn in Hesse steckt ja auch immer noch der »Hermann Lauscher«, der in seiner dunklen Weiträumigkeit des Innen direkt auf den »Demian« zustrebt. Aber auch im »Camenzind« ist schon mit den ersten Sätzen gesagt: »Im Anfang war der Mythos.« Das wird zum Programm für Hesses Schreiben, wie er rückblickend in der Skizze »Eine Arbeitsnacht« formulieren wird: »Eine neue Figur beginnt für mich in dem Augenblick zu entstehen, wo eine Figur mir sichtbar wird, welche für eine Weile Symbol und Träger meines Erlebens, meiner Gedanken, meiner Probleme werden kann. Die Erscheinung dieser mythischen Person (Peter Camenzind, Knulp, Demian, Siddhartha, Harry Haller usw.) ist der schöpferische Ausblick, aus dem alles entsteht. Beinahe alle Prosadichtungen, die ich geschrieben habe, sind Seelenbiographien, in allen handelt es sich nicht um Geschichten, Verwicklungen und Spannungen, sondern sie sind im Grunde Monologe, in denen eine einzige Person, eben jene mythische Figur, in ihren Beziehungen zur Welt und zum eigenen Ich betrachtet wird.« Hugo Ball hat den »Camenzind« einen »Aufschneider«-Roman genannt. Voller jugendlicher Kraftgebärden, doch immer auf der Suche nach einem sicheren Ort, mütterlicher Heimat: »Im ›Camenzind‹ möchte

nun Hesse am liebsten als Mistral aus den Bergen gelten. Als Flaggenschwinger und Sturmposaune. Goethes Attachement an die Natur, Nietzsches Mistrallied und Rousseaus Paradiesträume–: Das sind die Ideen, die Traditionen des Buches.« Und es ist noch etwas in dem Buch, wenn auch in sehr stilisierter (beinahe parfümierter) Form: ein schwärmerischer Franziskanismus. An einer Stelle schreibt Hesse sogar, Peter Camenzind trage sich mit dem Gedanken, eine »Geschichte der Minoriten« (der franziskanischen Minderbrüder) zu schreiben. Der heilige Franziskus (Hesse schreibt auch tatsächlich kurz entschlossen eine kleine Monographie über [↑Franz von Assisi](#)) wird für Hesse zur Seele Italiens. An dieser Verbindung wird er zum großen Liebenden des Südens. Er sieht die Städte und Landschaften ganz im Lichte des franziskanischen Geistes: Hinwendung zur Natur, freiwillige Armut und solidarisches Leben. Aber auch der protestantisch-pietistische Ketzerchronist und Mystiker Gottfried Arnold wird als geistiger Ahne erwähnt. So ist in diesem Buche alles schon angelegt, was weniger stilisiert, weniger künstlich in späteren Texten wiederkehrt: auch das Ideal der »begierdelosen Liebe«, auch die Wanderer- und Weinvariationen, die Ablehnung der gelehrten Unwissenheit, das Motiv der Läuterung durch Leiden. Es ist zweifellos viel Idylle (auch falsche) im »Camenzind«. Hesse hat davor später nie die Augen verschlossen und ist, ohne seinen ersten großen Erfolg je zu verleugnen, doch sehr auf Distanz zu diesem Buch gegangen. Nach dem »Camenzind« schrieb er die nüchterne Geschichte eines an der Drillschule und allgegenwärtiger Lieblosigkeit Zerbrechenden: »Unterm Rad«. Und die ihn eben noch für den »Camenzind« mit klebrigen Lobesreden zuschmierten, zeigten sich nun von ihrer anderen Seite: »Und jetzt spucken mich von allen Seiten Leute an, denen ›Unterm Rad‹ ein Ärgernis ist.« Doch einige, sonst eher prosaische Geister haben gerade den etwas

altklug daherkommenden »Camenzind« am meisten von Hesse gemocht. So erinnert sich Bert Brecht dieses Buches als »etwas Kühles, mit Herbstbuntheit und Herbheit gefülltes Papier«: »Es ist einer darin, der am Schluß nurmehr roten Wein trinkt und verkommt und Jahreszeiten anschaut und den Mond aufgehen läßt, das ist seine Beschäftigung!«

Petit cénacle

Freundeskreis in ↑[Tübingen](#), dem Hesse angehörte: als einziger Nicht-Student (Sortimentsgehilfe der Heckenhauerschen Buchhandlung) unter lauter Studenten. Hesse dichtete über diesen Kreis: »Wir galten als dekadent und modern/Und glaubten es mit Behagen/In Wirklichkeit waren wir junge Herren/Von höchst dezentem Betragen.« Vielleicht wurzelt hier bereits Hesses lebenslange Abneigung gegen jede zur Schau gestellte Avantgarde, jede Extravaganz sowie alle Art von Gruppenbildung zu künstlerischen Zwecken.

Philisterland

Soeben ist Hesse mit dem »Camenzind« der literarische Durchbruch gelungen, er hat einiges Geld verdient und Maria Bernoulli geheiratet. Das junge Ehepaar mietet sich ein kleines Haus in dem Bodenseedorf Gaienhofen – und Hesse ist schon wieder unglücklich. So wird die kleine Schrift »Im Philisterland« aus dem Jahre 1904 zum Befund einer Fehlentscheidung. Ehe, Familie, eigenes Haus – will er fortan so leben? Dieser hier erst geahnte Bürger-Künstler-Konflikt wird sich in den folgenden Jahren weiter zuspitzen. Bis er sich 1919 von seiner Familie trennt – um fortan allein im Tessin zu leben. Es ist eine unheimliche Idylle, die Hesse hier

ausmalt, und man spürt den »Zorn über dies bequeme Hinleben«:
»... der große Ofen muß brennen, solange ich es will, ich brauche die Scheiter nicht mehr zu zählen und zu sparen. Sogar ein Fäßchen Wein liegt im Keller, mit einem freundlichen Hahnen im Spundloch und in meiner alten Blechschachtel liegt beständig Tabak genug. Es geht mir also gut, sehr gut; selbst meine Katze wird fett, sie bekommt Milch, soviel sie mag.«

Wie soll ein Dichter leben? Mit dieser Frage wird er zeitlebens nicht fertig. Und immer ist da die Sehnsucht nach der Ferne und die Sehnsucht nach Heimat, beides gleich stark ziehend und zerrend. Der Wille zum Beständigen und der Wille zum Wechsel, bei Hesse liegen sie im Dauerzwist miteinander: »Dann tut mir das Herz im Leibe weh, daß ich kein Einsamer und Wanderer mehr bin, und ich gäbe mein bißchen Haus und Glück und Behagen gern für einen alten Hut und Ranzen, um noch einmal die Welt zu grüßen und mein Heimweh über Wasser und Land zu tragen.«

Piktors Verwandlungen

Dieses Märchen schrieb Hesse 1922 für seine zweite Frau Ruth Wenger, die er jedoch erst 1924, nach der Scheidung von Maria Bernoulli, heiraten konnte. Ruth Wenger ist in allem das Gegenteil zu Maria Bernoulli, leicht und jung, für Hesse eine romantische Affäre und Muse bei Einzug ins südliche Tessiner Land. Von dieser heiteren Leichtigkeit zeigt sich auch »Piktors Verwandlungen«. Piktör verwandelt sich, indem er aus dem dunklen Vorwurf, dem ihm die Gegenwart Maria Bernoullis immer mehr wird, heraustritt und rauschhaft das Wiedererwachen seiner Sinne erlebt. Es klingt darum auch – für kurze Zeit – von Liebestrunkenheit euphorisiert, wenn Hesse über den neuen Zauber dichtet, der den alternden Dichter verwandelt hat: »Nun war alles gut, die Welt war in Ord-

nung, nun erst war das Paradies gefunden. Piktur war kein alter bekümmelter Baum mehr, jetzt sang er laut Piktoria, Viktoria. Er war verwandelt. Und weil er dieses Mal die richtige, die ewige Verwandlung erreicht hatte, weil aus einem Halben ein Ganzes geworden war, konnte er sich von Stund an weiterverwandeln, soviel er wollte. Ständig floß der Zauberstrom des Werdens durch sein Blut, ewig hatte er teil an der allstündlich erstehenden Schöpfung. Er wurde Reh, er wurde Fisch, er wurde Mensch und Schlange, Wolke und Vogel. In jeder Gestalt aber wurde er ganz, war ein Paar, hatte Mond und Sonne, hatte Mann und Weib in sich, floß als Zwillingsfluß durch die Länder, stand als Doppelstern am Himmel.« Piktur, der Dichter, der Vogel, ist zu sich gekommen, hat den ewigen Zwiespalt allen Lebens in sich versöhnt.

Pistorius

Einen »ausgewachsenen Sonderling« nennt ihn Hesse im ↑[Demian](#)«. Hinter der Gestalt des »sonderbaren Musikers« Pistorius, der Emil Sinclair in das Geheimnis ↑[Abraxas](#) einweiht, verbirgt sich Hesses Psychotherapeut Dr. J.B. Lang.

Politik

Hesses Distanz zur Tagespolitik ist enorm. Daß er dennoch immer wieder in sie verwickelt wird, erleidet er ohne jeglichen Euphemismus. »Mir liegt alles Politische nicht, sonst wäre ich längst Revolutionär.« Das erinnert an ein Wort Franz Bleis, der sagte, der Mittelmäßigkeit sei es eigentümlich, daß sie die Versöhnung des Individuellen mit dem Allgemeinen in der Politik suche - diese sei auch danach. Hesse:

»Aber Menschlichkeit und Partei schließen sich im Grunde immer aus. Beide sind nötig, aber beiden zugleich dienen, ist kaum möglich. Politik fordert Partei, Menschlichkeit verbietet Partei.«

Heißt das nun, daß Hesse ein ganz und gar unpolitischer Mensch ist, ein naiver Weltflüchtling? Ganz und gar nicht. Robert Jungk hat Hesses Politikverständnis so formuliert: »Ein über die Tagespolitik hinausdenkender Visionär künftiger Politik. Selten ist die Rolle des denkenden, an einer radikalen Veränderung der Strukturen und der Lebensweise interessierten Individuums, das sich dennoch weigert, ja weigern muß, revolutionären Programmen oder Funktionären zu folgen, so intensiv gedacht worden.« Dennoch, Hesses Blick geht immer über die bloß politische Sphäre hinaus ins Kulturelle. Hier weiß er den Ort, wo sich das, was man sät, in Frucht zurückgibt: Vollendung der Persönlichkeit.

Presselsches Gartenhaus

»Im Presselschen Gartenhaus« aus dem Jahre 1913 trägt den Untertitel »Eine Erzählung aus dem alten Tübingen«. Ein gemeinsamer Nachmittag dreier gänzlich unterschiedlicher Dichter wird erzählt. Mörike und Waiblinger laden Hölderlin ein. Hölderlin lebt geistesverwirrt in Pflege bei einer biedereren Handwerkerfamilie. Mörike kann sich nicht zwischen seiner Berufung zum Dichter und seiner beruflichen Zukunft als Pfarrer entscheiden, will nicht die letzten Taue, die ihn an die Bürgerwelt fesseln, kappen. Dem ungestüm-jugendlichen Waiblinger steht schon der unaufhaltsam heranrückende Untergang ins Gesicht geschrieben. Und zwischen ihnen Hölderlin, der verwirrte Dichter. Diese Konstellation ist höchst eindrucksvoll. Waiblinger sieht seinen Untergang: »Mir wird es gehen wie unserm Hölderlin, und die Kinder werden mich auslachen. Aber ich habe keinen Hyperion gedichtet!« Tatsächlich

wird Waiblinger Jahre später vergessen und verkommen in Rom sterben. Und Mörike? »Nach mißglückten Versuchen in der Welt und hoffnungslosen Kämpfen mußte er endlich doch zu Kreuze kriechen.« Er

wurde aber nur ein »halber Pfarrer«. Denn: »Unter Schmerzen beschied er sich und formte in erdarbten Stunden seine unverwelklichen Gedichte.«

Dichter zu sein in Deutschland, sagt uns Hesse, ist eine heikle Angelegenheit. Die Dichter müssen erst tot sein, damit die Deutschen sie lieben können. Die Deutschen haben eine nekrophile Haltung zu ihren Dichtern! Als Symbol dieses Mißverhältnisses sitzt Hölderlin über dem Neckar in seinem Erkerzimmer, ein gebrochener Mensch, der sich ganz in seinen Traum zurückzog:»... er hat noch gegen zwanzig Jahre in seiner toten Dämmerung dahingelebt.«

psychedelisch

Schlagwort der amerikanischen Hesse-Renaissance der sechziger Jahre. Es nimmt seinen Anfang mit Timothy Learys Aufsatz über Hesse von 1963: »Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis«. Der Text läuft auf eine Interpretation zu, über die sich Hesse sicherlich sehr gewundert hätte: »Es scheint klar, daß Hesse ein psychedelisches Erlebnis beschreibt, einen durch Drogen herbeigeführten Verlust des Selbst, eine Reise in die innere Welt. Jede Tür im Magischen Theater trägt die Aufschrift, die auf endlose Möglichkeiten des Erlebnisses hinweist.« Hesse ging es wohl eher um Selbstfindung mittels surrealer Übertritte aus der Wirklichkeit in die phantastischen Reiche der Möglichkeit. Es ist – trotz oder wegen allen Traums – ein sehr nüchternes Buch. Also keine »Befreiung durch die Droge«, wie Leary mutmaßt. Hesse war zwar Weinliebhaber, jedoch kein Junkie – weder von Meskalin – noch

gar LSD-Konsum ist etwas bekannt. Nicht eine chemische Substanz, deren Spur Leary im »Steppenwolf« gefunden zu haben glaubt, produziert das »magische Theater«, sondern kühle Künstlerphantasien behaupten hier eine eigene Welt. Immerhin war Learys zeitgeistgerechte Interpretation ebenso folgenreich wie erfolgreich. Sie öffnete der 68er Generation die Tür für eine anarchistische und »psychedelische« Hesse-Lektüre.

Psychoanalyse

Krisen sind Vorboten kommender Katastrophen – oder von Heilung. Beides liegt mitunter dicht beieinander. Die Symptome treten offen zutage. Bei Hesse ist es 1916 der Tod des Vaters und die schwere Krankheit seines Sohnes Martin, die ihn an einen Punkt bringen, wo er weiß: So wie es ist, kann es nicht bleiben. Die Entfremdung zu Maria Bernoulli hat ein unlebbares Maß angenommen (Hesse hat es in dem Roman einer Künstlerehe »Roßhalde« bereits 1914 beschrieben), die Arbeit für die Berner Kriegsgefangenenfürsorge lahmte seine künstlerische Energie, die nationalistische Kriegspartei in Deutschland hat in Hesse einen Feind erkannt – Hesse fühlt sich ungeliebt und unverstanden. Alles, was ihm sicher, berechenbar schien, hat sich als höchst unsicher und unberechenbar erwiesen. Und seine Frau, an Schizophrenie leidend, muß sich zur Behandlung in eine Nervenklinik begeben.

Auch Hesse geht in ein Sanatorium nach Sonnmatt bei Luzern und beginnt bei Dr. Lang, einem jungen C.-G.-Jung-Schüler, eine Analyse. Für einen Künstler mit ausgeprägter psychologischer Raffinesse wie Hesse, so sollte man meinen, ein ungewöhnlicher Entschluß. Und ein höchst fragwürdiger wohl auch. Schöpft nicht gerade der Künstler aus seinen ihm selbst verborgenen Urkonflikten, versucht sie immer wieder in eine Gestalt zu bringen?

Wäre die Auflösung dieser quälenden Ungelöstheiten vielleicht das Ende seines künstlerischen Antriebs, der ja immer auch eine instinktive Form von Eigentherapie ist? Die Gefahr sieht Hesse sehr wohl. Aber er fühlt sich gelähmt, er ringt um eine Entscheidung, die ihn befreien soll von falschen Maßstäben, falschen Rücksichten. Das Hören auf seine eigene innere Stimme soll es ihm ermöglichen herauszufinden, wie er weiterleben will. Hesse weiß, er muß einen Entschluß fassen, ohne den er nicht mehr weiter leben, nicht weiter arbeiten kann.

Hesse ist, was psychologischen Sinn betrifft, ein an Nietzsche und Dostojewski geschulter Eingeweihter. Aber hier geht es um harte Fragen an sich selbst, solche, denen man lieber ausweicht. Darum wählt er sich in Dr. Lang einen Partner, der ihn bei dieser stufenweisen Selbsterforschung der eigenen Seele begleiten soll.

Hesse merkt schnell, daß er immer noch nicht aus dem Schatten seiner von Verboten und Opposition gegen diese Verbote bestimmten Kindheit herausgetreten ist. Besonders die von der Mutter so verachtete und sogar als teuflisch geächtete dunkeltriebhafter Seite des eigenen Wesens quält ihn. Er, der gern von der »begierdelosen Liebe« als Ideal spricht, spürt in sich unzügelbare Begierden. Will er den Selbsthaß des Pietisten-Kindes überwinden, muß er das Chaotisch-Abgründige des sexuellen Triebes als ein Stück seiner Natur lieben – und damit kultivieren – lernen. Als Resultat der Gespräche mit Dr. Lang beginnt er zu aquarellieren. Das eröffnet ihm eine Selbst- und Weltentdeckung mit bislang ungekannten Mitteln: Farbe.

Dr. Lang weiß, es kann immer nur eine »vorläufige Ich-Einigung« gelingen. Und Hesse akzeptiert den fünfunddreißigjährigen Lang, der als Katholik auf einer Benediktiner-Schule in Einsiedeln erzogen wurde und der die Selbstkasteiungsneurose Hesses sehr gut verstehen kann. Auch scheint er von der Hybris gezeitet gewesen zu

sein, Hesse »heilen« zu wollen, sonst wäre es wohl nicht zu den etwa sechzig therapeutischen Sitzungen zwischen Juni 1916 und November 1917 gekommen. In einem Artikel für die »Frankfurter Zeitung« schreibt Hesse 1918 in »Künstler und Psychoanalyse« über die »intensive Selbstprüfung« durch die Analyse, die dazu führt, daß man »ein Stück Entwicklungsgeschichte wirklich erlebt«: »Die Analyse stellt eine große Grundforderung, deren Umgehung und Vernachlässigung sich alsbald rächt, deren Stachel sehr tief geht und dauernde Spuren hinterlassen muß. Sie fordert eine Wahrhaftigkeit gegen sich selbst, an die wir nicht gewohnt sind. Sie lehrt uns, das zu sehen, das anzuerkennen, das zu untersuchen und ernst zu nehmen, was wir gerade am erfolgreichsten verdrängt hatten, was Generationen unter dauerndem Zwang verdrängt hatten.«

Aber daß Hesse sich so intensiv der Selbst-Analyse widmet, hat auch einen anderen Grund: sein künstlerisches Interesse an C. G. Jungs Symboldeutungen. Der Platoniker in Jung ist ihm seelenverwandt. Die Beschäftigung mit der »religiösen Symbolwelt« bringt ihm die Religion wieder nahe, ohne sich dabei den kirchlichen Ritualen und Verboten unterordnen zu müssen, gegen die er seit seiner Kindheit eine heftige Aversion hegt. Dieser neue Zugang zur Religion im ganz ursprünglichen Sinne hat etwas Befreiendes. Von hier aus lassen sich Mythologien als Märchen erzählen. Weltschöpfungs- und Selbstschöpfungsgeschichten verbinden sich zu Dichtung, die den ästhetischen Selbstbeweis mittels ihrer Form führt. Nur so vermag Hesse von September bis Oktober 1917 in einem Schaffensrausch den »Demian« zu schreiben (zum Zeichen des Neuanfangs unter dem Pseudonym Emil Sinclair) und darin Dr. Lang als [↑Pistorius](#) auftreten zu lassen. Vor allem aber faßt er den Entschluß, das für ihn (anders als bei Thomas Mann) unlebbare Zugleich von Künstler und Bürger als ge-

scheiterten Versuch aufgeben zu müssen. Wenn er wirklich noch etwas zu schaffen können glaubt, dann muß er es jetzt tun. Diese Erkenntnis ist während der Analyse in ihm gewachsen. Und er muß sich von Maria Bernoulli trennen, sein Haus und seine Kinder verlassen. Sein Einzug ins Tessin als »abgebrannter kleiner Literat« mit einem Koffer voller Bücher und fast ohne Geld wird zum entscheidenden Sieg Hesses über die bürgerliche Konvention: die Selbstbeglaubigung als Künstler. Natürlich konnte die Analyse nur ein Erfolg werden, weil es Hesse als seinen Weg nach Innen, den er notwendig gehen muß, verstanden hat. 1921 holt ihn die Krise dann auch im sonnigen Tessin ein. Diesmal unterzieht er sich bei C. G. Jung persönlich einer Analyse. 1925 schreibt Hesse in einem Brief über die Bedenklichkeiten einer Analyse für den Künstler: »Jeder Versuch, das Phänomen des Lebens auf eine wissenschaftliche, scheinbar exakte Formel zu bringen, ist natürlich immer nur eine kurze Zeit von Wert, aber gelegentlich benützt man doch auch diese Hilfsmittel, so wie man die übrige dumme Technik unserer Zeit bald spöttisch, bald zornig mitbenutzt, weil es halt nicht anders geht.«

Übrigens hat der Nazi-Schriftsteller-Funktionär Will Vesper gerade Hesses Beschäftigung mit Freud und Jung zum Anlaß genommen, ihn zu diffamieren: »Hermann Hesse ist als Schriftsteller in tiefe Abhängigkeit von der Psychoanalyse des Wiener Juden Freud geraten.«

Aber solche Haß-Attacken war Hesse seit dem Ersten Weltkrieg schon von militanten Nationalisten gewohnt. Er stellt dagegen seine ganze innerlich-reiche Unabhängigkeit als Autor: »Möge der Weltlauf gehen, wie er wolle, einen Arzt und Helfer, eine Zukunft und neuen Antrieb wirst du immer nur in dir selbst finden, in deiner armen, mißhandelten, geschmeidigen, nicht zu vernichtenden Seele. In ihr ist kein Wissen, kein Urteil, kein Programm. In ihr ist

bloß Trieb, bloß Zukunft, bloß Gefühl ...« Alle Bücher, die Hesse nach der Analyse schrieb, vom »Demian« über die »Märchen«, »Siddhartha«, »Steppenwolf«, »Narziß und Goldmund« bis zum »Glasperlenspiel«; sie wären ohne die Vertrautheit mit C. G. Jungs platonisch-mystischer Lehre von den religiösen Symbolen und Urbildern so nicht vorstellbar gewesen.

