

# Das Spiel der Spiele

## Über die Konstruktion des Glasperlenspiels mit chinesischen Grundelementen von Hermann Hesse

Chen Zhuangying  
(Shanghai)

**Abstract:** Hesses China-Bekenntnis erreicht im *Glasperlenspiel* den dichterischen Höhepunkt. Die chinesischen Elemente treten im Roman auffallend deutlich und systematisch auf. Ihre Spuren fangen bereits bei der Konstruktion des Glasperlenspiels an. Das Glasperlenspiel stützt sich auf vier Grundelemente: die Zeichensprache, die Mathematik, die Musik und die Kontemplation. Es ist verblüffend, welch stark exotischen Charakter die Spielstruktur aufweist. Denn bis auf die Mathematik sind alle drei anderen Bestandteile des Glasperlenspiels ursprünglich auf das alte China zurückzuführen. Diese These klingt zwar etwas ungewöhnlich, aber sie ist nicht unbegründet, wenn man Hesses Vorliebe für die chinesische Kultur in Betracht zieht. In der Tat dient China bei der Konzeption des ganzen Romans stets als ein ideales Vorbild für Hesses Reich des Geistes.

Hesse begann 1932 mit der Konzeption seines grandiosen Alterswerks des *Glasperlenspiels*. Anders als bei allen seinen früheren Werken, die bisher immer in verhältnismäßig kurzer Zeit entstanden, kam die Arbeit am *Glasperlenspiel* in einigen auseinanderliegenden Etappen, über mehrere Jahre verteilt nur stockend voran und dehnte sich schließlich über ein ganzes Jahrzehnt aus. Hesse äußerte sich während der Arbeit am *Glasperlenspiel* in mehreren Korrespondenzen verzweifelt und deprimiert. Aber trotz seines schlechten Gesundheitszustandes und der bedrückenden äußeren Lage wegen der politischen Unterdrückung in Hitlerdeutschland beharrte er auf seiner Arbeit. Es ist ein typisches Phänomen bei Hermann Hesse. Je miserabler und unerträglicher der äußere Zustand wird, desto tiefer zieht er sich innerlich zurück, um eine gewisse Distanz zur düsteren Wirklichkeit zu gewinnen und seelische Ruhe zu bewahren. Auch das *Glasperlenspiel*, an dem er elf Jahre arbeitete, war eine Art Zuflucht vor der Wirklichkeit. Mit dem *Glasperlenspiel* wollte Hesse eine ideale Welt schaffen, wo der Dienst am Geist gepriesen wird, ein Utopia, eine anzustrebende Zukunft an Stelle der katastrophalen Gegenwart. So ist es kein Wunder, daß er all seine Idealvorstellungen vom Leben und von der Welt mit in das gigantische Werk hineinpreßte, so daß wir ohne große Mühe ein klares Bild von seiner Glaubenswelt gewinnen

können. Und wenn man von Hesses ‚Glauben‘ spricht, kommt man keinesfalls an China vorbei, dessen Kultur und Weisheiten ihn mehr als die Hälfte seines Lebens beeinflussten. Die chinesischen Elemente sind im *Glasperlenspiel* reichlich vorhanden und prägen das Schicksal der Hauptperson Josef Knecht tief.

Der Roman besteht aus drei Teilen: 1. dem Versuch einer allgemeinen Einleitung in die Geschichte des Glasperlenspiels, 2. der Lebensbeschreibung des Magisters Ludi Josef Knecht und der von ihm hinterlassenen Schriften, bestehend aus 13 Gedichten aus Knechts Schüler- und Studentenzeit und 3. drei fiktiven Lebensläufen, in denen Hesse seinen Protagonisten in die verschiedenen Lebensphasen der Menschheit einsetzt. Besonders hohe Beachtung verdient die Einleitung. Nicht nur weil Hesse davon vier verschiedene Fassungen geschrieben hat, sondern auch weil sie der Schlüssel zum Ganzen, die Abhandlung über das Glasperlenspiel ist. Deshalb ist es von wesentlicher Bedeutung, die Fragen zu klären, was das Glasperlenspiel eigentlich ist, was Hesse damit darstellen will und welche Rolle China darin spielt.

