

Inszenierungen von Erinnerung und kollektivem Gedächtnis. Hermann Hesses

Das Glasperlenspiel als Gedächtnisroman.

by Jessica Hamann

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

German

Waterloo, Ontario, Canada, 2005

© Jessica Hamann 2005

AUTHOR'S DECLARATION FOR ELECTRONIC SUBMISSION OF A THESIS

I hereby declare that I am the sole author of this thesis.

This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Inszenierungen von Erinnerung und kollektivem Gedächtnis. Hermann Hesses

Das Glasperlenspiel als Gedächtnisroman.

This thesis examines various representations of individual memories and collective memory in Hermann Hesse's *Das Glasperlenspiel* (1946). The analysis of Hermann Hesse's novel basically pursues three different objectives: First, the narrative construction of the protagonists' individual memories and how these are related to his self-perception. The theoretical framework for this purpose includes on the one hand narratological categories and on the other hand approaches which combine narratology and representations of memory in literature as for example Basseler's and Birke's (2005) contribution "Mimesis des Erinnerns." Their understanding of the mimesis of remembering implies the construction of memories on different narratological levels like the level of the narrator and the one of the characters.

The second goal of this thesis, the analysis of the Glass Bead Game as a metaphor, is inextricably intertwined with Josef Knecht's individual development but also initiates problems of collective memory and how they can appear in the extra-literary reality. The institution of the Glass Bead Game embraces the essential problems the province of Castalia suffers from: the exclusion of history results in corporate stagnation. Aleida and Jan Assmann's theory of cultural memory offers a view of the Glass Bead Game-metaphor that illustrates the consequences of a radical separation of cultural memory and communicative memory. Thereby the transmission of meaning is cut off and the contents of cultural memory lose their significance for individuals in a particular society.

Last but not least it is discussed why *Das Glasperlenspiel* can be considered to be a "Gedächtnisroman" (memory novel) and which narratological procedures of representation constitute it as such. The category of "Gedächtnisroman" derives from Astrid Erll's enhancements of Jan Assmann's theory of cultural memory and emphasizes the social function of memory-narratives. In *Das Glasperlenspiel* two rhetorical modes, the cultural and the reflective mode, can be identified as being dominant. That leads to the conclusion, that *Das Glasperlenspiel* on the one hand formulates a collective memory that exists outside of historical time and on the other hand places it in the context of a cultural tradition through functionalising a variety of "cultural paradigms". In the reflective mode, the novel allows an

observation of the contemporary “Erinnerungskulturen” (communities sharing collective memories) to the reader and creates a fictional model of collective memory that exemplifies its problematic dimensions.

The cultural studies approach of this thesis and especially the combination with theories of collective memory extends the investigation of memory as an inner-literal phenomenon and involves “Erinnerungskulturen” as space of effect of literary texts. In this respect literature is no longer only a written medium but literary texts get subsumable as cultural forms of expression that make the development and change of “Erinnerungskulturen” observable. In this spirit, literature is not restricted to being a medium of “Erinnerungskultur”, but also takes part in the generation of memory.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die mich durch mein Jahr in Kanada begleitet und beim Verfassen meiner Arbeit unterstützt haben.

Bedanken möchte ich mich vor allem bei meiner Mutter, Marie-Luise Hamann, für ihre rege Anteilnahme an meinem Leben hier in Kanada und bei meinem Bruder, Çetin Kocaer, der mir immer zur Seite gestanden und mir über problematische Phasen hinweggeholfen hat.

Bei meiner Supervisorin Barbara Schmenk möchte ich mich nicht allein für die großartige Begleitung durch den Prozess der Entstehung dieser Arbeit bedanken, sondern darüberhinaus auch für viele gute Gespräche und die Vermittlung von Zukunftsperspektiven, die mit Sicherheit meinen weiteren Lebensweg prägen werden.

Mein Dank geht außerdem an Myriam Fleischer, für unzählige wundervolle Gespräche, aus denen wir beide sicher viel gelernt haben. Danken möchte ich auch Gregor Durczok, Ulrike Augart und Sandro Holzheimer, die viel dazu beigetragen haben, dass mein Aufenthalt in Kanada auch abseits der Arbeit zu einem zu einem wirklichen Erlebnis wurde.

Ebenfalls Dank verdient haben Janet Vaughan und Helena Calogieridis, deren Wirken im „Hintergrund“ sowohl zum Gelingen der Arbeit als auch zur Bewältigung alltäglicher Probleme beigetragen hat.

Abschließend möchte ich auch den Daheimgebliebenen danken. Kerrin Jacobs für beständige Ermutigung und Martin Reis, der trotz der Entfernung immer an meiner Seite war.

In Erinnerung an Dr. Heinz-Detlef Hamann

*** 25.03.1951; † 14.07.2003**

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Hesses <i>Glasperlenspiel</i>: Thema der Arbeit	7
2.1 Forschungsstand	7
2.2 Zentrale Probleme und Fragestellungen	14
3. Methodische Grundlagen zur Analyse von Erinnerung und Identität	19
3.1 Begriffsklärung: Erinnerung - Gedächtnis - Identität	21
3.2 Überblick: Theorie und Geschichte des Gedächtnisses	23
3.3 Die assmansche Theoriekonzeption	25
3.4 Erll/ Nünning: Erweiterung der assmannschen Theoriekonzeption zu einer literaturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie	30
3.5 Gedächtnismetaphorik: Das Gedächtnis denken	33
3.6 Erzähltheorie und literaturwissenschaftliche Gedächtnisforschung	35
4. Das <i>Glasperlenspiel</i>	
4.1 Die narrative Konstruktion von Erinnerung und Identität im Lebenslauf	
Josef Knechts	37
4.1.1 Narrative Inszenierung und erzählerische Vermittlung	37
4.1.2 Die Metapher des Glasperlenspiels: Ein kollektiver Wissensspeicher ohne lebendigen Bezug zur Wirklichkeit	50
4.1.3 Die Welt, in der Knecht lebt: Das Selbst- und Geschichtsbild Kastaliens	56
4.1.4 Erinnerungen an Josef Knecht im Spannungsfeld zwischen Berufung, Erwachen und Krise	65
4.1.4.1 Berufungen	66
4.1.4.2 Erwachen	78
4.1.4.3 Eine nähere Betrachtung der Quellen des Chronisten und eine Annäherung an das Phänomen der unfreiwilligen Erinnerung	71
4.1.4.4 Krisen	74
4.2 Die Lebensläufe im Anhang: Problematisierungen von Knechts Selbstbild(ern) und Wegweiser des produktiven Umgangs mit problematischen Erinnerungen	79

4.2.1 „Der Regenmacher“: Imagination eines lebendigen Verhältnisses zur Wirklichkeit	80
4.2.2 „Der Beichtvater“: Wege aus der individuellen Krise	86
4.2.3 „Indischer Lebenslauf“: Erinnern und Vergessen in Analogie zu den Stufen des Erwachens	91
4.2.4 Erinnerungen in der Krise: Auswege durch Rückbezug auf Opfer, Beichte, Meditation und Vergessen in den Lebensläufen	96
4.3 Das <i>Glasperlenspiel</i> als Gedächtnisroman	101
4.3.1 Ist das <i>Glasperlenspiel</i> ein Gedächtnisroman?	103
4.3.2 Inszenierung von Gedächtnisräumen durch Raum- und Zeitdarstellung	108
4.3.3 Modi der Rhetorik im <i>Glasperlenspiel</i> : Kultureller und reflexiver Modus	112
5. Fazit	122
6. Bibliographie	128

*But I began then to think of time as having a shape,
Something you could see, like a series of liquid
transparencies, one laid on top of another. You don't look
back along time but down through it, like water. Sometimes
this comes to the surface, sometimes that, sometimes
nothing. Nothing goes away.
(Margaret Atwood, Cat's Eye)*

1. Einleitung

Hermann Hesses *Das Glasperlenspiel*¹ (1946) ist ein Stück Zeitgeschichte der Jahre 1932-1946. An keinem seiner Werke hat Hesse so lange geschrieben, fast 12 Jahre ununterbrochen, und kein anderes seiner Werke ist derart komplex. In seinem letzten großen Prosawerk zeichnet Hesse das Bild einer fernen Zukunft, einer Gesellschaft, deren Geistesschaffen sich auf Reflexion als Selbstzweck reduziert hat. Bemerkenswert an dem Roman ist jedoch nicht nur, dass er in einer Zeit der sich auflösenden Ordnungen nicht lediglich esoterische, sondern vielmehr umfassende sinnstiftende Bedürfnisse bedient, wobei dem *Glasperlenspiel*, neben seiner Wendung gegen den nationalsozialistischen Mißbrauch des Geistes, auch ein „aktuelles Widerstandspotential gegen alt-neue Erscheinungen wie Nationalsozialismus, Rassismus und Instrumentalisierung des Wissens“ zugeschrieben wird (Jürgens 12). In Deutschland konnte der Roman erst ein Jahr nach Kriegsende veröffentlicht werden, nachdem das Manuskript sieben Monate beim S. Fischer Verlag liegenblieb, weil er unter dem Vorwand des Papiermangels nicht gedruckt werden konnte. Peter Suhrkamp brachte schließlich das Manuskript zurück nach Basel, und das *Glasperlenspiel* konnte bei Fretz & Wasmuth in Zürich im November 1943 erscheinen. Lediglich einige Kapitel sowie die drei Lebensläufe „Der Regenschmied“ (1934), „Der Beichtvater“ (1936) und der „Indische Lebenslauf“ (1937) wurden zwischen 1936 und 1942 in *Corona* veröffentlicht. Ein vierter, unvollendeter Lebenslauf ist nicht Teil des *Glasperlenspiels* und wird daher auch im Rahmen dieser Arbeit

¹ Im Folgenden wird das *Glasperlenspiels* als Werk in Kursivschrift erscheinen und sich dadurch von der Behandlung des Glasperlenspiels als Institution oder Metapher abheben.

nicht in Betracht gezogen werden. Er erschien erst 1965 in der *Prosa aus dem Nachlass*, die von Ninon Hesse herausgegeben wurde. In Corona erschienen 1935 außerdem sieben von Knechts hinterlassenen Gedichten und die übrigen sechs Gedichte in unterschiedlichen Zeitschriften zwischen 1936 - 42.

Das *Glasperlenspiel* entstand parallel zu den großen Umwälzungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, einer Zeit des Massenwahns und des ideologischen und religiösen Fanatismus. Den Plan zum *Glasperlenspiel* fasste Hermann Hesse bereits vor dem Anbruch des Dritten Reichs, als sich allerdings schon bedrohliche Veränderungen ankündigten. Ausarbeitung und Konzeption führte Hesse durch, während in Deutschland Kriegsvorbereitungen getroffen wurden und der Krieg schließlich seinen Verlauf nahm. Das Werk ist von diesen Geschehnissen sicher nicht unbeeinflusst geblieben, der Text ist aus diesem Grunde wahrscheinlich auf vielfältige Weise durch die Ereignisse präfiguriert, und so hält Theodore Ziolkowski in einem Aufsatz aus dem Jahre 1969 folgendes fest:

In der Einleitung erkennen wir, von einem freieren zukünftigen Zeitpunkt aus rückblickend auf unsre eigene Zivilisation, all ihre grellen Widersprüchlichkeiten. Gleichzeitig sehen wir nach vorn in das Kastalien der Zukunft, wo die Probleme unserer Zeit in einer realistischen Abstraktion vor uns ausgebreitet werden, so dass wir sie rational und ohne Leidenschaft überdenken können. (Ziolkowski 215)

Was in diesem Kommentar bereits deutlich hervortritt, ist die Anlage eines Wirkungspotentials im Text, das den Leser zu einem Beobachter der eigenen Zeit macht, ob das Bild der zeitgenössischen Wirklichkeit, das im Text konstruiert wird, nun Zustimmung hervorruft oder auf Ablehnung stößt.

Im Zentrum des Textes steht aber in erster Linie eine einzelne Figur: Josef Knecht. Während sich hypothetische Parallelen zur außerliterarischen Wirklichkeit in einigen Erzählerkommentaren in der Lebensbeschreibung nachweisen lassen, treten diese vor allem in der *Einführung in das Glasperlenspiel* und in Knechts Rundschreiben deutlicher zu Tage.