Publikum

Ist Hesse, dem Menschenscheuen, so von Angesicht zu Angesicht, eher suspekt. Besser, sich kein Bild von seinem Leser machen! Darum meidet er Anlässe wie Lesungen, Empfänge und sonstige Auftritte in der literarischen Szene. Auf seiner letzten großen Lesereise nach Deutschland ([↑Nürnberger Reise](#)), von September bis Dezember 1925, überkommt ihn in ganzer Wucht das Empfinden, mit diesem literarischen Betrieb nichts zu tun zu haben: »Das Publikum als solches nämlich ist mir vollkommen gleichgültig. Auch wenn das Unangenehmste zwischen dem Publikum und mir eintrete, wenn ich ganz und gar durchfiele und ausgepiffen würde – es würde mich sehr wenig berühren. Einer in mir drinnen würde lebhaft mitpfeifen.«

Q

Quincey

Junkie-Analogien zu Hesse sind hier allerdings abwegig, schließlich nennt Hesse de Quinceys »Bekenntnisse eines Opiumessers« ein »sehr pathologisches Buch«.

R

Radio

Man kann Hesse ohne Übertreibung einen Technikfeind nennen. Jedoch einen keineswegs blindwütigen. So wie er im »Steppenwolf« eine [↑Autojagd](#) veranstaltet, um dann schließlich selbst Autobesitzer zu werden, der sich von seiner Frau Ninon chauffieren läßt, so genießt er auch die Unmittelbarkeit des Weltzugangs, die das Radio ihm bietet. Deshalb hören wir Besucher des »magischen [↑Theaters](#)« [↑Mozarts](#) nur halb ironisches Plädoyer für die »verfluchte Radiomusik des Lebens«. Denn auch im »magischen Theater« steht ein Radioapparat, und dieser »teuflische Blechtrichter« spuckt »jene Mischung von Bronchialschleim und zerkautem Gummi aus, welchen die Besitzer von Grammophonen und Abonnenten des Radios übereingekommen sind, Musik zu nennen – und hinter dem trüben Geschleime und Gekrächze war wahrhaftig, wie hinter dicker Schmutzkruste ein altes köstliches Bild, die edle Struktur dieser göttlichen Musik zu erkennen, der königliche Aufbau, der kühle weite Atem, der satte breite Streicherklang«. Dahinter steckt die Mozartsche Heiterkeit, das Lebenstheater nicht zu ernst zu nehmen, und Nietzsches Einsicht, daß Lachen inmitten einer sich ritualienhaft zelebrierenden Vernunft zwar den Narren zeigt, aber dieser Narr durchaus zum letzten Vernünftigen inmitten einer irre gewordenen Welt zu avancieren vermag.

Rauchen

Viele private Fotos zeigen Hesse rauchend. In einer Umfrage über das Rauchen aus dem Jahre 1918 hat er sich dazu geäußert. So oft er sich das Rauchen auch abgewöhnte, das Bedürfnis danach verließ ihn nie. Hesse nennt es ein »schönes Laster«. Am liebsten rauchte er ostindische Zigaretten oder italienische Zigarren, eine Brissago, aber auch die berüchtigt-teerschwarte Toscani, die schon gestandenen Brasil-Rauchern den Magen umdrehte. Schweizer Zigarren mag Hesse dagegen nicht, das sind – mit Ausnahme der Walliser – für ihn sämtlich »Stumpen«.

Rauchen ist für Hesse eine Form der Freiheit, ein Stück rebellierender Genuß gegen die Norm: »Daß der Mensch besser täte, nicht zu rauchen und sich solche Bedürfnisse nicht anzugewöhnen, das unterschreibe ich wie jeden schönen moralischen Satz gerne. Wie der einzelne aber sich mit dem rauen Leben abfindet, und welche Tröstungen ihm dabei dienlich sind, ist eines jeden eigene Sache.«

Ravenna

Hesse schrieb das [↑Gedicht](#) bereits im Sommer 1901. Und obwohl er noch mehr als sechzig Jahre lang, bis zum Vortag seines Todes, Gedichte schrieb, wird dieses eine, inmitten der Flut von Gebrauchs- und Gelegenheitslyrik, wohl am längsten überdauern. Was auch daran liegt, daß Hesse im Schreiben von Gedichten weniger die Kunstform als eine tägliche sprachrhythmische Entspannungsübung sah. Daher der Volksliedton. »Ravenna« jedoch zeigt, zumindest in seinem ersten Teil, eine für Hesses Gedichte eher untypische Strenge und Verknappung. Hier gelingt in einer Augenblicksaufnahme das dauernde Porträt einer Stadt, in Worten gezeichnet, die in Tiefen loten, in die ihr keine Interpretation rest-

los zu folgen vermöchte. Mit diesem einen Gedicht hat sich Hesse als Meister moderner Lyrik bewiesen: »Ich bin auch in Ravenna gewesen./Ist eine kleine tote Stadt,/Die Kirchen und viel Ruinen hat, / Man kann davon in den Büchern lesen...«

Regenmacher

So nannte Hesses Sohn Martin die berühmten Gärtner-Fotos mit Strohhut, die er von seinem Vater machte. Das Bild eines in seinen Garten Exilierten, der die Welt mit andren Maßstäben mißt, als sie sich gemeinhin gemessen wissen möchte. Daß es ein strenger Maßstab ist, auch das zeigen uns diese Fotos: das Gesicht voll Skepsis, Schmerz, vielleicht auch Kränkung – aber gebändigt durch innere Ruhe und einen überlegenen, durchdringenden Blick.

Reisen

Hesse ist ein langsam Reisender, seinem Naturell nach ein Wanderer, in dem der Wille zum Beharren mit der Sehnsucht nach Ferne beständig im Kampf liegt: »Während es zum Beispiel heute für eine Errungenschaft gilt, in einem Tage tausend und mehr Kilometer mit der Eisenbahn zurücklegen zu können, halte ich es für menschenunwürdig, länger als höchstens vier bis fünf Stunden in einem fahrenden Eisenbahnwagen auszuhalten und brauche für eine Reise eine Woche, die ein anderer in einem Tag und einer Nacht zurücklegt. Für die Freunde, welche da und dort auf Reisen meine Gastgeber sind, ist dies zuweilen einigermaßen lästig, denn wenn es mir an einem Orte ein wenig wohl wird, pflege ich mich gegen die Weiterreise, gegen das Packen, gegen das ganze häßli-

che und ermüdende Getue auf Bahnhöfen und in Eisenbahnen oft mehrere Tage lang zu sträuben.« (↑[Nürnberger Reise](#))

Die Poesie des Reisens, schreibt Hesse 1904, liege im »organischen Angliedern von Neuerworbenem ... im Wiederfinden von alten Wahrheiten und Gesetzen unter ganz neuen Verhältnissen«.

Hesse ist hierin Stefan Zweig sehr nahe, der Reisen als Gegenteil des touristischen Gereist-Werdens verstand: »Aber Reise soll Verschwendung sein, Hingabe der Ordnung an den Zufall, des Täglichen an das Außerordentliche, sie muß allerpersönlichste, ureigenste Gestaltung unserer Neigung sein – wir wollen sie darum verteidigen gegen die neue bureaukratische, maschinelle Form des Massenwanderns, des Reisebetriebes.« (1926)

Nie ist Hesse Teil einer Reisegesellschaft gewesen, es sei denn der einiger ausgesuchter Freunde. Immer hat er einem Ort die Alltagspoesie abzulauschen versucht. Das Unterwegs-Sein ist der Sinn des Reisens, die Sehnsucht nach Ferne soll sich in der Nähe des Fremden erfüllen, »so authentisch und unmittelbar wie möglich am eigenen Leib«.

Revolver

Später einmal wird Hesse ein überzeugter Pazifist sein. Als Jugendlicher aber führt er Krieg gegen die doktrinäre Väterwelt. Mehrmals erwirbt er einen Revolver. Ein schrilles Signal, im Stile des 68er Slogans: »Macht kaputt was Euch kaputtmacht!« Es sind pubertäre Insignien der Verzweiflung. Denn aus unglücklicher Liebeschwärmerei spielt er mit dem Gedanken, sich zu erschießen. Als er sich schließlich von einem Gastwirt in Bad Boll 25 Mark für einen Revolver borgt, mit dem er sich zu erschießen ankündigt, bringen ihn die entsetzten Eltern in die Irrenanstalt nach ↑[Stetten](#). Dort schreibt er dann voll Wut erst einmal einen Brief an den Va-

ter: »Sehr geehrter Herr! Da Sie sich so auffällig opferwillig zeigen, darf ich Sie vielleicht um 7 M oder gleich um einen Revolver bitten. Nachdem Sie mich zur Verzweiflung gebracht, sind Sie doch wohl bereit, mich dieser und sich meiner rasch zu entledigen. Eigentlich hätte ich ja schon im Juni krepieren sollen...«

Auch ein halbes Jahr später, im Januar 1893, auf dem Gymnasium in [Cannstatt](#) hält ihn der Weltekel fest umklammert. So daß er schließlich seine Schulbücher nimmt, sie in Stuttgart verkauft und sich – was wohl? – einen neuen Revolver zulegt.

Rolland, Romain

Hesse fühlt sich dem Autor von »Das Gewissen Europas« nah. Seit 1915 stehen beide Autoren miteinander im Briefwechsel, es eint sie die Sorge um die kulturzerstörerischen Folgen des Weltkrieges. Krieg barbarisiert Denken. Propaganda und Ideologie treten an die Stelle des Geistes. Vernunft ist nicht mehr nicht gefragt, man erhitzt sich gern patriotisch. Rolland in seinem ersten Brief vom 26. Februar 1915 an Hesse: »Wir können die Raserei der Staaten nicht aufhalten; ich fürchte sogar, es wird noch entsetzlicher; die Völker können nicht sprechen; sie können kaum denken (man läßt ihnen weder die Zeit noch die Möglichkeit dazu). Um so mehr müssen wir zusammenstehen, wir alle, die wir uns angeekelt diesem bestialischen Irrsinn verweigern und die wir die Aufgabe haben, für die Zukunft die höhere Einheit europäischen Geistes zu bewahren.«

Das völkische Wohlbefinden stört solch Außenseiterwiderspruch. »Nestbeschmutzer« und »vaterlandslose Gesellen« nennen die ewigen Untertanen diejenigen, die ihr Gewissen über Staatsloyalität stellen. Auch Rolland und Hesse wurden zu Haßobjekten der Nationalisten in ihren Ländern. Rückblickend auf diese Zeit

schreibt Hesse über Rolland: »Ich weiß nicht, ob ich ohne seine Nähe und Kameradschaft jene Jahre überstanden hätte.«

Romantik

Romantiker ist, wer nicht an die Verwirklichung einer Idee in der Geschichte glaubt, der, im Gegenteil, die Ideen vor dem geistlos-gewalttätigen Zugriff der Geschichte zu schützen versucht, ihnen darum tief in sich ein Refugium anbietet. Aber das gelingt auch nicht, denn da drinnen rumoren die Ideen weiter, wollen hinaus. Der Künstler gibt ihnen eine schöne Gestalt und hofft, sie damit befrieden zu können. Inmitten all der Schönheit jedoch beginnen sie sich zu langweilen und wollen mehr: ein anderes Leben. Das ist dann die Weltsicht des frühmorgendlichen Aufklärers, dem, sofern er gut geschlafen hat, der nächtlich verbummelte romantische Traumreiter in sich selbst ein wenig peinlich erscheint. Aber nicht jeder Morgen ist dem Aufklärer gewogen, und selbst der weltzugewandteste Morgen hält nicht ewig. Alles Leben kreist in den Gegensätzen von Tag und Nacht, hellster Vernunft und dunkelstem Trieb. Hesse weiß, er kann es nicht zwingen, er kann ihm nur eine Form zu geben versuchen, die nicht dem schönen Schein der Lüge aufsitzt. Darum spielt er mit ihr, der Lüge, ein wahres Spiel, in dem es blitzt und funkelt, dabei doch immer nur um eine Frage geht: Wie soll man leben inmitten der unabschaffbaren Lüge, wenn man die Wahrheit sucht?

Ausgestattet mit der schwärmerisch-phantastischen Fabulierlust der Romantiker ist Hermann Hesse so doch immer auch das Gegenteil eines Schwärmers: ein strenger und nüchterner Arbeiter. Einer, der mit unzügelbarem Eigensinn sich jeder politischen Parteilässigkeit verweigert und gerade deshalb lebenslang ein zuverlässiger Parteilässiger des Humanen bleibt. Der um die Abgründe

der modernen Seele weiß, weil er selbst sich mit ihnen täglich und nächtlich herumschlägt, aber sich niemals in der modischen Pose eines bloßen Weltverächters gefällt.

Mit Vehemenz, unter die sich unüberhörbar auch ein leiser Zug von Wehmut mischt, hat Hugo Ball 1927 gesagt, Hermann Hesse »sei der letzte Ritter aus dem glanzvollen Zuge der Romantik«. Er verteidige deren Nachhut. Und dann doch der Blick nach vorn: »Wird er sich plötzlich umdrehen, dieser Ritter, und eine neue Front aufbieten?«

Viele neue Fronten, muß man heute sagen: bis hin zur 68er Revolte der Rockgruppe »Steppenwolf«. Antikapitalistische Proteste im Westen oder raunende »Demian«-Lektüre im Osten; immer sitzt irgendwo ein subversiver Stachel in Hesses Texten. Denn diese sind von einem beinahe neurotischen Hang zur Unabhängigkeit. Hesse entzieht sich jeder Institution. Aller Anflug von Machtanmaßung peinigt ihn. Freiheitsberaubung! ruft hier sofort erschrocken der Künstler. »Was das Wort ›romantisch‹ eigentlich bedeute, weiß niemand!« schreibt Hesse in seinem kleinen Text »Romantik und Neuromantik«. So sehr Hesse das Thema des Künstlers, die Geheimnisse des Schöpfungstums im Gegensatz zum ausrechenbaren Bürger in der Schwebe zu halten versteht – bis hin zum stilisierten »Glasperlenspiel« –, so eindeutig ist er doch in seinen politischen Schriften. Diese sind durchgängig antinationalistisch und pazifistisch. »Politik des Gewissens« heißen seine Wortmeldungen zu Tagesfragen in zurückhaltendem Ton, aber von entschiedener Haltung. Dieser Dichter also erscheint uns immer gleichzeitig als aufgeklärter Romantiker und romantischer Aufklärer. Darin zeigt sich seine Modernität, die mit dem Überkommenen nicht vollständig brechen will. Wenn Hesse aus dem Gedächtnis schöpft, dann wird ihm dieses zur unmittelbaren Anschauung. Wenn er schaut, dann öffnet sich ihm das Gedächtnis.

»Romantik war unser Weg zur eigenen Vergangenheit«, heißt es darum in seiner kleinen Schrift »Geist der Romantik«. Hesse erkennt in der mittelalterlichen Mystik Meister Eckharts einen verwandten Geist. Dessen Mystik entdeckt auf dem Grunde des Ich eine Welt. Die Unfähigkeit des Katholizismus aber, den geistig-befreienden Impuls der Romantik aufzunehmen, bemerkt Hesse sehr genau: »Man könnte wohl sagen, daß zu den größten Sünden und Schwächen Roms die gehört, daß es im Grunde unfähig war, die gewaltige Geisteswelle der deutschen Romantik aufzunehmen und zu verewigen. Die Ausläufer der Romantik, vor allem Nietzsche, haben denn auch jeden Zusammenhang mit Rom wieder verloren und gehen durchaus protestantische, trotzig einsame Wege.«

Romantische Kunst will lebendige Form sein, steht damit aber immer auch in der Gefahr, zur formlosen Form zu werden. Der romantische Dichter sieht sich nur als für »Spiel und Traum«, nicht für »Werk und Tat« begabt. Kunstwerke im strengen Sinne zu schaffen, scheint so eigentlich unmöglich. Hesse, sich der Grenzen einer nur romantischen Kunstauffassung zunehmend bewußt, folgt dem Ideal eines fließenden Gleichgewichts zwischen Klassik und Romantik, als gleichsam gegenseitigen Korrektiv ihrer Vereinseitigungen: »Die Klassik wird zu Mumifizierung und Pedanterie neigen, wo sie schwach zu werden beginnt, umgekehrt wird die Romantik, wo der heilige Enthusiasmus sie verläßt, zu Verwahrlosung und tragem Sichtreibenlassen führen.« Und hier kommt auch Indien ins Spiel. Das östliche Denken besitzt bei Hesse eine Vermittlungsfunktion für die Synthese von Klassik und Romantik. Bisher war diese alle Separierung von Romantik und Klassik überformende Kunst – als Schöpfungsliebe nur in Hölderlin zur (tragischen) Blüte gelangt. Möglich wurde dies, weil sich Hölderlin in der Frage, an der sich die Geister des 19. Jahrhun-

derts zu scheiden begannen – wie stehe ich zu den Griechen? –, am fruchtbarsten von den Fesseln altphilologischer Musealisierung löste. Da beginnt dann eine versunkene Götter-Welt wieder zu leben. Nietzsche schließlich wird vollends den klassisch-apollinischen Kunst-Knoten sprengen.

Hesses Klage über den Verlust des romantischen Erbes, sein Insistieren auf den unverlierbaren Einzelnen und den heilenden Sinn von Kunst, sie verhallt (abgesehen vom befreundeten Hugo Ball) fast ungehört: »Ach Gott, was weiß unsere Zeit noch vom Geist der Romantik! Diese kühne große Woge deutschen Geistes scheint im Sande verlaufen, und das Wort ›Romantik‹ ist eine Art von Schimpfwort geworden, mit dem der heutige Deutsche alles das bezeichnet, was ihm unrentabel, verstiegen und jugendlich-idealistisch erscheint.« Dies notiert er 1926 zur »Steppenwolfzeit« in dem Text »Herbst«. Wie Thomas Mann mit seiner Joseph-Tetralogie den Mythos gegen seinen politisch schändlichen Mißbrauch durch die nationalsozialistische Ideologie retten will, so wehrt sich Hesse gegen die Abwertung der Romantik vor dem Hintergrund einer reaktionären politischen Romantik. Seine Botschaft lautet darum 1926 im »Geist der Romantik«: »Irgendwie ist das Gefühl vorhanden, daß der deutsche Weg zur Selbstfindung noch einmal am Zauberberg der Romantik vorbei führen müsse.«

Romantische Lieder

1898 erschienen im Verlag E. Pierson Hesses in Tübingen entstandenen »Romantische Lieder«; sein literarisches Debüt. Ihr Motto lautete: »Seht, der Fremdling ist hier, der aus demselben Land/Sich verbannt fühlt wie ihr, traurige Stunden sind/Ihm geworden; es neigte/Früh der fröhliche Tag sich ihm.« Eine Anspielung auf die Nachtkönige aus Novalis' »Heinrich von

Ofterdingen«. Den Druck des Buches hatte Hesse selbst bezahlen müssen, innerhalb eines Jahres wurde es 54 Mal verkauft, und Hesse, der ein Honorar von 35,10 Mark erhielt, wurde damit gründlich über die unromantische Prosa des Buchhandels belehrt.

Roßhalde

Das Ideal einer auf Liebe gegründeten Verbindung zweier Menschen scheitert zwangsläufig an ihrer Institutionalisierung. Das Bürgerkünstlerthema. Bürgerliche Befestigung bedeutet geistigen Stillstand, also Abbruch des Lebens als permanent schöpferischen Erneuerungsversuch. Damit ist klar, wie Hesse 1914 seinen Ehe-roman »Roßhalde« anlegt. Zumal er hier eigene – traumatische – Erlebnisse in seiner immer unglücklicher werdenden Ehe mit Maria Bernoulli verarbeitet. Man kann nicht zugleich Bürger bleiben und Künstler sein wollen, lautet die Grundeinsicht. An seinen Vater schreibt er: »Denn die unglückliche Ehe, von der das Buch handelt, beruht gar nicht auf einer falschen Wahl, sondern tiefer auf dem Problem der ›Künstlerehe‹ überhaupt, auf der Frage, ob überhaupt ein Künstler oder Denker, ein Mann, der das Leben nicht nur instinktiv leben, sondern vor allem möglichst objektiv betrachten und darstellen will, ob so einer überhaupt zur Ehe fähig sei.«

Viel Nietzsche ist in diesem kleinen Buch über den Maler Veraguth, der an der Kälte seiner sich ihm entfremdenden Frau leidet und während der tödlich verlaufenden Krankheit des Sohnes um eine Entscheidung ringt. Der Freund Otto Burckhardt rät zu einem mutigen Entschluß: dem Bruch mit der bloß leere Konvention gewordenen Verbindung. Man muß fähig bleiben, das Neue zu wollen, eine radikal ehrliche Position zu sich selbst einnehmen, auch wenn es schmerzt: »Du mußt alles, was du hast, wegwerfen und

mußt dich von allem Vergangenen reinbaden, sonst wirst du nie mehr ganz heil und frei in die Welt blicken können.« Dieser Ton, den Hesse hier anschlägt, läßt die traditionelle Romanform gründlich hinter sich. Das Ende der alten Welt naht mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, es spiegelt sich im Kleinen bereits im sich anbahnenden Ende von Hesses Ehe. Der Bürger, dessen Repräsentations-idealen Hesse, wenn auch nicht anhing, so doch ihnen auch nicht entschieden widersprach, ist dabei, seine kultur- und gesellschaftserhaltende Rolle zu verlieren.