Es scheint, als bemühe sich Hesse in seiner Einleitung darum, den Lesern eine möglichst genaue Erklärung über das Spiel der Spiele, die Kunst der Künste zu geben. Aber gerade diese scheinbar ausführliche Schilderung ist wohl das am schwersten Verständliche des ganzen Werks. Jeder Versuch, das Glasperlenspiel nach den Angaben Hesses formell und technisch nachzukonstruieren, ist zum Scheitern verurteilt. Denn es geht Hesse in der Einleitung nicht darum, eine neue Spielart zu erfinden und sie zugunsten ihrer Verbreitung genau vorzustellen, sondern er möchte den Lesern den Sinn, den geistigen Inhalt, den er dem Glasperlenspiel zuschreibt, deuten. Hesse kann und will das Glasperlenspiel überhaupt nicht technisch erläutern, da ein solches Spiel in der Tat gar nicht existiert. In einer handschriftlichen Notiz schrieb er diesbezüglich: „Schilderung des Spiels: Nicht leicht anschaulich zu beschreiben, da so kompliziert und außerdem so noch gar nicht erfunden.“<sup>1</sup> Sobald man sich dieses Punktes bewußt wird und seinen Blick hinter den komplizierten Anschein des Glasperlenspiels richtet, gewinnt man ohne weiteres ein klares Bild von dem Sinn des Glasperlenspiels, welchen Hesse in der Einleitung mehrmals mit Nachdruck unterstreicht:

Das Glasperlenspiel ist also ein Spiel mit sämtlichen Inhalten und Werten unsrer Kultur. [...] Was die Menschheit an Erkenntnissen, hohen Gedanken und Kunstwerken in ihren schöpferischen Zeitaltern hervorgebracht, was die nachfolgenden Perioden gelehrter Betrachtung auf Begriffe gebracht und zum intellektuellen Besitz gemacht haben, dieses ganze ungeheure Material von geistigen Werten wird vom Glasperlenspieler so gespielt wie eine Orgel vom Organisten, und diese Orgel ist von einer

---

<sup>1</sup> Volker Michels (Hg.), Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“. 2 Bde. Frankfurt/M. 1974, Bd. 2, S. 176.

kaum auszudenkenden Vollkommenheit, ihre Manuale und Pedale tasten den ganzen geistigen Kosmos ab, ihre Register sind beinahe unzählige, theoretisch ließe mit diesem Instrument der ganze geistige Weltinhalt sich im Spiele reproduzieren.<sup>2</sup>

Kurz gesagt: Das Glasperlenspiel ist ein Resümee aus der Essenz aller Wissenschaften und Künste, der Extrakt und Inbegriff der Kultur, die unio mystica aller getrennten Glieder der universitas litterarum. Es basiert auf der Mathematik und der Musik(wissenschaft), verbunden durch eine der chinesischen ähnliche Zeichensprache, geübt durch Kontemplation. Der Sinn des Spiels besteht in der Annäherung an die Einheit des Geistes, die das Glasperlenspiel symbolisiert: „Es bedeutete eine erlesene, symbolhafte Form des Suchens nach dem Vollkommenen, eine sublimale Alchimie, ein Sichannähern an den über allen Bildern und Vielheiten in sich einigen Geist, also an Gott.“<sup>3</sup> Die Glasperlenspieler empfinden ihr Tun als einen Weg vom Werden zum Sein, vom Möglichen zum Wirklichen. Für den engen Kreis der echten Glasperlenspieler war das Spiel nahezu gleichbedeutend mit Gottesdienst.

Das Glasperlenspiel stützt sich also auf vier Grundelemente: die Zeichensprache, die Mathematik, die Musik und die Kontemplation. Bis auf die Mathematik sind alle drei anderen Bestandteile des Glasperlenspiels auf das alte China zurückzuführen. Daß China ein ideales Vorbild für Hesses Reich des Geistes ist, belegen folgende Briefe Hesses:

In die Zukunft musste ich diese Geschichte verlegen, nicht weil Kastalien, der Orden und die Hierarchie zukünftige Dinge wären oder von mir willkürlich ausgedachte, sondern weil alle diese Dinge stets und immer vorhanden waren, im Altertum und Mittelalter, in Italien und in China, denn sie sind eine echte ‚Idee‘ im Sinne Platons, nämlich eine legitime Form des Geistes, eine typische Möglichkeit des Menschenlebens.<sup>4</sup>

Es waren viele Geister um mich während der Arbeit an diesem Buch: eigentlich alle Geister, die mich erzogen haben, und darunter sind so menschlich einfache, so allem Pathos und Humbug ferne wie die der chinesischen Weisen, der historischen wie der legendären.<sup>5</sup>

Hesse hält zwar die Verwirklichung eines Reiches des Geistes in verschiedenen Zeitaltern und Kulturen für möglich, betont aber hier spezifisch Chi-

---

<sup>2</sup> Hermann Hesse, Gesammelte Schriften in 7 Bänden. Zürich 1968, Bd. 6, S. 84.