Festzuhalten ist jedoch, dass zum einen Knechts Bildung und Ausbildung zum Glasperlenspielmeister und das Spiel selbst den Kern des Romans bilden. Vor allem die Beschreibung von Knechts Jugendzeit nimmt dabei viel Raum ein und vollzieht seine individuelle Entwicklung an zentralen Stationen seines Lebens nach. Die Darstellung der Entwicklung Knechts schafft zugleich ein sehr plastisches Bild der Provinz Kastalien und des Glasperlenspiels.

Das Vorgehen der vorliegenden Arbeit lässt sich in zwei Schritte gliedern: In einem ersten Schritt soll die Verknüpfung von Selbstbild und Erinnerung bei Josef Knecht untersucht werden, sein Umgang mit Erinnerungen und die Rolle, die er für Kastalien spielt, sein Verhältnis zu Kastaliens Ahistorizität. In einem zweiten Schritt soll gezeigt werden, anhand welcher literarischer Verfahren *Das Glasperlenspiel* als Gedächtnisroman und damit als Medium und Modell des kollektiven Gedächtnisses inszeniert wird. In diesem Rahmen soll auch untersucht werden, wie die Metapher des Glasperlenspiels durch einen Rückgriff auf literaturwissenschaftliche Gedächtnistheorien neu gedeutet werden kann.

Bei der vorliegenden Analyse des *Glasperlenspiels* wird in erster Linie von vier Gedächtniskonzepten ausgegangen, die Astrid Erll und Ansgar Nünning (2003) in ihrem Artikel „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick.“ zusammengestellt haben. Zentral wird vor allem die „Mimesis des Gedächtnisses“ sein, also die Frage nach der Inszenierung von Erinnerung und Gedächtnis im *Glasperlenspiel*. Dieser Punkt ist vor allem in narrativer Hinsicht interessant, weil er zu zeigen ermöglicht, mit welchen narrativen Formen und literarischen Verfahren Erinnerung und Identität im *Glasperlenspiel* inszeniert werden. Bei der Rekonstruktion von Knechts Biographie zieht die Erzählinstanz, die sich hier als Chronist betätigt, eine Vielzahl von Quellen zu Rate. Zum einen bezieht sie Informationen aus den Archiven Kastaliens, gibt aber zu, keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können und lediglich „einen Versuch zu seiner Deutung“ zu machen. Außerdem führt sie an, dass auch „wenn wir als Historiker es tief bedauern müssen, daß über den letzten Teil dieses

Lebens beinahe alle verbürgten Nachrichten fehlen, so gab uns doch gerade der Umstand zu unserem Unternehmen Mut, daß dieser letzte Teil von Knechts Leben Legende geworden ist“ (GPS 47)². Die Erinnerung an Knechts Leben ist also auf verschiedene Instanzen verteilt. Während die Erzählinstanz bzw. der Chronist die Archive, Freunde und Schüler Knechts als Quellen heranzieht, ist die letzte Station von Knechts Leben nur noch „Legende,“ welche „in vielen Abschriften zirkuliert und vermutlich ein paar bevorzugte Schüler des Dahingegangenen zu Verfassern hat“ (GPS 506). Zusätzlich befinden sich im Anhang noch schriftliche Zeugnisse von Josef Knecht selbst: *Die Gedichte des Schülers und Studenten* und *Die drei Lebensläufe*. Die Erinnerung an Knecht definiert sich damit vor allem über ihren Mosaikcharakter und wirft somit auch das Problem der Authentizität der inszenierten Erinnerungen auf. So stellt die Erzählinstanz schon zu Beginn fest, sich als Orden eigentlich dem „Ideal der Anonymität“ verpflichtet zu haben und weist den Vorwurf des „Personenkult[es]“ und „Ungehorsam[s] gegen die Sitten“ mit der Rechtfertigung von sich, „nur im Sinne eines Dienstes an der Wahrheit und Wissenschaft“ zu handeln (GPS 11). Die Erzählinstanz vermittelt die Ereignisse also auf der Basis einer bestimmten Ideologie, womit anzunehmen ist, dass diese Einfluss auf die Selektion und Präsentation des Materials genommen hat. Die einzigen Zeugnisse, die direkt von Knecht stammen, sind Briefe und die Gedichte und Lebensläufe im Anhang. An dieser Stelle vollzieht sich der Übergang von der Erinnerung an Knecht und der Bedeutung dieser Erinnerung für die kastalische Gesellschaft, zur Erinnerung von Knecht. Im Roman finden sich mehrere Szenen, in denen Knechts persönliche Erinnerungen in den Vordergrund treten, welche meist auch Wendepunkte in seinem Leben markieren und damit die Brücke zu seiner Selbstbildkonstruktion schlagen.

In Verknüpfung mit den Erinnerungen an Josef Knecht soll dargestellt werden, wie seine Identität retrospektiv konstruiert wird, und wie auf der Figurenebene sein individueller Selbstbildwandel gestaltet wird. Dieser Selbstbildwandel erfolgt vor allem durch die

² Im Folgenden werden Zitate aus dem *Glasperlenspiel* mit der Abkürzung GPS gekennzeichnet.

Interaktion Knechts mit den Figuren Designori (Streit über die Ahistorizität Kastaliens) und Pater Jacobus (er überzeugt Knecht von der Notwendigkeit der Geschichte) und ist aus dem Grunde interessant, weil hier auch eine Umbildung von Knechts individuellem Gedächtnis vollzogen wird: Kastalien verliert an Idealität und Knecht richtet sein Interesse auf die wirkliche Welt. Durch sein neues, weil geschichtliches Verständnis der Zusammenhänge seiner Lebenswelt gewinnt auch sein (Rück-)Blick auf seine kastalische Laufbahn eine andere Dimension. An dieser Stelle wird im Roman der Zusammenhang von Erinnerung und Geschichte deutlich. Im Gegensatz zu den Erinnerungen an Knecht enthalten vor allem die Gedichte und Lebensläufe im Anhang gewissermaßen Verarbeitungen und Auseinandersetzungen Knechts mit den eigenen Erinnerungen, den Krisen, die er durchlaufen hat, und reflektieren damit auch den Prozess seiner Selbstbildkonstruktion. Die Aufzeichnung von Knechts Leben und die Ermöglichung des Zugangs zu seinen eigenen Narrativen hat verschiedene Funktionen. Vor allem die Erinnerungen an das feuilletonistische Zeitalter und die Kriege, sowie der Antwortbrief auf Knechts Entlassungsgesuch veranschaulichen, dass bestimmte Sachverhalte aus der gesellschaftlichen (kastalischen) Zirkulation verbannt werden, was wiederum Einfluss auf die kollektive Erinnerung Kastaliens hat. Außerdem stellt auch die Aufzeichnung von Knechts Leben durch den Orden und Knechts Schüler, entgegen der herrschenden Konvention, sozusagen ein Schaffen von Geschichtlichkeit dar. Es stellt sich somit die Frage, warum der Orden seiner eigenen Tradition zuwider handelt. Knechts Leben und vor allem sein Austritt aus dem Orden haben die kulturelle Identität Kastaliens schwer erschüttert (dies geht vor allem aus den im Antwortbrief beschriebenen Reaktionen einiger Ordensmitglieder hervor) und die Niederschrift von Knechts Lebenslauf kann als Identitätsfestigungsversuch gewertet werden.

In Hinsicht auf die außerliterarische Wirklichkeit zeichnet sich *Das Glasperlenspiel* durch seine kulturkritischen Tendenzen aus. Der Entwurf der Provinz Kastalien, seiner ahistorischen Haltung und des Glasperlenspiels können als Alternative zum Kulturzustand der

Entstehungsgegenwart gesehen werden, aber auch als eine Warnung. Eine kulturkonservative Alternative, die Inhalte und Werte nur erfasst und zueinander in Beziehung setzt, von ihrer Geschichtlichkeit ablöst und somit auch nichts Neues schafft, führt in die (kulturelle) Stagnation. Letzlich ist es der lebendige Bezug zur Wirklichkeit, der eine Entfaltung des Potentials kultureller Elemente ermöglicht. Knecht erkennt dies und beschließt am Ende Kastalien zu verlassen, um eben diesen lebendigen Bezug herzustellen. Er bestimmt damit durch sein Handeln die Verantwortung des Intellektuellen.

Des Weiteren ist es Ziel der Arbeit zu untersuchen, wie der Text kulturelle Vorstellungen von Erinnerung und Identität inszeniert, auf welche Erinnerungsdiskurse zurückgegriffen wird und welche Rückschlüsse damit auf den Kontext „Erinnerungskultur“ gezogen werden können. Das methodische Vorgehen in diesem Teil der Arbeit wird sich in erster Linie an Astrid Erlls (2003) Konzeption des „Gedächtnisromans“ orientieren und es soll nachgewiesen werden, dass es sich bei *Das Glasperlenspiel* um einen ebensolchen handelt. Der Roman wurde in den vierziger Jahren breit rezipiert, wohl vor allem auch, weil er das Bedürfnis nach einer Erneuerung bildungsbürgerlicher Ideale bediente. Für die Deutung des Romans ist jedoch nicht nur wesentlich, wogegen er geschrieben ist (z.B. den Feuilletonismus), sondern auch wofür Stellung bezogen wird (z.B. abendländische Tradition mit ihrem Fundament in der Antike und im Christentum). Anknüpfend an die Analyse der literarischen Verfahren, mit denen Erinnerung und Identität inszeniert werden bzw. der Analyse der formalen Besonderheiten sprachlicher Realitätskonstruktionen, soll versucht werden, Aufschluss über textinhärente Kollektivvorstellungen und Deutungsmuster zu gewinnen. So sollen auf der Basis, der im dritten Teil erfolgenden Überlegungen zur „Mimesis des Gedächtnisses“ und zu Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses, die Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses im *Glasperlenspiel* erarbeitet werden. Diese Darstellungsstrategien weisen den Roman als Gedächtnisroman aus, der in einem dialogischen Verhältnis zu den Erinnerungskulturen seiner Entstehungszeit steht.

Die bisherige Forschung zu Hesses *Glasperlenspiel* weist bereits wichtige Anknüpfungspunkte auf und wird daher im zweiten Kapitel rekapituliert und anhand zentraler Themenkomplexe systematisiert werden. Anknüpfungspunkte bilden dabei in erster Linie Forschungsbeiträge, die Knechts Lebensbeschreibung und deren Zusammenhang mit den drei Lebensläufen im Anhang untersuchen, sowie Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte und zeitgenössischen Bezügen des *Glasperlenspiels*.

Im Rahmen des Fazits soll dann eine Antwort auf eine Reihe von Fragen gegeben werden, wie zum Beispiel, was im *Glasperlenspiel* für erinnerungswürdig befunden wird und an was eine Absage erteilt wird, um im Zuge einer Neuorientierung Perspektiven für den Menschen nach dem traumatischen Erlebnis des 2. Weltkrieges zu schaffen. Des Weiteren soll die These, dass *Das Glasperlenspiel* als Roman der Innerlichkeit ein Gedächtnisroman ist, der zum einen als humanistisches Bildungsgedächtnis fungiert und zum anderen Gedächtnis- und Identitätsmodelle für die Zeit nach der Krise liefert, näher ausgeführt werden. Es soll gezeigt werden, dass Orientierungshilfen für die Zeit nach dem Faschismus angeboten werden.

2. Hesses *Glasperlenspiel*: Thema der Arbeit

2.1 Forschungsstand

Das Glasperlenspiel ist einer jener Romane, die als Bilanzierung der Epoche gelten können (wie z.B. auch Thomas Manns *Doktor Faustus*). Dieser Roman, der als repräsentativ für die Zeit angesehen werden kann, ist erst in den letzten Jahren zu einem zentralen Gegenstand der Hesse-Forschung avanciert, nachdem er zuvor wegen seiner scheinbaren Fremdartigkeit und Unzugänglichkeit hinter anderen, früheren Werke vor allem *Demian* (1919), *Siddharta* (1922) und dem *Steppenwolf* (1927), weiter hinten in der Gunst der Forschung rangierte.