S

San Abbondio

Hier, auf dem Friedhof, wird Hesse am 11. August 1962 vier Uhr nachmittags in einem Grab an der südlichen Friedhofsmauer begraben. Es ist ein heißer Sommertag. Den Trauergottesdienst hält Hesses Schulfreund Johannes Voller. Neben der Familie sind einige enge Freunde anwesend. Siegfried Unseld liest das Gedicht »Leb wohl, Frau Welt«. Auch Ninon Hesse wird hier, vier Jahre später, im September 1966, begraben. Auf dem Grab befindet sich ein schlichter Stein aus Granit. Lebensbäume sind gepflanzt und wachsen über die Friedhofsmauer hinaus.

Saxophon

Ausgerechnet ↑[Mozart](#) nennt es ein »famoses Instrument«. Mozart und Jazz? Im »magischen ↑[Theater](#)« des ↑»[Steppenwolfes](#)« geht auch das. Musik wird zur Notwehr gegen den erdrückenden Ernst

des Lebens, und das Saxophon macht zu der großen Heiterkeit der Lebensklugen die passende Musik. Ein heiteres Klagen. Hesses Entdeckung des Saxophons geht auf seine Ausflüge ins [↑Züricher](#) Nachtleben zurück, in denen der tief Verzweifelte bei seinen Überwinterungsaufenthalten in Zürich Mitte der zwanziger Jahre das leichte Amüsierleben probierte. Nicht ohne – wenigstens literarischen – Erfolg, wie der »Steppenwolf« zeigt.

Schmähungen

Hesse behielt sein (immer scharfkantigabgründiges) Schwärmer-tum allein der Kunst vor. Gerade deswegen nannte er alle Kriegseuphorie obszön. Bei den Nazis hieß es: »Der deutsche Dichter Hermann Hesse übernimmt die volksverräterische Rolle der jüdischen Kritik von gestern. Den Juden und Kulturbolschewiken zu-liebe hilft er im Auslande falsche, sein Vaterland schädigende Vorstellungen verbreiten.« So fühlte er sich in der Schweiz, in die er 1912 übersiedelt war, sehr schnell als Emigrant aus einem häßlich und gemein gewordenen Deutschland. Ein Schwall von Schmähungen ergoß sich über den pazifistischen Dichter: »Ein ›deutscher‹ Dichter. Schamröte muß geradezu jedem ehrlichen Deutschen ins Gesicht steigen, wenn er in dieser größten Not des Vaterlandes, da ältere deutsche Dichter wie Dehmel, Bloem, Löns mit der Waffe in der Hand für ihr Vaterland eintreten und ihr Blut freudig hingeben, hört, daß ein bis dahin gefeierter deutscher ›Rit-ter des Geistes‹ sich noch brüstet mit seiner Drückebergerei und schlaunen Feigheit und sich geradezu lustig macht darüber, wie es ihm gelungen ist, seinem Vaterlande und seinen Gesetzen in die-ser großen Zeit ein Schnippchen zu schlagen.« (Kölner Tageblatt, 24.10.1915) Der Verdammungston bleibt auch in der Weimarer Republik derselbe. Hesse wird von den Avantgardisten weiter als

bloßer Innerlichkeitsromantiker des 19. Jahrhunderts abgetan. Den Parteigängern der Politik gilt er als skandalös unpolitisch, den Nationalisten in seiner Geringschätzung der Grenzen als Nestbeschmutzer, den Fortschrittlichen als konservativ, den Konservativen als fortschrittlich. Kurz: ein freier Geist, höchst unbequem zwischen allen Stühlen – und gar nicht anderswo sein wollend.

Schmetterlinge

Sie scheinen reiner *zärtlicher Schöpferwollust* entsprungen: Schönheit als Selbstzweck. Dafür hat der Dichter viel Sinn. Schönheit ist die Schönheit des Augenblicks, der die Vergänglichkeit vergessen läßt. Und der Schmetterling in all seiner Künstlichkeit bleibt höchst verletzlich ein flüchtiges Produkt der Natur. Die Analogie zum Wesen des Künstlers bemerke, wer sie bemerken will. Jeder Schmetterling trägt aber auch ein Memento mori ganz federleicht zwischen seinen Flügeln: Zeit ist Frist. Die Transparenz der Schmetterlinge schließt die Kluft zwischen Kunst und Natur: einen verwandelnden Moment lang. Der Schmetterling sei die »festliche, die hochzeitliche, zugleich schöpferische und sterbensbereite Form jenes Tieres, das vorher schlafende Puppe, und vor der Puppe gefräßige Raupe war«.

Schmetterlinge lieben Brennesseln, sie nähren sich von den unwürdigen Pflanzen am Wegesrand. Wo es sie nicht mehr gibt, stirbt auch die fragile Schönheit. Hesse nennt die Schmetterlinge Wappentiere der Seele und meint den flüchtigen Moment, der tief wurzeln muß, um Folgen zu haben. Hesse folgt hier Aristoteles, der sagte, alle Erkenntnis beginne mit dem Staunen, daß die Dinge so sind wie sie sind und nicht anders. Weil sie ja tatsächlich jeden Moment anders sein können, anders sein werden, wie Hera-

klit wußte. Dem Augenblick Dauer zu verleihen, ist so die vergeblichste Sehnsucht aller Erkenntnis.

Dieser Erkenntniswille manifestiert sich auf eine sehr besondere Art auch in der Spezies des Schmetterlingssammlers. Für solcherart Jagd- und Sammelleidenschaft bringt Hesse erstaunlich viel Verständnis auf. Erstaunlich ist das, weil das bildungsbürgerliche Anlegen von Sammlungen auf den ersten Blick eher untypisch für Hesse erscheint. Der systematische Ordnungsbegriff des Sammlers muß den Romantiker befremden. Was ist die tote Hülle gegen den lebendigen Geist? Der Sammler gibt den Dingen ganz selbstverständlich einen Namen und einen Ort. Er glaubt an die Beständigkeit der Dinge, sonst würde er sie nicht sammeln. Er ist seinem Wesen nach konservativ, denn er will bewahren. Das Leben aber in seinen ständigen Metamorphosen läßt sich nicht sammeln. Wir müssen die Schmetterlinge erst aufspießen, damit sie über ihren Tod hinaus schön bleiben. In diesem Punkt ist Hesse ganz unsentimental: »Daß die Sammler Falter töten, sie auf Nadeln spießen und präparieren, um sie möglichst schön und möglichst haltbar aufbewahren zu können, das wird seit der Zeit J.-J. Rousseaus häufig mit sentimentaler Gebärde als rohe Grausamkeit bezeichnet, und die Literatur zwischen 1750 und 1850 kennt außerdem als komische Pedantenfigur den Mann, der die Falter nur tot und auf Nadeln gespießt genießen und bewundern kann. Das war damals schon zum Teil Unsinn und ist es heute beinahe ganz.« Denn wie der Jäger muß der Sammler auch für den Bestand sorgen, er weiß um die Besonderheiten seines Sammelobjektes und vermittelt mit seinen Sammlungen Wissen. Aber das überzeugt nicht, denn Hesse hat auf totes Wissen nie etwas gegeben. Die toten Sammelobjekte bereiten ihm denn auch Unbehagen: »Die meisten farbigen Lebewesen, Tiere und Pflanzen, verlieren auch beim besten Präparieren im Tode das Schönste.« Was ist es dann, was Hesse den

Sammler sympathisch macht? Ja, ihn selbst auf seiner Südostasi-
enreise zum Schmetterlingssammler werden läßt? Die Leiden-
schaft, mit der er seinem auf obskure Weise geliebten
Sammelobjekt nachstellt. Die Jagd ist mit Mühen und manchmal
auch mit Gefahren verbunden. Die Erkenntnisjagd fordert den Ein-
satz der ganzen Person – und ist immer doch einem Ordnungs-
prinzip verpflichtet. Wo das ordnende Prinzip fehlt, wird aus der
Jagdleidenschaft eine Sucht, die letztlich in manische Formen und
in Selbstzerstörung mündet. Das Sammeln als erprobte Grenze
der Leidenschaft zur Sucht: Das bekommt plötzlich Expeditions-
charakter. Sammeln behält, wo es souverän betrieben wird, spie-
lerische Züge. Der echte Sammler kennt den Rausch, aber ist ihm
nicht verfallen. Das erfordert Charakterstärke. Sammeln schärft
den Blick für die unterscheidende Nuance, für das kleine Einzelne.
Abstraktionen kann man nicht sammeln. Sammeln ist ein Fest, das
die Ordnung den Sinnen bereitet, die von der Jagd ausruhen.
Sammeln fordert Geduld und die ständige Aufmerksamkeit des
guten Beobachters. Das verbindet ihn mit dem Künstler. Der
Sammler ist immer auf der Suche nach dem, was zur Vervoll-
kommnung der Sammlung noch fehlt. In ihrer Vervollkommnung
spiegelt sich für ihn das Eigene. All das bemerkt Hesse eher zufäl-
lig mit Erstaunen und wachsender Bewunderung, als er zufällig in
einem Hotel in Preda mitten in eine Tischgesellschaft gesetzter
Herren gerät, die über nichts als über den Alpenbären sprechen.
Ob er ihn schon gesehen habe, wird er gefragt. Verwirrt stutzt der
Dichter, denn er weiß nichts von Bären in den Alpen. Bis er be-
merkt, daß es sich um eine Entomologengesellschaft handelt, die
allein des Alpenbären, lat. Flavia, wegen hier ist. »Preda besteht
lediglich aus einem kleinen Stationsgebäude und zwei Gasthäu-
sern, und in beiden Gasthäusern sitzen Entomologen. Schmetter-
lingsnetze, Ätherfläschchen, Acetyllaternen stehen herum, auf

jeder Matte flattert ein Netz, auf jedem Geröllfeld stehen ernste Männer und drehen Stein um Stein um, da die Flavia dort ihre Eier legt. Es sind Sammler da, die seit fünf oder mehr Jahren jeden Sommer kommen, manche haben von den seltenen Alpenschmetterlingen schon dreißig und mehr Exemplare zusammengeräubert, andere sehen resigniert und nervös aus, denn sie suchen gewisse Falter schon seit Jahren vergebens.

Es gibt ohne Zweifel unter ihnen Leute, mit denen im täglichen Leben angenehm zu verkehren wäre, aber hier auf dem Tummelplatz ihrer Leidenschaft werden sie fanatisch und unmöglich. Jeder lechzt nach Beute, jeder kontrolliert den anderen. Wer ein seltenes Tier erbeutet hat, gibt den Kollegen einen falschen Fundort an, weiß aber nicht, daß mindestens einer von ihnen ihm heimlich auf den Fersen war und sich den Ort gemerkt hat.«

Auf seiner Indienreise 1911 begibt sich Hesse selbst auf Schmetterlingsjagd, deren Fiasko er in der Reisenotiz »In Kandy« höchst selbstironisch schildert. Denn kaum tritt er mit dem Schmetterlingsnetz vor die Tür seines Hotels, so wird er auch schon selber in dem Netz indischer Verkaufskunst gefangen. Überall sieht er nun seinen Schmetterlings-Verkäufer, an jeder Straßenecke, jeder Wegbiegung kommt er ihm lächelnd mit einem neuen Angebot entgegen, »... er kannte meine Zimmernummer im Hotel und die Zeit meiner Ausgänge und Mahlzeiten. Wartete ich morgens mit dem Ausgehen bis acht Uhr, so stand er an der Treppe, verließ ich anderen Tages das Haus schon um halb sieben, so war er auch da.« Seine Allgegenwart wird zum stärksten Eindruck des Ortes, hinter dem alle noch so prächtigen Schmetterlinge verblassen. Dennoch: Der skurrile Menschenschlag des Sammlers und Jägers fasziniert Hesse. Er gleicht auf seltsame Weise dem Objekt seiner Begierde. Dabei weiß der Dichter genau, daß der Sammler dem

Geheimnis des Schmetterlings niemals beikommen wird. Dieses bleibt ganz der poetischen Verklärung vorbehalten.

Schoeck, Othmar

Hesse hat ihn immer hochgeschätzt, obwohl er das Libretto zur Oper [↑Bianca](#), das Hesse für ihn schrieb, dann doch nicht vertonte. 1941 notiert Hesse über seinen Freund Schoeck sogar, er halte ihn für den »bedeutendsten Liederkomponisten dieser Zeit«. Vor allem fasziniert Hesse an ihm jenes »Beieinander von Robustheit und Leidenschaft, das Verständnis für die naivsten Freuden gepaart mit dem Verständnis fürs Geistige, die hohe und nicht schmerzlose Differenzierung der Persönlichkeit, die sinnliche Potenz im Verein oder auch im Kampf mit der geistigen«. Schoeck, ein Regerschüler, vertonte die Hesse-Gedichte »Ravenna«, »Frühling«, »Elisabeth« und »Kennst du das auch?«. Bei Hugo Ball klingt allerdings ein leichter Vorbehalt mit, wenn er formuliert, Hesse und Schoeck verbinde die Überzeugung, daß es die Melodie sei, die den Musikanten ausmache. Die Verbindung mit Schoeck ist für Hesse besonders eng, ja zeitweise sogar innig, weil sie beide ihre künstlerischen Aufbrüche Anfang des Jahrhunderts gemeinsam erlebten. Schoeck war Anfang Zwanzig, als sie sich kennenlernten, und Hesse wohnte in Gaienhofen als Familienvater am Bodensee, wo ihn Schoeck gelegentlich besuchte. Hesse berichtet in seinen »Erinnerungen an Othmar Schoeck« (1936) davon: »... schon nach wenigen Gesprächen tauchte in unseren Gesprächen als Hauptfigur ein geliebter, dämonischer Schatten auf, den wir beide glühend liebten und über den wir oft und oft gesprochen haben: Hugo Wolf.«

Gemeinsam mit Schoeck reiste er auch nach Italien, um sich – dreißig Jahre später – voll Ehrfurcht daran zu erinnern, wie

Schoeck in einer Spelunke in Orvieto an einem Spielautomaten (!) drei Mal hintereinander auf höchstem Risiko-Niveau spielte (mit der Bemerkung, beim Spielen müsse man aufs Ganze gehen) – und gewann: »Jetzt war es Zeit abzureisen, die Stammgäste und die Nachbarschaft waren beunruhigt.« Dann gibt es eine Zeit, in der sie sich kaum noch sehen, die Zeit des Ersten Weltkrieges – als Hesse für die ↑[Gefangenenfürsorge](#) in Bern arbeitet und bekundet, er könne »die Berührung mit allem Schönen, und vor allem mit der Musik kaum mehr ertragen«. Denn die Musik ist für ihn, wie er schreibt, »die stärkste, unmittelbarste Mahnung an alles Zarte, Holde und Heilige, von dem die Welt nichts mehr wissen wollte«. Und dann trifft Hesse Schoeck doch, zufällig, wie es scheint, im April 1916 auf dem Züricher Bahnhof, als er gerade in den Zug nach Winterthur steigen will und Schoeck ihn vorsichtig am Arm festhält und bittet, nicht zu fahren. Hesse wehrt lachend ab und will einsteigen. Worauf Schoeck ihm sagt, daß sein Vater gestorben ist. Diese Nachricht zu überbringen, ist er von Maria ↑[Bernoulli](#) ausgeschickt worden.

Schreibmaschine

»Smith Premier N° 4« – das ist die Markenbezeichnung für Hesses Schreibmaschine. Klein darunter steht: Made in U.S.A. Diese Schreibmaschine erwarb Hermann Hesse 1908 in Konstanz. Ihr blieb er lebenslang treu. Auf ihr konnte man kursiv schreiben, und außerdem besaß sie eine doppelte Tastatur für kleine und große Buchstaben. Von »Gertrud« bis zum »Glasperlenspiel« entstanden alle Manuskripte auf dieser Maschine, außerdem Zehntausende von Briefen. In seinem Text »Die Schreibmaschine« wird noch etwas von der naiven Unschuld im Umgang mit dieserart Schreib-Technik offenbar, ein Staunen, das viel über Hesses ebenso sensi-

bles wie präzises Wahrnehmungsvermögen sagt: »Früher war zwischen Manuskript und Druck ein gewaltiger Unterschied. Die Sachen sahen in der Handschrift oft weit länger oder kürzer aus, als sie waren! So ein Manuskript, wenn man es überlas, schaute einen mit der vertrauten Handschrift gar schmeichelnd an wie ein Spiegel die Braut, man fand es recht wohlgeraten oder doch leidlich, auch wenn es arge Mängel hatte. Dagegen die kalte druckähnliche Maschinenschrift, die schon fast wie ein Korrekturbogen wirkt, sieht einen streng, kritisch, ja ironisch und nahezu feindselig an, ist schon etwas Fremdes, Beurteilbares geworden.« Das Schreiben auf der Maschine bringt das Geschriebene in eine Distanz, ist die Grunderfahrung dabei. Darum wird ihm seine Schreibmaschine zum unentbehrlichen Arbeitsutensil, darin Nietzsche gleich, der sich jedoch mit einem noch weit rückständigeren und störanfälligeren Modell arrangieren mußte. Hesse ist stolz auf seine Schreibmaschine, über die er 1927 schreibt, sie hätte würdig und rührend wie eine alte Lokomotive da gestanden, »zu einem Spottpreis feilgeboten, von jedem Lehrling belächelt. Sie, die einst Triumph und letzter Schrei der Technik gewesen war.«

Seelenbiographien

»Beinahe alle Prosadichtungen, die ich geschrieben habe, sind Seelenbiographien, in allen handelt es sich nicht um Geschichten, Verwicklungen und Spannungen, sondern sie sind im Grunde Monologe, in denen eine einzige Person, eben jene mythische Figur, in ihren Beziehungen zur Welt und zum eigenen Ich betrachtet wird.« (1928)

Selbstmord

Wie ernst gemeint Hesses Selbstmordversuch am 20. Juni 1892 in Bad Boll war, der zu seiner Einlieferung in die Irrenanstalt nach ↑[Stetten](#) führte, sei dahingestellt. Sehr ernst ist es ihm mit dem Gedanken, sich selbst zu töten, jedoch Mitte der zwanziger Jahre, als ihn der ↑[Ekel](#) vor dem Leben gefangenhält. Am 1. April 1925 schreibt er an Emmy und Hugo ↑[Ball](#): »Ich war eine Weile ziemlich verzweifelt und mochte nicht mehr leben. Aber dann fand ich einen Ausweg. Ich nahm mir vor, daß ich an meinem 50. Geburtstag, in zwei Jahren, das Recht haben werde mich aufzuhängen, falls ich es dann noch wünsche – und jetzt hat alles, was mir schwer fiel, ein etwas anderes Gesicht bekommen, da es ja auch im bösesten Fall bloß noch zwei Jahre dauern kann.« Und am 19. Dezember 1925 schreibt er, immer noch in der gleichen depressiven Stimmung, an Max Thomann: »Wenn man mit dem Leben fertig ist, und nur noch den Ast sieht, an dem man sich aufhängen wird, macht es einem doch Freude, wenn man sieht, daß man noch Freunde hat.«

Der ↑[Steppenwolf](#)« und die »Krisis«-Gedichte werden schließlich zum Blick in den Spiegel eines potentiellen Selbstmörders.

Siddhartha

Anfang August 1920 erscheint ein Vorabdruck unter dem Titel »Bei den Asketen« in der »Neuen Zürcher Zeitung«. Dann stockt die Niederschrift für eineinhalb Jahre, erst 1922 erscheint das Buch. Den ersten Teil widmet Hesse Romain ↑[Rolland](#), den zweiten seinem Vetter in Japan, Wilhelm Gundert.

Das Krisenjahr 1920 lahmte Hesse, er ist depressiv, fühlt sich leer und schuldig am Scheitern seiner Ehe mit Maria Bernoulli. So beginnt er ein Tagebuch zu schreiben, seine Träume aufzuzeichnen –

und wartet, daß Siddhartha in ihm eine Metamorphose durchläuft. Siddharthas Selbsterkenntnis, das »amor fati«, reift auch in Hesse heran. Das ist auch der Punkt, an dem Siddhartha seinen Weg der Selbstverwandlung beginnt: »... alles stank, alles stank nach Lüge, alles täuschte Sinn und Glück und Schönheit vor, und alles war uneingestandene Verwesung. Bitter schmeckte die Welt. Qual war das Leben.« Siddharthas Weg ist der Weg vom Ich zum Über-Ich: Selbstverlust und – unter Schmerzen – das Wiederfinden des Selbst als Teil einer höheren Ordnung. Siddharthas Weg wird zum Weg eines Außenseiters. Er findet die Wahrheit in dem Moment, als er aufhört sie zu suchen: »Nein, keine Lehre konnte ein wahrhaft Suchender annehmen, einer, der wahrhaft finden wollte. Der aber, der gefunden hat, der konnte jede, jede Lehre gutheißen, jeden Weg, jedes Ziel, ihn trennte nichts mehr von all den tausend anderen, welche im Ewigen lebten, welche das Göttliche atmeten.« Am Ende wird Siddhartha wieder das, was der Autor Hesse bereits am Anfang war: ein Hörender, ein »Lauscher, ganz ins Zuhören vertieft, ganz leer, ganz einsaugend, er fühlte, daß er nun das Lauschen zu Ende gelernt habe«. Wohl nicht zufällig bringt Hesse hier den Namen »Lauscher« ins Spiel. Denn »Hermann ↑[Lauscher](#)«, der Erstling von 1901, er steht in all seiner ästhetischen Klarheit und Reinheit wie ein verlorenes Paradies im Raum. Hesse hat sich von seinen schriftstellerischen Anfängen nach dem Ersten Weltkrieg zunehmend distanziert. Und dennoch: Die Gestalt Lauschers bleibt. Denn da war, wie Hugo Ball schreibt, »eine Künstlichkeit, die geradezu abstieß; da war eine dunkle, unsympathische Qualwelt, die jedermann auf sich zurückwies«.