<sup>3</sup> Ebenda, Bd. 6, S. 112.

<sup>4</sup> Hermann Hesse, Gesammelte Briefe in 4 Bänden, hg. von Ursula und Volker Michels. Frankfurt/M. 1973, Bd. 3, S. 235.

<sup>5</sup> Ebenda.

na und seine Weisen, die ihm bei der Konkretisierung seiner Idealwelt Pate gestanden haben.

Bereits in der ersten Fassung über die Einleitung zum *Glasperlenspiel* (1932) nimmt die Zeichensprache eine entscheidende Rolle bei der Konstruktion des Spieles ein. Darin heißt es: Ein Schweizer Musiklehrer „erfand für das Glasperlenspiel eine neue Sprache, eine Zeichen- und Formelsprache, an welcher die Mathematik und die Musik gleichen Anteil hatten, in welcher es möglich wurde, eine astronomische und eine musikalische Formel zu vereinen, Mathematik und Musik gewissermaßen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen.“<sup>6</sup> Erst durch diese Erfindung wurde die Verbindung zwischen Mathematik und Musik ermöglicht, und das Glasperlenspiel entwickelt sich seit dieser Großtat vollends zu dem, was es zuletzt ist: „[...] zum Inbegriff des Geistigen, zum sublimen Kult und Dienst, zur Verwirklichung der Universitas Litterarum.“<sup>7</sup> Hesse meint hier offenbar nicht irgendeine europäische Sprache, die ein Alphabet besitzt und deren Buchstaben eher Ton vermitteln als Sinn. Aber konkrete Hinweise auf ein mögliches Vorbild seiner Zeichensprache hat er im Text nicht angegeben. Trotzdem darf man an das Chinesische denken, weil unter den westlichen und östlichen Sprachen, die Hesse kennt, das Chinesische die einzige Sprache ist, die durch jedes Zeichen, sogenannte Ideogramme, einen konkreten Sinn vermittelt. Unsere Vermutung wird bald bestätigt. In der wenige Monate danach revidierten zweiten Fassung nennt uns Hesse ohne Umschweife den chinesischen Ursprung seiner Spielsprache. Da Hesses Erläuterungen über den Anstoß zum Erfinden seiner die Musik und Mathematik verbindenden Spielsprache in der zweiten, dritten und der endgültigen vierten Fassung bis auf einige kleine literarische Äußerungen wenig voneinander abweichen, bedienen wir uns hier der letzten Fassung der Einleitung, die später in den gesamten Roman aufgenommen wurde, als Beispiel. Dort heißt es:

Seine Erfindung, wie jede Erfindung, war zwar durchaus seine persönliche Leistung und Gnade, kam aber keineswegs nur aus einem privaten Bedürfnis und Streben, sondern war von einem stärkeren Motor getrieben. Unter den Geistigen seiner Zeit war überall ein leidenschaftliches Verlangen nach einer Ausdrucksmöglichkeit für ihre neuen Denkinhalte lebendig, man sehnte sich nach Philosophie, nach Synthese, man empfand das bisherige Glück der reinen Zurückgezogenheit auf seine Disziplin als unzulänglich, [...] man träumte von einem neuen Alphabet, einer neuen Zeichensprache, in welcher es möglich würde, die neuen geistigen Erlebnisse festzuhalten und auszutauschen. Zeugnis davon gibt mit besonderer Eindringlichkeit die Schrift eines Pariser Gelehrten jener Jahre mit dem Titel *Chinesischer Mahnruf*. Der Urheber dieser Schrift, zu seiner Zeit von vielen als eine Art Don Quichotte bespöttelt, übrigens ein angesehener

---

<sup>6</sup> Volker Michels (Hg.), Hermann Hesse. Von Wesen und Herkunft des Glasperlenspiels. Die vier Fassungen der Einleitung zum Glasperlenspiel. Frankfurt/M. 1977, S. 17f.

