

„Diese Musik ist Tao“

Chinesisch-musikalische Assoziationen bei Hermann Hesse

von Jürgen Weber



道

Will man in Leben und Werk Hermann Hesses Musik mit der chinesischen Philosophie in Verbindung bringen, wird man sicher zuerst an die musiktheoretischen Stellen des chinesischen enzyklopädischen Werkes „Frühling und Herbst des Lü Buwei“ denken, welche Hesse mehrfach in Briefen und Berichten erwähnt und die er, weit ausladend zitierend, in sein Alterswerk „Das Glasperlenspiel“ einbaut. Diese musiktheoretischen Ausführungen sind für Hesse von großer Bedeutung gewesen, namentlich galten sie ihm als Bestätigung seiner Ablehnung zum Beispiel der Musik Richard Wagners, womit er auch gegenüber seinem Freund und Wagner-Apologeten Thomas Mann nicht hinterm Berg hielt. Doch dieses Buch und seine Vorstellungen von der Musik sollen nicht Gegenstand meiner Überlegungen sein, Entsprechendes habe ich an anderer Stelle getan¹.

Anlass für diese Zeilen sind einige, scheinbar beiläufig dahin geworfene Bemerkungen Hermann Hesses, in denen er Begriffe der chinesischen Philosophie zur Charakterisierung von Musik verwendet. Diese wenigen Fundstellen sind gänzlich ohne Systematik, ohne auch nur angedeutete verbindende Struktur zu denken, fußen jedoch offensichtlich auf einer gemeinsamen weltanschaulichen Grundlage. Sie scheinen alle aus einem sicheren Gefühl des Autors zu entspringen, wonach hier in seiner Wahrnehmung geistige Zeugnisse zusammentreffen, die im Grunde genommen nichts miteinander zu tun haben; ein Phänomen, das in ähnlicher Weise auch dem Gedanken des Glasperlenspiels zu Grunde liegt.

1929 veröffentlicht Hesse einen seiner Rundbriefe, seiner Berichte unter dem Titel „*Zwischen Frühling und Sommer im Tessin*“. Er sammelt darin verschiedene kurze Berichte über das, was er so macht und liest und was er so denkt. Und plötzlich steht da im Zusammenhang mit der Kurzbesprechung eines Essay-Sammelbandes des Schriftstellers Ernst Weiß der Satz:

*Ein sehr schöner, sehr chinesischer Aufsatz über Mozart steht in diesem Buch, mir aus der Seele gesprochen.*²

Da aus dem Autornamen und den gesamten Umständen klar ersichtlich ist, dass es sich bei diesem Aufsatz nicht um einen in chinesischer Sprache geschriebenen handelt, fragt man sich, was ist ein „*chinesischer Aufsatz über Mozart*“ und, mehr noch, worum

¹ Siehe meinen Aufsatz „Rauschende Musik – verfallendes Land: H. Hesse und das Buch Lü Bu Wei“ in: Jürgen Weber: Indien gesucht – China gefunden. Chinesische Spuren in Leben und Werk des Dichters Hermann Hesse“, Norderstedt 2011, S. 39-46
² SW 19, S. 123, „Zwischen Frühling und Sommer im Tessin“ (1929)

geht es, wenn diese Eigenschaft auch noch gesteigert wird: ein sehr chinesischer Aufsatz.

Hesse berichtet von dem Buch mit dem Titel „*Das Unverlierbare*“, in dem der fünf Jahre jüngere Schriftsteller Ernst Weiß (1882-1940) eine Reihe seiner Essays zu Literatur, Musik und Kulturgeschichte versammelt hat³. Der Mozart gewidmete Beitrag, auf den Hesse abzielt, trägt den programmatischen Titel „*Mozart – ein Meister des Ostens*“. Ein Blick in diesen „sehr chinesischen“ Aufsatz klärt auf. Er zeigt, dass der Autor tatsächlich eine direkte Linie zieht von dem großen Meister der europäischen Musik zu den Philosophen Chinas, namentlich zu Zhuang Zi, der ihm genauso sehr am Herzen liegt wie dies bei Hermann Hesse der Fall ist.