Siddhartha erkennt, so wie es keine Lehre gibt, die einem selbst den Weg weist, so kann man auch niemand anderem – erst recht nicht dem eigenen Sohn – den Weg weisen: »Welcher Vater, welcher Lehrer hat ihn davor schützen können, selbst das Leben zu

leben, selbst sich mit dem Leben zu beschmutzen, selbst Schuld auf sich zu laden, selbst den bitteren Trank zu trinken, selber seinen Weg zu finden?» Jeder muß sich die entscheidende Frage: »Wie soll ich leben?« ganz allein beantworten. Siddhartha: der Vollkommene. Wir anderen aber sind eher vom Schlage ↑[Govindas](#), wir werden die Sehnsucht nicht los. »Leid und ewiges Suchen stand in seinem Blick geschrieben, ewiges Nichtwissen.« Allein Siddhartha, der Brahmanensohn, wird zum Heiligen, der die Welt überwindet. Hier kommt ein Motiv zum Tragen, in dem Hugo Ball eine Synthese von Dostojewski und Nietzsche erkannt hat. So wie bei Dostojewski sich der Unterschied zwischen einem Verbrecher und einem Heiligen auflöst, die »Nachtseite des Lebens« in die Humanität einbezogen werden soll, so soll sich auch der Gegensatz zwischen Europa und Asien als ein nur scheinbarer herausstellen. Denn jeder Gegensatz ist letztlich vorläufig, wird in einer höheren Einheit aufgehoben. »Das bedingt eine neue Einstellung zu den Verdrängungen, als da sind vierter und fünfter Stand, Proleten, Handwerksburschen, Déracinés, Entgleiste, Ausgestoßene; aber auch zu Verbrechern, Korruption, Mord, Diebstahl und Laster.«

Dann bekommt »Siddhartha« etwas Prophetisches, Nietzsches »Zarathustra« verwandt. Die Kernaussage ist die einer »Zeitaufhebung«. Denn der Strom, an dem ↑[Vasudeva](#) und schließlich Siddhartha Fährleute sind, ist der Zeitstrom. Er teilt – und verbindet auch wieder – Leben und Tod. Hier wird jedes Überwinden zugleich Untergang, jeder Untergang eine Auferstehung. Alle Lehre, Askese oder Meditation, auch das Nirwana, sind dem nachgeordnet, nur das Mittel, nicht das Ziel. Anders gesagt ist das Ziel die Wiedergewinnung des verlorenen Anfangs, der Kindheit. Aber als Wissender, ein Wiedergeborener! Darum kann Siddhartha auch in der Welt der »Kindermenschen« nicht leben. Es ist ihr Mangel an

Metaphysik, der es ihm unmöglich macht: Ihre Lebensziele sind zu klein. »Er sah Menschen auf eine kindliche oder tierhafte Weise dahinleben, welche er zugleich liebte und verachtete. Er sah sie sich mühen, sah sie leiden und grau werden um Dinge, die ihm dieses Preises ganz unwert schienen, um Geld, um kleine Lust, um kleine Ehren, er sah sie einander schelten und beleidigen...« Erst müssen wir uns trennen von der Welt, erst uns verweigern – um uns als eins mit ihr zu begreifen. Aber als in der Fremde und an der Fremde Verwandelte. Das ist die Krise des Steppenwolfes. Seine wache Intelligenz läßt sich nicht um den Unterschied betrügen, kauft nicht die Einheit, das Einverständnis mit der Welt zum Billigpreis: »Viele Jahre mußte ich damit hinbringen, den Geist zu verlieren, das Denken wieder zu verlernen, die Einheit zu vergessen. Ist es nicht so, als sei ich langsam und auf großen Umwegen aus einem Mann ein Kind geworden, aus einem Denker ein Kindermensch? Und doch ist dieser Weg sehr gut gewesen, und doch ist der Vogel in meiner Brust nicht gestorben. Aber welcher Weg war das! Ich habe durch so viel Dummheit, durch so viel Laster, durch so viel Irrtum, durch so viel Ekel und Enttäuschung und Jammer hindurchgehen müssen, bloß um wieder ein Kind zu werden und neu anfangen zu können.« Wir also sind unterwegs wie der Zeit-Fluß, wir wissen bis zum Schluß nicht, was auf uns wartet, wir, immer halbe Heilige und ganze Sünder. Was also sollen wir tun? Hesse faßt das Motto des Buches als sein Lebensmotto in den Worten Siddharthas zusammen: »Ich kann denken. Ich kann warten. Ich kann fasten.«

Sieburg, Friedrich

Aus seinem Widerwillen gegen nationalsozialistische Mitläufer unter seinen Kollegen machte Hesse keinen Hehl. Eine Ausnahme-

stellung nahm dabei nur Ernst Bertram ein, den auch Thomas Mann wegen seines frühen Nietzsche-Buches schätzt und der sich 1948 darum zusammen mit Hesse bei den Besatzungsbehörden für Bertrams Entnazifizierung (und Wiedereinsetzung als Professor) verwandte. Der Literaturkritiker Friedrich Sieburg jedoch fiel nicht unter die persönliche Amnestie Hesses. Als Sieburg von Peter Suhrkamp zum Mitglied des Karlsruher Preisrichterkuratoriums für den Hermann-Hesse-Preis vorgeschlagen wurde, reagierte der Dichter harsch auf das Ansinnen seines Verlegers, einen »prominenten Nationalsozialisten« zu berufen: »Ich stelle nun den Antrag, daß Sie entweder Professor Sieburg zum Rücktritt veranlassen oder Ihrem Preis einen anderen Namen geben.« Dabei hatte Sieburg durchaus Aufschließendes über Hesses Stellung in der modernen europäischen Literatur zu sagen: »Es ist schwer, sich nicht an Marcel Proust erinnert zu fühlen. Allerdings sucht Hesse auf andere Art als der Franzose. Was er aus dem frühen Dunkel aufruft, ordnet und deutet, sind Bedrängungen, die fast immer ans Moralische streifen und das wertende Bewußtsein vor die Not der Entscheidung stellen, während Proust das bloße Lebensgefühl gleichsam wertfrei aus den Dämmerungen des Unterbewußtseins heraufzuholen trachtet.«

Sils-Maria

Hier verbringt Hesse alljährlich die Sommer von 1949 bis 1961. Auf der Flucht. Vor der Tessiner Sommerhitze und dem massenhaften Ansturm deutscher Urlauber in Lugano, von denen viele auf die Hesse schier zur Verzweiflung bringende Idee kommen, den Dichter in Montagnola zu besuchen (↑[Bitte keine Besuche](#)).

Sommer

Wenn es eine Hesse-Jahreszeit gibt, dann diese. Er sei bereit, sich von der Sonne »fertig kochen zu lassen«, ruft er jedem Sommer neu entgegen. Diese Zeit der Überreife liebt Hesse. Der Juli ist ihm Entschädigung für viele durchfrorene Winter, am Bodensee und auch in der schlecht beheizbaren Casa Camuzzi in Montagnola. Ein Sommer aber überragt sie alle. Der des Jahres 1919. Im Frühjahr war er mit nichts als einigen Bücherkisten, ein »abgerissener kleiner Literat«, aus Bern ins südliche Tessin geflüchtet, mit keinem geringeren Anspruch als dem, ein neues Leben zu beginnen. Dieser erste südliche Sommer ist eine einzige Sonnenorgie. Es entstehen »Klingsors letzter Sommer«, »Klein und Wagner«, »Wanderung« – nicht als anti-, sondern überbürgerliches Dichtercredo: »Ich bin fleißig wie ein preußischer Industrieller mit Malen und Schreiben, daß es nur so raucht. Ich habe das Gefühl, diesen Sommer und Herbst bis auf die letzte Beere und die letzte Stunde auspressen zu müssen zu einem guten Wein.«

Sonnenbrüder

Der Dichter, der sich in Gaienhofen bürgerlich zu befestigen beginnt, blickt doch immer sehnsüchtiger in die Ferne. So sehr er die Sicherheit sucht, in dem Maße, wie er sie erreicht, wird sie ihm lästig. Die reine Natur, die er in seiner ländlichen Existenz zu finden hoffte, aber entpuppt sich für ihn als andere Art der gehaßten Philisterei. Daran, ein Familienvater mit Haus und Garten, festem Schreibtisch, sogar einem kleinen Weinkeller zu sein, kann er sich nicht gewöhnen. Er beginnt sich für radikalere Formen der Naturanbetung zu interessieren, für sektenhafte Vegetarier verschiedener Observanz, Okkultisten, Wandervögel, Gesundheitsbeter und Anhänger der Freikörperkultur (↑[Nacktklattern](#)). Im Frühjahr

1906 zieht eine Gruppe dieser frühen Aussteiger durch Gaienhofen. Mit langen Haaren, wenig bekleidet und das wenige selbstgemacht. Sie nennen sich »Sonnenbrüder« und wandern zum Monte Verità, dem Berg der Wahrheit, bei Ascona. Hesse ist beeindruckt, überlegt nur kurz – und schließt sich ihnen an.

Die Kolonie der »Naturmenschen« am Monte Verità wurde vom belgischen Millionär Henri Oedenkoven gegründet. Man will außerhalb der Zivilisation leben. Männer haben Bärte und Frauen tragen weiße Kleider mit Blumen im Haar. Hier erlebt Hesse bereits die Jugendkultur, die sich über die Hippie-Bewegung in den USA der Sechziger ausbreiten wird – Hermann Hesse als einen ihrer Apostel dabei auf den Lippen tragend. Zuerst war Hesse auch begeistert von dieser außergewöhnlichen Lebensform. Er unterzieht sich in der Kolonie von Monte Verità einer »Kur«, die darin besteht, nackt, nur mit einer Decke ausgestattet, in einer Hütte zu hausen und sich dabei allein von Wasser und Beeren zu ernähren. Als er nach einigen Wochen zu Frau und Kind nach Gaienhofen zurückkehrt, ist er abgemagert und reizbar. So ganz vegetarisch, ohne Kaffee, Wein, Tabak verliert er an Kräften und jede Arbeitsenergie. Später hat Hesse über den Fanatismus dieser seltsamen Apostel des naturgemäßen Lebens nur noch in höchst ironischen Tönen sprechen mögen (»Doktor Knölges Ende«), hier aber ist es ihm mit der Suche nach einer alternativen Lebensform noch bitterernst. Doch schnell bekommt Hesse es zu spüren, daß man nicht Natur propagieren und gleichzeitig die eigenen Sinne vergewaltigen kann. Das erinnert ihn dann auf einmal sehr heftig an die enge Verbotsatmosphäre im pietistischen Elternhaus. In den »Sonnenbrüdern« sieht er nun eher ein poetisches Sinnbild des romantischen Individualismus (↑[Knulp](#)), nicht mehr die Vorreiter einer großen gesellschaftlichen Gesundung.

Steppenwolf

Die Geschichte des Steppenwolfes ist die Geschichte ↑[Harry Hallers](#). Ein aus der Zeit gefallener Intellektueller: Außenseiter, der seine Zeit zu gut versteht, als daß er sie nicht verachten müßte. Ein moderner Stoiker. »... er hatte mehr gedacht als andre Menschen und hatte in geistigen Angelegenheiten jene beinahe kühle Sachlichkeit, jenes sichere Gedachthaben und Wissen, wie es nur wahrhaft geistige Menschen haben, welchen jeder Ehrgeiz fehlt, welche niemals zu glänzen oder den anderen zu überreden oder recht zu behalten wünschen.« Mit dem 1927 erschienenen »Steppenwolf« zeichnet Hesse das Autoporträt eines Intellektuellen in der Krise. Die Krise rührt daher, daß er sich fremd in der Zeit fühlt, in der er gezwungenermaßen lebt. Er ist als unabhängiger Privatdenker eine unzeitgemäße Erscheinung, nicht wirklich wichtig für die Macht (auch als ihr Feind nicht ernstzunehmen), höchstens ein kleines Ärgernis, das man leicht übersieht. Sucht im »magischen ↑[Theater](#)« das Reich der Möglichkeiten, in dem eine andere Logik herrscht, wo man zur ↑[Autojagd](#) bläst oder mit ↑[Mozart](#) alberne Dinge treibt. Das »magische Theater« wird zum Reich der Freiheit, in das sich eine von uniformer Alltäglichkeit verfolgte Künstlerseele flüchtet. Der Steppenwolf erscheint uns wie ein Seismograph, sein Blick »durchdrang unsere ganze Zeit, das ganze betriebsame Getue, die ganze Streberei, die ganze Eitelkeit, das ganze oberflächliche Spiel einer eingebildeten seichten Geistigkeit – auch, und leider ging der Blick noch tiefer, ging noch viel weiter, als bloß auf Mängel und Hoffnungslosigkeiten unserer Zeit, unserer Geistigkeit, unserer Kultur. Er ging bis ans Herz alles Menschentums, er sprach beredt in einer einzigen Sekunde den ganzen Zweifel eines Denkers, eines vielleicht Wissenden aus an der Würde, am Sinn des Menschenlebens überhaupt. Dieser Blick sag-

te: »Schau, solche Affen sind wir! Schau, so ist der Mensch!«, und alle Berühmtheit, alle Gescheitheit, alle Errungenschaften des Geistes, alle Anläufe zur Erhabenheit, Größe und Dauer im Menschlichen fielen zusammen und waren ein Affenspiel!«

Harry Haller ist der Bote aus der Vergangenheit, der durch die Gegenwart wie durch ein Exil hindurch in die Zukunft geht, der den Geist durch geistlose Zeiten trägt – so Hesses Utopie. Daran wird Harry Haller zu einem »Genie des Leidens«, und Hesse wiederholt dieses Nietzsche-Wort mit Wohlgefallen, denn der Steppenwolf, das ist er natürlich selbst in seinem ruhelosen winterlichen Streifen durch die nächtliche Amüsierwelt ↑[Zürichs](#). Das Buch von Harry, dem zwischen zwei Zeiten Geratenen, fand und traf seine Leser. Das hatten sie von dem Idylliker Hesse nun doch nicht erwartet. Aber Hesse hatte zuvor seine neue harte Kultur- und Selbstkritik schon mehrfach angedeutet. Lachen lernen über das falsche Pathos, und alles Pathos, was sich nicht durch Schmerz rechtfertigt, ist falsch, das ist jetzt das oberste Aufklärungsziel des Romantikers Hesse. Den Schein der falschen Wirklichkeit weglachen und sich mit eigenen Phantasiebildern gegen die mörderische Macht der Fakten wappnen. Und am Ende der eigenen Hinrichtung zusehen, die ausfällt oder unter verschärften Bedingungen stattfindet, wie man will, als großes Ausgelachtwerden. Harry Haller ist der ↑[Kurgast](#), den es ins »magische Theater« verschlägt. Denn alle Kur hat ihn nicht von seiner Krankheit heilen können. Er muß es sich nun von Mozart sagen lassen: »Sie haben aus Ihrem Leben eine scheußliche Krankengeschichte gemacht.« Natürlich, denn Harrys Krankheit ist die Krankheit der Zeit selber, wie sie schon Nietzsche an sich spürte: die Entwertung aller Werte. Das große Nivellieren aller Unterschiede. Aber vielleicht, so das Krisenbuch vom Steppenwolf, ist es ja nicht die Krankheit zum Tode, sondern zur Heilung? Im Nachwort von 1942 hat Hesse es

so sehen wollen. Es sei keineswegs das Buch eines Verzweifelten, sondern das eines Gläubigen.

Stetten

Eine Irrenanstalt. Von Bad Boll nach seinem angekündigten Selbstmord hierher verbracht, fühlt sich der Fünfzehnjährige von seinen Eltern verraten. Bei seiner Ankunft ruft er empört, mitten auf dem Hof der Anstalt: »In das Gefängnis wollt ihr mich sperren? Lieber spring ich in den Brunnen dort!«

Die Eltern versuchen, sich gütlich mit dem geschockten Jungen zu einigen. Der Inspektor der Anstalt Pfarrer Schall erklärt sich bereit, Hermann bei sich aufzunehmen. Der Fünfzehnjährige soll ihm bei der Gartenarbeit helfen. Die Diagnose seiner Krankheit lautet: Melancholie. Leicht hätte es passieren können, daß sich die Tore der Nervenklinik für immer hinter Hesse geschlossen – oder ihn gebrochen, ohne Widerstandswillen wieder in die bürgerlich-bigotte Welt entlassen hätten. Daß dies nicht geschah, ist in dieser Zeit Hermanns älterem Stiefbruder Theodor zu verdanken, der sich als Apothekergehilfe in Waiblingen in sein Dasein geschickt hatte. Doch früher wollte er einmal Opernsänger werden und war seiner Familie davongelaufen. Mit ihm ging es – in den Augen der Eltern – gut aus. Theodor führte jetzt ein pflichttreu-regelmäßiges Leben, aber er hatte seinen Traum nicht vergessen und darum Sympathie für Hermanns Widerspenstigkeit. Er war es, der die Eltern zu beruhigen vermochte und von einer normalen Entwicklungskrise sprach. Der Sechszwanzigjährige schrieb an die Eltern, er würde Hermann schon wieder auf den rechten Weg zurückbringen, jedoch »unter Vermeidung alles Christlichen oder Religiösen, womit man immer die Jugend abstoße«. Tatsächlich erholt sich Hermann in den kommenden sechs Wochen, die Gartenarbeit kräf-

tigt ihn. Zudem nimmt ihn der Bruder mit zu Besuchen im Haus der Frau Pfarrer Kolb in Cannstatt, wo er über Literatur sprechen kann. Auch gefällt ihm die Pfarrers-Tochter Eugenie außerordentlich. Hermann fühlt sich nun wieder ganz gesund und will nur noch raus aus der Anstalt. Der Vater erscheint persönlich in Stetten, auf Drängen von Anstaltsleiter und Arzt gibt er den Bitten Hermanns – wenn auch widerstrebend – nach und nimmt ihn mit nach Hause.

In Calw aber fällt die pietistische Frömmerei wieder wie ein dunkles Tuch über ihn. Es ist ein heißer Sommer, viele Pietistenbrüder auf der Durchreise steigen im Haus der Eltern ab, man liest eifrig religiöse Texte, und Hermann fühlt sich vernachlässigt. Er provoziert mit schlechtem Benehmen, und so etwas ist für die Eltern immer nur ein Krankheitssymptom. Also bringt man ihn kurzerhand in die Anstalt zurück. Und jetzt fällt Hermann wirklich das Entsetzen an. Soll er denn für immer eingesperrt sein, weil er sich nicht fügen will, wo es ihm widerstrebt? Heranwachsende haben im pietistischen Horizont der Eltern keinerlei eigenen Willen zu haben. Sie sind der Teig, die formlose Masse, die erst in eine Form gebracht werden muß: als Untertan.

Hesse schreibt Briefe voller Verzweiflung und offenem Haß. Am 30. August 1892 notiert er galgenhumorig: »Nun jedenfalls seid ihr mich los, das genügt ja. Achtungsvoll H. Hesse Nihilist (Haha!).« Niemand bemerkt, daß hier ein junger sensibler Mensch zu zerbrechen droht. Wie lange wohl hätte Hesse die offene Opposition gegen den Vater durchgehalten, den er nun höhnisch mit »mein Herr« anspricht: »Meine letzte Kraft will ich aufwenden, um zu zeigen, daß ich nicht die Maschine bin, die man nur aufzuziehen braucht. Man hat mich mit Gewalt in den Zug gesetzt, herausgebracht nach Stetten, da bin ich und belästige die Welt nimmer, denn Stetten liegt außerhalb der Welt. Im übrigen bin ich zwi-

schen den vier Mauern mein Herr, ich gehorche nicht und werde nicht gehorchen.«

Die Eltern aber sehen im Freiheitsbedürfnis Hermanns nur einen Angriff auf sich, sie verstehen es nicht. Und die Liebe, die sie immer auf den Lippen führen, können sie nicht empfinden. Das ist es, was Hesse empört. »Ihr seid Christen, und ich – nur ein Mensch.« Aber als die Wut immer mehr der Angst weicht, weiß er, er muß sich jetzt vor allem klug und diplomatisch verhalten, sonst kommt er nie mehr hervor hinter den Anstaltsmauern. Ein Arzt hat ihm gerade »primäre Verrücktheit« bescheinigt; die Lage ist ernst. Also zeigt er Reue und bittet die Eltern, ihn ins Basler Missionshaus zu einer befreundeten Pfarrersfamilie gehen zu lassen. Die ratlosen Eltern lenken ein – und Hermann ist seinem Gefängnis glücklich entronnen. (↑[Cannstatt](#))

Stiftlerneurose

Hesse hat eine seiner schönsten Novellen über die Stiftlerneurose geschrieben: »Im ↑[Presselschen Gartenhaus](#)«. Die schwäbischen Dichter Hölderlin, Waiblinger und Mörike verbindet das Trauma der Klosteratmosphäre, der Drill der Stiftsschulen mit ihrem abstrakt-militanten Bildungsideal. Sie eint die Sehnsucht nach dem, was ihnen diese Klosterschulen vorenthielten: Poesie, die aus der Liebe kommt, und Einfühlung in die Natur. Hölderlin litt in ↑[Maulbronn](#), Mörike und Waiblinger in Urach. Alle drei rebellieren sie, verteidigen ihre innere Freiheit gegen die staatlichen Dressurversuche. Allerdings um den Preis einer ungewöhnlichen Empfindlichkeit. Sie alle gehen beschädigt aus den Stiftsschulen hervor, leiden unter Kopfschmerzen und Schlaflosigkeit, Überarbeitung und Schuldgefühlen. Hier aber wächst im Widerstand gegen die

genormte Umwelt auch etwas, was Hesse die schönste Tugend überhaupt nennt: ↑[Eigensinn](#).