Die 1962 und 1964 erschienene *Bibliographie der Werke über Hermann Hesse* von Otto Bareiss verzeichnet in zwei Bänden die frühe Forschungsliteratur über Hesse und sein Werk und hier finden sich bereits zahlreiche Monographien und Aufsätze zum *Glasperlenspiel*. Vor dem Erscheinen von Bareiss' Bibliographie gab es bereits eine stattliche Anzahl anderer Hesse-Bibliographien (Metelmann 1927; Schmid 1928; Kliemann 1947; Waibler 1962) und auch später gab es immer wieder bibliographische Veröffentlichungen (Pfeifer 1973). Nach Bareiss' hervorragender Bibliographie musste eigentlich nicht viel mehr getan werden, als diese immer wieder mit neuen Erscheinungen zu ergänzen. Erst seit der Nachlass Hesses zugänglich wurde, machte dies eine wirkliche Neufassung nötig, welche 1977 von Joseph Mileck auch realisiert wurde.

Trotz des neu erwachten Interesses am *Glasperlenspiel* in den letzten Jahren gibt es mit Ausnahme von Dirk Jürgens (2004) *Die Krise der bürgerlichen Subjektivität* keine umfassende kritische Interpretation, und vor allem gibt es bislang kaum Beiträge, die sich dem Roman mit neueren kulturwissenschaftlichen Methoden nähern. Lediglich der Sammelband *Hermann Hesse und die literarische Moderne. Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert* (2004) enthält Beiträge, die sich mit dem Werk Hesses und damit auch mit dem *Glasperlenspiel* mit Hilfe kulturwissenschaftlicher Methoden (z.B. durch den Einbezug von Medien- oder Identitätstheorien) befassen. Diese

Annäherung vollzieht sich jedoch in stark begrenztem Rahmen, da der Sammelband eine Vielzahl von Aufsätzen zum Gesamtwerk und zum Leben Hermann Hesses enthält, und so beschäftigen sich nur die Beiträge von Christian Schärf (*Hermann Hesse und die literarische Moderne*) und Ingo Cornils (*Ein Glasperlenspiel im Internet. Hesse lesen im globalen Zeitalter*) etwas eingehender mit dem *Glasperlenspiel*, wobei nur einzelne Aspekte, die in diesen Beiträgen aufgegriffen werden, für die vorliegende Arbeit relevant sind.

Die große Menge der Sekundärliteratur bietet eine Vielzahl von heterogenen Interpretationen, befasst sich mit der Komposition des Werkes, widmet sich seiner Entstehungsgeschichte, arbeitet das philosophische Gedankengut heraus und versucht sich an einer gattungsgeschichtlichen Einordnung. Aufgrund der fast unüberschaubaren Menge an Artikeln, Beiträgen in Sammelbänden und Monographien, die sich dem *Glasperlenspiel* widmen, werde ich mich beim Aufzeigen des bisherigen Forschungsstands zum *Glasperlenspiel* auf diejenigen Beiträge konzentrieren, die sich mit Aspekten des Werkes auseinandersetzen, welche für die Zielsetzung meiner Arbeit von Bedeutung sind.

Eine besondere Rolle in der Analyse des Romans spielt vor allem die Betrachtung des Glasperlenspiels als Metapher und deren Funktion für die kastalische Gesellschaft. In einer Episode, in der Knecht seinem Freund Tegularius die Erinnerung an ein bestimmtes Glasperlenspiel ins Gedächtnis ruft (GPS 155), wird ein wichtiger Aspekt für die Bedeutung des Glasperlenspiels deutlich. Bei der Beschäftigung mit dem Verfall einer alten Sprache wird sich Knecht bewusst, dass „ihr Niedergang in unserem Gedächtnis, im Wissen um sie und ihre Geschichte, aufbewahrt und daß sie in den Zeichen und Formeln der Wissenschaft sowohl wie in den geheimen Formulierungen des Glasperlenspiels fortlebe und jederzeit wieder aufgebaut werden könne“ (GPS 157). Durch das Glasperlenspiel wird es der kastalischen Gesellschaft also möglich „Verfall und Tod“ (GPS 157) entgegenzuwirken und die Inhalte des kollektiven Gedächtnisses zu bewahren. Festzuhalten wäre somit, dass das Glasperlenspiel auf textinterner Ebene ein Ritual darstellt, das das kollektive Gedächtnis bewahrt und seine

Inhalte immer wieder neu zueinander in Beziehung setzt. In neueren Beiträgen, die eine Deutung der Metapher des Glasperlenspiels unternehmen, wird es beispielsweise als „suprasemantische Sinnmaschine“ (Schärf 97), als „Projekt zur umfassenden Vernetzung des Wissens“ (Muschg 21) verstanden, oder auf seine Entsprechungen mit dem Internet hin untersucht (Gottschalk).

Der Lebenslauf Knechts ist, wie die Erzählinstanz zu Beginn bemerkt, „in klarer Stufenfolge aufgebaut“ (GPS 61). Der Verlauf seines Lebens ist dabei von pädagogischen Impulsen dreier verschiedener Figuren geprägt: des Musikmeisters, des Älteren Bruders und des Benediktinerpaters Jacobus. Vom Beginn seiner Ausbildung an steigt er in der Hierarchie bis zur obersten Spitze auf, um schließlich den Orden zu verlassen und Lehrer und Erzieher eines einzelnen Schülers außerhalb Kastaliens zu werden. Kaum hat er Kastalien verlassen, ertrinkt er beim Schwimmen mit seinem Schüler in einem Bergsee. Im Anschluss an den Lebenslauf Josef Knechts und „Die Legende“ findet sich der Abdruck von Knechts Gedichten und dreier Lebensläufe, die dieser im Zuge seines Studiums angefertigt hat. Diese narrative Anordnung ermöglicht dem Leser verschiedene Lesarten des knechtschen Lebens. Das Inbezugsetzen von Knechts Werdegang und den Lebensläufen im Anhang setzt einen erneuten (Re-)Konstruktionsprozess des Selbstbildes Josef Knechts in Gang, in dem das bereits bestehende Bild der Figur Josef Knecht modifiziert wird. Vor allem Sidney M. Johnson (1956) befasst sich in seinem Beitrag mit der Bedeutung der Lebensläufe und deren Verhältnis zur Lebensbeschreibung:

the autobiographies [...] are important to a fuller understanding of that central figure, for they are essentially thematic variations on the personality of Josef Knecht. As such they reflect not only certain aspects of Knecht's ideals and character, but also the problems of Knecht's life as they appear to him as a young man. (168)

An diesen Punkt anknüpfend verfolgt die vorliegende Arbeit das Ziel zu analysieren, wie die Konstruktion von Knechts Identität auf narrativer Ebene umgesetzt wird, denn zum einen ist

es die Erzählinstanz, die über das Leben Josef Knechts berichtet, während zum anderen die Schriften aus dem Nachlass durch die Perspektive Knechts geprägt sind, somit also nicht über die Erzählinstanz der Lebensbeschreibung (also des Chronisten) vermittelt werden.

Ausgehend von der These, dass Identität immer narrativ konstruiert wird, wird der Versuch unternommen zu zeigen, wie die Erzählinstanz Knechts Biographie retrospektiv konstruiert, und dass die so geschaffene narrative Identität Knechts auf der Basis von episodischen Erinnerungen (des Erzählers, der Schüler, des Archivs) beruht. Der Prozess der Erinnerung an Knecht wird aus einer Vielzahl von Quellen gespeist, deren unterschiedliche Intentionen bei der Analyse von Knechts Identitätskonstruktion berücksichtigt werden müssen. In Bezug auf die Lebensläufe lässt sich feststellen, dass diese Problematisierungen von Knechts Selbstbild(ern) darstellen und - als die einzigen Quellen aus Knechts eigener Feder - die Biographie um wertvolle Einblicke bereichern, womit sie einen wichtigen Punkt für die Analyse der Aushandlung seiner Identität darstellen. Auf der Figurenebene handelt es sich hier um narrative Bewusstseinsdarstellungen des Protagonisten, die die Möglichkeit bieten, den Zusammenhang von Erinnerung und Identität textnah zu analysieren. Die Lebensläufe, welchen eigentlich eine in erster Linie wissenschaftliche Funktion zukommen sollte, waren nicht nur „Stilübungen und historische Studien, sondern auch Wunschbilder und gesteigerte Selbstbildnisse“ (GPS 151). Daneben sind, wie die Erzählinstanz im Falle Knechts bemerkt, „in jenen ausgeführten drei Lebensläufen mehr die Schöpfungen und Bekenntnisse eines dichterischen Menschen und eines edlen Charakters als die Arbeiten eines Gelehrten zu sehen“ (GPS 153). Wichtig ist auch die Betrachtung der Zusammenhänge zwischen der Metapher des Glasperlenspiels (dem überindividuellen Geist) und Knechts Lebenslauf (dem Individuum), die nicht - wie dies der Titel unternimmt - hierarchisch angeordnet, sondern harmonisch aufeinander bezogen und miteinander verflochten sind. Deutlich wird dies im Zusammenhang mit den Lebensläufen: dadurch, dass beschrieben wird, dass sich das eine Leben unabhängig von geschichtlichen Bedingungen zu jeder Zeit wiederholen kann, wird

postuliert, dass es einen ahistorischen Kern des Individuums gibt, der ewig existiert. Sowohl die Aufgabe des Abfassens der Lebensläufe, wie auch die Technik des gesamten Romans entspricht der Methode des Glasperlenspiels (Jürgens 35).

Die inhärente Geschichtsvorstellung und Kulturkritik sind weitere Gesichtspunkte, denen in dieser Arbeit eine wichtige Rolle zukommt, da sie zum einen in enger Verbindung mit der dargestellten Identität Josef Knechts stehen, und sich zum anderen gerade in diesem Zusammenhang Rückschlüsse auf Erinnerungsdiskurse der Entstehungszeit und die Inszenierung des *Glasperlenspiels* im Sinne eines Gedächtnisromans als Medium und Modell des kollektiven Gedächtnisses ziehen lassen. Eine wichtige Rolle in Bezug auf das Geschichtsbild spielt vor allem die Erinnerung an das „'feuilletonistische' Zeitalter“ (GPS 15), die Kriege (GPS 20) und die Entstehung des Ordens, wie sie in der Exposition (*Das Glasperlenspiel: Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung in seine Geschichte*) von der Erzählinstanz dargestellt werden. Die Erzählinstanz beruft sich dabei auf den (fiktiven) Literaturhistoriker Plinius Ziegenhalß, der sich bei seiner Untersuchung der Ursprünge des Ordens vor allem mit dem von ihm so genannten „feuilletonistischen Zeitalter“ beschäftigt. In dieser Epoche nimmt die Differenzierung und Institutionalisierung von humanistischer Wertewelt (Kastalien) und Bürgerwelt (meist nur als Welt bezeichnet) ihren Anfang. Die Untersuchung des „feuilletonistischen Zeitalters“ ist interessant, weil hier, aus großer zeitlicher Distanz heraus, die Zeit nach dem ersten Weltkrieg bis hin zum Zweiten Weltkrieg (*Das Glasperlenspiel* erscheint eineinhalb Jahre vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges) ihre Spuren hinterlassen hat. Zwar nimmt das Werk keinen direkten Bezug auf das Dritte Reich und den Nationalsozialismus, begreift man den Roman jedoch als „Bilanzierung der Epoche“ (Jürgens 25) aus zeitlicher Distanz, dann werden diese Themen dennoch implizit zum Gegenstand. Im Text heißt es, das ‚feuilletonistische Zeitalter‘ sei das Ergebnis eines Kampfes, in welchem sich das Denken und der Glaube von jeder autoritativen Beeinflussung befreit hätten. Das Ergebnis war eine Epoche, in der „der Geist eine unerhörte und ihm selbst

