

Die Glasperlenspiele der Neuen Musik –

über die Aktualität von Hesses Utopie

Wolfgang-Andreas Schultz

George Orwell hat es uns leicht gemacht: 1984 konnte man überprüfen, wie weit sich seine Voraussagen erfüllt haben, seine Utopie Wirklichkeit geworden ist. Hermann Hesse macht es uns schwerer – Andeutungen zufolge spielt der Roman *Das Glasperlenspiel* etwa 200 Jahre nach seiner Entstehung (veröffentlicht wurde er 1943), für eine Überprüfung wäre es also noch viel zu früh. Aber wenn man in Navid Kermanis Essay *Apologie des Glasperlenspiels – Hesse und der Untergang* liest: „Dabei enthält der Roman [...] eine der genauesten und zugleich prophetischen Zeitdiagnosen der modernen Literatur. Das was als Utopie daherkommt, ist tatsächlich ein Abgesang auf die politische, soziale und geistige Welt, der Hesse angehörte“¹, dann wäre es durchaus sinnvoll, schon heute die Situation der Kunst, vor allem der Musik, die ja in dem Roman eine bedeutende Rolle spielt, mit Hesses Utopie abzugleichen.

Untergegangen ist – nicht die abendländische Kultur, wohl aber ihre schöpferische Seite. In jener Provinz Kastalien, fern von der Gesellschaft, doch noch von ihr finanziert, entstehen keine neuen Kunstwerke mehr, wird keine Musik mehr komponiert, außer als Übungen in älteren Stilen, dafür wird die Vergangenheit erforscht, und es werden Bezüge zwischen Kunstwerken, Kompositionen, Wissenschaft und Mathematik hergestellt – darin bestehen die Glasperlenspiele, die durchaus Kreativität und Fantasie erfordern, doch letztlich sich nur in dem vorhandenen Vokabular, den überlieferten Strukturen sich bewegen.

Und wie sieht es heute aus? Die Musikwissenschaft ist lebendig, die Werke der klassischen Tradition bis ins frühe 20. Jahrhundert werden aufgeführt, lebt aber die zeitgenössische Musik nicht in einer von der Gesellschaft weitgehend getrennten, aber von ihr noch finanzierten Provinz? Bringt sie noch Werke hervor, die neben den großen der Tradition (Kermani nennt Bach, Beethoven und Mahler²) bestehen können? Hat sich insgeheim nicht längst Resignation breit gemacht: die zeitgenössischen Musik mag zwar manches Interessante hervorbringen, aber im Grunde ist die Zeit der großen abendländischen Musik vorbei? Sollte sich Hesses Utopie eines unschöpferischen Weiterlebens der abendländischen Kultur bereits erfüllt haben?

Nach der Geschichte

Liest man *Das Glasperlenspiel* als Utopie, unterstellt man ein Geschichtsbild, das ein Ziel kennt, eine teleologische Auffassung. Eigentümlich allerdings ist, dass als Telos ein Zustand erscheint, der Geschichte hinter sich lässt – ein vielen Utopien gemeinsamer Zug. In der Provinz Kastalien liegt die Musik aller Epochen wie gleichzeitig vor uns, eine Weiterentwicklung findet nicht mehr statt, und damit keine Geschichte.

Man muss gar nicht nur an Francis Fukuyama und seine Idee vom Ende der Geschichte denken, von einem stationären Zustand nach dem Sieg des Kapitalismus, auch in der Musik findet man solche Vorstellungen, etwa bei Bernd Alois Zimmermann mit seiner Idee von der Kugelgestalt

1 Kermani, S. 274

2 Kermani, S. 284

der Zeit³: statt Zeit als lineare Entwicklung zu denken, trifft man bei der Bewegung auf der Oberfläche einer Kugel auf alle bisherigen Stile in latenter Gleichzeitigkeit, die in collagenhaften Überlagerungen (wie etwa in *Photoptosis*) zur realen Gleichzeitigkeit wird. Auch Ernest Ansermet scheint ähnlich Vorstellungen gehabt zu haben, wenn er über Claude Debussy schreibt: „Das heißt, dass nun, da alle stilistischen Möglichkeiten zutage gefördert sind, der Komponist sich auch frei ihrer bedienen kann [...].“⁴ Und der Philosoph Hans Ulrich Gumbrecht diagnostiziert eine „breite Gegenwart“: die Gegenwart ist „zu einer sich verbreiternden Dimension der Simultaneitäten geworden.“⁵