Stil

Ein Avantgardist!? Eher konventionell, so scheint es auf den ersten Blick, ist Hesse in der Wahl seiner Ausdrucksmittel. Ernst Robert Curtius nannte es ein »sorgliches Pinseln«. Hesses Sprachbehandlung wirke bald kindhaft, bald schülerhaft: »Es funktelt nie in seiner Prosa.« Dennoch klingt momentweise ein Ton an, »der magisch ans Herz greift«, befindet Curtius. Immerhin, selbst die, die ihn bloß für einen aus dem 19. Jahrhundert halten (Curtius, Benn), müssen Hesse eine höchst wirkungsvolle Meisterschaft konzederen: In einfachster Sprache komplizierteste menschliche und philosophische Fragen aussprechen zu können, ohne sie zu trivialisieren.

André Gide bemerkt, daß bei Hesse »nicht die Gemütsbewegung oder der Gedanke, sondern allein der Ausdruck« gemäßigt sei, getragen von einer verhaltenen Ironie, »deren, wie ich glaube, nur sehr wenige Deutsche fähig sind und deren absolutes Fehlen mir so oft die Werke vieler ihrer Autoren verdirbt, die sich so erschreckend ernst nehmen«. Ein Avantgarde-Dichter in dem Sinne, daß er die Sprache bis zur abstrakten Formel verdichtete, war er nicht. Also doch bloß ein impressionistischer Wort-Maler, der nichts weglassen konnte? Aber das verkennt die Metamorphosen dieser Sprache. Sie fließt nur, weil sie den sinnlichen Eindruck in sprachlichen Ausdruck zu übersetzen vermag: mittels Einschnitt in die Fülle. Diese Einschnitte spürt der Leser als Pausen, beredtes Schweigen. Ich und Welt, immer wieder lneins zu bilden, das ist Motivation und zugleich Ziel all seines Schreibens. Erst dieser Ernst rechtfertigt für Hesse seine Dichterexistenz. So sieht sich

Hesse doch an seine pietistischen Wurzeln gebunden. Gegen deren sektenhaft-bornierte Gestalt, wie er sie als Kind in seinem Elternhaus erlitt, aber wehrt er sich zeitlebens. Doch die pietistische Wortgläubigkeit teilt er. Auf eine sehr subtile Weise allerdings. Hesses Magie des Buches überträgt sich auf seine Leser. So wird der Stil zur maßgeblichen Instanz alles Geistigen. Es ist eben eine besondere Form, in der der einzelne die überkommene Kultur reproduziert. Stil ist für Hesse immer jene Haltung zur Welt und zu sich selbst, die sich am Wort mißt. Das Bürger-Künstler-Thema Hesses manifestiert sich letztlich hierin: »Gern vergleicht man den Phantasten mit dem Verrückten. Der Bürger ahnt richtig, daß er selbst sofort wahnsinnig werden würde, wenn er sich so wie der Künstler, der Religiöse, der Philosoph auf den Abgrund in seinem eigenen Innern einließe.« Das Wort hat Folgen, zuallererst für den, der spricht. Es öffnet oder verschließt Welten. Für Hesse ist es immer anderes und mehr als jene beliebige Bezeichnungsrelation, auf die die Formallogik Sprache einschrumpft. Sprache nur als Instrument, als Mittel oder Medium für Informationen zu sehen, heißt sie mißachten. Für Hesse aber vollzieht sich im Wort unsere Humanisierung. Dichtung wird ihm zu einem Stück Magie. Das Wort soll den Geist erwecken, uns über unsere Vereinzelung hinausheben und in einen geistigen Weltzusammenhang bringen. Deshalb müssen wir lernen, die Weite unserer kindlichen Traumwelt wiederzufinden. Dann auch werden die toten Buchstaben transparent; es scheinen erinnerungstiefe Bilder und Legenden durch sie hindurch. So beginnt das Wort zu leben. Und darin liegt das Geheimnis der Sprache Hesses. Sie steht in der Tradition der Mystiker. Gott macht sich gleichsam unscheinbar, scheut die großen Gesten, verbirgt sich im Profanen. Er offenbart sich allein im Kleinen, in der beiläufigen Geste, etwa in der Natur und ihren unsichtbaren Wachstumskräften ([↑Bäume](#)). Daß diese Art Mystik kei-

neswegs zu einem antiquierten »Auspinseln« wird, sondern, im Gegenteil, atemberaubend modern zu sein vermag, darauf verweist Hugo Ball: »Ein Satz, ja eine Geste oder ein Schweigen ersetzen in seinen Büchern den Aufwand ganzer Kapitel.«

Strauss, Richard

Hesse mag ihn nicht. Dies Schicksal hat Strauss mit Wagner gemeinsam, den Hesse auch immer weniger mag. Vor allem verübelt Hesse Strauss, daß er sich – trotz seiner jüdischen Verwandten – von den Nazis feiern ließ. Er sieht in Strauss den von ihm wenig geschätzten Typus des »Virtuosen«, der seinen persönlichen Erfolg über den Dienst an der Musik stellt. Dem Virtuosen fehle es an Demut. »Zu Richard Strauss habe ich nie ein starkes Verhältnis gehabt. Die meisten seiner Opern habe ich nie gehört.« An Hesses Geringschätzung ändert auch nichts, daß Strauss in seinen »Vier letzten Liedern« (1950) drei Hesse-Gedichte vertont hat. Auch diese Vertonungen mag Hesse nicht: »Die Lieder muten mich an, wie alle Strauss-Musik: virtuos, raffiniert, voll handwerklicher Schönheit, aber ohne Zentrum, nur Selbstzweck. Ich habe sie nur dreimal im Radio gehört.« (1957)

Süden

»Nie konnte ich in kalten Ländern leben, und alle freiwilligen Reisen meines Lebens waren nach Süden gerichtet.« (»Kurzgefaßter Lebenslauf«, 1925)

T

Tagebücher

Ein pflichtbewußter Briefbeantworter, passionierter Leser und fleißiger Rezensent – aber nur ein Gelegenheitstagebuchschrreiber. Hesses kleine Prosa ist auch viel zu autobiographisch, als daß es ihn daneben noch zu einem eigenständigen Tagebuchwerk (wie bei Thomas Mann, Ernst Jünger oder Julien Green) drängen könnte. Anläufe hat er jedoch – nicht nur auf Reisen – gelegentlich unternommen. 1917/18 führt er während seiner Psychoanalyse bei Dr. Lang ein Traumtagebuch ([↑Traum](#)). In seinem Krisenjahr 1920, nach dem orgiastischen Aufbruch des Sommers 1919, liegt er – mitten im August – in der Casa Camuzzi krank zu Bett, frierend und tief deprimiert: »Seit Wochen und Monaten liege ich nun immer im Bett, weil es doch so kalt ist, und weil sonst das Holz nicht für den Winter reichen würde, und weil man im Bett mehr Träume hat, und auch weil man sich doch schonen und Sorge tragen muß, um nicht allzu früh am Ende und verzweifelt mit allem fertig zu sein, und überhaupt.« Mit [↑»Siddhartha«](#) kommt er nicht weiter, er unterbricht die Arbeit für anderthalb Jahre. Jetzt möchte er gern so etwas wie ein Tagebuch führen. In Rollen hineinschlüpfen, in denen er die verschiedenen Existenzmöglichkeiten, die er vor sich liegen sieht, durchspielen kann. Aber es bleibt bei Absichtserklärungen: »Ach, zehn und mehr Tagebücher sollte ich führen. Drei, vier habe ich schon begonnen. Eines heißt ›Tagebuch eines Wüstlings‹, eines ›Urwald der Kindheit‹, eines ›Traumbuch‹. Dazu müßte ein Malertagebuch kommen, ein Musiktagebuch, eines über den alten Kampf zwischen Lebenstrieb und Todessehnsucht, Tagebuch des Selbstmörders, vielleicht auch ein Tagebuch der Besinnungen, des Suchens nach Maßstäben: Anwendung des persönlich Ge-

dachten auf Allgemeines, auf Natur, Politik, auf Geschichte ... Es geht nicht, schon das Kleinste ist zuviel, schon das Simpelste zu kompliziert, die Hand müßte zwanzig Finger und der Tag hundert Stunden haben. O indische Götter mit zehn und zwanzig Armen! Wie wahr seid ihr!«

Taschenmesser

Man muß es verlieren, damit es zum Thema wird. Als es dann eines Tages weg ist, verliert sich mit ihm das letzte Zeugnis des ersten großen bürgerlichen Befestigungsversuchs in Gaienhofen. Aber auch dieser Verlust wird dem gärtnernden Dichter zum Erinnerungsanstoß. Es war der erste große Erfolg des jungen Dichters mit »Peter Camenzind« gewesen, der ihn zur Anlage eines eigenen Gartens verführt hatte. Dazu braucht man Geräte, die per Dampfer ankommen. Auch das Messer ist dabei. Aber all die Spaten, Harken, Sensen und Äxte; sie verschwinden mit den Jahren. Nur das kleine handliche Taschenmesser blieb erhalten. Jahrzehntelang. Es kamen neue Gärten, in denen das Messer etwas zu schneiden fand. Einmal, schreibt Hesse, wäre es beinahe auch der eigene Finger gewesen, den dieses einmalige Messer ohne Hemmungen von der Hand getrennt hätte, wie sonst die vielen Zweige von Büschen und Sträuchern. Und auf einmal ist es fort. Das letzte Erinnerungsstück. Der Verlust intensiviert das Erinnern: »Ich dachte nicht, daß einmal dies Messer von all meinem schönen jungen Besitz, von Haus und Garten, Familie und Heimat das einzige Stück sein würde, das noch zu mir gehörte und bei mir blieb.« Das Messer wird zum Zeugen eines Irrtums. Daß dann auch das Messer selbst eines Tages verschwindet, ist nur konsequent. Nichts läßt sich für immer festhalten, hat Hesse in jener Gaienhofener Zeit begriffen, als er all das hatte, was nicht zu ihm paßte, obwohl

er es auf seine Weise liebte: Frau, Kinder, eigenes Haus. Er ging auf Reisen nach Südostasien (1911), und als er wiederkehrte, kam Bewegung in die erstarrte Idylle: »Aber darüber sprach ich mit niemand, daß das Hierbleiben eben seinen Sinn verloren hatte und daß mein Traum von Glück und Behagen in diesem Hause ein falscher Traum gewesen war und begraben werden mußte.«

Gelegentlich dachte er beim Anblick des Messers an »Goethes vorzügliche Anweisung für sentimentale Selbstmörder, sich den Tod nicht allzu bequem zu machen, sondern ihn sich durch Heroismus zu verdienen und sich zumindest mit eigener Hand das Messer ins Herz zu stoßen. Und das konnte ich so wenig wie Goethe.«

Was also bleibt nach dem Verlust? Die reine Erinnerung. Und die Einsicht, daß Heimat nicht an Gegenden, schon gar nicht an Gegenständen hängt: »Heimat ist nicht da oder dort. Heimat ist in dir innen, oder nirgends.«

Theater

Der Erfinder des »magischen [↑Theaters](#)«, in das er den [↑»Steppenwolf«](#) [↑Harry Haller](#) schickt, geht selbst höchst ungern ins Theater. In die Oper gelegentlich, wenn auch mit den Jahren immer seltener, aber das Theater interessiert ihn überhaupt nicht. An Emmy Ball-Hennings schreibt Hesse 1929, [↑Mozarts](#) Opern seien für ihn der Inbegriff von Theater, »so wie man als Kind, noch eh man es gesehen hat, sich ein Theater vorstellt: wie der Himmel, mit süßen Klängen, mit Gold und allen Farben«. Und weiter: »Ich habe mich für das eigentliche Theater ja niemals interessieren können, das heißt für die Schauspieler und die Dramen: ich bin niemals freiwillig in ein Schauspiel gegangen, nur wenige Male aus Pflicht oder weil Freunde mich mitschleppten. Ich habe weder

den Hamlet noch den Lear noch den Faust oder Don Carlos oder irgendein Stück von Hauptmann usw. jemals auf der Bühne gesehen, ich habe einfach kein Interesse dafür.« Nein, dramatischen Instinkt besitzt Hesse nicht, er bleibt seinem Naturell nach Elegiker, ein fahrender Liedersänger (will auch gar nichts anderes sein), jedoch mit zunehmend kulturkritischen Texten.

Tod

Am frühen Morgen des 9. August 1962 stirbt Hesse im Schlaf an Gehirnbluten. Am Abend vor seinem Tod hatte er noch ein gerade beendetes Gedicht auf das Bett seiner Frau Ninon gelegt: »Splitt-
rig geknickter Ast,/Hangend schon Jahr um/Jahr,/Trocken knarrt er
im Wind/sein Lied,/Ohne Laub, ohne Rinde/Kahl, fahl, zu lan-
gen/Lebens,/Zu langen Sterbens müd./Hart klingt und zäh
sein/Gesang,/Klingt trotzig, doch heim/lieh bang/Noch einen
Sommer,/Noch einen Winter lang.« Ein Gedicht voll Todesahnung
und Lebenshoffnung.

Am Vormittag vor seinem Tod geht er mit Ninon im Wald spazie-
ren und sammelt etwas Holz für die Gartenfeuer, die anzuzünden
er so liebt. Wie oft schon rüttelt er auch diesmal wieder am mor-
schen Ast einer Rubinie. »Der hält noch«, murmelte er dabei. Am
Nachmittag ist die französische Übersetzerin von »Gertrud« zum
Tee zu Gast, man spricht über moderne französische Literatur.

Am Abend hört Hesse, wie Ninon an Siegfried Unseld berichtet,
im Radio die Klaviersonate Nr. 7 in C-Dur, KV 309, von Mozart. Am
nächsten Morgen findet sie ihn tot in seinem Bett. Am 11. August
wird Hermann Hesse auf dem Friedhof von [↑San Abbondio](#) bei
Montagnola beerdigt. Die Grabstelle hatte Hesse 1954 für sich und
seine Frau gekauft. Der einzige »Grundbesitz«, den er je besessen
habe, wie er stolz versicherte.

Tragisch

Eine Allegorie auf den Zeitgeist. Variation auf Schopenhauers »Über die seit einigen Jahren methodisch betriebene Verhunzung der Deutschen Sprache«, worin es heißt, an Zeitungen fände sich die »letzte Klasse der Druckschreiber, welche für den Tag, auf den Tag, in den Tag hinein schreibt«. Eine Dekadenzdiagnose, die nach drakonischen Maßnahmen geradezu schreit: »Ich habe sie schon, in dieser Hinsicht, der polizeilichen Aufsicht empfohlen.« Hesse verfaßt, siebenzig Jahre nach Schopenhauer, im Jahre 1922 seinen kleinen Text »Tragisch«. Der alte Schriftsetzer Johannes spricht bei seinem Chefredakteur vor, um sich über den rapiden Verfall der Sprachkultur in der Zeitung zu beklagen. Johannes war ein in der »vormodernen Periode sehr geschätzter, beinahe berühmter Schriftsteller« gewesen, der irgendwann aus der Mode kam und sich einen Brotberuf suchen mußte. Am meisten klagt er über den Redakteur der Rubrik »Vermischtes«, der jeden kleinen Unfall mit dem Wort »tragisch« bedenkt. – Johannes stirbt schließlich entnervt im Kampf mit den Korrekturbögen und auch dafür hat selbiger Redakteur für Vermischtes schon die Nachrichtenüberschrift: »Tragischer Tod eines Dichters«. Dann aber besinnt er sich der Klage des alten Mannes und ersetzt es durch ein »bedauerlich«. Es ist Hesse selbst, der sich als alter Schriftsetzer im Kampf mit den Windmühlenflügeln einer auf Touren kommenden Medienmaschinerie fallen sieht. Dagegen wehrt er sich mit Ironie. Vielleicht auch muß man sich selbst zum Opfer bringen, um den Vertretern des Zeitgeistes die größten Unarten abzugewöhnen?

Traum

Es ist ein Ergebnis seiner Psychoanalyse bei Dr. Lang, daß Hesse beginnt, seinen Träumen mehr Beachtung zu schenken. In dieser Zeit hat er begonnen zu malen – »keine Natur, bloß Geträumtes«. Er führt in den Jahren 1917/18 auch ein »Traumtagebuch«. Dieses ermöglicht es ihm, sich des ganzen Ausmaßes der Krise, in der er steckt, bewußt zu werden. Am 5. August 1917 notiert er: »Im Ganzen ist mein Zustand der: ich lebe in einem Mangel an Gedanken und an Gedächtnis, den ich bei einem anderen als idiotisch erklären würde; ich bringe den Tag mit Kleinigkeiten hin, lese mit Wichtigkeit die Post und Zeitung, arbeite etwas im Garten, Momente des Wohlseins verdanke ich der Cigarre und abends dem Wein. Morgens ist der Zustand am elendsten, kein Gedanke möglich, als Stumpfheit und Ekel.« In seinen Träumen ist auch viel Sexuelles, auch Homoerotisches – und Hesse als treulicher Chronist schreibt alles auf. Aber als Dichter wird es ihm wieder zum Material, das er benutzt. Die Homoerotik im Traum von seinem Freund, dem Komponisten Othmar ↑[Schoeck](#), deutet er unter der Überschrift »Einfälle zum Schoeck-Traum«: »Auffallend ist, wie in diese Träume wieder nackte Männer kommen; Anklänge erotischer Empfindungen habe ich nur bei Schoeck. Schoeck ist in Wirklichkeit sehr dezent und schamhaft.« Auch wenn Hesse selbst kein homoerotisches Interesse bekundet, die doppelgeschlechtliche Existenzform – das Ideal des ↑[Hermaphroditen](#) – spielt in Hesses Denken eine zentrale Rolle.

Das »Traumtagebuch« eröffnet Hesse den Weg zur surrealen Textform. Ohne diese ausdrückliche – und für einen Künstler immer hoch problematische – Zuwendung zur verschütteten Traumschubstanz in sich mittels der Psychoanalyse, hätte Hesse wohl kaum die Tür zum »magischen ↑[Theater](#)« in sich öffnen können, und auch das ↑[»Glasperlenspiel«](#) wäre ungeschrieben geblieben.

Tübingen

Im Oktober 1895 kommt Hesse, nicht als Student, sondern als Lehrling, nach Tübingen. Er tritt in die Buchhandlung Heckenhauer ein. Hier lernt er Bücher zu verpacken, Kataloge zu lesen und Kunden zu bedienen. Vier Jahre bleibt er, erst als Lehrling, dann als zweiter Sortimentsgehilfe.

Abgeschieden von den Studenten, von denen er einige aus seiner Göppinger und Maulbronner Zeit kennt, ist er ganz auf sich gestellt. Er beginnt, sich lesend selbst zu bilden. Nicht leicht bei einem Zwölf-Stunden-Tag. Von halb acht am Morgen bis halb acht am Abend hält ihn die Buchhandlung gefangen. »Abends flüchte ich vom Äußren der Bücher in's Innere und betreibe planmäßig literaturhistorische und überhaupt geistesgeschichtliche Studien, die, wie ich hoffe, sich später werden verwerten lassen.«

So unter den alten Schulfreunden und doch nicht gleichrangig zu sein, ist demütigend. Das treibt ihn ganz in die Welt der Bücher, deren Zauber er hier entdeckt: »Jede Stunde scheint mir verloren, die ich nicht über guten Büchern oder Zeitschriften hinbringe ... Die versäumten Augenblicke haben mir nie schwerer gewogen als jetzt.«

Im Sommer 1899 nimmt er seinen Abschied, mit guten Zeugnissen. Mit einigen Freunden, unter ihnen Ludwig [Finckh](#), macht er Urlaub in Kirchheim in der Schwäbischen Alb. Sogleich verliebt er sich in die Nichte des Kronenwirts Julie Hellmann. Ein »Liebesmärchen« mit – poetischen – Folgen. Im Lulu-Kapitel des »Hermann Lauscher« klingt diese Romanze schwermütig-verklärt nach.

Tucholsky

Er hat Hesse bewundert. Aber ohne dabei seine Schwächen schöndzureden. So hat er sich nicht gescheut, Hesses [↑Gedichte](#) »rührend schlecht« zu nennen. Vielleicht darum, weil Hesse zu wenig kalter Maskenspieler war, immer zu sehr heißer Bekenner. Aber das sich einer kalten Beobachterposition Verweigern (wie sie etwa Gottfried Benn perfektionierte) bringt neben Verlusten auch Gewinne. Man spürt jederzeit, hier redet einer, der noch zu Ekstase und Faszination fähig ist. Hesse zieht uns mitten hinein in jene Atmosphäre, der er sich mit Worten anzuverwandeln sucht. Tucholsky hat genau das bemerkt: »Er kann, was nur wenige können. Er kann einen Sommerabend und ein erfrischendes Schwimmbad und die schlaffe Müdigkeit nach körperlicher Anstrengung nicht nur schildern - das wäre nicht schwer. Aber er kann machen, daß uns heiß und kühl und müde ums Herz wird.« (1914) Hesse, der Reinliche, der so gern verrückt sein, lügen und betrügen möchte, weil er das ästhetisch durchaus reizvoll findet. Aber der sein pietistisches Erbteil doch so verinnerlicht hat, daß ihm dies nicht recht gelingen will. In seinen Texten nicht und im Leben auch nicht. Tucholsky hat diesen Lebenswiderspruch ausgesprochen: »Der Idylliker Hesse, der für meinen Geschmack fast niemals süßlich gewesen ist, verwandelt sich verhältnismäßig früh in einen zerrissenen, mit sich zerfallenen, tappenden, suchenden und unzufriedenen Romantiker, der keiner sein will, der doch einer sein will, der sich einen Turban aufsetzt und drunter ganz leicht pietistisch schwäbelt.« (1927)

Das Wichtigste jedoch, das, was Tucholsky am stärksten beeindruckt, ist, daß Hesse beständig die Wandlung sucht, daß er »niemals eine Marke auswalzt«.