nicht mehr erträgliche Freiheit genoß, [...] ein echtes, von ihm selbst formuliertes und respektiertes Gesetz, eine echte neue Autorität und Legitimität aber noch immer nicht gefunden hatte“ (GPS 22). An der verstärkten Hinwendung zum Feuilleton, der „die Hauptnahrung der bildungsbedürftigen Leser“ darstellte (GPS 22), zeigt sich, dass der Umgang mit Bildung und Wissen dieser Epoche keine Vertiefung oder intensive Beschäftigung kannte, sondern sich auf Neuheit, Sensation und Voyeurismus beschränkte. Dirk Jürgens (2004) hat in seinem Beitrag die Zusammenhänge zwischen der *Krise der bürgerlichen Subjektivität* und dem *Glasperlenspiel* ausgearbeitet. In Kastalien sieht er die Antithese zur geistigen Situation der Zeit, und ein „Identifikationsmodell für diejenigen, die sich [...] einem übergeschichtlichen Reich des Geistes angehörig begriffen“ (22-3). Bemerkenswert ist, dass der Roman Geschichte immer nur in Form von Kulturgeschichte behandelt, „er ist [...] ausdrücklich um die Aufhebung des historischen Kontinuums bemüht, um eine totale Gleichzeitigkeit, um die Unmittelbarkeit jedes historischen Zeitpunkts zu einer übergeschichtlichen Institution“ (Jürgens 32). Die Essenz der Geistesgeschichte wird also aus den jeweiligen epochengeschichtlichen Zusammenhängen herausgelöst. Deutlich wird dies an dem Antwortbrief der Behörde auf Knechts Entlassungsgesuch, in dem der Schreiber festhält, dass „die Kultur, oder der Geist, oder die Seele ihre eigene Geschichte haben, welche neben der sogenannten Weltgeschichte, das heißt den nie ruhenden Kämpfen um die materielle Macht, wie eine zweite, heimliche, unblutige und heilige Geschichte einherlaufe“ (GPS 500). Den kulturellen Inhalten wird der Charakter der Geschichtlichkeit abgesprochen. Diese Geisteshaltung wird im Roman dann auch vor allem durch die Entwicklung des Protagonisten problematisiert und kritisiert, denn das fehlende historische Bewusstsein steht in eklatantem Gegensatz zur Provinz als Produkt von Geschichte. Die übergeschichtliche Institution, von der Jürgens (2004) spricht, ist Kastalien, das in Isolation abseits der sich wandelnden und ‚wirklichen‘ Welt existiert. Das Projekt Kastalien unternimmt den Versuch, Werte und Wissen durch eine kollektive Anstrengung wiederzubeleben und kann somit als Alternative

zum Kulturzustand der Entstehungsgegenwart gewertet werden. Diese Alternative ist kulturkonservativ, die Inhalte und Werte werden zwar bewahrt, es werden aber weder neue Kunstwerke, noch neue philosophische oder wissenschaftliche Systeme erzeugt. Diese Stagnation nimmt erst durch die Aufzeichnung von Knechts Lebenslauf in gewisser Hinsicht ein Ende, denn er ist es, der Kastalien durch seinen Austritt aus dem Orden entscheidend verändert hat und auf das lebendige Verhältnis von Geist und Wirklichkeit pocht. Betrachtet man das Wirken Knechts als ein eingreifendes geschichtliches Ereignis, das die kulturelle Identität Kastaliens ins Wanken bringt, kann der Versuch der Verschriftlichung von Josef Knechts Leben als Stärkung der gemeinsamen Identität begriffen werden. Willy Michel (1983) beschreibt Knecht in seinem Beitrag als die Verkörperung des „modernen Typus des rollendistanzierten, viele Widersprüche dialektisch in sich austragenden und darum zugleich synthesefähigen und toleranten Protagonisten,“ der das „genaue Gegenstück zum total angepassten und sich total identifizierenden Typus“ bildet (184). Damit, so Michel, „bezieht sich das Werk intentional auf seine Zeit“ (184). Geht man, wie Michel von Knecht als einem Menschentypus aus, dann lassen sich anhand seines Lebens die bestimmenden Momente der Selbstentfremdung und Geschichtsverfallenheit/Ahistorizität herausarbeiten, welche generell als zeitgeschichtliche Identitätsprobleme betrachtet werden können. Dem modernen Menschen fehlt ein einheitlicher Sinnhorizont, der die einzelnen Teilbereiche seines Lebens integriert - eine Problematik, der der Roman mit möglichen Identifikationsmodellen begegnet. Der Roman thematisiert die Geschichte moderner Identität in Form eines Mythos der Selbstfindung, und Knecht kann als Prototyp dieser Selbstfindung gewertet werden. Die Entwicklung von Josef Knechts Selbstkonzept zeichnet sich vor allem durch „das Paradox einer Selbstfindung, die etwas sucht, was immer schon da ist“ aus (Cornils 431). Der Held ist also immer schon identisch mit dem Ideal, das er repräsentiert und das unterliegende Konzept von Identität wird im Roman detailliert gestaltet. Die wichtigsten Eckpunkte für das inszenierte Identitätskonzept bilden dabei die Momente des Erwachens, die Knecht erfährt

und die die entscheidenden Stationen in Knechts Entwicklung bilden. Erhart (2004) formuliert das „narrative Paradox der Hesseschen Identitätsprogramme“ folgendermaßen:

Deutlich wird die Anstrengung, eine an der Zeit orientierte Bildungs- und Identitätsvorstellung in ein räumlich-topographisches Modell umzuschreiben, eine doppelte ‚Mitte‘ des Ich auszumachen, um die sich einerseits die Handlung wie ein ‚Raum‘ des Geschehens dreht, zu der andererseits nur ‚geführt‘ zu werden braucht.
(432)

2.2 Zentrale Probleme und Fragestellungen

Der Roman besteht aus drei großen Teilen: der Einleitung („Das Glasperlenspiel. Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung in seine Geschichte“), in welcher die Geschichte, die Idee und die Struktur des Glasperlenspiels näher erläutert werden und der kastalische Orden beschrieben wird; der Biographie Josef Knechts („Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht“), in der die äußere und innere Entwicklung Knechts und der Tod des Protagonisten zentral sind; dem Anhang („Josef Knechts hinterlassene Schriften“), der aus dreizehn Gedichten des Schülers und Studenten sowie den drei Lebensläufen besteht.

Im Hauptteil dieser Arbeit soll durch die Untersuchung einiger Themen, die bisher kaum aus neuerer kulturwissenschaftlicher Perspektive betrachtet wurden, zu einem umfangreicheren Verständnis des *Glasperlenspiels* beigetragen werden. Dies beinhaltet unter anderem zu zeigen, dass das *Glasperlenspiel* ein Versuch ist, die Inhalte des Bildungsgedächtnisses über den Abgrund des Vergessens hinwegzuheben. In Verbindung damit soll in erster Linie analysiert werden, mit welchen narrativen Formen und literarischen Verfahren Erinnerung und Identität im *Glasperlenspiel* inszeniert werden. Zwar haben sich einzelne Forschungsbeiträge mit einigen der Themen beschäftigt, die in dieser Arbeit eine wichtige Rolle spielen, angestrebt wird jedoch, diese einzelnen Aspekte unter den

Oberbegriffen Erinnerung und Identität neu zu beleuchten und sie miteinander in Beziehung zu setzen.

Eine ausführliche und umfassende Analyse des *Glasperlenspiels* aus der Perspektive der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung liegt bisher nicht vor. Die vorliegende Arbeit wird unter Einbezug von Publikationen, die sich mit Geschichtsphilosophie, der Metapher des Glasperlenspiels, dem Lebenslauf Knechts und den wirkungsgeschichtlichen Aspekten beschäftigen, den Versuch einer Interpretation in Hinsicht auf die literarische Inszenierung von Erinnerung und Identität unternehmen. Die folgenden Aspekte des Werkes werden dabei für die Interpretation maßgeblich sein: (1) Die Figur Josef Knecht, deren Entwicklung vor allem durch Stufen des Erwachens und die Bewältigung von Krisen geprägt ist, wobei stets Erinnerungsszenen einen wichtigen Faktor in der Aushandlung seines Selbstkonzepts bilden. Wichtig im Zusammenhang mit der Konstruktion seiner Selbstbilds ist auch seine Beziehung zum Glasperlenspiel und zur Provinz Kastalien, die seine individuelle Biographie entscheidend beeinflusst hat und die für die gesellschaftliche Prägung seines Selbstkonzepts von entscheidender Bedeutung ist. (2) Die Bedeutung der Lebensläufe im Kontext von Erinnerung und Identität. Die drei Lebensläufe (in Form der klassischen Novelle) bilden zusammen mit den „Gedichten des Schülers und Studenten“ den dritten und letzten Teil des „Glasperlenspiels (Josef Knechts hinterlassene Schriften)“. Es handelt sich bei den Novellen um die einzigen Zeugnisse, die direkt von Knecht stammen und die nicht erst den „Filter“ der Erzählinstanz oder die „Verfremdung“ durch den Mythos erfahren haben. Stattdessen entwirft hier Knecht als Autor eine heterogetische Erzählinstanz, die nicht den Implikationen der Ideologie des Ordens unterliegen muss, wie dies bei dem Chronisten der Lebensbeschreibung der Fall ist. Jeder der Lebensläufe ist in einem anderen historischen Kontext angesiedelt, thematisiert jeweils ein Lehrer-Schüler-Verhältnis und der Protagonist ist immer Knecht in jeweils anderen Inkarnationen (Knecht, Joesphus Famulus, Dasa). Während „Der Regenmacher“ in einer vorgeschichtlichen matriarchalischen Gesellschaft

spielt, führt „Der Beichtvater“ in den Bereich der legendenhaften christlichen imitatio-Vorstellungen, und der „Indische Lebenslauf“ verlässt den Boden historisch bestimmbarer Zeit und thematisiert vielmehr transkulturelle Verstehensbereiche. Der Chronist der „Lebensbeschreibung Josef Knechts“ vergleicht diese drei Arbeiten mit einer Entelechie: „Man [...] lernte seine eigene Person als Maske, als vergängliches Kleid einer Entelechie betrachten“ (GPS 119). Bei Aristoteles wird mit Entelechie die Form bezeichnet, die sich im Stoff verwirklicht, ähnlich einer Energie, die von innen her die Selbstentwicklung steuert. Allen drei Lebensläufen ist gemeinsam, dass sie die wichtigsten Motive der Lebensbeschreibung Josef Knechts wieder aufnehmen, wie z. B. Herrschaft und Nachfolge, Unsterblichkeit der Seele, Berufung und Erwachen. Die Lebensläufe enthalten problematische Selbstbilder des jungen Knecht und damit seine Erfahrungen persönlicher Krisensituationen, die in dichterischer Weise verarbeitet werden und die in ihrer narrativen Form die Möglichkeit der Bewältigung bergen. Interessant im Kontext von Erinnerung und Identität ist auch die Idee der Reinkarnation, die in den Lebensläufen umgesetzt wird und die postuliert, dass es einen Kern des Individuums gibt, der nicht in Abhängigkeit zur Geschichte steht, (3) Außerdem soll untersucht werden, inwiefern *Das Glasperlenspiels* als Beitrag zur gesellschaftlichen Erinnerungspraxis und Identitätsfindung (sowohl in Bezug auf den geschichtlichen Hintergrund der Entstehungszeit als auch hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte) gesehen werden kann. Die gedächtnistheoretische Interpretation soll zeigen, dass sich Rückschlüsse auf die Gedächtnis- und Identitätsdiskurse der Entstehungszeit ziehen lassen und dass Hesses Text einen wichtigen Beitrag zur gesellschaftlichen Erinnerungspraxis leistet, indem ein Gegenbild zur Situation der Zeit konstruiert wird und in Form der Fiktion, alternative Vorstellungen kollektiver Identität entworfen werden. So propagiert der Roman Klassik und Romantik bzw. das klassische Humanitätsideal als Grundlage für eine Lösung der Krise der Entstehungszeit und sieht hier eine Basis für eine zukünftige bürgerliche Gesellschaft. Die Rückkehr zum deutschen Idealismus bedeutet eine

Wendung gegen den Materialismus (wie er auch in Gestalt des „feuilletonistischen Zeitalters“ kritisiert wird), wobei Jürgens (2004) bemerkt, dass sich der Roman „[m]it seinem gleichsam bis an die Zähne bewaffneten Idealismus und Antimaterialismus [...] weniger im Gegensatz als vielmehr in gefährlicher Nähe zum Nationalsozialismus“ (56) befindet. Indem der Roman jedoch Kritik am selbstgenügsamen Geist übt (welche identisch ist mit der antiintellektuellen Haltung des Nationalsozialismus), zielt das *Glasperlenspiel* auf eine Synthese von Geist und Welt ab, die sowohl die Kritik an der reinen Intellektualität als auch an nationalsozialistischer Ideologie einschließt. Des Weiteren proklamiert der Roman die Aufhebung der dem Bürgertum inhärenten Widersprüche und Gegensätze (Bildung und Besitz) und versucht sie zur Synthese zu führen.