Kennzeichen des Ostens ist für Weiß die Figur des chinesischen Weisen, der abgeklärt, über den Dingen stehend Eins mit der Natur ist. Weiß sieht in Mozart einen „*Meister von der Art der Meister des Ostens*“, der als „*Phänomen einsam strahlt*“ und eine „*europafremde Erscheinung*“ ist.

Mir aus der Seele gesprochen,
urteilt Hesse. Dies mag man durchaus nachvollziehen, gedacht hatte Hesse ähnlich, aber zwischen der sprachlichen Darstellung von Weiß und Hesse ist nun doch ein erheblicher Unterschied. Gemessen an den schwärmerischen, sich in Superlativen ausdrückenden Gefühlen des Ernst Weiß, kommen die blumigen Charakterisierungen Mozarts bei Hesse schon fast nüchtern unterkühlt vor. Allzu oft kommen in dem Essay des böhmischen Schriftstellers die Begriffe „Vollendung“, „unermesslich“, „göttlich“ im Zusammenhang mit Mozart vor, allzu oft wird er in eine Linie gestellt mit Jesus, der sich für die Welt geopfert hat, allzu häufig greift der Autor aus lauter Verzweiflung darüber, dass ihm nur die Worte nicht versagen mögen, zu euphorisch-jubelnden Lobpreisungen, die kaum zu ertragen sind (vielleicht auch nur heute nicht mehr zu ertragen sind). Noch nachvollziehbar ist ein Satz, wonach sich Mozarts unbeschreibliches Werk

in kindhafter Fülle, zur Unsterblichkeit geboren,
entfaltet, ebenso wie

seine weise Seele, seine reine, schmerzlose Tragik, seine östliche Erfüllung und Vollendung.

Den Bereich der Begeisterung über die geniale Kunst des Meisters verlässt Weiß allerdings, wenn er von der „seraphischen Holdseligkeit“ der kindlichen Kompositionen Mozarts spricht, mit denen das Kind die „Harmonie der Sphären“ meistert, oder vom

³ siehe Ernst Weiß: *Das Unverlierbare*, Essays, Berlin 1928, zitiert nach: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4416/6>

„gnadenspendenem Jünglingstum“, das sich „ruhig lächelnd dem hold Göttlichen“ nähert.

Weiß zeigt sich hier in der Tradition der romantischen Mozart-Rezeption des 19. Jahrhunderts, die bemüht war, den Schöpfer der genialen, übermenschlichen Musik passend zu seinem Werk als hochgeistigen, tiefgründigen, weisen und dazu noch gut aussehenden Menschen darzustellen; die nichts wissen wollte von Bäsle-Briefen, von allzumenschlichen Reaktionen des Meisters und bis ins Physiognomische reichende Unzulänglichkeiten des als göttlich Verehrten. Dass die nüchterne und die alte Sicht auf den Meister wegfegende Darstellung von Mozarts Leben durch Wolfgang Hildesheimer noch nicht geschrieben war, darf dabei nicht als Entschuldigung dienen. Gewisse Fakten hätte man auch früher schon zur Kenntnis nehmen können.

Wahr ist, daß dem mit 35 Jahren Gestorbenen der gutherzige Vater das tiefste Erlebnis der Seele gewesen ist

so schreibt Weiß. Nun, nach dem Tode des Vaters ist der geniale Sohn erschüttert vom Schicksalsschlag und verfasst ein (sprachlich ziemlich hilfloses) Trauergedicht ...nicht etwa über den Vater, sondern über seinen am gleichen Tag verblichenen Vogel Star. Das erste Musikstück, das er nach dem Tod des Vaters komponierte, war eines, das unter dem Titel „Ein musikalischer Spaß“ unter die Leute kam. Da braucht man kein Tiefenpsychologe zu sein, um sich darauf einen Reim zu machen. Von all dem weiß der Autor dieses „chinesischen“ Aufsatzes nichts und auch Hesse musste nicht mehr im hohen Alter sein romantisches Bild Mozarts korrigieren. Er scheint Hildesheimers Buch nicht mehr gelesen zu haben. Dabei hatte er sich schon einen neuen Blick auf das Leben des genialen Musikers gewünscht:

Wir sähen es gerne und wären dankbar dafür, wenn wieder einmal ein Mann, der Mozart liebt und kennt, uns sein Bild neu zeichnen würde.

schreibt er angesichts neuerer Publikationen der Mozart-Literatur⁴. Genug davon, es steht nicht der Aufsatz von Ernst Weiß im Mittelpunkt dieser Überlegungen.

Hesses Mozart-Bild ist allerdings schon etwas differenzierter als das von Weiß. Er sieht gerade den Gegensatz zwischen dem kindlich-albernen, ja gewöhnlichen Menschen und dem genialen Künstler nur allzu deutlich, er erkennt, dass sich da die Kunst ein Medium gewählt hat, das ihrem Inhalt gar nicht gewachsen ist....Immer auf der Suche

⁴ SW 17, S. 285, Artur Schurig's Mozartwerk (1914)

nach einer Lösung für „das tiefe Rätsel dieses rätselhaften Genies“⁵ kommt Hesse, vor der Aufgabe kapitulierend, zur Musik des Meisters zurück.

*Und je schwerer man es findet, irgend ein Urteil über Mozarts Menschentum, über seinen Charakter, seine Reizbarkeit, seine Liebefähigkeit, sein mutmaßliches Leiden auszusprechen, desto persönlicher, umrissener, eindeutiger scheint dem langsam Eindringenden die Musik des Meisters von seiner Seele zu erzählen.*⁶

Je älter Hesse wird, bereits Jahre vor seinem „Mozart-Roman“, wie man den „Steppenwolf“ ohne weiteres nennen kann, umso mehr wendet er sich Mozart zu und gerät ihm dieser als Idealbild eines „Weisen“, im „Steppenwolf“ wird er ihn dann den „Unsterblichen“ zugesellen, er wird zur Chiffre für ein Leben im Einklang mit dem großen Weltgeist, mit dem Leben an sich. Bezeichnend, wenn auch etwas zu pathetisch, ist hier die Eintragung in seinem im Zusammenhang mit seinem „Siddhartha“ begonnenen Tagebuch von Juli 1920.:

*Da fällt das Wort mir ein, das magische Wort für diesen Tag...: MOZART. Das bedeutet: die Welt hat einen Sinn, und er ist uns spürbar im Gleichnis der Musik.*⁷

Mozart ist für Hesse also kein Mensch mehr, sondern ein Prinzip, er gehört ihm zufolge zu den Künstlern, „welche eigentlich keine Biographie und keine Psychologie mehr haben“, sein Name steht für eine bestimmte Haltung zur Welt und zu den Menschen. Um ihn ist eine Aura des Geheimnisvollen, weil seine Person „sich nach oben hin verliert, nach oben hin sich uns entzieht“⁸. Ihm kommen die Eigenschaften der Unsterblichen zu, kalt, unnahbar, aber weise abgeklärt, über den Dingen stehend, ohne von falschen Emotionen bestimmt zu sein. Also: Mozart gilt ihm ein Prototyp des chinesischen Weisen, wie er bei den Philosophen-Anekdoten bei Zhuangzi, Liezi, im Lü Buwe, in den volkstümlichen Erzählungen und in den lyrischen Gedichten der Tang-Zeit immer wieder anzutreffen ist. Mozart, als Prinzip nicht als Person, ist für Hesse also eine Art Bindeglied zwischen Ost und West, er hat als westlicher Künstler die Tugenden des chinesischen Weisen eingesogen und schwebt nun in einer Sphäre, die Landes- und Kulturgrenzen überschreitend der Lebensraum der Weisen, Unsterblichen ist. Er verkörpert das allgemeine Lebensprinzip, das Dao, gerade deshalb, weil er als menschliche Hülle seinen Mitmenschen als banal, albern, als Kindskopf daherkommt. Hier trifft er sich mit Lao zis Spruch, wonach eine Weisheit, die ausgesprochen wird, einem anderen Menschen immer wie Narrheit klingt. Das Lachen Mozarts passt also genau zu diesem chinesischen Ideal.