Schaut man auf die „Neue Musik“, dann fällt auf, dass noch immer als „neu“ gefeiert wird, was mittlerweile gut 100 Jahre alt ist, dass viele rückwärts gewandt nostalgisch auf die „heroischen Zeiten der neuen Musik“ blicken, dass die Ideale der „Moderne“ alle in der Vergangenheit liegen, sei es im Expressionismus der freien Atonalität, sei es im Konstruktivismus der seriellen Musik, sei es im Ausdruck archaischer Energien wie in Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“, sei es in der Sensibilität des einsamen Ichs wie bei Anton Webern – seit 100 Jahren ein geschichtsloser Zustand? Praktisch hat man seinen Frieden damit gemacht, dass die Neue Musik, als Nischenphänomen gefördert, neben der klassischen und der populären Musik weiter existieren wird – Änderungen an diesem Zustande werden offenbar nicht mehr erwartet.

Seit einiger Zeit schon leben weite Bereiche dessen, was man „Postmoderne“ nennt, von einer Re-Kombination traditioneller Elemente, einschließlich der des 20. Jahrhunderts, am virtuosesten bei Jörg Widmann, der gerne ausgiebig zitiert, wörtlich, oder als Stilzitat, aber darüber hinaus eigentümlich ungreifbar bleibt. John Cage hat das Prinzip der Re-Kombination in seinem *Europera*-Projekt⁶ auf die Spitze getrieben: durch Zufallsoperationen ausgewählte Elemente aus verschiedensten Opern aller Zeiten werden zu einer riesigen Collage zusammengesetzt – das gestaltende Subjekt hat sich daraus zurückgezogen. Das wäre eine Karikatur des Glasperlenspiels insofern, als es bei Hesse darum geht, persönliche und originelle Spiele zu konzipieren, und doch ist gemeinsam der Rückgriff ausschließlich auf den Fundus der Tradition. Inzwischen wird schon spekuliert, ob nicht durch digitale Speicherung und Bearbeitung eine neue, digitale Karikatur des glasperlenspielartigen Re-Kombinierens vorstellbar wird.⁷

Hesse selbst will seinen Roman allerdings gar nicht als Utopie verstanden wissen: „Das mit der 'Utopie', das heißt dem Verlegen in die Zukunft, ist natürlich nur ein Behelf. In Wirklichkeit ist Kastalien, Orden, meditative Gelehrsamkeit etc. weder ein Zukunftsraum, noch ein Postulat, sondern eine ewige, platonische, in diversen Graden der Verwirklichung schon oft auf Erden sichtbar gewordene Idee.“⁸ Also eine zeitenthobene, geschichtslose Idee. Doch der Protagonist Joseph Knecht wird im Laufe seiner Entwicklung klüger: Im Kontakt zu Pater Jacobus erfährt er die Bedeutung von Geschichte, der Kastalien sich enthoben glaubt, und kommt zu der Einsicht: „Wir vergessen vor allem, dass wir selber ein Stück Geschichte sind, etwas Gewordenes, und etwas, das zum Absterben verurteilt ist, wenn es die Fähigkeit zu weiterem Werden und Sichwandeln verliert.“⁹ Gut möglich, dass dieses Schicksal auch den gesellschaftlichen Strukturen der Neuen Musik droht, die an den Idealen der Vergangenheit des 20. Jahrhunderts hängen und konsequent alles ausgrenzen, was keine „Neue Musik“ ist. Denn möglicherweise finden außerhalb der Strukturen der Neuen Musik genügend Entwicklungen statt, die einen stationären Zustand ewiger