Vor einem skizzierten gedächtnistheoretischen Hintergrund soll dargestellt werden, wie die Verknüpfung von Knechts individueller Erinnerung und Identität im *Glasperlenspiel* inszeniert wird, wie dies auf Ebene kollektiver Erinnerung und Identität wirksam wird und welchen Stellenwert Hesses Roman im kulturellen Gedächtnis einnimmt. Der Zusammenhang zwischen den einzelnen Schritten der Analyse ergibt sich aus dem Aufbau der vier Formen des Gedächtnisses (Aleida Assmann, Vier Formen), die das Individuum mit seiner biographischen Erinnerung in unterschiedliche Gedächtnishorizonte einspannt,

die immer weitere Kreise ziehen: das Gedächtnis der Familie, der Nachbarschaft, der Generation, der Gesellschaft, der Nation, der Kultur. Es ist nicht immer leicht zu bestimmen, wo die eine Gedächtnisformation aufhört und die andere anfängt, denn die einzelnen Ebenen durchqueren den einzelnen Menschen und überlagern sich in ihm.

(Assmann, Vier Formen 184)

Aus diesem Grunde wird es auch in der vorliegenden Arbeit zu Überschneidungen kommen, obwohl der Aufbau versucht von der Ebene des Individuums zur kollektiven bzw. kulturellen Ebene voranzuschreiten. Nach einer Vorstellung der Methode literaturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung und deren zentraler Konzepte lässt sich das Vorgehen im Hauptteil der

Arbeit in drei Schritte gliedern: (1) die Untersuchung der Verknüpfung von individueller Identität und Erinnerung bei Josef Knecht anhand der drei Phänomene Berufung, Erwachen und Krise; (2) die Verbindung der individuellen Erinnerungs- und Identitätskonzeption Knechts mit der Ebene kollektiver Erinnerung und Identität der außertextuellen Wirklichkeit; (3) Analyse des Stellenwerts des Romans im kulturellen Gedächtnis.

3. Methodische Grundlagen zur Gedächtnisthematik und Analyse von Erinnerungprozessen

Kulturwissenschaftliche Fragestellungen überschreiten die Grenzen etablierter Fächer. Die Heterogenität kulturwissenschaftlicher Ansätze kann und soll im Rahmen dieser Arbeit nicht ausführlich erläutert werden, als Ziel einer konstruktivistischen Kulturwissenschaft, der sich die vorliegende Arbeit verpflichtet fühlt, kann jedoch „die Analyse [...] der formalen Besonderheiten sprachlicher Realitätskonstruktionen“ genannt werden, die Aufschluss gibt „über Kollektivvorstellungen, Wahrnehmungsmuster und Mentalitäten“ (Nünning 179). Während der Literatur in dieser Begriffstria die Rolle einer medialen Ausdrucksform zufällt, bezeichnet der Begriff Mentalität vielmehr kollektive Denkweisen und damit eine nicht direkt greifbare Form von Kultur. Wo sich vor allem die Frage stellt,

in welchem Verhältnis sie [die Literatur] zu den Diskursen einer Gesellschaft steht, wie sie das soziokulturelle Wissen ihrer Entstehungszeit verarbeitet und welche gesellschaftlichen Funktionen sie erfüllt. Versteht man Literatur als eine Objektivierung des mentalen Programms „Kultur“, dann kann eine Analyse literarischer Anschauungsformen Aufschluss geben über das Wissen, die Werte sowie die unausgesprochenen Grundannahmen und Wirklichkeitsvorstellungen einer Epoche, die weder von der traditionellen Literaturgeschichte noch von einer ereignisgeschichtlich orientierten Historiographie erfasst werden. (181)

Eine Untersuchung des *Glasperlenspiels* in Hinsicht auf Repräsentationen von Erinnerung und Identität erfordert zunächst einmal eine Abgrenzung von „Erinnerung“ und „Gedächtnis“, um mit diesen Begriffen am Text arbeiten zu können. Während der erste Schritt also eine Begriffsklärung beinhaltet, führt der zweite Schritt zur Auswahl einer geeigneten Theoriekonzeption in diesem Bereich. Die kulturwissenschaftliche Forschung dient der Erhellung von Literatur in kulturellem, historischem und sozialem Kontext und geht, methodisch gesehen, von der Untersuchung der Semantisierung sprachlicher

Ausdrucksformen aus. Dabei gibt es zwei methodische Konstanten: Zum einen geht die Analyse von textuellen Manifestationen von Kultur aus und führt dann hin zu zugrunde liegenden Kollektivvorstellungen, die nicht explizit zu Tage treten. Zum anderen geht es um die „Aufwertung formaler Aspekte sprachlicher Wirklichkeitskonstruktion“ (Nünning 1998, 188). Das Medium Sprache erlaubt keinen direkten Blick auf eine vorgegebene kulturelle Wirklichkeit, sondern der Mensch erzeugt mit seinen sprachlichen Beschreibungen erst subjektabhängige Wirklichkeitsmodelle und Begriffe; Verfahren und Regeln rücken in den Mittelpunkt, die bei dieser Erzeugung von Wirklichkeit eine Rolle spielen. Wenn diese Begriffe und Verfahren also zentral für die Konstruktion subjektiver Wirklichkeitsmodelle sind, dann kann die Analyse dieser „Denkschemata“ (188) zum Verständnis kollektiver Denkweisen und Bedeutungsgebungen beitragen.

Bei der vorliegenden Analyse des *Glasperlenspiels* wird in erster Linie auf fünf Gedächtniskonzepte Bezug genommen, die Astrid Erll und Ansgar Nünning (2003) in ihrem Artikel „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft“ einführend vorstellen. Zentral für die Analyse wird vor allem die „Mimesis des Gedächtnisses“ sein, also die Frage nach der Inszenierung von Erinnerung und Gedächtnis im *Glasperlenspiel*. Dieser Punkt ist vor allem in Hinsicht auf narratologische Kategorien interessant, weil er zu zeigen ermöglicht, mit welchen narrativen Formen und literarischen Verfahren Erinnerung und Identität im *Glasperlenspiel* inszeniert werden.

Auch die Gattungsproblematik wird - wenn auch nicht ausführlich - untersucht werden, wobei vor allem die Frage nach inhärenten Denk- und Sinnstiftungsmodellen für die Kodierung von Lebenserfahrung im Mittelpunkt stehen wird. Der Roman vereint drei verschiedene Gattungsmuster in sich: die Essayistik der Einleitung, den Bildungsroman des Hauptteils und die Gedichte und klassischen Novellen des Anhangs. In Bezug auf die Gattung des Bildungsromans ist hier vor allem der Aspekt der Bewahrung und Traditionsvermittlung gegen die fortschreitende Zeit von Interesse. Auf Textebene wird dies an der Metapher des

Glasperlenspiels deutlich, die als „Bildungsarchiv“ gesehen werden kann.³ Bezüglich der Dokumente im Anhang lässt sich sagen, dass die Gedichten sich vor allem durch ihre klassische Form auszeichnen, die Lebensläufe nach dem traditionellen Schema der klassischen Novelle verfasst sind; die Einleitung dagegen ist in essayistischer Form gehalten, bedient sich also einer Form, die als Krisensymptom der Moderne gilt:

In seiner radikalen Konsequenz ist der Essay als Denkmodus stets ein Krisensymptom, er wird da programmatisch, wo Risiko, Krise und die Unsicherheit der Entscheidung zum heimlich-unheimlichen Grundbestand einer Gesellschaft werden. (Müller-Funk 282)

Dies gilt auch für die „Einführung in das Glasperlenspiel“, wo sich die kulturkritischen Tendenzen des Werkes wohl am deutlichsten abzeichnen. Der Gegenentwurf, den die Provinz Kastalien darstellt, scheint sich vielmehr durch seine Stabilität auszuzeichnen und aufgrund seiner Situierung im zeitlosen Raum mögliche geschichtliche, gesellschaftliche und politische Umwälzungen von vorneherein auszuschließen. Die radikal ahistorische Haltung, die in Kastalien vorherrscht, wenn man in der Einführung eine Kritik an den Verhältnissen in der Entstehungsgegenwart erkennt, ist als Alternative zum Kulturzustand der Einführung konzipiert und damit auch die Inszenierung eines kulturkonservativen Gegenvorschlags. Der Zeit des raschen Wandels wird die Möglichkeit einer stabilen gesellschaftlichen Ordnung entgegengesetzt, in der kulturelle Inhalte und Werte von ihrer Geschichtlichkeit abgekoppelt und nur noch zueinander in Beziehung gesetzt werden.

3.1 Begriffsklärung: Erinnerung - Gedächtnis - Identität

Zunächst ist eine terminologische Differenzierung der Begriffe „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ nötig, um dann die Relation dieser Termini zum Begriff „Identität“ herauszustellen. Während „Gedächtnis“ etwas ist, das erworben werden kann, zeichnet sich

³ Aus diesem Grunde werden im Zuge der Methodik dieser Arbeit Aspekte der Gedächtnismetaphorik näher erläutert, die sich als Grundlage der Interpretation eignen.

„Erinnerung“ durch die persönliche Erfahrung des versuchten Zugriffs auf das einmal Gedachte aus. Erinnern ist dabei grundsätzlich rekonstruktiv, was zu Verschiebungen, Umschreibungen und Verzerrungen des zu Erinnernden führt; Zeit bzw. persönliche Zeiterfahrungen können in diesem Zusammenhang also als eine Energie begriffen werden, die in der Lage ist, die Erinnerung umzuschreiben. „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ sind untrennbar miteinander verbunden, denn wo „Gedächtnis“ die Fähigkeit bedeutet, Wissen über die Vergangenheit zu speichern, kann man „Erinnerung“ als den Akt des Abrufens dieses Wissens und somit als Akt der Vergegenwärtigung auffassen. Das Gedächtnis bietet die Möglichkeit der Speicherung und damit auch der Weitergabe von Wissen; es verbindet Außenwelt und Vorstellungskraft und ist überhaupt die Voraussetzung von Sprache. Geht man nun davon aus, dass das Selbstbild des Menschen über Sprache funktioniert, ohne Sprache also keine Entwicklung von Identität möglich ist, da sich der Mensch über die Sprache selbst entwirft, dann kommt man zu dem Schluss, dass es die Fähigkeit zur Erinnerung ist, die Subjektivität erst ermöglicht. Das Bild vom Gedächtnis als Speicher ist dabei allerdings etwas zu reduktionistisch, und so ist es auch nicht ausreichend, den Vorgang des Erinnerns als reine Vergegenwärtigung oder Rekonstruktion zu fassen, sondern die kreative Dimension des Erinnerns ist als zentraler Punkt anzusehen und damit auch die Konstruktion der Vergangenheit durch Erinnerung. Ausgehend davon, betrifft die Möglichkeit zur Konstruktion und Veränderung von Identität über Erinnerung nicht nur die individuelle, sondern auch die kollektive Ebene, und so findet „[d]ie ästhetische Dimension von Erinnerung und Identität [...] im Medium der Literatur ihre äußerste Verdichtung“ (Erl, Gymnich und Nünning 2003, iv).

„Identität“ zeichnet sich vor allem durch ihren Prozesscharakter aus, wobei aktuelle Selbstkonzepte beständig (re-)konstruiert und revidiert werden. Dabei kommt es zu einem „scheinbar paradoxe[n] Nebeneinander von Stabilität und Wandel“ (Glomb 12). Dem Wandel des Selbstkonzepts steht also ein Bedürfnis nach Konsistenz in unterschiedlichen

lebensweltlichen Kontexten und nach Konstanz in der Zeit gegenüber, also sowohl ein gesellschaftlicher Faktor als auch ein individueller Faktor (das im Gedächtnis bewahrte Wissen über die individuelle Biographie). Das Verhältnis von Selbstkonzept und Erinnerung lässt sich dabei gut mit dem Bild eines Kreises veranschaulichen: Ausgehend vom Selbstkonzept wird die Erinnerung unbewusst geformt, wobei die Gedächtnisinhalte entweder integriert oder ausgegrenzt werden, im Endeffekt bestätigen die integrierten und bewussten Gedächtnisinhalte das Selbstkonzept. Stellt sich jedoch heraus, dass die Erinnerungen zu stabil sind, um sich vom Selbstkonzept manipulieren zu lassen, dann wird das Selbstbild den Erinnerungen angepasst. Das Verhältnis zwischen Erinnerung und Gedächtnis ist also, wie man sieht, vor allem durch wechselseitige Beeinflussung geprägt (vgl. Glomb 10-6).