⁵ SW 17, S. 325, Für Bücherliebhaber (1914)

⁶ a. a. O.

⁷ SW 11, S. 629, Tagebuch 1920/21

⁸ SW 20, S. 237, Buchbesprechung Annette Kolb: Mozart, 1937

Überhaupt das Lachen! Es ist eine wesentliche Eigenschaft der „Unsterblichen“, von denen im „Steppenwolf“ die Rede ist. Mozart ist einer von ihnen, ebenso wie Goethe. Bereits in der Klingsor-Novelle finden sich diese „Unsterblichen“ in einer Rausch-Vision zusammen ein und es heißt:

Mozart lächelte⁹.

Es ist jedoch kein sorgloses Lachen, sondern ein verstehendes, nur „Backfische“ stellen sich Mozart „als einen ewig lächelnden Glücklichen“¹⁰ vor. Es ist „ohne Gegenstand, dies Lachen, es war nur Licht, nur Helligkeit“, heißt es im „Steppenwolf“¹¹. Dieses göttliche Lachen versteht Hesse nicht als Auslachen, sondern als „übermenschliche Heiterkeit“. Dieser den Unsterblichen zugeschriebenen Heiterkeit entspricht in ihrer Musik das Leuchten in einer „kühlen, sternigen Helligkeit“, das Schwingen in der „Ätherklarheit“. Diese Musik wird dann „zu Raum gefrorene Zeit“¹². Auch wenn an diesen Stellen im „Steppenwolf“ mit keinem Wort auf Chinesisches angespielt wird, lässt sich angesichts des oben Gesagten nicht spielend an die Dao-Musik denken?

Der Wesenszug dieser Heiterkeit mag auch der Grund für Hesse sein, dass Mozart und nicht der in seiner Musik so abgeklärte, kristall-weise Bach für ihn der „chinesische“ Komponist ist. Es ist schon interessant, dass Hesse seine eigene geistige Entwicklung als eine von Europa kommende und über Indien nach China gelangende beschreibt und sozusagen daraus resultierend eine musikalische Schwerpunktverschiebung von Bach nach Mozart feststellt. Er schreibt

Nur hat sich mein inneres Leben dann mehr und mehr nach dem Osten hin orientiert, weg von unsrer Problematik, unsrer Pathetik, und da rückte denn nach Bach immer mehr Mozart für mich an die erste Stelle.¹³

Dass Mozart der „chinesischere“ Komponist im Vergleich zu Bach ist, diese Beobachtung hat auch Ernst Weiß mitgeteilt, möglicherweise hat Hesse diesen Gedanken von ihm übernommen. Weiß schreibt:

Deshalb scheint mir Mozart unbegreiflicher in seiner Mystik als Sebastian Bach. Darin liegt das Geheimnis seiner Heiterkeit. Nicht in seiner Begrenzung, sondern in seiner Unermesslichkeit.

Mozart gilt Hesse nicht als der alberne, Possen reiße Bube, sondern der trotz seiner Jugend altersweise Wissende, dessen Witz und Fröhlichkeit mit dem ernsten Begriff

⁹ SW 8, S. 306, Klingsors letzter Sommer

¹⁰ SW 14, S. 340, Deutsche Erzähler (1914)

¹¹ SW 4, S. 147, Der Steppenwolf

¹² a.a.O. Ob Hesse die Nähe zu Richard Wagners „Zum Raum wird hier die Zeit“ im Parsifal bewusst war? Es ist nicht zu vermuten.