<sup>7</sup> Ebenda.

Gelehrter auf seinem Gebiete, der chinesischen Philologie, setzt auseinander, welchen Gefahren die Wissenschaft und Geistespflege trotz ihrer braven Haltung entgegengehe, wenn sie darauf verzichte, eine internationale Zeichensprache auszubauen, welche ähnlich der alten chinesischen Schrift es erlaube, das Komplizierteste ohne Ausschaltung der persönlichen Phantasie und Erfinderkraft in einer Weise graphisch auszudrücken, welche allen Gelehrten der Welt verständlich wäre.<sup>8</sup>

Auf wen Hesse mit dem Pariser Gelehrten der chinesischen Philologie anspielt, wissen wir nicht. Obwohl Hesse Freunde und Verwandte getarnt in sein Werk einzubeziehen pflegt, gibt er diesbezüglich keinen weiteren Hinweis. Aber daß sich hier ein Franzose für die chinesische Kultur einsetzt, stimmt in gewissem Maße mit den geschichtlichen Tatsachen überein, denn die Franzosen haben bereits im Mittelalter angefangen, sich mit der chinesischen Kultur auseinanderzusetzen. Noch bevor die übrigen europäischen Länder ihre Aufmerksamkeit auf China richteten, wurden zahlreiche chinesische Werke wie z.B. die Gedichte von Li Tai Pe und Thu Fu, *Tao Te King*, *King Ping Mei* (der berühmteste erotische Roman Chinas) ins Französische übersetzt. Die europäischen Publikationen über China waren damals meist Übersetzungen aus dem Französischen. Deshalb ist es auch verständlich, weshalb Hesse hier einen Franzosen auswählt.

Hesse ist ein Dichter. Als ein Mensch, der sich täglich mit Sprache beschäftigt und sie als das einzige und effektivste Mittel zum Ausdruck eigener Gefühle und Gedanken verwendet, kommt er selbstredend in erster Linie wieder auf die Sprache, wenn er eine optimale Grundlage für sein die Einheit des Geistes symbolisierendes Glasperlenspiel sucht. Aber die Anforderung an eine solche Universalsprache ist hoch. Sie soll nicht nur eine Sprache sein, die Grammatik, Regeln und Schriftzeichen besitzt, sondern auch in der Lage sein, sämtliche Inhalte und Werte der menschlichen Kultur widerzuspiegeln und die Grenzen der verschiedenen Fachdisziplinen zu überschreiten. Darum muß diese Sprache symbolisch, elastisch und assoziationsreich sein. Wenn man dies alles berücksichtigt, bleibt nicht viel zur Auswahl übrig. Hesse entscheidet sich für das Chinesische als Prototyp seiner komplizierten Spielsprache.

Die chinesische Sprache ist eine Zeichensprache. Sie hat kein Alphabet, sondern ein paar tausend unterschiedliche Zeichen. Ein chinesischer Gelehrter kann bis zu achttausend Zeichen beherrschen, während sich ein normaler Chinese mit zwei- bis dreitausend Zeichen für seinen Alltagsgebrauch begnügt. Chinesisch hat im westlichen Sinne keine Deklination oder Konjugation. Alle Worte bestehen aus jeweils einem unveränderlichen Zeichen, das unter Umständen als Nomen, Adjektiv, Adverb oder sogar als Verb dienen kann, was eine hohe Elastizität der Sprache garantiert. Aber die grammatikalische Kürze hat Folgen. Wenn man den Zusammenhang nicht kennt, ist

---

<sup>8</sup> Hermann Hesse, Gesammelte Schriften, a.a.O., Bd. 6, S. 108.

der chinesische Text oft nicht genau zu verstehen. Andererseits kann es durchaus den Reiz eines Liebesgedichts ausmachen, daß aus ihm nicht ersichtlich wird, ob sich hier ein Mann an eine Frau oder an einen anderen Mann wendet. Ein anderer Unterschied: Man kann nicht, wie die Europäer es tun, ein Wort buchstabieren. Denn ein Zeichen bleibt ein Zeichen. Wenn ein Chinese merkt, daß sein Partner das Wort, das er eben gesprochen hat, nicht versteht, zeichnet er das Wort mit dem Finger der einen in die andere Hand. Alle Schriftzeichen sind Bilder und wenden sich daher ans Auge. Im Gegensatz zu den Chinesen sind die Europäer Ohrenmenschen, bei deren Sprachen die Töne eine entscheidende Rolle spielen. Was Hesse sucht, ist genau eine graphisch ausdrucksvolle Zeichensprache, mit der man sich über die Grenzen der Länder und Kulturen hinweg verständigen kann. In dieser Hinsicht genügt Chinesisch in gewissem Maße seiner Anforderung.