Turmuhrenfabrik

Von November 1893 bis Mai 1894 wohnt Hesse, nach seiner genau drei Tage währenden Buchhändlerlehre in Esslingen, zu Hause bei den Eltern in Calw. Er liest, arbeitet im Garten oder hilft dem Vater im Büro. Im Juni 1893 entschließt sich der Sechzehnjährige zu einem Praktikum in der Turmuhrenfabrik Perrot & Sohn. Dort erwartet ihn eine Schlosserlehre, bei der er zuerst einmal nur mit der Feile am Schraubstock steht. Dennoch läuft Hermann das erste Mal in seinem Leben nicht einfach weg, sondern er lernt es, sich in die Welt der körperlichen Arbeit einzufügen; ja er entdeckt hier sogar eine Echtheit der Existenz, die seinem bisherigen Schülerdasein abging. Er lernt die Arbeitswelt auf realistische Weise sehen. Sie erscheint ihm auf herbe Weise poetisch, voller Zoten, unehelicher Kinder und Widerstandsgeist. Aber auch voller Roheit und Elend. Doch die regelmäßige körperliche Arbeit tut ihm gut: »Jetzt erst habe ich allmählich wieder Ruhe und Heiterkeit gefunden, bin geistig gesund geworden ...« Immerhin vierzehn Monate dauerte die Ausbildung in der Calwer Turmuhrenfabrik. Die Welt der Mechanik hat Einzug in Hesses Erfahrungsschatz genommen.

U

Unterm Rad

Hier schildert Hesse die Zeit in [↑Maulbronn](#) als Versuch einer doktrinären Gehirnwäsche, der sich der talentiert-sensible Hans Giebenrath am Ende nur durch den Selbstmord zu entziehen vermag. Wie oft in Hesses Texten hat auch Giebenrath ein ihm entgegengesetztes Alter ego: Hermann Heilner. (»... Hermann Heilner und

Hans Giebenrath, der Leichtsinnige und der Gewissenhafte, der Dichter und Streber.«)

Diese das Bildungssystem seiner Zeit vehement kritisierende Erzählung schreibt Hesse 1903 noch in seinem Elternhaus. Die Erinnerung an sein eigenes Martyrium ist frisch. In Giebenrath projiziert er sich selbst. Ebenso wie dieser hat Hesse im Juni 1891 dreizehnjährig das den kostenlosen Besuch einer Stiftsschule erlaubende [Landexamen](#) in Stuttgart als Zweitbester bestanden. Ebenso wie dieser versagt er aber im schulischen Drillsystem. Giebenrath tötet sich am Ende, der junge Hermann Hesse beginnt einen schwierigen, jahrelang unentschiedenen Weg der Selbstsuche, mit wechselnden Schulen, psychiatrischen Anstalten und abgebrochenen Lehrverhältnissen.

Und doch, Hesse ist aufsässig genug, die Charakteristik des Philisters direkt an den Vater zu adressieren, auszusprechen, worunter er am meisten gelitten hat; dem Untertan mit permanent gutem Gewissen: »Sein inneres Leben war das des Philisters. Was er etwa an Gemüt besaß, war längst staubig geworden und bestand aus wenig mehr als einem traditionellen, barschen Familiensinn, einem Stolz auf seinen eigenen Sohn und einer gelegentlichen Schenklaune gegen Arme. Seine geistigen Fähigkeiten gingen nicht über eine angeborene, streng abgegrenzte Schlaueheit und Rechenkunst hinaus. Seine Lektüre beschränkte sich auf die Zeitung, und um seinen Bedarf an Kunstgenüssen zu decken, war die jährliche Liebhaberaufführung des Kunstvereins und zwischenhi-nein der Besuch eines Zirkus hinreichend.

Er hätte mit jedem beliebigen Nachbarn Namen und Wohnung vertauschen können, ohne daß irgend etwas anders geworden wäre. Auch das Tiefste seiner Seele, das schlummerlose Mißtrauen gegen jede überlegene Kraft und Persönlichkeit und die instink-tive aus Neid erwachsene Feindseligkeit gegen alles Unalltägliche,

Freiere, Feinere, Geistige teilte er mit sämtlichen übrigen Hausvätern der Stadt.« Hans Giebenrath ist begabt – und genau das wird ihm zum Verhängnis. Denn es macht ihn verletzlich gegenüber der Grobheit derer, die sich alles nur äußerlich anlernen. Giebenrath sucht das innere Erlebnis, aber in der seelenlosen Welt der Untertanen öffnet sich gerade mit dieser wunderbaren Empfindsamkeit die Todeswunde: die tägliche Vergewaltigung seiner Seele. Hesse hat später diesen Versuch eines Schülerromans, der zum Aufstand gegen die Eltern, Schule, Theologie, Tradition und Autorität wurde, nur »sehr teilweise geglückt« genannt. Und Hugo Ball sagte sogar, der »Demian« (die Suche nach dem »Seelenlehrer«) annulliere »Unterm Rad«. Dem ist mitnichten so. Denn »Unterm Rad« erreichte eine ähnlich aufstörende Wirkung wie Musils »Verwirrungen des Zöglings Törleß«, Rilkes »Turnstunde« oder Heinrich Manns »Professor Unrat«.

Untertan

Hesses lebenslanger Hauptfeind. Zieht sich als verachtenswertes Subjekt durch alle seine Bücher. Die Gestalt des Untertans wechselt. Mal maskiert er sich als Schulmeister, mal als Professor. Sogar ein fanatischer Weltverbesserer ist meist im Grunde seines Herzens nur ein Untertan, also das Gegenteil eines freien Geistes. Aber ob es die Drill-Schule ist, die junge Menschen zerbricht (»Unterm Rad«), oder lustfeindliches Rohköstlertum (»Doktor Knölges Ende«), immer behauptet sich der Autor Hesse wie Nietzsches Prinz Vogelfrei in seinen Texten als vogelhafte Rätselfigur, die ihren Nimbus, den Reichtum an lebendiger Phantasie gegen die Askese jeder Doktrin zu wahren weiß.

USA

Noch Mitte der fünfziger Jahre kann Hesse es sich nicht vorstellen, was ausgerechnet die Amerikaner mit seinen Büchern anfangen sollen. In einem Brief an Siegfried Unseld zitiert er einen amerikanischen Professor: »Um Hesse zu goutieren, muß man ihn lieben - und was sollte in einem Buch wie dem ›Glasperlenspiel‹ für einen Amerikaner Liebenswertes zu finden sein?« So ist Hesse in gewisser Weise froh, daß seine Antipathie dem amerikanischen Geist gegenüber anscheinend erwidert wird. Er hätte es nicht verstanden, daß ausgerechnet von den USA (der LSD-Szene!) die weltweite Renaissance seiner Bücher ausgehen würde. Wie er es auch für einen typischen Ausdruck schlechten amerikanischen Geschmacks hielt, als er hörte, dort habe eine »Steppenwolf«-Bar eröffnet. Unseld schreibt über Hesses Haltung: »Das Schicksal seiner Bücher in Amerika war ihm vollkommen gleichgültig. Er traute den Amerikanern keine Kultur, keine Kultur des Wortes zu ...« Tatsächlich war Hesse auf dem amerikanischen Buchmarkt der fünfziger Jahre quasi nicht existent. Unseld kaufte (hinter Hesses Rücken) mit Einwilligung von Ninon Hesse und Peter Suhrkamp Ende der fünfziger Jahre die amerikanischen Rechte zurück: für 2000 Dollar! Anschließend lud ihn der amerikanische Verleger zum Essen ein und gab ihm Gelegenheit, von dem »unfairen ›deal‹ zurückzutreten«. So wenig wert war Hesse als Autor in den USA zu dieser Zeit: ein einziger Verkaufsflop! Die Millionenauflagen kamen erst Jahre später, nachdem Timothy Leary 1963 Hesse als »Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis« ausgerufen und empfohlen hatte, vor der LSD-Sitzung den »Siddhartha« und den »Steppenwolf« zu lesen. So begann Hesses amerikanischer Siegeszug zur literarischen Kultfigur der Hippie-Bewegung. Nicht zuletzt warb die Rockgruppe »Steppenwolf« für Hesses Werk auch unter sonst eher wenig belesenen Jugendlichen. So wurde aus

dem für heillos antiquiert geltenden Hesse ein Symbol der Jugendbewegung. Ein Siegeszug, den Hesse nicht mehr erlebte. Er wäre darüber zweifellos ungläubig erstaunt gewesen – so viel »magisches Theater«! –, aber die gänzlich unliteratenhafte Vitalität dieser Bewegung hätte ihm wohl auch gefallen.

V

Vasudeva

↑[Fährmann](#) am Flusse der Erkenntnis (des Todes), der ↑[Siddhartha](#) die (dialektische) Natur der Wahrheit eröffnet.

Venedig

Touristenfalle und einmaliges Schauspiel zugleich. Hesse ist überwältigt, als er 1901 auf seiner ersten Reise nach ↑[Italien](#) eine Woche in der Lagunenstadt wohnt. Er jubelt laut oder schwärmt still vor sich hin. Das ist der venezianische Rhythmus, die neue jugendliche Intensität, die Hesse auf seiner ersten Italienreise in sich aufsteigen spürt. Diese Freiheit, diese Sinnlichkeit! Der bis eben als Antiquariatsgehilfe mühsam und schwer in dunklen Räumen von einer Zukunft als Künstler träumte, hier fühlt er sich als Virtuose des Augenblicks, südlich erweckt, verzaubert und schöpferisch vorangetrieben von einer Flasche Wein zur nächsten, von einem Museum, einer Kirche mit oder ohne Tintoretto weiter und weiter. Wie im Rausch notiert der Dreiundzwanzigjährige eifrig seine Verzückungen (»Reisetagebuch 1901«, »Venezianisches Notizbüchlein«). Quintessenz dieser ersten Reise in den Süden:

»Ich beginne hier die schöne Kunst des vollendeten ↑[Müßiggangs](#) gelehrig zu erfassen.«

Virtuose

Synonym für Hybris. Kunst als Markt der Eitelkeiten. Der Musiker, der nicht mehr der ↑[Musik](#) dient, sondern sich mit ihr profiliert. So urteilt Hesse den Virtuosen ab. Hesse, der lebenslang in der Hausmusik und nicht in der Konzerthausmusik sein Ideal sieht. Darum verachtet er den sich in den Vordergrund spielenden Musikertypus mit zunehmendem Lebensalter immer offener. Fast könnte man meinen, hierin den puritanischen Geist der Mutter wiederkehren zu sehen, die nur jene Musik nicht für sündhaft hielt, die ein Teil des Gottesdienstes war.

Hesse hat ein Virtuosen-Konzert beschrieben (1928), in Tönen angestrengtester Herablassung. Wir hören immer wieder davon, wieviel so ein reisender Virtuose, der heute hier und morgen schon wieder in Hamburg oder anderswo mit dem gleichen effektheischenden Programm auftritt, verdiene. Ein Virtuose, ergänzen wir, ist ein außerordentlicher Könnler seines Fachs. Doch was drängt sich uns auf an diesem Spektakel? Es hat weniger mit Kunst als mit Geld und Eitelkeit zu tun. Eine Atmosphäre, die sich auf die Zuschauer überträgt. Selbst in der Pause, erfahren wir, »rechnete mein Vordermann seinem Nachbarn vor, wieviel tausend Franken der Künstler in dieser halben Stunde schon verdient habe«. Kunst droht im Konsum zu verschwinden, weil es an Demut dem Werk gegenüber fehle. Wenn Hesse über den (verachteten) Virtuosen spricht, so ist damit alles gesagt über das Vermarktungsgebarren eines damals bereits anhebenden Starkults, der der Kunst im ganzen sehr viel mehr schadet als ihr nutzt: »War er ein kalter Rechner, der es verstand, die Menschen genau an

jener empfindlichen heiklen Stelle zwischen Tränendrüse und Geldbeutel zu kitzeln, wo es Tränen und Taler regnete, wenn man den Zauber verstand?«

In einem Brief aus dem Jahre 1947 antwortet Hesse auf die zwanzig Jahre zuvor selbst gestellte Frage im Zusammenhang mit seinem ↑[»Glasperlenspiel«](#): »Das Problem des Virtuosen ist dasselbe wie in Kastalien, die Persönlichkeit ist Voraussetzung, es geht nicht um sie, sondern um ihre Fähigkeit zum Einordnen in die Hierarchie.« Es geht also um nichts weniger als die Stellung des einzelnen zum Gesellschaftsganzen. Und hier wird Hesse nach dem Zweiten Weltkrieg immer mehr zum strengen Ordnungsdenk-er. So gibt er sich im »Glasperlenspiel« deutlich anti-virtuos. Das Ganze tritt auf als Hierarchie, in die sich der einzelne einzufügen lernen muß. Ganz ohne jene rauschhaften Steigerungen, die Hesse selbst mit seinem jugendlich-romantischen Künstlerideal so vehement eingefordert hatte. Die Frage aber steht: Was für eine Musik werden wir zu hören bekommen – ohne die Virtuosen?

Vivos voco

»Ich rufe die Lebenden.« 1919 gegründete politisch-literarische Zeitschrift, die Hesse bis Ende 1921 mit herausgab. Ziel war eine Versöhnung mit den vormaligen Kriegsgegnern und die Mahnung an die eigenen Landsleute, den Nationalismus als Krankheit am Grunde der Volksseele zu überwinden. Hesse schreibt im Vorwort zum ersten Heft, es drohe »... die geistige Not und Ratlosigkeit des Volkes und zumal des Wertvollsten, was wir haben: unserer Jugend. Hier handelt es sich nicht um Abrechnungen und Schuldfragen, hier liegt Leid und Elend nackt vor unseren Augen und schreit um Beistand ...«

Vor allem empört Hesse der ↑[Antisemitismus](#), die »blödsinnige pathologische Judenfresserei der Hakenkreuzbarden«. Mit Sorge sieht er, wie hier antidemokratische Ressentiments im Schatten des verlorenen Weltkrieges ganz unverfroren zur Vorbereitung eines neuen Krieges instrumentalisiert werden.

Vogel

Für alle seine drei Ehefrauen schrieb Hesse jeweils ein Vogel-Märchen. Für Maria Bernoulli 1918 ↑»[Iris](#)«, für Ruth Wenger 1922 ↑»[Piktors Verwandlungen](#)« und für Ninon Ausländer 1933 eines ganz direkt mit dem Titel »Vogel«. Hesse ist Vogel ist Vogel ist Vogel, um mit Gertrude Stein zu sprechen. Er selbst als Verwandlungsfigur.

In »Iris« ein traurig-klagender Vogel, den die »gestorbene Iris« nicht mehr zu hören vermag: Hesses Abschied von seiner ersten unglücklichen Ehe mit der gemütskranken Maria Bernoulli. In »Piktors Verwandlungen« ist es ein schöner bunter Vogel, als der Hesse sich, frisch verliebt, der jungen Ruth Wenger präsentiert.

Vögel begegnen uns viele in Hesses Texten; wir wissen ja, wer hier der Ur-Vogel ist (Hesse selbst, auf der Suche nach ↑[Abraxas](#)!).

Im ↑»[Demian](#)« gibt es ein Kapitel »Der Vogel kämpft sich aus dem Ei«. Ein Selbstfindungskapitel. Noch der alte Hesse bekennt sich zur unbestimmten Wandererexistenz, im ewigen Niemandsland zwischen ↑[Bürger](#) und Vagabund. Der Wolkengänger ist überall und nirgends zu Hause. So lautet Hesses Dichtercredo in »Die Dohle« (1951). Im Märchen »Vogel« für seine dritte Frau Ninon bedient sich Hesse wiederum jener höchst symbolischen Sprache, die alle seine Märchen zu Parabeln der eigenen Existenz werden läßt. »Vogel« hebt an: »Vogel lebte in früheren Zeiten in der Gegend des Montagsdorfes. Er war weder besonders bunt noch sang

er besonders schön, noch war er etwa groß und stattlich; nein, die ihn nicht gesehen haben, nennen ihn klein, ja winzig. Er war auch nicht eigentlich schön, eher war er sonderbar und fremdartig, er hatte eben das Sonderbare und Großartige an sich, was alle jene Tiere und Wesen an sich haben, welche keiner Gattung noch Art angehören. Er war nicht Habicht noch Huhn, er war nicht Meise noch Specht noch Fink, er war der Vogel des Montagsdorfs...«

Das Montagsdorf ist, wie sich unschwer erraten läßt, Montagnola. Dahin hat sich Vogel geflüchtet vor den »Machthabern des ostgotischen Kaiserreiches«, sprich der nationalistischen Haß-Presse Deutschlands. Vogel kann man auch als ein Plädoyer für das Pathos der Distanz im Sinne Nietzsches lesen. Einer, der aus der Höhe hinabblickt, nicht teilhat, bloß beobachtet. Nicht aus dem bequemen Elfenbeinturm, sondern – ungeschützt – aus jener Höhe, wo die Luft dünn wird und es kalt ist.

»Vogel« bekräftigt Hesses wachsenden Wunsch nach ungestörtem Alleinsein. Ein Vogel an sich ist kein Vogel für alle, eben weil er sich jedem bestimmten Namen verweigert. Am ehesten nahe kommt Vogel noch Harry der [↑Steppenwolf](#), aber auch das scheint schon eine unzulässige Bestimmung des Unbestimmbaren.

Nur Ninon allein braucht Vogel wirklich. Und gerade an Ninon wäre der Druck dieses Märchens fast gescheitert. Hesse schreibt »Vogel« zu Ninons 38. Geburtstag am 18. September 1933. Das Märchen soll in die Sammlung »Traumfährte. Neue Erzählungen und Märchen« aufgenommen werden. Aber Ninon will folgenden Passus gestrichen sehen: »Die einen erzählen, Ninon sei von Vogel verführt, ihm in die Wälder gefolgt, habe ihm wunderbare Speisen gekocht und ihn vollkommen zahm gemacht – die anderen sagen, sie habe dem Vogel so lange nachgestellt, bis es ihr gelungen sei, ihn zu fangen und in einen Käfig zu stecken, dort habe sie ihn bei schmaler Kost jahrelang gefangen, schmachten

lassen.« Für Ninon eine Provokation, die sie nicht auch noch gedruckt sehen will. Doch Hesse zeigt sich – zuerst – stur. Niemals habe er auf äußeren Druck hin etwas in seinen Texten geändert, teilt er seiner Frau förmlich – also brieflich – mit, er gedenke auch nicht, nun damit anzufangen. Die einzige Möglichkeit für ihn sei, ihr den ganzen Text zu opfern, also ihn nicht wie geplant in den Band aufzunehmen. Es sagt eines über Ninons Stärke, daß der Text dann doch in die »Traumfährte« aufgenommen wurde – ohne den von ihr monierten Passus.

Der Vogel, der sich aus dem Ei kämpft, dieses Bild aus dem »Demian« wurde auch für die 68er Bewegung zur Zentralmetapher. Bis nach Japan und in die USA drang die Botschaft vom Zerschlagen der Schale, die das Hervordrängende umklammert hält. Was uns an uns selbst bislang verborgen geblieben war, tritt nun ins Licht. »Buntscheckige Vögel sind dabei hervorgekrochen, bisweilen auch böse Tiere.« (Hans Mayer)

Voigt, Helene

Erster Fan Hesses! Die junge schöne Frau liest Hesses Gedichte im »Dichterheim«, ist fasziniert und schreibt Hesse den ersten Leserbrief seines Lebens. Hesse hat ihr Foto, das sie ihm schickte, immer aufbewahrt. Es zeigt ein dunkelhaariges Mädchen mit glutvollen Augen in einem Reiterkleid und mit Reitpeitsche. Die Bewunderung Helene Voigts für den jungen Dichter hat wunderbare Folgen. Denn zwar bleiben die Hoffnungen, die sich der neunzehnjährige Hesse auf eine Verbindung zwischen ihnen macht, unerfüllt, aber es passiert etwas viel Besseres. Sie heiratet kurz darauf den Verleger Eugen Diederichs. Auf Drängen seiner jungen Frau bringt er schließlich – ganz ohne sich Illusionen über einen Verkaufserfolg zu machen – Hesses frühe Prosa unter dem

Titel »Eine Stunde hinter [Mitternacht](#)« heraus. Ein Verkaufserfolg wird es tatsächlich nicht, aber immerhin bespricht es der kaum ältere Rainer Maria Rilke mit leicht herablassendem Lob.

W

Wagner, Richard

Zu Wagner steht Hesse im Verhältnis zunehmender Ablehnung. Schon Peter Camenzind jodelt – eine unvergleichlich frech-schöne Textstelle – Wagner buchstäblich beiseite. Trotzdem hatte er noch 1914 die Schönheit des »Tristan«, der »Meistersinger« und des »Parsifal« unvergleichlich genannt. Und hinzugefügt: »Daß Wagners polemische und programmatische Aufsätze jetzt noch wesentliche Wirkung tun könnten, ist nicht wahrscheinlich; daß sie in ihrem oft schönen Fanatismus noch manche junge Köpfe erhitzen werden, schadet gewiß nichts.« 1934 in einem Brief an Thomas Mann heißt es jedoch ohne Umschweife: »Ich kann ihn, offen gesagt, nicht ausstehen.« Thomas Mann hatte, bei aller Kritik am Wagner-Kult, seine Dennoch-Liebe zu Wagner erklärt, die Hesse, wie er schreibt, »zwar ehrwürdig und auch rührend, aber doch nur halb verständlich ist«.

Wagners Zauber sei »Schwarze Magie«, findet Hesse. Ein fauler Brunnen, der die klare heitere Quelle der Musik verunreinige. Das unbescheidene, formlose Zuviel an Tönen kommt ihm jetzt nur unangenehm-schwül vor. Hesse, der im Sinne Nietzsches dionysisch beginnt, wendet sich nach dem Ersten und noch mehr nach dem Zweiten Weltkrieg dem Apollinischen zu. Aus dem Ekstatiker, der allein in der Musik die Fesseln unfrei machender Tradition und

unschöpferischen Verstandes gesprengt sieht und der dies bejaht, wird der ruhige Wortplastiker, der Maler Hesse, der auf das gefährliche Neue bewußt verzichtet. Zu viel eitles Virtuosenentum und zu wenig dienendes Einordnen in die sinnreich-gewachsene Hierarchie, so resümiert er im »Glasperlenspiel«, sei die Krankheit derzeit.