3 Zimmermann, S. 35

4 Ansermet, S. 623

5 Gumbrecht, S. 16

6 Dazu Tappe

7 Dazu Lehmann, S. 31 – 42. Ganz ohne digitale Techniken liefert Johannes Kreidler aktuell ein Beispiel mit seiner Oper „Mein Staat als Freund und Geliebte (Halle 2018), zu der es in einem Bericht heißt: „Kreidler folgt [...] in extremer Weise seinem erweiterten Kompositionsbegriff, Neues durch eine veränderte Anordnung von Bestehendem zu schaffen. [...] Musikalisch gibt es zwei große Pole: Die zu den Hollywoodszenen passende Filmmusik – meist existierende Vorlagen, die von Kreidler neu arrangiert und instrumentiert wurden – sowie Musik der klassischen (Opern)tradition.“ (Tobias Schick: *Neue Töne für neue Oper?* In: *Musiktexte* 158, Köln 2018, S. 84).

8 Zitiert nach Clauss, S. 128 - 129

9 Hesse 1972, S. 386

„Neuer Musik“ als Illusion entlarven. Wie Joseph Knecht Kastalien verlässt, um in der Welt als Lehrer und Erzieher für die Ideale von Kastalien zu wirken, so sollten möglichst Viele „aus der Neuen Musik austreten“ (eine Formulierung von Michael Rebhahn¹⁰), um neu und anders über das Neue nachdenken zu können, jenseits der Fixierung auf den Fortschritt des musikalischen Material und auf die Suche nach neuen Klängen.

Gibt es doch eine Zukunft?

Der Roman trägt die Widmung „Den Morgenlandfahrern“. Unmittelbar vor dem *Glasperlenspiel* schrieb Hesse die Erzählung *Die Morgenlandfahrt*, in der es um einen geheimen Bund geht, dessen Mitglieder auf je eigene Weise das Morgenland suchen, aber „unser Morgenland war ja nicht nur ein Land und etwas Geographisches, sondern es war die Heimat und Jugend der Seele, es war das Überall und Nirgends, war das Einswerden aller Zeiten.“¹¹ Einen festen Ort wie Kastalien gibt es also nicht, vielmehr ist es so, „dass wir ja nicht nur durch Räume wandern, sondern ganz ebenso durch Zeiten. Wir zogen nach Morgenland, wir zogen aber auch ins Mittelalter oder ins goldne Zeitalter, wir streiften Italien oder die Schweiz, wir nächtigten aber auch zuweilen im zehnten Jahrhundert oder bei Feen.“¹²

Hier zeigt sich bereits die Utopie, das räumlich Ferne (besonders der Osten, das Morgenland) wie auch das zeitlich Ferne (Matriarchat, Antike, frühes Christentum, Mittelalter) als Aspekte des eigenen Innern zu entdecken. Im *Glasperlenspiel* hat die chinesische Kultur eine große Bedeutung, und wenn Joseph Knecht in seinen fiktiven Lebensläufen als Regenmacher in matriarchaler Vorzeit, als Beichtvater unter den Wüstenvätern des frühen Christentums, als Inder und im nicht verwendeten, fragmentarischen vierten Lebenslauf als Zeitgenosse der Pietisten auftritt, finden wir ein Menschenbild angedeutet, in dem es darum geht, die Begrenztheit der von der eigenen Zeit, der eigenen Kultur geprägten Persönlichkeit zu erweitern. Solche positiven Aspekte der Postmoderne und ihrer Versuche, die Kunst anderer Zeiten schöpferisch zu verwandeln, finden wir bei Ken Wilber beschrieben: „Keine Epoche ist ohne ihre Genies, ihre Weisheit, ihre die Zeit überdauernden Wahrheiten. Das Ignorieren vergangener Wahrheiten scheint vielmehr das definierende Merkmal von Pathologie zu sein. Daher wird ein integraler Ansatz [...] versuchen, diese dauernden Wahrheiten zu achten, anzuerkennen und in die Bewegung der Evolution aufzunehmen.“¹³