3.2 Überblick: Theorie und Geschichte des Gedächtnisses

Die Entwicklung der verschiedenen Gedächtniskonzeptionen nimmt ihren Ausgangspunkt in der Antike, und auf dem Weg bis in 20. Jahrhundert finden sich zum einen verschiedene Konzeptionen von Gedächtnis und zum anderen verschiedene Metaphern und Bilder für das Gedächtnis.

Ausgehend von Platons Ideenlehre erscheint unsere Welt im Gegensatz zur übergeordneten Welt der Ideen als schlechte Nachahmung. So sind die Urbilder der Realität im Reich der Ideen situiert, während deren Manifestationen in der materiellen Welt zu schauen sind. Vor der Geburt, so beschreibt Platon, hat die Seele die Ideen geschaut, wobei dieses Wissen dann durch die Geburt wieder verloren geht. In der materiellen Welt werden die Ideen dann wiedererinnert, was Platon mit dem Begriff *anamnesis* verbindet: *anamnesis* = Erkennen, Lernen = Wiedererinnern eines vorgeburtlichen Wissens der Seele. ‚Mensch sein‘ heißt bei Platon in diesem Sinne also Vergessen, wobei jedoch auch zu erwähnen ist, dass der Aspekt des Vergessens zu Lebzeiten in Platons Theoriekonzeption nicht thematisiert wird. Im Gegensatz zum sich veränderten Körper bleibt nach Platon die Seele konstant, und das

platonische Prinzip des Gedächtnisses folgt der so genannten Wachstafel-Metapher, die sich auch bei Homer, Aristoteles und Descartes findet und die von Harald Weinrich (1964) als eines von zwei Bildfeldern der Memoria identifiziert wird:

Die Zweiheit der Memoria-Bildfelder ist ein Faktum der abendländischen Geistesgeschichte. Sie hängt wahrscheinlich mit der Doppeltheit des Phänomens Memoria zusammen; die Magazin-Metaphern sammeln sich nämlich vorwiegend um den Pol Gedächtnis, die Tafel-Metaphern hingegen um den Pol Erinnerung. (23-6)

Während erstere Metapher sich mit dem Gedächtnis als Kunst befasst, also mit der Gedächtniskunst, wie sie in der Rhetorik betrieben wird, steht hinter der Wachstafel eine Auffassung von Gedächtnis als Kraft (eine Ausrichtung, die von Aleida Assmann [1999] mit „Gedächtnis als vis“ bezeichnet wird, im Gegensatz zum „Gedächtnis als ars“ wie es sich in der Mnemotechnik äußert).

Die Literaturwissenschaft hat sich dem Gedächtnisthema lange Zeit in erster Linie über den Zugang der Mnemotechnik genähert, deren Instrumentalität vor allem auf der Fähigkeit zu imaginärer Visualisierung beruht und die in erster Linie auf das Speichern von Wissen hin ausgelegt ist. An diesen Zweig literaturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung schließt einerseits Frances Yates (1966) mit ihrer Studie *The Art of Memory* an, deren Konzeptualisierungen der Erinnerungskunst dann von Renate Lachmann und Anselm Haverkamp (1991; 1993) aufgegriffen und mit neuen Literaturtheorien wie Intertextualität, Psychoanalyse und Dekonstruktion verbunden wurden. Diese Forschungsrichtung wird im Rahmen dieser Arbeit allein in Bezug auf die Deutung des Glasperlenspiels als Gedächtnismetapher herangezogen werden. Ein Bereich, den die Mnemotechnik jedoch nicht erfasst, ist der Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität, für den die Auffassung von Gedächtnis als „vis“ die Grundlage bildet und für den Zeit zu einem bestimmenden Faktor im Prozess des Erinnerns wird. Es ist die Zeit, die Verzerrungen, Verschiebungen und Verdunkelungen des zu Erinnernden schafft, und einzig Erinnerung vermag der

unumkehrbaren Zeit entgegenzuarbeiten. Aleida Assmann (1999) bringt den Zusammenhang zwischen Mnemotechnik/Speichern und Erinnern auf den Punkt:

Der Akt des Speicherns geschieht gegen die Zeit und das Vergessen, deren Wirkungen mit Hilfe bestimmter Techniken außer Kraft gesetzt werden. Der Akt des Erinnerns geschieht in der Zeit, die aktiv an dem Prozess mitwirkt. Zur Psychomotorik des Erinnerns gehört insbesondere, daß Erinnern und Vergessen stets untrennbar ineinandergreifen. Das eine ist die Ermöglichung des anderen. Wir können auch sagen: Das Vergessen ist der Gegner des Speicherns, aber der Komplize des Erinnerns. (Erinnerungsräume 29-30)

In den letzten Jahren ist ein Anstieg von Forschungen zum Thema „Gedächtnis“ zu verzeichnen, der eine kaum übersehbare Menge an Studien hervorgebracht hat, welche sich mit individuellen, sozialen und kulturellen Gedächtniskonzeptionen befasst haben. Der Diskurs über das Gedächtnisthema bestätigt Jan Assmanns (1992) These, „daß sich um den Begriff der Erinnerung ein neues Paradigma der Kulturwissenschaft“ (Kulturelles Gedächtnis 11) aufgebaut hat, welches zu einem transdisziplinären Thema avanciert ist.

Im Folgenden sollen nun die gedächtnistheoretischen Ansätze Jan und Aleida Assmanns skizziert werden, deren Begriffsbildung sich als eine fruchtbare Basis für literaturtheoretische Konzeptionen erwiesen hat, obwohl es in ihren Schriften nur vergleichsweise wenige Hinweise auf die Verortung literarischer Werke gibt.

3.3 Die Assmannsche Theoriekonzeption

In zwei Beiträgen befassen sich Jan und Aleida Assmann näher mit der Verortung und Funktion literarischer Werke in ihrer Theoriekonzeption: In ihrem gemeinsamen Artikel *Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis* (1994), der eine prägnante Zusammenfassung ihrer Forschung darstellt, und in Aleida Assmanns *Was sind kulturelle Texte?* (1995).

Die Studien Jan und Aleida Assmanns sind eine unerlässliche Grundlage, weil sie sich sowohl durch ihre begriffliche Trennschärfe, als auch durch ihre Anschließbarkeit an bestehende Disziplinen und Forschungsmethoden auszeichnen, was in mehreren Sammelbänden demonstriert wurde (wie z.B. Assmann/Hölscher [1988] und Assmann/Harth [1991]). *Das kulturelle Gedächtnis* Jan Assmanns beschäftigt sich mit der Rolle von Erinnerung bei der Herausbildung kultureller Identitäten, den verschiedenen Formen kultureller Erinnerungen, ihrer Organisation und den Wandlungen, denen sie unterworfen sind. Seine Kernthese beinhaltet, im Anschluss an die Gedächtnistheorie von Maurice Halbwachs (1950), die Differenzierung des *mémoire collective* in zwei kulturanthropologisch verschiedene Gedächtnisse: einem kollektiven Gedächtnis, das sich in der Alltagskommunikation konstituiert, und einem kollektiven Gedächtnis, das auf symbolträchtige kulturelle Objektivationen angewiesen ist. Jan und Aleida Assmann unterscheiden daher zwei „Gedächtnis-Rahmen“ (Jan Assmann, *Kulturelles Gedächtnis* 50): das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis. Außerdem beschreibt Jan Assmann (1992) in seiner Studie *Das kulturelle Gedächtnis* den Nexus von kollektiver Erinnerung und Identität und stellt dabei fest, dass

das Bewußtsein sozialer Zugehörigkeit, das wir ‚kollektive Identität‘ nennen [...] auf der Teilhabe an einem gemeinsamen Wissen und einem gemeinsamen Gedächtnis [beruht], die durch das Sprechen einer gemeinsamen Sprache oder allgemeiner formuliert: die Verwendung eines gemeinsamen Symbolsystems vermittelt wird.
(*Kulturelles Gedächtnis* 139)

Die beiden ‚Gedächtnis-Rahmen‘ kulturelles und kommunikatives Gedächtnis unterscheiden sich vor allem durch ihre Inhalte, Formen, Medien, Zeitstrukturen und Träger. Das kulturelle Gedächtnis ist an feste Objektivationen gebunden und seine Inhalte setzen sich vor allem aus mythischen Ereignissen zusammen, die eine gemeinschaftsfundierende Funktion haben. Es ist also ein fester Bestand an Inhalten und Sinnstiftungen, der durch das kulturelle Gedächtnis überliefert wird. Es handelt sich bei diesen Inhalten um ein verbindliches Wissen, das die

Identität einer Gruppe fundiert und auf spezielle Träger angewiesen ist. Im Gegensatz zum kulturellen Gedächtnis äußert sich Jan Assmann in Hinsicht auf das kommunikative Gedächtnis nicht ganz so ausführlich:

Das *kommunikative* Gedächtnis umfaßt Erinnerungen, die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen. Es sind dies Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt. Der typische Fall ist das Generationen-Gedächtnis. Dieses Gedächtnis wächst der Gruppe historisch zu; es entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern. Wenn die Träger, die es verkörperten, gestorben sind, weicht es einem neuen Gedächtnis. (Kulturelles Gedächtnis 50)

Während sich das kulturelle Gedächtnis durch Alltagsferne auszeichnet, ist das kommunikative Gedächtnis durch Alltagsnähe gekennzeichnet. Harald Welzer (2002) stellt heraus, warum sich die beiden Gedächtnis-Rahmen jedoch nicht strikt trennen lassen:

Das „kommunikative Gedächtnis“ bezeichnet [...] die eigensinnige Verständigung der Gruppenmitglieder darüber, was sie für ihre eigene Vergangenheit im Wechselspiel mit der Großerzählung der Wir-Gruppe halten und welche Bedeutung sie dieser beilegen. „Kulturelles“ und „kommunikatives Gedächtnis“ sind also nur analytisch zu trennen; in der Erinnerungspraxis der Individuen und sozialen Gruppen hängen ihre Formen und Praktiken miteinander zusammen [...]. (15)

Die Unterscheidung von kulturellem und kommunikativem Gedächtnis und der Zusammenhang zwischen diesen beiden Gedächtnis-Rahmen wird vor allem in Bezug auf die Neudeutung der Metapher des Glasperlenspiels eine wichtige Rolle spielen, da diese zeigt, inwiefern sich diese beiden Rahmen gegenseitig bedingen und durchdringen.

Das Thema Gedächtnis beschäftigt den Menschen schon seit der Antike. Von Platon über Aristoteles, Augustinus, Descartes, Spinoza, bis hin zu Locke wurden immer wieder neue Gedächtniskonzeptionen entwickelt. Die Themen „Gedächtnis“ und „Erinnerung“ erleben nun seit einigen Jahren wieder eine Konjunktur. Dies hängt einerseits mit der zunehmenden Ablösung der Schrift durch die elektronischen Medien zusammen und

andererseits mit der Tatsache, dass eine Generation von Zeitzeugen der größten Katastrophe der Menschheitsgeschichte, dem Holocaust, nun beginnt auszusterben (vgl. Aleida Assmann, Erinnerungsräume). Die lebendige Erinnerung an den Holocaust scheint vom Untergang bedroht und an dieser „Epochenschwelle der kollektiven Erinnerung,“ wie Jan Assmann es nennt, werden die „Formen kultureller Erinnerung zum Problem“ (Kulturelles Gedächtnis 11). Er stellt fest, dass sich um „den Begriff der Erinnerung ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften aufbaut, das die verschiedenen kulturellen Phänomene und Felder – Kunst und Literatur, Politik und Gesellschaft, Religion und Recht – in neuen Zusammenhängen sehen läßt“ (Kulturelles Gedächtnis 11). Neben nicht-fiktionalen Texten (z.B. philosophischen und religiösen Schriften), Riten und Denkmälern sind auch literarische Werke ein zentrales Medium der Erinnerungsbildung und Identitätsstiftung. So greift Literatur Elemente der präexistenten Erinnerungskultur auf, übersetzt sie in neue Zusammenhänge und inszeniert sie auf verschiedenen textinternen Ebenen. Auch textextern kann Literatur als zentrale Ausdrucksform des kollektiven Gedächtnisses einen aktiven Beitrag zur gesellschaftlichen Erinnerungspraxis und Identitätsfindung leisten, was in 3.4 noch näher thematisiert werden wird.