Die Chinesen sind Augenmenschen, so hat sich ihre Sprache darauf eingestellt. Jedes Zeichen ist ein Symbol und nicht wie im indogermanischen Sprachsystem eine Andeutung eines Lautes. Für „Symbol“ hatten die Chinesen bis in die neuere Zeit kein spezielles Wort. Sie sagten einfach „Bild“ (Xiang). Doch die Bilder (Zeichen) sind nur zum kleinsten Teil einfache Bilder – wie wir oben gezeigt haben (weniger als zweihundert); die Mehrzahl sind zusammengesetzte Bilder, die durch mehr oder weniger realistische Darstellung direkt oder indirekt etwas aussagen, was vielleicht mit einem Satz erklärt werden kann. C. G. Jung, der berühmte Schweizer Psychologe, stellt fest: „Ein Wort oder ein Bild ist symbolisch, wenn es mehr enthält, als man auf den ersten Blick erkennen kann.“<sup>9</sup> Ist diese Reichhaltigkeit an Symbolik und Assoziation der chinesischen Sprache nicht genau das, was Hesse für seine Universalsprache sucht? Aber einem möglichen Mißverständnis muß hier vorgebeugt werden, nämlich daß Chinesisch eine totale Bildsprache sei. Denn die jüngste Schriftreform Chinas hat bereits dieses Prinzip so weit zerstört, daß viel mehr Schriftzeichen auswendig zu lernen sind, da sie keine Bilder mehr darstellen. Trotzdem ist die chinesische Sprache seit Jahrtausenden weitgehend ideographisch geblieben in ihrem ursprünglichen Sinn. Und Hermann Hesse sieht in ihr die beste Möglichkeit, die Vereinbarkeit und Einheitlichkeit der menschlichen Kulturen über ihre Differenzen hinaus darzustellen.

Die Hauptsäulen, auf denen sich das Glasperlenspiel aufbaut, sind die Mathematik und die Musik. Es ist für uns von großer Bedeutung, auf die Vorstellung von Musik einzugehen, die eine vorherrschende Rolle im Aufbau des Glasperlenspiels spielt, weil Hesse auch hier sich deutlich an China anlehnt. In Hesses Augen gilt die echte (oder wahre) Musik keinesfalls als Mittel zum klanglichen Vergnügen der Ohren, sondern als Ausdruck eines Stückes Menschentum und Geschichte. Er teilt die Musik daher in zwei Kategorien ein: die klassische Musik als Verkörperung des Geistes und die rauschende Musik als Vorzeichen des Verfalls. In einem Brief an seine Frau Ninon schreibt er: „Es sei keineswegs alle Kunst gleich gut, sondern es gebe klassische und gebe

---

<sup>9</sup> Vgl. Carl Gustav Jung, *Der Mensch und seine Symbole*. Olten 1968.

Verfallskunst, und z. B. die Musik von Bach sei gut, die von Richard Strauss nicht.“<sup>10</sup> Im *Glasperlenspiel* projiziert Hesse seine Überzeugung in das Musik-Verständnis des Glasperlenspielmeisters Josef Knecht, der das Glasperlenspiel in erster Linie als ein Musizieren betrachtet, wenn er sagt:

Wir halten die klassische Musik für den Extrakt und Inbegriff unsrer Kultur, weil sie ihre deutlichste, bezeichnendste Gebärde und Äußerung ist. Wir besitzen in dieser Musik das Erbe der Antike und des Christentums, einen Geist heiterer und tapferer Frömmigkeit, eine unübertrefflich ritterliche Moral. Denn eine Moral letzten Endes bedeutet jede klassische Kulturgebärde, ein zur Gebärde zusammengezogenes Vorbild des menschlichen Verhaltens.<sup>11</sup>