Die Theorie der Bewusstseinsentwicklung beschreibt, wie sich neu entfaltende Ebenen von den vorhergehenden differenzieren und dazu neigen, diese zu unterdrücken und zu dämonisieren. Hesse beschreibt das Muster: „Tilgt da nicht jede Generation mit den Mitteln des Verbotes, des Totschweigens, des Spottes immer gerade das aus, was der vorigen Generation das Wichtigste schien?“¹⁴ Um die so entstehende Einseitigkeit zu korrigieren, ist es notwendig, sich der Qualitäten der vorausgehenden Epochen bewusst zu werden, sie neu schätzen zu lernen und sie, möglicherweise verwandelt, integrieren zu können. Die Kunst, vor allem auch die Musik des 20. Jahrhunderts war reich an Ausgrenzungen und Verboten, und so bedeutete die Postmoderne die erwartbare Wiederkehr des Ausgegrenzten und Verdrängten, zunächst noch als Zitat auf Distanz gehalten oder durch Ironie gebrochen, bald vielleicht ganz authentisch als Teile der eigenen, gegenwärtigen inneren Welt.

Die Re-Integration der Vergangenheit ist Voraussetzung für weiteres Wachstum, für weitere Entwicklung, soll sich die Musik nicht in immer enger werdende Nischen zurückziehen, sondern

10 „Hiermit trete ich aus der Neuen Musik aus“ war der Titel eines Vortrags von Michael Rebhahn bei den Darmstädter Ferienkursen 2012.

11 Hesse 1965, S. 32

12 Hesse 1965, S. 31

13 Wilber S. 179

14 Hesse 1965, S. 12

ein möglichst breites Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten umfassen. Sri Aurobindo schreibt: „Eine solche Komplexheit und ein solches Zusammenfassen von vielen Persönlichkeiten in einer Person kann ein Zeichen für eine sehr fortgeschrittene Stufe der Evolution des Individuums sein, vorausgesetzt, dass ein starkes zentrales Personen-Wesen vorhanden ist, das sie alle zusammenhält und auf Harmonisierung und Integration der gesamten vielseitigen Bewegung der Natur hinarbeitet.“¹⁵

Auch Ernest Ansermet war bewusst, dass die Arbeit mit den Ausdrucksformen der Vergangenheit nur dann zu künstlerisch guten Ergebnissen führt, wenn eine Persönlichkeit als Integrationszentrum vorhanden ist, für die die älteren Stilmittel authentischer Ausdruck von Aspekten der eigenen inneren Welt sind: „das heißt, dass nun, da alle stilistischen Möglichkeiten zutage gefördert sind, der Komponist sich auch frei ihrer bedienen kann [...], vorausgesetzt, dass sie in einen einheitlichen sprachlichen Gesamtausdruck eingeschmolzen werden. Jedoch verlangt eine derartige Integration verschiedener Stile in einen persönlichen Stil eine Persönlichkeit und ein Genie des Ausdrucks.“¹⁶ Davon kann bei Cages *Europera* schwerlich die Rede sein, und voraussichtlich auch nicht, wenn *die digitale Revolution der Musik* sich bei der Tradition bedient.

Kastalien – ein unvollendetes Projekt?

Bemerkenswert ist, wie selektiv die Musik der Vergangenheit in die Glasperlenspiele einbezogen wird. Der Schwerpunkt liegt in der alten Musik, in Renaissance und Frühbarock (Gabrieli, Purcell und Froberger werden öfter erwähnt), im Hochbarock (Bach), weniger in der Klassik, und Schubert etwa wird nur noch ganz selten genannt – und damit scheint die glasperlenspielwürdige Musikgeschichte abgeschlossen zu sein. Da wo die Musik die Dämonen des eigenen Inneren entdeckt, in der Romantik, im Expressionismus, schließen sich die Türen, auch bleibt draußen der ganze Bereich der Oper, als sei in puritanischer Tradition das Theater des Teufels, und da nur Männer im Reich der Glasperlenspiele leben, bleiben draußen die Frauen und die Erotik, es bleiben draußen die ekstatische Ich-Entgrenzung in Richard Wagners *Tristan und Isolde* und die archaischen Energien in Strawinskys „*Sacre*“. Dabei wäre gerade ein Komponist wie Wagner mit seinen vielfältigen Bezügen zur Mythologie, zum Buddhismus, zur Philosophie ein idealer Fundus für Konzepte von Glasperlenspielen.