¹³ Brief an Werner Bermig vom 19.3.1952, zitiert nach H. Hesse: Musik, S. 200

Heiterkeit beschrieben wird. Noch kurz vor seinem Tod schreibt Hesse dem Mozart-Forscher Erich Valentin

*Dass die Heiterkeit und Unschuld Mozarts nicht die eines Kindes ist, sondern die eines zutiefst Wissenden, ist stets auch meine Überzeugung gewesen.*¹⁴

Doch die Verbindung zwischen China und dem Westen erfolgt im musikalischen Bereich nicht nur über die Person des Komponisten Mozart, Hesse stellt sie auch anhand der Musik her.

*Diese Musik ist Tao*¹⁵

Urteilt er angesichts eines (Bachschen) Choral

*Auch das nämlich ist eine der 1000 Erscheinungsformen des Tao: die vollkommene Form, die den 'Inhalt' verschluckt und aufgelöst hat und in sich selber schwebend nur noch atmet und schön ist*¹⁶

Dieses Urteil mag ihm spontan aus der Feder entsprungen sein, es zeigt, zumindest in seiner Begründung, aber auch die Möglichkeit, chinesische Maßstäbe an europäische Kunst anzulegen und so Grenzen zu überwinden. Hesse hatte durch China gelernt, dass von jeder Wahrheit

*das Gegenteil auch wahr sein können*¹⁷,

muss und so kann die Vollkommenheit der Musik, also die Dao-Musik, in der Vollkommenheit der Form bestehen, die den Inhalt verschluckt und aufgelöst hat, genauso gut aber im vollkommenen Inhalt, der die Form vergessen macht, deren er nicht mehr bedarf.

Wenn weder Form noch Inhalt aber wichtig sind und die Musik alle zeitlichen und räumlichen Grenzen vergessen macht, dann ist dieses Dao in der Musik erreicht, ist das gelungen, was Hesse im letzten Vers seines Gedichtes „Flötenspiel“ schrieb:

*Und alle Zeit ward Gegenwart*¹⁸.

In einem Brief an Otto Korradi erklärt er die Schlusszeile des Gedichts als das „Endergebnis vieljähriger Spekulationen über das Wesen der Musik“¹⁹. Für Hesse ist Musik: Ästhetisch wahrnehmbar gemachte Zeit. Und zwar Gegenwart, wie er betont. Hesse fügt an:

¹⁴ Postkarte an Erich Valentin vom 4.4.1961, zitiert nach H. Hesse: Musik, S. 224

¹⁵ Brief an Fanny Schiler, Juli 1933, zitiert nach H. Hesse: Musik, S. 160

¹⁶ a.a.O.

¹⁷ SW 13, S. 399, Bedeutung des Unbedeutenden (1919)

¹⁸ SW 10, S 364

¹⁹ Brief an Otto Korradi, April 1940, zitiert nach H. Hesse: Musik, S. 182

Und dabei wieder fällt einem die Identität von Augenblick und Ewigkeit ein.²⁰

Wenn die Gegensätze zusammen fallen, sie sich potenzieren und zugleich aufheben, da kommt das Dao zum Vorschein und kennt keine räumlichen und zeitlichen Grenzen. Gerade im letzten Lebensjahrzehnt spricht Hesse derartige Zusammentreffen, Analogien ohne Skrupel aus. (Nebenbei bemerkt: im gleichen Zeitraum treibt Hesse auch sein Spiel mit dem von ihm erfundenen Meng Hsiä, dem er verschiedene Aussagen unterschiebt). Eine dieser Analogien, Assoziationen ist, als er über eine Musik von Schumann, welche er im Radio hörte, schreibt:

Hier ist ein Hort und eine Zuflucht, ebenbürtig dem heiteren Tiefsinn des Ostens²¹.

Der heitere Tiefsinn des Ostens – da haben wir wieder die beiden Haupteigenschaften, die Hesse Ostasien und China zuerkennen: gedanklicher Tiefsinn und Heiterkeit. „Voll Ernsts die Lust und heiter alle Arbeit²²“, so drückt es Hölderlin aus, den man ohne weiteres zur kleinen Schar der Künstler zählen darf, welche Ritter des Dao sind, ohne es zu wissen.