Hesse schreibt der Musik eine übergeordnete Bedeutung zu. Für ihn gilt die Musik nicht nur als Essenz der menschlichen Kultur, sondern sie übt auch enormen Einfluß auf die Sitten und Moral der Gesellschaft aus. Als Verkörperung seiner echten Musik nennt er in der Einleitung die klassische Musik, insbesondere jene Bachs und jene des chinesischen Altertums. Aber die beiden Parteien sind nicht ebenbürtig. Bachs Musik dient als eine Veranschaulichung von Hesses „wahrer Musik“, während die alte chinesische Musik, in der Hesse in uraltes und höchst ehrwürdiges Vorbild für das Glasperlenspiel sieht, eher den Kern, die Intention seines Musikbegriffes vertritt. Der Schwerpunkt wird offenkundig der chinesischen Musik zuerkannt. Denn für die Chinesen des Altertums spielte die Musik im Staats- und Hofleben eine führende Rolle. Man identifizierte geradezu den Wohlstand der Musik mit dem der Kultur und Moral, sogar des Reiches, und die Musikmeister hatten streng über der Wahrung und Reinhaltung der „alten Tonarten“ zu wachen. Verfiel die Musik, so war das ein sicheres Zeichen für den Niedergang der Regierung und des Staates. Der Grund einer derartigen Hochschätzung der Musikfunktion im gesellschaftlichen Leben liegt darin, daß die Chinesen die Musik als etwas, das im Tao, in dem großen Einen Wurzelndes ansehen, deren Reinhaltung die Übereinstimmung der einzelnen Seele und daraufhin der ganzen Gesellschaft mit der göttlichen Einheit kennzeichnet. Diese Ansicht fand großes Echo bei Hesse und begeisterte ihn so sehr, daß er in einem Brief schreibt, wäre er ein Drucker geworden, „hätte ich längst auf einen schönen Bogen die Sätze über Musik und ihre Gesetze zusammengestellt, die man bei den alten Chinesen findet.“<sup>12</sup> Er fährt fort: „Als Ersatz dafür habe ich die wichtigsten Sätze über Musik aus dem Frühling des Lü Bu We herausgeschrieben, und nehme sie in das Vorwort meines nächsten Buches - Das Glasperlenspiel auf, das ich kürzlich in vierter, sehr veränderter Fas-

---

<sup>10</sup> Hermann Hesse, *Gesammelte Briefe*, a.a.O., Bd. 2, S. 438.

<sup>11</sup> Hermann Hesse, *Gesammelte Schriften*, a.a.O., Bd. 6, S. 116.

<sup>12</sup> Hermann Hesse, *Gesammelte Briefe*, a.a.O., Bd. 4, S. 97.

sung zu Ende konzipiert habe.“<sup>13</sup> Tatsächlich wird ein ganzes Kapitel aus dem *Frühling und Herbst des Lü Bu We* über das Wesen der echten Musik in der Einleitung zum Glasperlenspiel zitiert. Da dieses Kapitel über einen Überblick von Hesses Musikverständnis unerlässlich ist, wird es hier gänzlich wiedergegeben:

Die Ursprünge der Musik liegen weit zurück. Sie entsteht aus dem Maß und wurzelt in dem großen Einen. Das große Eine erzeugt die zwei Pole; die zwei Pole erzeugen die Kraft des Dunkeln und des Lichten.

Wenn die Welt in Frieden ist, wenn alle Dinge in Ruhe sind, alle in ihren Wandlungen ihren Oberen folgen, dann lässt sich die Musik vollenden. Wenn die Begierden und Leidenschaften nicht auf falschen Bahnen gehen, dann lässt sich die Musik vervollkommen. Die vollkommene Musik hat ihre Ursache. Sie entsteht aus dem Gleichgewicht. Das Gleichgewicht entsteht aus dem Rechten, das Rechte entsteht aus dem Sinn der Welt. Darum vermag man nur mit einem Menschen, der den Weltsinn erkannt hat, über die Musik zu reden.

Die Musik beruht auf der Harmonie zwischen Himmel und Erde, auf der Übereinstimmung des Trüben und des Lichten.