Recht kurzschlüssig mutet es jedoch an, wenn Hesse während des Nationalsozialismus Wagner nur als »Hitlers Lieblingskomponisten« sehen will. Hesse konzidiert Wagner nicht, daß er die romantische Oper vollendet, um sie zu überwinden, daß er keine Welteroberungs- oder gar Versklavungsmusik schreibt, sondern eine, die die Liebe als welterlösende Kraft feiert, an der Macht und Geld abprallen. Hesse, der den Romantiker ↑[Chopin](#) preist, hätte bemerken können, daß auch Wagners Musik eine einzige große erotische Phantasie ist. Daß auch Wagner mit Schopenhauer antwortsuchend nach Indien (↑[Indienreise](#)) blickt, also sich auf dieselbe Spur wie Hesse begibt. Daß er im Osten nach Alternativen zum später von Spengler ausgesprochenen Verdikt des »Untergang des Abendlandes« sucht. Statt dessen schreibt Hesse, der selten so harte Urteile fällt: »Am Ende dieser Faszinierungen stehen die Kriege und Kanonen und alles andere, was Gott verboten hat. Nun, auch der »faustische« Mensch will seine Freuden haben, schade daß wir anderen sie so sehr mitbezahlen müssen.« Etwas vom Urteil Thomas Manns über den romantischen Künstler im »Doktor Faustus« (zur Hälfte Nietzsche und zur anderen Hälfte Gustav Mahler meinent) schwingt bei der »klassizistischen Wende« Hesses mit. Wie Hesse 1932 an seinen Jugendfreund Ludwig ↑[Finckh](#) schreibt: in der Musik sei er selbst, »mit einigen kleinen Ausnahmen, sehr reaktionär«. Wagner – für Hesse ist er politisch der »Rattenfänger« des Nationalsozialismus und musikalisch der Ausdruck des »Verfalls« in der Musik. Jedoch erkennt Hesse an:

Der Ton ist neu. Wagners Musik – wie auch die des von ihm ebenfalls geringgeschätzten Richard [↑Strauss](#) – entspräche der »Seele des heutigen deutschen Großstädters« (1934). Aber: »Wenn die Musik rauschend wird, zerfallen die Sitten und die Staaten sind bedroht.«

Nach dem Zweiten Weltkrieg, im Juli 1947, begleitet Hesse Thomas Mann ins Wagner-Museum nach Tribschen (Luzern). Danach vermerkt er eine »kleine Zusammenstellung des denkbar Grausigsten an deutsch-romantischer Malerei vom Ende des 19. Jahrhunderts«. Nein, Hesse, der mit dem »Glasperlenspiel« sein Lebenswerk gekrönt sieht, hat eine klare (wohl allzu klare) Auffassung von der Musik. Eine Position, so muß man sagen, die zunehmend von außen an sie herangetragen scheint, Hesses Idee vom »idealen Staat« zu illustrieren: »Das Problem des Virtuosen ist dasselbe wie in Kastalien, die Persönlichkeit ist Voraussetzung, es geht nicht um sie, sondern um ihre Fähigkeit zum Einordnen in die Hierarchie.« (1947)

So bleibt nichts übrig von Hesses anfänglicher Wagner-Begeisterung, sein Kunstideal weicht zunehmend pädagogischen Absichten. [↑Nietzsche](#) und Wagner, so schreibt er 1953, hätten ihn in seiner Jugend berauscht. »Beide Male folgte, um Jahre später, die Ernüchterung. Bei Wagner war sie vollkommen, ich konnte ihn nicht mehr ausstehen und sah auf meine kurzdauernde Begeisterung etwa so zurück, wie ein Student auf seine einstige Liebe zu Karl May.«

Wanderung

Hesses intimes Bekenntnis des Unterwegsseins als Lebensform. Variationen über das Thema: Der Künstler kann kein [↑Bürger](#) sein. Herausgejubelt 1919 im ersten Befreiungsrausch des sonnen-

durchfluteten Tessin. Zu schön, um viele Worte darüber zu machen. Eine Hymne der befreiten Sinne. Selber lesen. Selber leben!

Wege

Diese kann man auf sehr unterschiedliche Weise befestigen. Und Hesse besitzt viele Bücher! Zu viele, findet der Dichter. Sie schicken ihm jedes Jahr mehrere hundert Rezensionsexemplare, und das schon in der Gaienhofener Zeit. Hesse hat zu Büchern, die er nicht schätzt, ein sehr nüchternes Verhältnis. Weg mit dem Ballast! Was liegt da näher, als die Entsorgung der nicht für seine Bibliothek zugelassenen Bücher und Zeitschriften mit dem praktischen Erfordernis der Wegbefestigung zu verbinden! Zwei Zeugnisse gibt es von dieser ungewöhnlichen Art der Bücherbeerdigung. Ein junger Nachbar hat Jahrzehnte später der »Gazette de Lausanne« berichtet, wie Hesse ihn über seinen neu angelegten Weg durch den Garten geführt und dabei gesagt habe: »Beachten Sie, wie schön fest dieser Weg ist. Er hat unter dem Sand ein gutes Bett, aber nicht von Stein, sondern dort unten liegt, hübsch geschichtet, die ganze deutsche Literatur von heute.« Seinem jüngsten Sohn Martin schrieb Hesse darüber in einem Brief (1944): »Wir hatten in Gaienhofen Sand die Menge, aber keine Steine, und ich hatte den Weg mit lauter unnützen Büchern und Massen von Zeitschriften unterlegt.« Woran man sieht, daß Hesse zwar ein Romantiker, aber keineswegs sentimental war und auch drastische Bekundungen von Buch-Kritik nicht scheute!

Wein

Ein »Ausgleicher, Tröster, Besänftiger und Träumespender«. Jedoch schränkt Hesse sogleich ein: »Aber er ist es nicht für jeder-

mann. Ihn künstlerisch und weise zu lieben und zu genießen und seine schmeichlerische Sprache in ihrer ganzen Zartheit zu verstehen, dazu muß einer so gut wie zu anderen Künsten von Natur begabt sein, und auch dann noch bedarf er der Schulung und wird, wo er nicht einer guten Tradition folgt, es selten zu einiger Vollkommenheit bringen.« Zu dem 11000 m² großen Grundstück der Casa Rossa am Südhang des Luganer Sees gehörte auch ein Weinberg. Am liebsten hätte Hesse ihn verpachtet, denn wer gern Wein trinkt, muß noch lange nicht gleich selber Weinbauer werden. Jährlich waren hier 700 kg Trauben zu ernten. Um den Weinberg nicht verkommen zu lassen, stellte der Dichter schließlich einen Arbeiter an.

Weinstudien hat Hesse mit Eifer betrieben. Zur Erforschung der *Persönlichkeit* schweizerischer Weine wollte er mit einem befreundeten Chemiker einen Wein-Baedeker herausbringen. Das schreibt er 1905 in dem kleinen selbstironischen Text »Weinstudien«. Zu diesem Zwecke forderten sie von allen Schweizer Weingütern Proben an. Damit war dann der eigene Weinkeller für ein halbes Jahr mit den denkbar besten Weinen gefüllt. Nur mit dem *Weinführer* kam man bei all dem Weintrinken nicht recht voran. Man konnte sich nicht auf objektive Kriterien einigen. Der Chemiker sah Farben, wenn er trank: »Es gab Weine, die ihm den Eindruck von Rot, von Rosa, von Ultramarin, von Opalblau, von Grün oder Gelb erweckten, bis in alle erdenklichen Nuancen von Lila, Braun und Violett. An gewissen Lieblingsweinen, deren koloristischer Eindruck ihm untrüglich feststand, besaß er eine zuverlässige Stimmgabel, so daß er jede Weinliste fehlerlos in Farben hätte charakterisieren können. Aber wer sollte das verstehen? Das war nicht schlechter und nicht besser als eine Spektralanalyse.« Bei Hesse dagegen lösten die Weine zwar keine Farben, jedoch Erinnerungen aus. Er assoziiert bei einigen Weinen Kindheit, Gymna-

sial- oder Studienzeit, bei anderen Reisen, Freundschaften oder Liebeserlebnisse. Für einen Wein-Baedeker wohl allzu vage Bewertungskriterien. Auch Hesses Idee, neben die chemische Analyse des Weins jeweils ein dessen Charakter ausdrückendes Gedicht zu stellen, erwies sich als nicht praktikabel. Zudem war Hesse mit dem Austrinken der Weine immer schneller als der Chemiker mit seinen Analysen. Dann geht der Weinvorrat zu Ende. Ein Buch ist nicht entstanden, aber an das regelmäßige Weintrinken hat man sich gewöhnt. So sehr, daß der Chemiker wegen »verminderter Brauchbarkeit« seine Arbeit verloren und Hesse seine teuren Erstausgaben im Trinkerleichtsinn zu Wein gemacht habe. – Das ist dann allerdings reine Dichter-Phantasie, denn wenn Hesse auch gern und viel Wein trank, so war es doch allein die nüchterne Schreibearbeit, die alles andere für ihn bestimmte, ihm schließlich immer den größten, weil produktivsten Rausch bereitete.

Weltverbesserer

»Der Weltverbesserer« ist eine erstaunliche Abrechnung mit den eigenen asketischen Anfechtungen seiner frühen Jahre, wo er sich mit den Ideen von Naturisten, Tolstoianern, Veganern, Rohköstlern und anderen exemplarischen Sinnsuchern nicht nur intensiv beschäftigte, sondern auch eine Zeitlang mit diesen [↑»Sonnenbrüdern«](#) lebte. Schnell jedoch wurde er desillusioniert. Und über den Prozeß des gefährlichen, aber wohl – als Durchgangsphase – auch notwendigen Sichverlierens an eine Idee und das heilsam ausgenüchtere (und gealterte) Wiederfinden schreibt Hesse 1910 diesen auf bezaubernde Weise drastischen Text. Minutiös schildert er die zum Selbstekel gesteigerte Zivilisationskritik, den Willen anders, also auf unentfremdet-*echte* Weise in Einklang mit der Natur zu leben. Aber, so hat Hesse selbst erfahren müs-

sen, ein Aus-der-Zivilisation-Aussteigen und simples Zur-Natur-Zurückkehren im Sinne Rousseaus gibt es nicht, oder nur um den Preis einer Entpersönlichung, einer desaströsen Rückverwandlung von Kultur in – dann bestialische – Natur. Er selbst ist dieser Berthold Reichardt, der sich auf dem Land ein kleines Gut kauft und wie ein Bauer leben will. Er selbst bemerkt an sich, später als andere, aber nicht zu spät, die Veränderung seines Wesens, eine »Begeisterung, die keinen kleinsten Widerspruch ertragen konnte und die fanatisierte Grobheit seiner Sprache«. Hesse hat diese – in doppelter Hinsicht – frühe Lehre nicht vergessen. Niemals wieder ist er einer noch so verführerisch klingenden Ideologie gefolgt, immer hat er seine eigene sperrige Autonomie gegen die wohlklingenden großen Ziele verteidigt.

Wenger, Ruth

Nachdem Hesse sich 1919 endgültig von Maria ↑[Bernoulli](#) getrennt hat, wendet er sich einer um zwanzig Jahre jüngeren Frau zu: Ruth Wenger, die Tochter eines Stahlfabrikanten und einer Schriftstellerin. Sie wird Hesses Muse für seinen seelischen und schöpferischen Neuanfang im südlichen Tessin. In ↑[»Klingsors letzter Sommer«](#) schildert er im Kapitel »Der Kareno-Tag« einen Ausflug nach Corona. Dort wohnt Ruth Wenger in der Casa Constanza, dem »Papageienhaus«. Bei ihr entdeckt Hesse, was er bei Maria Bernoulli vor allem vermißte: frei spielende jugendliche Sinnlichkeit. Im »Klingsor« heißt es: »Im Halbschatten eines Fensterbogens sah Klingsor lautlos eine Gestalt stehen, ein schönes Mädchen, schwarzäugig, rotes Kopftuch um schwarzes Haar. Ihr Blick, still nach den Fremden lauernd, traf den seinen, einen langen Atemzug lang schauten sie, Mann und Mädchen, sich in die Augen, voll und ernst, zwei fremde Welten einen Augenblick lang

einander nah. Dann lächelten sich beide kurz und innig den ewigen Gruß der Geschlechter zu...« Hesse möchte das Verhältnis zu Ruth Wenger möglichst frei von festen Verbindlichkeiten halten. An Heirat denkt er nicht, wie er 1922 in einem Brief an Josef Engler schreibt: »Ich hoffe, mein Verhältnis zu Ruth Wenger bleibe, wie es ist, innig und schön, aber äußerlich frei und lose.« Ruth Wengers Vater gefällt das Lose dieser Beziehung allerdings nicht, er drängt auf Legalisierung des Verhältnisses. Darum wird Hesses erste Ehe im Juni 1923 geschieden. Anfang 1924 heiratet er – widerstrebend – Ruth Wenger. Die Ehe hält nur kurz, eigentlich existiert sie als solche gar nicht, denn Ruth Wenger denkt nicht daran, Hermann Hesses Einsiedlerleben zu teilen. 1927 ist auch diese Ehe bereits wieder geschieden. Das Scheidungsurteil des Zivilgerichts des Kantons Basel-Stadt erreicht Hesse mitten in der Arbeit am »Steppenwolf«. Das Gericht begründet seine Entscheidung: »Die Parteien haben nach der Hochzeit nur einige Wochen in einem hiesigen Hotel gewohnt... Auch später seien die Parteien nie zu einer gemeinsamen Wohnung gekommen ... Der Beklagte ... habe eine Neigung zum Einsiedlerleben, könne sich nicht nach anderen Menschen richten, hasse Gesellschaftlichkeit und Reisen. Der Beklagte habe diese Eigenschaften in seinen Büchern selbst eingehend geschildert ... er nenne sich in diesen Büchern [»Kurgast« und »Nürnberger Reise«] selbst einen Eremiten und Sonderling, Schlaflosen und Psychopathen. Die Klägerin dagegen sei jung und lebensfroh, liebe geselligen Verkehr und ein herzliches Familienleben.« Auch diese zweite Ehe war also ein Irrtum. Was Hesse nicht daran hinderte, sich einige Jahre später erneut – ebenso widerstrebend –, aber diesmal glücklicher mit Ninon [Dolbin](#) zu verheiraten.

Wirklichkeit

Über Wirklichkeits- und Möglichkeitsmenschen kann man in Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften« nachlesen. Dem Möglichkeitsmenschen – einem modernen Mystiker! – ist Wirklichkeit immer nur etwas Vorläufiges, im Fluß Befindliches. Wirklichkeit, die sich nicht ihrer Unwirklichkeit bewußt ist, bleibt ihm fremd. Soll man sich in der Wirklichkeit zu Hause fühlen? Die ist einem phantasiebegabten Menschen doch viel zu eng. Wo von allem, was existiert, auch das Gegenteil vorstellbar ist? Auch Hesse ist an Wirklichkeit, wie sie sich uns aufdrängt, nicht sehr interessiert. Wer braucht sie schon als Äußeres, der seine eigene innere Wirklichkeit – als Möglichkeit – mit sich trägt? »Ich finde, die Wirklichkeit ist das, worum man sich am wenigsten zu kümmern braucht, denn sie ist, lästig genug, ja immerzu vorhanden, während schönere und nötigere Dinge unsre Aufmerksamkeit und Sorge fordern. Die Wirklichkeit ist das, womit man unter gar keinen Umständen zufrieden sein, was man unter gar keinen Umständen anbeten und verehren darf, denn sie ist der Zufall, der Abfall des Lebens. Und sie ist, diese schäbige, stets enttäuschende und öde Wirklichkeit, auf keine andere Weise zu ändern, als indem wir sie leugnen, indem wir zeigen, daß wir stärker sind als sie. In meinen Dichtungen vermißt man häufig die übliche Achtung vor der Wirklichkeit, und wenn ich male, dann haben die Bäume Gesichter, und die Häuser lachen oder tanzen oder weinen, aber ob der Baum ein Birnbaum oder eine Kastanie ist, das kann man meistens nicht erkennen. Diesen Vorwurf muß man hinnehmen. Ich gestehe, daß auch mein eigenes Leben mir sehr häufig genau wie ein Märchen vorkommt, oft sehe und fühle ich die Außenwelt mit meinem Innern in einem Zusammenhang und Einklang, den ich magisch nennen muß.«

Darüber, was ihm Wirklichkeit ist, hat Hesse im ↑[Kurgast](#)« gesprochen. Es ist nicht unsere verkünstlicht-krank »Kurgast«-Wirklichkeit. Der Kurgast Hesse, der an der so selbstgewissen »Wirklichkeit« krank Gewordene, sieht als unentfremdete Wirklichkeit allenfalls noch die Natur. Ansonsten findet er sie nur in der Über- und Gegenwirklichkeit des Traums, der uns aus den Verkehrtheiten unseres Daseins hinausträgt. Einem der notorischen »Wirklichkeitsmenschen« diktiert er, mitten im Speisesaal, seine Definition der Unwirklichkeit ins Gesicht: »Sie existieren, mein Herr, dies kann ich nicht bestreiten. Sie existieren aber auf einer Ebene, welche einer zeitlich-räumlichen Wirklichkeit in meinen Augen ermangelt. Sie existieren, möchte ich sagen, auf einer Ebene des Papiers, des Geldes und Kredits, der Moral, der Gesetze, des Geistes, der Achtbarkeit, Sie sind ein Raum- und Zeitgenosse der Tugend, des kategorischen Imperativs und der Vernunft und vielleicht sind Sie sogar mit dem Ding an sich oder mit dem Kapitalismus verwandt. Aber Sie haben nicht die Wirklichkeit, die mich bei jedem Stein oder Baum, bei jeder Kröte, bei jedem Vogel unmittelbar überzeugt. Ich kann Sie, mein Herr, bis ins Unermessene billigen, achten, ich kann sie anzweifeln oder gelten lassen, aber es ist mir unmöglich, Sie zu erleben, es ist mir unmöglich, Sie zu lieben. Sie teilen dieses Schicksal mit Ihren Verwandten und werten Angehörigen, mit der Tugend, der Vernunft, dem kategorischen Imperativ und mit allen Idealen der Menschheit. Ihr seid großartig. Wir sind stolz auf euch. Aber wirklich seid ihr nicht.« Der Dichter mag Wirklichkeit nur leiden, wenn er sie selbst hervorgeträumt hat, wenn sie ihm zur alle Eitelkeit des Verstandes belehrenden Feier der Sinne wird. Wirklich ist ihm allein das poetisch Verwandelte, von Interessen Befreite: »Ich habe während des Mittagessens einige Wolken am Himmel ziehen sehen, und da ich bisher der Meinung gewesen war, diese Wolken seien bloß aus

Papier und gehörten zur Saaldekoration, war ich nun sehr froh über die Entdeckung, daß es richtige und wirkliche Luft und Wolken waren. Sie sind vor meinen Augen davongeflogen, sie waren nicht numeriert und an keiner hing ein Zettel mit dem Verkaufspreis. Sie können sich denken, wie froh ich darüber bin. Die Wirklichkeit existiert noch, mitten in Baden! Es ist wunderbar!«

Wissen

»Wissen ist Tat. Wissen ist Erlebnis. Es beharrt nicht. Seine Dauer heißt Augenblick.« Goethe spricht so, oder Nietzsche, oder ein Mystiker, oder ein Anarchist – jedenfalls einer, der fremd ist in deutsch-idealistischen Landen, wo alles Ewigkeitswert haben soll und dabei nicht einmal den Augenblick zu bannen vermag. Hesse sagt es dennoch.

Wolken

Über die Wolken bei Hesse – nicht sprachlich Wolkiges, sondern die Beschreibung von Himmelsansichten –, hat Hugo Ball gesagt, ließen sich ganze Abhandlungen schreiben, und sofort hinzugefügt, das aber überließe er gern dem Philologenfleiß. Dem ist eigentlich nichts weiter hinzuzufügen, außer einer jener wahrhaft himmelsklaren Wolkenbeschreibungen aus dem ↑[»Peter Camenzind«](#) (im Original seitenlang): »O die Wolken, die schönen, schwebenden, rastlosen! Ich war ein unwissendes Kind und liebte sie, schaute sie an und wußte nicht, daß auch ich als eine Wolke durch's Leben gehen würde – wandernd, überall fremd, schwebend zwischen Zeit und Ewigkeit.« Eines hat die Jugend dem Alter immerhin voraus: altklug-aufschneiderisches Pathos. Zum Glück

für uns besitzt Hesse ausreichend Witz, das Camenzind-Schiff mit Pathos-Schlagseite vorm Kentern zu bewahren.