Bemerkenswert an Jan und Aleida Assmanns Beiträgen zur Kulturtheorie ist vor allem ihre Sicht auf den weitläufigen und kaum fassbaren Kulturbegriff. Im Gegensatz zu Freud, Nietzsche oder Foucault, die in ihren Schriften in erster Linie den Zwangscharakter von Kultur herausgestellt haben, fassen Jan und Aleida Assmann Kultur als eine Sphäre der Ermöglichung auf, als einen Raum, in dem sich der Einzelne entfalten kann.

Zur Bedeutung der Literatur haben sich Aleida und Jan Assmann nur vereinzelt geäußert und sie liefern in ihren Studien auch keine systematische Literaturtheorie. Meist ordnen sie literarische Werke in die Kategorie „Schrift“ ein, stellen sie also in eine Reihe mit anderen Medien des Gedächtnisses wie Denkmälern und Riten. Neben den beiden bereits zu Beginn genannten Aufsätzen („Was sind kulturelle Texte?“ [1995] und „Das Gestern im

Heute. Medien und soziales Gedächtnis“ [1994]) bezieht sich Aleida Assmann auch in ihrem Buch *Erinnerungsräume* (1999) näher auf die Funktion der Inszenierung des kulturellen Gedächtnisses in literarischen Texten. Sie untersucht zum Beispiel Shakespeares Historien auf die Darstellung des Zusammenhangs von Erinnerung und Identität und in Hinsicht auf die Verbindung von Geschichtskonzepten und Nationbildung. Dabei nimmt sie wichtige begriffliche Differenzierungen vor, die die Prozesse des Vergessens und Erinnerns auf kollektiver Ebene beschreibbar machen. So unterscheidet sie zwischen einem Funktions- und einem Speichergedächtnis:

Auf kollektiver Ebene enthält das Speichergedächtnis das unbrauchbar, obsolet und fremd Gewordene, das neutrale, identitäts-abstrakte Sachwissen, aber auch das Repertoire verpaßter Möglichkeiten, alternativer Optionen und ungenutzter Chancen. Beim Funktionsgedächtnis dagegen handelt es sich um ein angeeignetes Gedächtnis, das aus einem Prozess der Auswahl, der Verknüpfung, der Sinnkonstitution – oder, mit Halbwachs zu sprechen: der Rahmenbildung hervorgeht. Die strukturlosen, unzusammenhängenden Elemente treten ins Funktionsgedächtnis als komponiert, konstruiert, verbunden ein. Aus diesem konstruktiven Akt geht *Sinn* hervor, eine Qualität, die dem Speichergedächtnis grundsätzlich abgeht. (*Erinnerungsräume* 137)

Durch ein Modell von Vorder- und Hintergrund umgeht Aleida Assmann dabei das Problem der binären Opposition; so bildet die „amorphe Masse“ des Speichergedächtnisses den Hintergrund für das Funktionsgedächtnis, welches sich durch die Bedeutungsgeladenheit seiner Elemente von ersterem abgrenzt, wodurch sich eine perspektivische Unterscheidung ergibt. Während das Funktionsgedächtnis auf ein Subjekt, also auf einen Träger angewiesen ist und damit in der Lage ist, eine gemeinsame Identität zu fundieren, ist das Speichergedächtnis identitätsneutral, ein „nicht begrenzbares Archiv“, dessen sich „ständig vermehrende Masse von Daten, Informationen, Dokumenten, Erinnerungen“ subjektunabhängig funktioniert (137). Beide Modi der Erinnerung zeichnen sich durch hohe Durchlässigkeit aus, denn „[das] Speichergedächtnis

kann als ein Reservoir zukünftiger Funktionsgedächtnisse gesehen werden“ (140) und ist damit die Grundvoraussetzung für die Möglichkeit kulturellen Wandels. Den Inhalten des Speichergedächtnisses ist es also möglich, durch Resemiotisierung, also durch ein Aufladen mit Bedeutung, in das Funktionsgedächtnis überzugehen.

3.4 Erll/ Nünning: Erweiterung der Assmannschen Theoriekonzeption zu einer

literaturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie

Welches Potential birgt nun die Assmannsche Theoriekonzeption für die Literaturwissenschaft? Astrid Erll widmet sich in ihrem Aufsatz (2002) „Literatur und kulturelles Gedächtnis: Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas in der Kulturwissenschaft“ der Beantwortung dieser Frage. Darin stellt sie die drei grundlegenden Einzelkonzepte zur kulturellen Erinnerung von Halbwachs, Warburg und Nora vor, und kontrastiert diese dann mit dem Konzept des kulturellen Gedächtnisses von Jan Assmann. Des Weiteren widmet sie sich der Frage nach dem Leistungsvermögen des Begriffs des kulturellen Gedächtnisses für die aktuelle kulturwissenschaftliche Forschung und speziell in Hinsicht auf die Literaturwissenschaft. Der Vorteil dieses Begriffs besteht nach Erll maßgeblich darin, dass dieses Konzept

alle drei Dimensionen der Kultur miteinbezieht: Die materiale Dimension konstituieren die Medien des kulturellen Gedächtnisses [...], seien dies Texte, Monumente, Riten oder auch mündliche Formen, wie Sprüche. Zur sozialen Dimension der Kultur gehören die Institutionen, die in jeder Gesellschaft geschaffen werden, um das kulturelle Gedächtnis zu kontinuieren und auszulegen. Zur mentalen Dimension können schließlich Funktionen des kulturellen Gedächtnisses, wie Identitätsbildung, die Etablierung von Selbst- und Fremdbildern und die Konstitution

von Normen und Werten gerechnet werden. (Erll, *Literatur und kulturelles Gedächtnis* 269)

Eine richtungsweisende Konzeptualisierung der Verknüpfung von Literatur, Erinnerung und Identität wird in dem Sammelband *Literatur-Erinnerung-Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien* entwickelt, den Ansgar Nünning, Marion Gymnich und Astrid Erll (2003) zusammengestellt haben. In diesem Band geben Erll und Nünning (2003) in ihrem Aufsatz „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick“ einen Abriss verschiedener Ansätze und Methoden im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Die dargestellten Ansätze operieren von verschiedenen Grundannahmen aus. Das Spektrum reicht von Intertextualität über kulturwissenschaftliche Medientheorie, bis hin zu Funktionsgeschichtsschreibung. Des Weiteren stellen sie fünf Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft in Hinsicht auf Grundannahmen, Methoden und Forschungsperspektiven vor, die in der wissenschaftlichen Diskussion von Bedeutung sind:

- 1.) Das Gedächtnis der Literatur (Literatur als Symbolsystem, Toposforschung, Intertextualität);
- 2.) Gattungen als Orte des Gedächtnisses (Roman, Memoiren, Biographie);
- 3.) Kanon und Literaturgeschichte als institutionalisiertes Gedächtnis von Literaturwissenschaft und Gesellschaft;
- 4.) Mimesis des Gedächtnisses (Inszenierung von Erinnerung und Gedächtnis in literarischen Werken);
- 5.) Literatur als Medium kollektiven Gedächtnisses in historischen Erinnerungskulturen (Funktion der Literatur bei der Herausbildung und Transformation kollektiver Gedächtnisse).

Für die vorliegende Analyse des *Glasperlenspiels* spielen alle diese Punkte in unterschiedlicher Gewichtung eine Rolle, wobei der Schwerpunkt auf dem Konzept der „Mimesis des Gedächtnisses“ und der Literatur als Medium (und Modell) des kollektiven Gedächtnisses liegt. Die Punkte 1-3 befassen sich in unterschiedlicher Weise mit dem

Gedächtnis des Symbolsystems Literatur, also mit Prozessen innerhalb des Systems Literatur. Wendet man sich jedoch der Frage zu, wie Erinnerung und Gedächtnis in literarischen Texten inszeniert werden, dann liegt die Annahme zugrunde, „daß Literatur auf die außertextuelle kulturelle Wirklichkeit Bezug nimmt und sie im Medium der Fiktion beobachtbar macht“ und damit „mimetische Modelle vom Verhältnis von Gedächtnis und Literatur“ die Ausgangsbasis bilden (Erll/Nünning 16). Der Punkt „Mimesis des Gedächtnisses“ betrifft die literarische Inszenierung von Prozessen und Problemen des individuellen und kollektiven Gedächtnisses (16), wobei sich der Begriff „Mimesis“ nicht auf einen eventuellen Abbildungscharakter von Literatur bezieht, sondern vielmehr auf einen Konstruktionscharakter, also auf die „aktive Erzeugung von Wirklichkeiten (,Poiesis‘) durch literarische Texte, welche sich allerdings zugleich [...] durch einen Bezug auf außerliterarische Wirklichkeit auszeichnen“ (16). Narrative Texte zeichnen sich dabei in vielerlei Hinsicht als Darstellungsform von individuellem und kollektivem Gedächtnis aus. So beziehen sie sich mit speziellen literarischen Mitteln auf kulturelles Wissen und thematisieren Vergangenheitsversionen und Gedächtniskonzepte anderer Symbolsysteme (z.B. Psychologie, Religion, Geschichtswissenschaften etc.) und stehen damit in Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit. Marion Gymnich (2003) veranschaulicht die Verknüpfungspunkte von Erzähltheorie und der Inszenierung und Thematisierung von Erinnerung und Identität in literarischen Texten. Sie konkretisiert die These von Erinnerungen als Voraussetzung von Identität, wobei sie sozialpsychologische Ansätze im Bereich der Identitätstheorien als fruchtbare Anknüpfungspunkte für die Gedächtnisforschung identifiziert. Identität ist dem zufolge immer gleichzeitig in einer synchronen (Selbsterfahrung des Individuums in verschiedenen lebensweltlichen Kontexten) und einer diachronen (Abhängigkeit der aktuellen Identität von früheren Selbsterfahrungen) Dimension angelegt. In Bezug auf die Verbindung von Identität und Erinnerung schreibt Gymnich:

Die Bedeutung, die der subjektiven Herstellung eines Gefühls von biographischer Kontinuität in der Identitätstheorie beigemessen wird, etabliert eine Schnittstelle zwischen Identität und Erinnerungen und damit auch einen Berührungspunkt zwischen Identitätstheorie und Gedächtnisforschung. (34-5)

In Bezug auf literarische Texte bzw. Erzähltheorie wird die Inszenierung des Zusammenhangs von Erinnerung und Identität vor allem im Verhältnis von erzählendem und erlebendem Ich deutlich, welches durch temporale Distanz geprägt ist. Als wichtigstes literarisches Darstellungsverfahren auf der Figurenebene nennt Gymnich die Bewusstseinsdarstellung. Als ergiebig kann sich aber auch die Untersuchung der rhetorischen Inszenierung von Perspektivenstruktur, das Phänomen des unzuverlässigen Erzählers und die Zeitstruktur erweisen.

3.5 Gedächtnismetaphorik: Das Gedächtnis denken

Bei Gedächtnismetaphern handelt es sich um Metaphern, das Gedächtnis (vor allem seine Funktionsweisen und Probleme) zu denken und dessen Beschaffenheit und Funktionen in sprachlich verdichteter Weise zu verbildlichen. Mit der Untersuchung von Gedächtnismetaphern haben sich vor allem Harald Weinrich (1964) und Aleida Assmann (1991; 1999) beschäftigt, wobei der Hauptfokus der Analyse solcher Metaphern vor allem auf deren Eigenschaften als „Manifestationsformen kollektiver Vorstellungen“ (Birk 80) liegt. Untersucht wird also, inwiefern kollektive Inhalte durch Gedächtnismetaphern bewahrt werden. Metaphern kann man dabei nicht isoliert von ihrem kulturellen Kontext (enger Bezug zur materialen, sozialen und mentalen Wirklichkeit) betrachten, denn

[e]s bestehen enge Wechselbeziehungen zwischen den Medien und den Metaphern des Gedächtnisses. Denn die Bilder, die von Philosophen, Wissenschaftlern und Künstlern für die Prozesse des Erinnerns und Vergessens gefunden wurden, folgen jeweils den derzeit herrschenden materiellen Aufschreibesystemen und Speichertechnologien.