Die verfallenden Staaten und die zum Untergang reifen Menschen entbehren freilich auch nicht der Musik, aber ihre Musik ist nicht heiter. Darum: je rauschender die Musik, desto melancholischer werden die Menschen, desto gefährdeter wird das Land, desto tiefer sinkt der Fürst. Auf diese Weise geht auch das Wesen der Musik verloren.

Was alle heiligen Fürsten an der Musik geschätzt haben, war ihre Heiterkeit. Die Tyrannen Giä und Dschou Sin machten rauschende Musik. Sie hielten die starken Klänge für schön und Massenwirkungen für interessant. Sie strebten nach neuen und seltsamen Klangwirkungen, nach Tönen, die noch kein Ohr gehört; sie suchten einander zu überbieten und überschritten Maß und Ziel.

Ursache des Verfalls des Staates Tschu war, daß sie die Zaubermusik erfinden. Rauschend genug ist ja eine solche Musik, aber in Wahrheit hat sie sich vom Wesen der Musik entfernt. Weil sie sich vom Wesen der eigentlichen Musik entfernt hat, darum ist diese Musik nicht heiter. Ist die Musik nicht heiter, so murrst das Volk, und das Leben wird geschädigt. Das alles entsteht daraus, daß man das Wesen der Musik verkennt und nur auf rauschende Klangwirkungen aus ist.

Darum ist die Musik eines wohlgeordneten Zeitalters ruhig und heiter, und die Regierung gleichmäßig. Die Musik eines unruhigen Zeitalters ist aufgeregter und grimmig, und seine Regierung ist verkehrt. Die Musik eines verfallenden Staates ist sentimental und traurig, und seine Regierung ist gefährdet.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ebenda.

<sup>14</sup> Hermann Hesse, *Gesammelte Schriften*, a.a.O., Bd. 6, S. 99f.

Diese Sätze der Chinesen weisen ziemlich deutlich auf die Wurzel und den eigentlichen Sinn der Musik hin. Durch die innerliche Verbundenheit der Musik mit dem großen Einen verbindet Hesse das Glasperlenspiel mit dem Ursprung des Seins, dem Geist der Einheit.

Lü Bu We war ein politischer Emporkömmling. Er wurde später in den Hofkampf des Kaisers verwickelt und nach dem öden Westen Chinas verbannt. Dort beging er im Gefängnis Selbstmord. Er selbst war offensichtlich nicht an der Abfassung des Buches beteiligt, sondern sammelte Gelehrte aller philosophischen Richtungen an seinem Hof und gab den Auftrag für das Werk *Frühling und Herbst*.

Das Buch ist eine Sammlung philosophischer Abhandlungen, die aus zahlreichen Arbeiten unbekannter Gelehrter zusammengestellt wurden. Es umfaßt zwölf Kapitel „Regeln“, acht Kapitel „Betrachtungen“ und sechs Kapitel „Diskussionen“. Sprachlich und literarisch ist es kein Meisterwerk, doch ist sein Wert als Quelle für das Denken der ausgehenden Feudalepoche Chinas unbestritten. Die Bedeutung dieser eklektischen Sammlung liegt darin, daß mit ihr erstmalig im alten China versucht worden ist, die verschiedenen philosophischen Richtungen vereint darzustellen. Taoistisch geprägt ist die Naturphilosophie, konfuzianisch die Ethik mit ihren zentralen Kategorien der Rechtlichkeit, Loyalität und des Gehorsams, unter deren Einfluß der Kommentar über die Musik steht.

Das Buch wurde von dem deutschen Sinologen Richard Wilhelm ins Deutsche übersetzt und 1928 in Jena publiziert. Hesse muß es kurz danach gelesen haben und von dessen Musiktheorie tief begeistert gewesen sein. Denn bereits 1929 schrieb er in einer Rezension über das Buch *Frühling und Herbst des Lü Bu We* in der *Kölnischen Zeitung* (15.6.1929) etwas Ähnliches wie im *Glasperlenspiel*. Seither wird das Buch oft zitiert, sobald Hesse auf das Wesen der Musik kommt, sei es in privaten Korrespondenzen mit seiner Frau Ninon, mit Freunden oder Bekannten. Daß die Musiktheorie der alten Chinesen so imponierend auf Hesse einwirkte, liegt wahrscheinlich an zwei Punkten: erstens, weil Hesse in ihr eine kräftige Bestätigung seiner eigenen Musikvorstellung sieht; zweitens, weil sie sehr genau auf die Untergangsphänomene der Gesellschaft zutrifft, welche Hesse in seinem *Glasperlenspiel* als feuilletonistische Gesellschaft kritisiert. In einem Brief an Otto Basler schrieb er: „Auch über Wagner, den Rattenfänger und Leibmusikanten des zweiten und noch mehr des dritten deutschen Reiches weiß Lü Bu We schon genau Bescheid. Es heißt bei ihm: ‚Je rauschender die Musik, desto melancholischer werden die Menschen, desto gefährlicher wird das Land, desto tiefer sinkt der Fürst.‘“<sup>15</sup> Abgesehen davon, ob Hesse der Musik von Wagner und seiner Persönlichkeit nach heutiger Ansicht gerecht wurde, hat er mindestens eins richtig prophezeit, daß mit dem Verfall der Musik, die den gesunden Geist des Menschen verkörpert, das Unheil über das Volk und das ganze Land kommt, was später von der Geschichte bestätigt wurde.