Wünsche

In einem namenlosen Fragment aus dem Nachlaß hat Hesse über die Magie des Wünschens geschrieben – und wie man es sich vom Leibe schafft. Ja soll man es denn? Das ist schwer zu sagen, denn am Wünschen trägt es sich zuzeiten schwer. »Man sollte keine Ideen haben, man sollte keine neuen, schwierigen und vermutlich unmöglichen Sachen probieren! Man sollte lieber seine Bücher herunter schreiben wie ein braver, anständiger Handwerker, solid bescheiden, ohne Probleme, den Lesern zur Freude, sich selbst zum Nutzen, ohne Krampf, ohne Gehirnverlust.« Das sind so die Anfechtungen des Unentschiedenseins, die den Künstler von der Bürgerwelt trennen. In einem Gasthof gerät der Reisende an den Tisch eines merkwürdigen Herren, der sein Leiden mit einem Blick diagnostiziert: »Wünsche soll man sich stets erfüllen. Denn sehen sie: damit sind sie erledigt. Und was erledigt ist, das plagt uns nicht mehr.« Das ist die Frage: Soll man seine Wünsche erledigen? Oder soll man sie vor falschen Erfüllungen schützen? Hesse gibt darauf zwei Antworten. Die erste, verständliche im Affekt der Bedrängnis: »Ja, er hatte unheimlich recht – nie tat man eigentlich, was man am liebsten wollte, immer ging man im Bogen um seine Wünsche herum, man hätschelte und feierte sie, verbog und verlog sie zu Idealen und Religionen, statt ihnen rasch und tapfer den Hals zu brechen.« Das liegt nahe, aber wer wäre Künstler, der es wirklich täte? Das umstandslose Erledigen der Wünsche ist doch eher eine Sache des Kaufmanns im Bürger, der sich eins nicht einmal mehr vorstellen kann: das Tabu. Die künstlerische Wahrnehmung aber ist eine andere. Sie nimmt den Dingen nicht

ihren Zauber, sondern sucht ihn noch zu stärken, offenbart ihnen an sich sogar einen Zauber, der ihnen bislang verborgen geblieben war: »Der Baum, dem ich auswich, das Gras, das mich hoch bis zu den Knien streifte, der verwachsene Weg, das verwilderte Rondell, der Nachtfalter, die Grille - alles, und jedes Blatt am Strauch und jede Schwingung der Luft, war so voll Beziehung, war so weckend, erinnernd, erregend, führte mich in's eigne Innere und darin zurück bis ins Gestaltlose – für Augenblicke begriff ich, daß Worte des Mythos wie Chaos und Schöpfung, Worte der Vernunft wie Vorzeit und Entwicklung im Grunde nicht ein Nacheinander meinten, sondern ein Zugleich und Ineinander. Urwelt war nicht älter als Heute, war nicht gewesen: – Urwelt und Heute waren zugleich.«

X

Xenophon

Beliebtester Anwärter, wenn es um den Buchstaben X geht. Immerhin ein antiker Philosoph, der mehr gelesen wird als die allermeisten akademischen Gegenwartsphilosophen. Ein Sokrates-Biograph mit Bestsellerinstinkt. Vielleicht kennen wir Sokrates überhaupt nur noch durch Xenophons »Memorabilien« (»Erinnerungen an Sokrates«). Besser als Xenophon kann man ein Image nicht kreieren: der Philosoph als Mann aus dem Volke! Hesse in seiner Lese-Landkarte »Eine Bibliothek der Weltliteratur« erwähnt natürlich auch Xenophon: »Wenden wir uns zur Welt der griechischen Weisheit, so stoßen wir wieder auf eine schmerzliche Lücke: den wirksamsten, vielleicht wichtigsten Weisen, Sokrates, müssen

wir uns aus den Schriften mehrerer anderer, namentlich Platons und Xenophons, in Bruchstücken zusammensuchen.« Eine durchaus komfortable Position: das überlieferte Leben als rätselhaftes Fragment!

Y

Yoga

Was man selber nicht praktiziert, kann man um so leichter anderen empfehlen. Aber zumindest theoretisch gibt es eine passende Antwort auf die Rationalitätshybris: Yoga. In einem Brief aus dem Jahre 1954 an eine Leserin in Buenos Aires empfiehlt Hesse, gegen die »Einseitigkeit des Strebens«, die »Rätsel der Welt und Wirklichkeit auf rationalem Weg, durch Denken, zu lösen«, ein Gegengewicht in sich zu schaffen – die »Befreundung mit der Natur«: »Der Weg dazu ist Yoga. Es gibt tausend Bücher darüber, die ich nicht gelesen habe, und es gibt, z. B. in Nordamerika, auch Yoga-Schulen, zum Teil mit indischen Lehrern. Auch sie kenne ich nur vom Hörensagen. Was ich in gewissen Zeiten meines Lebens an Meditation nötig hatte, habe ich mir selbst erfunden, es ist nicht lehrbar und mitteilbar.«

Z

Zarathustras Wiederkehr

Der Untertitel dieses 1920 zuerst anonym erschienenen Textes lautet: »Ein Wort an die deutsche Jugend und andere Denkschriften gegen den Radikalismus von rechts und links«. Im Stile von Nietzsches Zarathustra-Dichtung spricht Hesse zu den jungen Deutschen, die er durch den Krieg orientierungslos und verstört weiß. Die größte Gefahr sieht Hesse darin, daß sie einen neuen Führer wollen, der sie wieder Gefolgschaft lehrt: »Sehet, Zarathustra ist kein Lehrer, man kann ihn nicht fragen und von ihm lernen und ihm gute kleine und große Rezepte für nötige Fälle nachschreiben. Zarathustra ist der Mensch, er ist Ich und Du ... Aber nur eines hat er gelernt, nur eines ist seine Weisheit, nur eines ist sein Stolz. Er hat gelernt Zarathustra zu sein. Das ist es, was auch ihr von ihm lernen wollet, und wozu doch so oft euch der Mut gebriecht. Ihr sollet lernen, ihr selbst zu sein, so wie ich Zarathustra zu sein gelernt habe. Ihr sollet verlernen, andere zu sein, gar nichts zu sein, fremde Stimmen nachzuahmen und fremde Geister für die euern zu halten.« In dieser wichtigen Schrift Hesses, in der er gegen falsches Opferpathos und Untertanengeist anschreibt, finden sich auch die beiden Abschnitte »Vom [↑Deutschen](#)« und »Weltverbesserung«. Nur starke Individualitäten geben der Masse ein Gesicht, nehmen ihr den blind-gewalttätigen Zug, den sie latent in sich trägt. Ebenso wie allen Volksgemeinschaftsidealen verweigert sich Hesse tumber Fortschrittsmechanik: »Ich weiß nicht, ihr Freunde, ob die Welt je verbessert worden ist, ob sie nicht immer und ewig gleich gut und gleich schlecht gewesen ist. Ich weiß es nicht, ich bin kein Philosoph, ich habe nach dieser Seite hin zu wenig Neugierde. Dies aber weiß ich: Wenn jemals

die Welt durch Menschen verbessert, durch Menschen reicher geworden ist, so ist sie es nicht durch Verbesserer geworden, sondern durch jene wahrhaft Selbstsüchtigen, zu welchen ich auch euch so gerne zählen möchte. Jene ernstlich und wahrhaft Selbstsüchtigen, welche kein Ziel kennen, welche keine Zwecke haben, denen es genügt zu leben und sie selbst zu sein.«

Zauberer

»Kindheit des Zauberers« von 1926 liest sich wie ein zum Aphorismus zusammengezogener Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Eine Expedition zum verlorenen Kontinent der Kindheit, auf der sich der Dichter immer befindet. Der Dichter träumt sich zurück an den Anfang. Dort ist seine Heimat. Aber sobald er diesen Traum aufzuschreiben begann, »war der Schreibende enttäuscht von dem, was er auf seinem Papier las, ernüchtert saß er vor dem, was er gestern abend mit einer gewissen Freude und Begeisterung begonnen hatte, was gestern eine Abendstunde lang wie Dichtung ausgesehen und sich nun über Nacht doch eben wieder in Literatur verwandelt hatte, in leidiges beschriebenes Papier, um das es eigentlich schade war«. Der Dichter inmitten seines hochfliegenden Traums, über das Papier gebeugt, schrumpft ein auf das Maß eines nüchternen Wortarbeiters. Der Berufene hat einen Beruf: Schriftsteller. Und wo bleibt der Zauberer, der sich die Kindheit in die Tasche steckt und damit auf und davon macht? Er wird zum »Totengräber«, der die »gefundene Inschrift auf einem uralten Stein abzulesen versucht, ausgehend von den wenigen noch erkennbaren Buchstaben oder Bildzeichen, so suchte unser Mann seinen Traum zu lesen, indem er Stückchen um Stückchen zusammensetzte«.

Was zu tun bleibt, ist nüchterne Spurenlese, Handwerk des Erinnerns. Buchstaben, Worte und Sätze so genau zusammenzusetzen, daß sie selbst für andere zum Traumgrund werden, das ist das Tagewerk eines Dichters, der mehr ist als ein an sich selbst be-rauschter Dilettant. Hesse rückt hier den enttäuschenden Realisten in sich an die erste Stelle. So wird er sich im zur gleichen Zeit entstehenden ↑»[Steppenwolf](#)« selbst porträtieren: ironisch distanziert und zugleich surreal überhöht.

Der Traum trifft auf die Realität. In seiner Seele bleibt der Autor hochgestimmt, »ein echter Dichter«, »ein Träumer, ein Seher« – Nietzsches ewig spielen wollendes Kind im Manne. Beweisbar, dem Leser als Text vermittelbar, wird dies nur, so sieht er jetzt glasklar, indem »sein Handwerk aber das eines bloßen Literaten bleiben müsse«.

Zivilisation

Ein Regelwerk, das die Menschen auf Distanz bringt – zu sich selbst. Zur Natur. Ein Schutzraum, der Berechenbarkeit garantiert. Die Bibel der Zivilisation ist das bürgerliche Gesetzbuch. Es sichert die Freiheit des einzelnen, die in der Gleichheit aller vor dem Gesetz besteht. Der Vorzug der Zivilisation ist zugleich ihre größte Schwäche: ihr formaler Charakter. Und gelegentlich benimmt sich die zivilisierte Gesellschaft so urwüchsig, als sei sie im Dschungel. Voltaires »Candide« ist eine bitterbö-s-tiefsinnige Parodie auf das Leibnizsche Ideal der »besten aller Welten«, auf die barbarischen Störungen eines wohlgeordnet-zivilisierten Weltzustandes, die die Emphatiker der Vernunft nicht sehen wollen. Den Generaleinwand gegen die Verstandeskultur hat Rousseau formuliert: Eigentum ist Diebstahl! Versöhnung des Menschen mit sich finde nur im Einklang mit der Natur, nie gegen sie statt. Der rousseausche Stachel

von Zivilisationskritik sitzt bis heute tief in unserer Aufklärungskultur. Das, was Hesse an der ↑[Romantik](#) so hochschätzt, ist eben ihr Sinn für Natur, für die Metamorphosen des einzelnen, der sich durch die weiten Maschen des Zivilisationsnetzes gefallen sieht. Hier erst wächst der Sinn für die Notwendigkeit von Kunst als einer ideellen Gegenwelt. Hesse, dem eine Versöhnung von Natur und Kultur, von Einzelem und Gesellschaftsganzen als Ideal vorschwebt (der darum das Mittelalter hochschätzt!), sieht in der westlichen Zivilisation auch immer die Entfremdung des Menschen von sich selbst in ein Regelwerk gebracht. Seine Frage an die Zivilisation stellt er darum ungewöhnlich scharf: »Ich meine das Problem des Menschen und seiner Kultur überhaupt, die alte böse Frage, ob wirklich der Mensch eine Höchstleistung der Natur darstelle, ob seine Kultur etwas anderes sei als eine arge Versündigung an der Mutter Natur, und ob er nicht vielleicht am Ende nur ein gefährliches, kostspieliges und mißglücktes Experiment sei. Denn wir sehen, daß keine Zivilisation möglich ist ohne Vergewaltigung der Natur, daß der zivilisierte Mensch allmählich die ganze Erde in eine langweilige und blutlose Anstalt aus Zement und Blech verwandelt, daß jeder noch so gute und idealistische Anlauf unweigerlich zu Gewalt, zu Krieg und Schmerzen führt...«

Zuflucht

Ein romantischer Traum – diese Hoffnung auf einen Platz, wo die Welt mit all ihrem Lärm und Unfrieden nicht hinreicht, der Dichter ungestört ist: »Die Zuflucht sah zu verschiedenen Zeiten sehr verschieden aus. Bald war sie ein Häuschen am Vierwaldstättersee mit einem Ruderboot... Bald war sie eine Holzknechthütte in den Alpen mit einem Schrägen zum Schlafen, vier Stunden vom nächsten bewohnten Haus entfernt. Dann war es eine Höhle oder eine

kleine Ruine in den Felsen des Süd-Tessins, nah am lichten Kastanienwald, so hoch gelegen wie die höchsten Reben, mit oder ohne Fenster und Tür. Ein anderes Mal war die Zuflucht ein Schiffsbillet, gültig für eine kleine Kabine auf einem Schiff ohne andere Passagiere, für eine Seefahrt von drei Monaten, einerlei wohin. Und manchmal war es noch bescheidener, war nur ein Loch in der Erde, ein kleines Grab, gut oder schlecht geschaufelt, mit oder ohne Blumen drüber, mit oder ohne Sarg.«

Das Schlimmste für solche Träume ist ihre Erfüllung. Da zerplatzt der Traum, denn die Idylle ist allzeit die größte Lüge. Hesse, der 1916 in Bern den kleinen Text »Die Zuflucht« schreibt, verabschiedet sich hier, inmitten des Krieges, auch von seiner heilen »Camenzind«-Welt, die er in Gaienhofen zu leben versucht hatte, von seiner Existenz als bürgerlicher Schriftsteller, der seinen staatsbürgerlichen ebenso wie seinen familiären Pflichten fehlerfrei nachkommt: »Die ›Zuflucht‹ würde mich nicht heilen, die Schmerzen würden im Wald und in der Hütte nicht vergehen, ich würde dort nicht mit der Welt eins werden und mit mir selber nicht in Ordnung kommen.« Der Traum darf, inmitten des traumlosen Weltgetriebes, weiter geträumt werden. Vor seinen falschen Erfüllungen jedoch müssen wir ihn – und uns – schützen.

Zürich

Hier verbringt Hesse die Wintermonate zwischen 1925 und 1932. Er entflieht der Winterkälte in der ↑[Casa Camuzzi](#). Hesse will sich amüsieren, aber erschreckt bemerkt er, daß er diese Kunst überhaupt nicht beherrscht. Zu sehr ist er der vergrübelte Außenseiter, als der er sich im ↑[Harry Haller](#) dem ↑»[Steppenwolf](#)« in dieser Zeit selbst zu porträtieren beginnt. Oft sitzt er – besonders in den ersten beiden Wintern – allein in Kneipen, bevorzugt im Gasthaus

»Zum Helm«. Er ist depressiv. Da nötigen ihn Freunde zu einem [Maskenball](#) im »Hotel Baur au Lac«, zu dem er nur widerwillig und unkostümiert geht. Doch dann setzt sich eine als Pierrot verkleidete junge Frau auf seinen Schoß, und Hesses Stimmung bessert sich. Nun geht er immerzu auf Maskenbälle, liebt die leichten Mädchen und wird zum Sammler von Strumpfbändern und Haarnadeln. Aber er bleibt auch immer der Zweifler, der sich nicht lange einem flüchtigen Glück hingeben kann und daran leidet. In dieser Stimmung entsteht der »Steppenwolf«, der 1927 erscheint. Rückblickend schreibt er 1932 in einem Brief an Alice und Fritz Leuthold, die das Winterquartier zur Verfügung stellten: »Ich habe in den sieben Jahren in Zürich wohl ebenso Wichtiges erlebt wie in Montagnola und auch viel gearbeitet: Mehr als die Hälfte von allem, was ich seit 1925 geschrieben habe, ist in den Züricher Wintern entstanden. Und wenn ich diese Werkstätte und Zuflucht in den Wintern nicht gehabt hätte und nicht Euch und einige Freunde, so hätte ich diese Jahre nicht so überstehen können, daß ich ihrer mit Dankbarkeit denken kann.«

Zeittafel

- 1877 am 2. Juli in Calw geboren
- 1881 übersiedelt nach Basel
- 1886 Rückkehr nach Calw
- 1890 Landschule in Göppingen
- 1891 Landexamen, Seminarist in Maulbronn
- 1892 Flucht (nach sieben Monaten) aus Maulbronn, bei Pfarrer Blumhardt in Bad Boll (April bis Mai), Selbstmordversuch, Nervenheilanstalt Stetten (Juni bis August), Gymnasium in Cannstatt (ab November)
- 1893 Buchhändlerlehre in Esslingen (drei Tage!)
- 1894 Praktikant in der Calwer Turmuhrenfabrik Perrot (14 Monate), will nach Brasilien auswandern
- 1895 Buchhändlerlehre in Tübingen (Buchhandlung Heckenhauser)
- 1896 erste Gedichtpublikation in »Das deutsche Dichterheim«
- 1898 erster Gedichtband: »Romantische Lieder« bei Piersson in Dresden
- 1899 erster Prosaband: »Ein Stunde hinter Mitternacht« bei Diederichs in Jena, übersiedelt nach Basel, Sortimentsgehilfe in der Reich'schen Buchhandlung (bis Januar 1901)
- 1900 beginnt regelmäßig Artikel für die »Allgemeine Schweizer Zeitung« zu schreiben
- 1901 erste Italienreise (März bis Mai), Buchhändler im Basler Antiquariat Wattenwyl (bis Frühjahr 1903), »Hermann Lauscher« erscheint bei R. Reich
- 1902 Tod der Mutter Marie Hesse
- 1903 zweite Italienreise zusammen mit Maria Bernoulli, auf Einladung Samuel Fischers erscheint in dessen Verlag »Peter

Camenzind« (Vorabdruck in »Neuer Rundschau«), als Buch
1904

1904 freier Schriftsteller, heiratet Maria Bernoulli, Umzug nach
Gaienhofen am Bodensee

1905 Bruno Hesse geboren

1906 »Unterm Rad« (geschrieben 1903/04), Gründung der anti-
wilhelminischen Zeitschrift »März« (Mitherausgeber bis
1912)

1909 Heiner Hesse geboren

1910 »Gertrud«

1911 Martin Hesse geboren, Reise nach Hinterindien (September
bis Dezember)

1912 Übersiedlung nach Bern

1913 »Aus Indien«

1914 »Roßhalde« erscheint, bei Ausbruch des Ersten Weltkrie-
ges Kriegsfreiwilliger (aber dienstuntauglich), 1915 der
Deutschen Gesandtschaft Bern zugeteilt, wo er bis Anfang
1919 für die Kriegsgefangenenfürsorge arbeitet, gibt den
»Sonntagsboten für deutsche Kriegsgefangene« heraus
(1916), initiiert einen Buchversand in Gefangenenlager und
1917 den »Verlag für Kriegsgefangene«, in dem bis 1919
von Hesse ediert 22 Bände erscheinen, schreibt für Zeitun-
gen politische Aufrufe (»O Freunde nicht diese Töne«), in
denen er Vernunft anmahnt, wird deshalb von deutschen
Nationalisten als Volksverräter denunziert

1915 »Knulp«

1916 Tod des Vaters Johannes Hesse, Ausbruch der Schizophre-
nie Maria Bernoullis und schwere Erkrankung des Sohnes
Martin, psychischer Zusammenbruch Hesses und Aufent-
halt im Sanatorium Sonnmatt bei Luzern, Beginn einer
Psychoanalyse bei dem C.-G.-Jung-Schüler Dr. Lang

- 1917 Artikel gegen den Krieg unter dem Pseudonym Emil Sinclair
- 1919 »Zarathustras Wiederkehr«, Mitherausgeber von »Vivos voco«, verläßt die Familie und siedelt auf die Südseite der Alpen ins Tessiner Land nach Montagnola über, wo er bis 1931 in der Casa Camuzzi wohnt, »Demian« (unter dem Pseudonym Emil Sinclair)
- 1920 »Klingsors letzter Sommer«, »Wanderung«
- 1921 Schwere Krise mit Schreibblockade während der Niederschrift an »Siddhartha« (fast anderthalbjährige Unproduktivität), Psychoanalyse bei C. G. Jung in Küsnacht bei Zürich
- 1922 »Siddhartha«
- 1923 »Sinclairs Notizbuch«, Scheidung von Maria Bernoulli, erster Kuraufenthalt in Baden bei Zürich (bis 1952 regelmäßig im Spätherbst)
- 1924 Wiederannahme der Schweizer Staatsbürgerschaft, heiratet Ruth Wenger
- 1925 »Kurgast«
- 1926 Mitglied der Preußischen Akademie der Künste (1931 Austritt)
- 1927 »Nürnberger Reise«, »Der Steppenwolf«, Scheidung von Ruth Wenger, zu Hesses 50. Geburtstag erscheint Hugo Balls Monographie
- 1928 »Krisis«
- 1929 »Eine Bibliothek der Weltliteratur«
- 1930 »Narziß und Goldmund«
- 1931 Ehe mit Ninon Dolbin und Umzug in die Casa Rossa, »Die Morgenlandfahrt«, Beginn der Arbeit am »Glasperlenspiel«

- 1943 »Das Glasperlenspiel« erscheint bei Fretz & Wasmuth in Zürich (dem S. Fischer Verlag Berlin wird 1942 die Druckerlaubnis verweigert)
- 1946 Goethepreis, Nobelpreis, Hesses Werke erscheinen im Suhrkamp Verlag vorm. S. Fischer, ab 1951 Suhrkamp Verlag
- 1955 Friedenspreis des deutschen Buchhandels
- 1959 Tod Peter Suhrkamps, Hesses Lektor Siegfried Unseld übernimmt den Verlag
- 1962 9. August, Hermann Hesse stirbt in Montagnola

Auswahlbibliographie

- Hugo Ball: Hermann Hesse, Frankfurt a. M. 1977
- Eike Middell: Hermann Hesse, Leipzig 1990
- Bernhard Zeller: Hermann Hesse, Hamburg 2000
- Hesse. Sein Leben in Bildern und Texten, Frankfurt a. M. 1987, Hg. Volker Michels
- Siegfried Unseld: Begegnungen mit Hermann Hesse, Frankfurt a. M. 1975
- Fritz Böttger: Hermann Hesse, Berlin 1974
- Ralph Freedman: Hermann Hesse, Frankfurt a. M. 1999
- Theodore Ziolkowski: Der Schriftsteller Hermann Hesse, Frankfurt a. M. 1979
- Erich Valentin: Die goldene Spur – Mozart in der Dichtung Hermann Hesses, München 1998
- Alois Prinz: Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne – Die Lebensgeschichte Hermann Hesses, Weinheim/Basel 2000
- Hermann Hesse. Schauplätze seines Lebens, Hg. Herbert Schnierle-Lutz, Frankfurt a. M./Leipzig 1997

- Die vielen Gesichter Hermann Hesses, herausgegeben vom Freundeskreis zur Erhaltung der Hermann-Hesse-Stätten, Eggingen 1996
- Materialienbände zu »Das Glasperlenspiel« (2 Bde.), »Siddhartha« (2 Bde.), »Demian« (2 Bde.) und »Der Steppenwolf«, sämtlich herausgegeben von Volker Michels, Frankfurt a. M.