„Bei uns ist es die Meditation, die vielfach gestufte Yoga-Praxis, mit der wir das Tier in uns und den in jeder Wissenschaft hausenden Diabolus zu bannen suchen,“ soll Joseph Knecht gesagt haben.¹⁷ Carl Gustav Jung sprach von der Auseinandersetzung mit dem Schatten als notwendige Voraussetzung seelischen Wachstums, und zu Aurobindo heißt es, die Resultate des Yoga bestünden auch darin, „mitleidlos die Schattenseiten des Bewusstseins aufzudecken [...]“¹⁸ Er selber sagte: „Niemand gewinnt den Himmel, der nicht durch die Hölle gegangen ist.“¹⁹ Nicht Unterdrückung und Ausmerzen des Bösen könne das Ziel sein, sondern „die Schatten mit ihrem eigenen Licht zu konfrontieren.“²⁰ Wenn sich die Glasperlenspiele der Musik verweigern, die jene dunklen Energien in sich aufnimmt und verwandelt, bringt Kastalien sich um wichtige Quellen schöpferischer Energie und letztlich um seine Zukunft. So sind es zwei Bereiche, die für die Erstarrung und für das drohende Absterben verantwortlich sind: erstens, dass die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht schöpferisch geschieht, und zweitens, dass die Vergangenheit nur selektiv wahrgenommen wird, als hätten die Glasperlenspieler Angst vor großen Emotionen, vor der Erotik und vor den Dämonen des eigenen Inneren.

15 Aurobindo S. 51

16 Ansermet S. 623 - 624

17 Hesse 1972, S. 256

18 Satprem S. 222

19 Zitiert nach Satprem S. 223

20 Satprem S. 246

In den Köpfen all derer, die sich mit zeitgenössischer Musik befassen, ist das Verhältnis zur Vergangenheit ein immer noch weitgehend ungelöstes Problem. Statt der rigorosen Abgrenzung von der Tradition, der Ausgrenzung von Tonalität, Melodik, Formensprache in den 50er und 60er Jahren erlebt man heute einen mehr spielerischen, aber letztlich distanzierten Umgang mit der Vergangenheit. Türen in eine Zukunft werden sich aber erst dann öffnen, wenn die Vergangenheit als Teil der inneren Welt gesehen wird, und wenn es gelingt, ohne ironische Distanz schöpferisch mit ihr umzugehen. Satprem schreibt: „Je höher der Suchende kommt, desto weiter wird sein Zugang zu den tieferen Bereichen – die Vergangenheit, mit der er in Verbindung treten kann, ist direkt proportional der Zukunft, die er entdeckt hat [...]“²¹ Alfred Einstein beschließt sein Buch *Größe in der Musik* mit dem Satz: „Groß wäre der, der die ganze Vergangenheit in sich aufgenommen hätte und stark genug wäre, sie wieder zu vergessen.“²²

Und der ferne Osten?

Das Interesse am fernen Osten, das sich in der Meditationspraxis äußert, im Einbeziehen chinesischer Philosophie, im Interesse am *I Ging*, dem Buch der Wandlungen, bis zur Idee, „das alte konfuzianische rituelle Schema des chinesischen Hausbaus“²³ einem Glasperlenspiel zugrunde zu legen, könnte Kastalien aus der Fixierung auf die europäische Vergangenheit herausführen, ohne diese zu ignorieren oder zu verleugnen. Dass die Musikkulturen des fernen Ostens bei Hesse offenbar nicht einbezogen werden, könnte daran liegen, dass zur Zeit der Niederschrift wohl noch keine Aufnahmen zur Verfügung standen. Aber wenn die Morgenlandfahrer nicht nur in die zeitliche Ferne, in die Vergangenheit der eigenen Kultur, sondern auch in räumliche Ferne, zu anderen Kulturen reisen, wäre die Beschäftigung mit deren Musik ein folgerichtiger Schritt, und wenn es über die wissenschaftliche Arbeit und die Verwendung in Glasperlenspielen hinaus zu einer schöpferischen Begegnung kommen könnte, wäre Hesse zu der Vision dessen vorgestoßen, was dann später „integrale Musik“²⁴ genannt wurde. Man möchte den Morgenlandfahrern und der Glasperlenspielern zurufen: „Wacht auf! Traut euch, schöpferisch zu sein! Ihr werdet staunen, was dann alles möglich ist!“