---

<sup>15</sup> Hermann Hesse, *Gesammelte Briefe*, a.a.O., Bd. 4, S. 95.

Außer *Frühling und Herbst des Lü Bu We* erwähnt Hesse in der Einleitung zum Glasperlenspiel noch ein anderes chinesisches Werk, nämlich die Geschichte *Musik des Untergangs* aus einem historischen Werk des chinesischen Altertums *Geschichte der östlichen Dschou-Dynastie*. In der Einleitung zum Glasperlenspiel faßt Hesse das Märchen kurz und bündig zusammen und kommt gleich danach zu dem Sinn des Märchens und dem Wesen der Musik. Im Vergleich zu *Klingsors letzter Sommer*, in dem der halb trunkene, halb nüchterne Maler den kulturellen Untergang Europas positiv aufnimmt und enthusiastisch lobpreist, nimmt Hesse im *Glasperlenspiel* eher eine negative Stellung zum Untergang ein und bleibt dem originellen Sinn des chinesischen Textes treu, weil er hinter diesem geistigen Untergang einen kommenden gesellschaftlichen Verfall und kulturellen Niedergang Europas sieht.

Das vierte Grundelement des Glasperlenspiels ist die Kontemplation, die seit der dritten Fassung als Bestandteil dem Glasperlenspiel eingefügt wurde. Der Grund liegt darin, daß Hesse mit der Revision seiner Einleitung den spielerischen Charakter des Glasperlenspiels mehr und mehr wegstreicht und dessen geistigen Inhalt hervorhebt. Da das Glasperlenspiel von Hesse als Symbol des Geistes und das Spielen des Glasperlenspiels als Versuch des Sichannäherns an Gott angesehen wird, muß ein Problem gelöst werden. Er muß eine Brücke zwischen den empirischen Spielpraktiken und dem metaphysischen Ziel des Glasperlenspiels bauen, damit sich seine Spieltheorie abrundet. Als Lösung kommt die östliche Meditation zur Hilfe, die einerseits der Forderung des Glasperlenspiels nach einer tiefen seelischen Hingabe nachkommt und andererseits die Hieroglyphen des Spiels davor bewahrt, zu bloßen Buchstaben zu entarten. Die Meditation ist in den Werken von Hesse keine neue Erscheinung. Im *Demian* und in *Siddhartha* gibt es reichliche Beschreibungen über die mystischen Erlebnisse der Protagonisten während und nach der Meditation. Auch im Glasperlenspiel beherrschen die Hauptfiguren diese Technik meisterhaft, z.B. der Altmusikmeister, der Ältere Bruder und Josef Knecht. Hesses Kenntnisse über Meditation stammen aus zwei Quellen: Indien und China, wobei Indien im Vordergrund zu stehen scheint. Doch gibt es Forschungen, die belegen, daß Meditation zuerst von den Chinesen praktiziert und später nach Indien überliefert wurde. Nach dieser Theorie weist auch das vierte Element des Glasperlenspiels eine Verbindung mit China auf.

Die Spuren der chinesischen Elemente, die in diesem Text eine deutliche Präsenz aufweisen, fangen bereits bei der Konstruktion des Glasperlenspiels an, was wir in dieser Arbeit belegt haben, und begleiten die ganze Entwicklung des Glasperlenspielmeisters Josef Knecht bis zu seinem Lebensende.