An dieser Stelle ist es Musik von Robert Schumann, der Hesse den heiteren Tiefsinn des Ostens abhört, ist Schumann nun dadurch besonders herausgehoben? Ich glaube nicht. So wie Hesse beim Bestreben, die gleichwertigen Weisheitszeugnisse der Kulturen auf der Welt zu verdeutlichen, immer andere, neue, quasi austauschbare Zeugen der Kulturen benennt, so fügt er häufig auch bei seinen musikalischen Wertungen, sofern sie ins Weltanschauliche gehen, ohne große Unterschiede einen Namen an aus der kleinen Gruppe von Komponisten, die ihm besonders bedeutsam sind und denen er tief gehende musikalische Erlebnisse verdankte. Es mag einmal Chopin sein, ein anderesmal Beethoven, einmal Bach und einmal Mozart und hier eben Schumann. Auch wenn es Zufall ist, welche Musik es gerade ist, die Hesse in einem bestimmten Moment gerührt und zu einer solchen Äußerung angeregt hat; als Phänomen ist eine solche Denkweise zumindest von Interesse.

Noch einmal ist es eine Radiosendung, die den Dichter zu einer Musik und China verbindenden Aussage anregt. Und dies Ereignis hat gleich in zweifacher Weise mit China zu tun. Hesse, 84-jährig, hörte die Übertragung eines Konzertes mit dem, der

²⁰ a.a.O.

²¹ SW 12, S. 649, Rundbrief aus Sils-Maria (1954)

²² Friedrich Hölderlin: Hyperion Kap. 48

Zufall will es: chinesischen Pianisten Fou Tsong, der unter anderem Chopin spielte, der musikalischen Jugendliebe des Dichters. Der bedauert nun, den Musiker nicht bei seinem Spiel sehen zu können. Anhand der vollkommenen Interpretation des Pianisten, der Chopin so spielte, wie Hesse es sich immer vorgestellt hat, sieht Hesse ihn vor seinem geistigen Auge:

Da glich er einer Gestalt von Tschuang Tse oder aus dem Kin Ki Ki Kwan, und sein Spiel ward ausgeführt mit der geisterhaft sicheren, völlig gelösten, fromm vom Tao gelenkten Hand, mit der die Maler des alten China den Tuschepinsel führten, um in Bild und Schrift ganz nahe an das zu rühren, was sich in glücklicher Stunde als Sinn der Welt und des Lebens ahnen lässt.²³

Nun mag dies nur als eine Anmerkung zu unserem Thema gelten, wird hier doch das „Chinesische“ nicht auf die Musik bezogen, sondern auf die Kunst der Interpretation, der Darbietung, was nicht viel mehr bedeutet als die Kunst, dessen, was man gerade tut. Diese „vom Tao gelenkte Hand“ findet sich gerade in den Geschichten in Zhuangzi immer wieder, bei einem Schlachter, bei einem Holzfäller, bei einem Flößer oder auch einem Musiker. Sie alle führen ihre Profession so vollkommen aus, dass sie ohne Widerstand, ohne Abnutzung ihr Ziel erreichen. Das Geheimnis solchen Tuns ist nicht die Beherrschung der Technik, sondern das Ruhen in sich selbst, das die Dinge wie von selbst geschehen lässt.

Auch seine letzte große geistige Errungenschaft, das Studium des Zen, lässt Hesse in Verbindung treten mit Fragen der Musik. Den Anstoß dafür bekommt er allerdings von einem Briefpartner, Joachim von Hecker, der in einer Korrespondenz im Jahre 1961 eine Verbindungslinie zieht von kompositorischen Strukturen in der Musik Beethovens und den vordergründig sinnwidrigen, ja sinnlosen Sprüchen der erleuchteten Zen-Mönche des chinesischen 12. Jahrhunderts. Darauf antwortet Hesse:

Ihre Gedanken über gewisse formale Phänomene beim alten Beethoven und andern und ihre Vergleichbarkeit mit den zunächst unverständlichen, weil ungeheuer konzentrierten und mit Bedeutung überadenden Sprüchen des Bi Yän Lu – diese Ihre Gedanken anerkenn ich ohne weiteres als plausibel. Beide - die Chinesensprüche und die bis aufs Skelett reduzierten Figuren bei Beethoven - gehören in die selbe Region wie die Formeln des Gl., dorthin also, wo Ratio und Magie Eins werden. Das ist vielleicht das Geheimnis aller höherer Kunst.²⁴

Mit diesem Gedanken überspringt Hesse wieder zeitliche und räumliche Grenzen und schafft Gemeinsamkeiten zwischen Phänomenen, die vordergründig nichts miteinander zu tun haben. Es wird bei aller Unterschiedlichkeit der angeführten Zitate aber deutlich,

²³ SW 12, S. 681, An einen Musiker (1960)

²⁴ Brief an Joachim von Hecker vom 14.2.1961, zitiert nach H. Hesse: Musik, S.224

dass Hesses eigene, wesentlich von der chinesischen Kultur beeinflusste, Weltanschauung die gemeinsame Grundlage für derartige Äußerungen bildet.

„Wo Ratio und Magie eins werden“, dies ist der Bereich, in dem sich Hesse zunehmend am Ende seines Lebens bewegt. Es ist der Bereich, den er mit seinem Roman „Das Glasperlenspiel“ abgesteckt hat; es ist der Bereich, der ihm in seinem letzten Lebensjahrzehnt durch die Lektüre der Zen-Meister neu erschlossen wurde. Vielleicht ist es ihm dadurch sogar erst in den letzten Jahren seines Lebens gelungen, das Prinzip des Glasperlenspiels verständlich zu machen, zu verdeutlichen, was er unter diesem Spiel verstand.

In diesen Jahren legte er die Scheu ab, diese spät entdeckten Weisheiten, in denen Grenzen der Künste, des Raumes und der Zeiten überwunden werden, auszusprechen, ohne Rücksicht darauf, ob sie als unwissenschaftlich oder verrückt abgeurteilt werden.

Denn wie anders sollte man sich das Glasperlenspiel vorstellen als ein Spiel mit Assoziationen, die auf den ersten Blick überraschend, bei näherem Hinsehen aber dann doch wieder nachvollziehbar und ab einer gewissen Weisheit sogar zwingend sind.

Nachschrift 1:

Der Zufall wollte es, dass mir nach Fertigstellung dieses Vortrags/Aufsatzes die einst gelesenen, jedoch weitgehend vergessenen Überlegungen Joachim Ernst Berendts wieder in die Hände fielen („Mozart ist Pablo“ und „Nada Brahma“). Und da frage ich mich, warum ich diese Überlegungen überhaupt aufgeschrieben habe, es ist doch alles schon da. Und dieser Fall kommt mir wie ein Beweis für die Verse, die Goethe seinem Mephisto in den Mund legte: „Wer kann was Kluges, wer was Dummes denken, das nicht die Vorwelt schon gedacht“.

Nachschrift 2:

Und noch etwas lässt mich etwas ratlos zurück. Der bedenkenswerte Satz Berendts:

„Die wahren Hesse-Kenner werden – auch wenn sie es heute nicht für möglich halten mögen – den Tag erleben, an dem sie den jungen Menschen der Subkultur, den Freunden der Rockmusik und alles dessen, was damit zusammenhängt, danken werden, dass sie den deutschen Dichter Hermann Hesse davor bewahrt haben, von den Gebildeten in unserem Lande vereinnahmt zu werden.“ Dies schrieb Berendt 1976. Nun ist es soweit. Vielleicht würde es Joachim Ernst Berendt auch wohlwollend zur Kenntnis nehmen, wenn ein Hesse-Kenner der einstigen Subkultur im Laufe seines Lebens zum Gebildeten geworden ist und sich, in Erinnerung an die Zeit der Jugend, sich mit Hesse nach den Spielregeln dieser Gebildeten beschäftigt.