„Jede Kultur drückt einen anderen Teil der inneren Welt aus: die vollständige menschliche Wahrheit ist global und das Theater ist der Ort, an dem das Puzzle zusammengesetzt werden kann,“ schrieb Peter Brook.²⁵ Man könnte ergänzen: auch die Musik könnte ein solcher Ort sein, oder vielleicht auch ein Glasperlenspiel?

Doch alle diese Visionen werden Träume bleiben, wenn es nicht gelingt, die Basis, die Substanz der abendländischen Kultur zu bewahren, und dafür ist *das Glasperlenspiel* ein leidenschaftliches Plädoyer. Im Roman heißt es: „Wenn aber beim Elend noch ein Glück sein soll, so kann es nur ein geistiges sein, rückwärts gewandt zur Bildung früherer Zeit, vorwärts gewandt zur heitern und unverdrossenen Vertretung des Geistes in einer Zeit, die sonst gänzlich dem Stoff anheim fallen könnte.“²⁶ Ganz ähnlich mahnt uns Kermani: „Wir vergehen uns an den künftigen Generationen, denen wir den Zugang zum geistigen Archiv unserer Kultur versperren, indem wir ihnen [...] nicht mehr die Befähigung vermitteln, sich mit komplexen geistigen und ästhetischen Werken zu beschäftigen, sie zu genießen, sie fruchtbar zu machen für ihr eigenes Leben, ihre eigene Welt.“²⁷ Sollte das gelingen, wäre es schon viel. Sollte darüber hinaus die abendländische Kultur zu einer schöpferischen Erneuerung fähig sein, wäre es noch mehr.

21 Satprem S. 330

22 Einstein S. 252

23 Hesse 1972, S. 265

24 Dazu. Schultz, S. 95 – 105

25 Brook S. 177

26 Hesse 1972, S. 400

27 Kermani S. 292

Literatur:

- Ansermet, Ernest, *Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewusstsein* [1965], München 1985
- Aurobindo, Sri, *Der integrale Yoga*, Hamburg 1957
- Brook, Peter, *Wanderjahre*, Berlin 1989
- Clauss, Elke-Maria, *Hermann Hesse, Das Glasperlenspiel* (Erläuterungen und Dokumente), Stuttgart 2007
- Einstein, Alfred, *Größe in der Musik*, Zürich 1951
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Unsere breite Gegenwart*, Berlin 2010
- Hesse, Hermann, *Die Morgenlandfahrt* [1959], Frankfurt a.M. 1965
- Hesse, Hermann, *Das Glasperlenspiel* [1943], Frankfurt a.M. 1972
- Kermani, Navid, *Apologie des Glasperlenspiels – Hesse und der Untergang*, in: Kermani, *Zwischen Koran und Kafka*, München 2014, S. 273 - 295
- Lehmann, Harry, *Die digitale Revolution der Musik*, Mainz 2012
- Satprem, Sri Aurobindo oder *Das Abenteuer des Bewusstseins* [1991], Gladenbach 2003
- Schultz, Wolfgang-Andreas, *Die Heilung des verlorenen Ichs – Kunst und Musik in Europa im 21. Jahrhundert*, München 2018
- Tappe, Christina, *Zufall in Cages Operas 1 & 2*, in: Positionen 14, Berlin 1995, S. 19 – 22
- Wilber, Ken, *Integrale Psychologie*, Freiamt 2001
- Zimmermann, Bernd Alois, *Intervall und Zeit*, Mainz 1974