(Erinnerungsräume 149)

Bei Gedächtnis und Erinnerung handelt es sich nicht um konkret fassbare Phänomene, sie entziehen sich der direkten Beobachtung und können nur durch die Metaphorik gefasst und anschaulich gemacht werden. Die metaphorischen Bilder fungieren dabei als Denkfiguren, oder, wie Aleida Assmann in Anlehnung an einen Begriff von Walter Benjamin vorschlägt, als „Denk-Bilder,“ welche es ermöglichen, komplexe Probleme aus immer neuen Blickwinkeln zu beobachten:

„Metaphorik“ ist auf diesem Gebiet deshalb nicht umschreibende, sondern den Gegenstand allererst erschließende, konstituierende Sprache. Die Frage nach den Gedächtnis-Bildern wird damit zugleich zur Frage nach unterschiedlichen Gedächtnismodellen, ihren historischen Kontexten, kulturellen Bedürfnissen und Deutungsmustern. (Erinnerungsräume 150)

Bei ihrer Analyse der Gedächtnismetaphorik nimmt Aleida Assmann eine Erweiterung von Weinrichs „Zweiheit der Memoria-Bildfelder“ vor, indem sie die räumlichen Metaphern der Tafel und des Magazins um zeitliche Metaphern, wie zum Beispiel Einfrieren und Auftauen oder Schlafen und Erwachen, ergänzt.

Für die Analyse des Glasperlenspiels als Gedächtnismetapher ist vor allem der Begriff des Archivs von Bedeutung, denn das Archiv ist ein (institutionalisierter) kollektiver Wissenspeicher, dessen Kontrolle unmittelbar mit politischer Macht verbunden ist: „Kontrolle des Archivs ist Kontrolle des Gedächtnisses“ (Aleida Assmann, Erinnerungsräume 344). Dabei erfüllt das Archiv verschiedene Aufgaben und zeichnet sich durch die Merkmale der Konservierung, der Auswahl und der Zugänglichkeit aus. Zu verorten ist das Archiv zwischen Funktions- und Speichergedächtnis, abhängig von seiner Funktion. Steht es mehr im Zeichen politischer Macht (wie z.B. im Falle totalitärer Regime), dann liegt der Schwerpunkt auf dem Funktionsgedächtnis; dient es dagegen als externer Wissenspeicher, ist das Speichergedächtnis von zentraler Bedeutung.

In totalitären Staaten, die eine zentrale Kontrolle über das soziale und kulturelle Gedächtnis ausüben, oder dort, wo die Kriterien der Aufnahme zu einer engen Begrenzung führen, wird das Archiv die Form eines Funktionsgedächtnisses annehmen. Die identischen Bestände können aber auch vom Funktionsgedächtnis ins Speichergedächtnis überwechseln, [...]. Wo der unmittelbare Funktionswert verloren ist, muß eine kritische Deutung der Dokumente an die Stelle treten, wenn die Bestände nicht zu einem reinen Speichergedächtnis und materiellen Depot verkommen sollen. [...] Als einem potentiellen Gedächtnis, beziehungsweise als materieller Voraussetzung zukünftiger kultureller Gedächtnisse kommt dem Archiv eine hervorragende Bedeutung zu. (Erinnerungsräume 345)

3.6 Erzähltheorie und literaturwissenschaftliche Gedächtnisforschung

Sowohl individuelles als auch kollektives Gedächtnis beruhen auf narrativen Prozessen, d.h. der Akt der Aktualisierung vergangener Erfahrungen bedient sich stets Strategien, die auch in narrativen Texten zu Tage treten, wobei auch hier der paradigmatische Aspekt der Selektion der Erzählgegenstände und der syntagmatische Aspekt der Kombination dieser Gegenstände unterschieden werden kann. Aus der Menge der Erfahrungen werden einige wenige Elemente ausgewählt, die erinnert werden sollen; Erinnerungsprozessen gehen also immer schon Selektionsprozesse voraus. „Zu einer sinnhaften Geschichte werden die ausgewählten Elemente jedoch erst durch die Konfigurationstätigkeit im Erinnerungsprozeß zusammengefügt. Durch Fabelbildung werden temporale und kausale Ordnungen konstruiert; die einzelnen Elemente erhalten ihren Ort im Gesamtgeschehen und damit auch ihre Bedeutung“ (Erl, Gedächtnisromane 68). Die Konfiguration der ausgewählten Elemente läßt sich also analog zu narrativen Prozessen als „story“ bzw. als „Geschichte“ (Martinez/Scheffel 25) und die Konstruktion und Perspektivierung dieser Geschichten als „discourse“ bzw. „Erzählung“ bezeichnen. Während die Ebene der „Geschichte“ also alle erinnerten

Zeitpunkte, Orte, Personen, Dinge u.s.w. erfasst, schafft die ‚Erzählung‘ kollektive Gedächtnisinhalte, in dem sie gesellschaftlich, „durch ein Zusammenspiel kultureller Instanzen, Praktiken, Medien und Denkweisen“ (Erl, Gedächtnisromane 72), kommuniziert werden. Die Übertragung narrativer Kategorien auf Phänomene kollektiver Gedächtnisbildung besteht darin, dass erinnerte Elemente identifiziert werden können und es möglich wird zu untersuchen, wie ein Text Wahrnehmung und Erinnerung in bestimmte Bahnen lenken kann. Weitere methodologische Differenzierungen bezüglich Astrid Erlls Konzept einer erinnerungshistorischen Narratologie werden noch später in Kapitel 4.3 dieser Arbeit vorgenommen, da sie dort auch als Basis der Analyse dienen werden.

4. Das Glasperlenspiel

4.1 Die narrative Konstruktion von Erinnerung und Identität in der Lebensbeschreibung Josef Knechts

4.1.1 Narrative Inszenierung und erzählerische Vermittlung

Bevor man sich dem zentralen Gegenstand dieses Kapitels nähern kann, nämlich der Untersuchung der narrativen Konstruktion von Erinnerung und dem Prozess der Selbstbildkonstruktion der Figur Josef Knechts, ist es notwendig, die vermittelnde Instanz einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Die durch die Erzählinstanz vermittelte Erinnerung an Knecht definiert sich vor allem über ihren Mosaikcharakter und wirft somit das Problem der Authentizität der inszenierten Erinnerungen auf. So stellt die Erzählinstanz schon zu Beginn fest, sich als Orden eigentlich dem „Ideal der Anonymität“ verpflichtet zu haben und weist den Vorwurf des „Personenkult[es]“ und „Ungehorsam[s] gegen die Sitten“ mit der Rechtfertigung von sich, „nur im Sinne eines Dienstes an der Wahrheit und Wissenschaft“ zu handeln“ (GPS 11). Allerdings erweist sich nicht nur die zugrunde liegende Ideologie als problematisch, sondern es lässt sich auch feststellen, dass die Erzählinstanz von den Gebieten, die sie in der Einführung vorstellen will, nur unzulängliche Kenntnisse hat. Sie ist außerstande, überhaupt eine Definition von „Feuilleton“ zu geben und konstatiert: „[W]ir können uns da nur sehr schwer hineindenken“ (GPS 24). Es gilt also im Blick zu behalten, ob es sich um eine unzuverlässige Erzählinstanz handelt, zumindest insofern, als sie nicht in der Lage ist, aufgrund eigener Fachkompetenz die angeführten Quellen (Untersuchungen des Plinius Ziegenhalß) in Hinsicht auf deren Zuverlässigkeit zu bewerten. Allerdings zeigt sich an diesem Beispiel auch, dass das durch Quellen vermittelte Wissen über frühere Zeiten ohne die Einbettung in soziale, mentale und geschichtliche Kontexte relativ nutzlos und abstrakt bleibt.

In der Lebensbeschreibung stützt sich die Erzählinstanz auf eine Vielzahl von Quellen: die Erinnerungen an Knecht von Schülern, Freunden und Verehrern, Knechts Briefwechsel, Auszüge aus seinen Vorlesungen etc. Diese Materialien werden herangezogen und dabei oft mit einem Erzählerkommentar versehen, mit der Absicht auf die Wertigkeit der Quelle hinzuweisen. Bei den einzigen Dokumenten, die direkt von Knecht stammen (Briefe in der Lebensbeschreibung und die Gedichte und Lebensläufe im Anhang) stellt der Chronist heraus, dass es sich hierbei nur um Materialien handelt, die erhalten geblieben sind, es also mehr schriftliche Zeugnisse von Knecht gab, als im Anhang angeführt sind.

Die Erzählinstanz erzählt die Geschichte von Josef Knecht aus der Perspektive einer im Text nicht genau bestimmten Zukunft. Während der Text keine näheren Informationen zu Zeitpunkt und Ort der Erzählung liefert, referiert die Forschung auf andere Dokumente Hesses. So bezieht sich Mark Boulby (1967) auf einen Brief Hesses an seinen Verleger Gottfried Bermann, in dem das Leben Knechts, als der Gegenwart der Aufzeichnung durch den Orden gerade vorausgegangen, angesiedelt wird. Ähnlich verortet Theodore Ziolkowski das Geschehen „some years prior to the generation of the narrator“ (288). Letztlich verbleibt der Leser aber mit zwei unpräzisen Zeithorizonten, dem von Knechts Leben und dem darauffolgenden des Chronisten von Knechts Leben. Festzuhalten wäre also, dass im *Glasperlenspiel* in zweierlei Hinsicht von der Zeitebene des Erzählers auf vergangene Epochen rekurriert wird: auf die Epoche des Feuilletonismus in der Einleitung und auf die Zeit, in der Knechts Leben angesiedelt ist. Im Prinzip bildet die Abhandlung über die kastalische Geschichte den Rahmen, der die Niederschrift von Knechts Lebenslauf umschließt, während Knechts Leben außerdem noch den Rahmen für die drei Lebensläufe und die Gedichte bildet. Während das Leben Knechts jedoch einen Anfang und ein Ende aufweist, ist die kastalische Geschichte nicht abgeschlossen und der Rahmen bleibt damit offen.

Betrachtet man die Handlung auf einer Zeitachse, dann findet sich in der Einleitung der Rückbezug auf die frühere Vergangenheit (das „feuilletonistische Zeitalter“ bzw. „die kriegerische Epoche“ und die Herausbildung der Provinz Kastalien mit dem Glasperlenspiel), während der Lebenslauf Josef Knechts im Hauptteil den eigentlichen Kern des Romans bildet, welcher in der näheren Vergangenheit der Erzählgegenwart angesiedelt ist. Der Schwerpunkt des Romans liegt damit eindeutig auf der Vergangenheit, wobei die lineare Erzählung der Vergangenheit stellenweise von Reflexionen des Chronisten über die Erzählgegenwart durchbrochen wird. In Hinsicht auf das Thema „Erinnerung“ ist an dieser Struktur vor allem die Rekonstruktion vergangener Ereignisse von Bedeutung, da Erinnerung stets einen Zugriff auf die Vergangenheit bedeutet, wobei diese im Akt der Vergegenwärtigung anhand spezifischer narrativer Muster konstruiert wird.

Martinez/Scheffel greifen für ihr Analysemodell fiktionalen Erzählens die Kategorien von Genette (1980) auf, der die Beziehung des Erzähler zur Geschichte als „hetero- or homodiegetic“ (Genette 248) definiert und auch die Unterscheidung von „extradiegetic“ und „intradiegetic“ (229) geprägt hat. Im *Glasperlenspiel* lässt sich die Stellung des Erzählers zum Geschehen als intradiegetisch-heterodiegetisch beschreiben, denn der Erzähler gehört nicht zu den Figuren seiner Geschichte (weder zu den Figuren der Einleitung, noch zur Figurenkonstellation der Lebensbeschreibung), und die Sprechsituation der erzählten Geschichte ist konkret gestaltet, die raumzeitlichen Umstände werden mehr oder weniger bestimmt, und es wird ein konkreter Adressat angegeben, nämlich „verständnisvolle Leser“ (GPS 11) außerhalb des Ordens. Diese Zielgruppe der „weniger vorgebildeten Leser“ (GPS 11) macht eine Einleitung nötig, um ein besseres Verständnis des Lebens und der Schriften Josef Knechts zu ermöglichen. In diesem Sinne führt die Erzählinstanz an, dass es sich um eine „volkstümliche“ Einleitung handle, die „keinerlei Anspruch erhebt, die innerhalb des Ordens selbst diskutierten Fragen über Probleme des Spiels und seiner Geschichte zu klären“ und damit auch keine „objektive Darstellung des Themas“ (GPS 11) leisten will. Die Aufgabe

einer umfassenden Darstellung von Geschichte und Theorie des Glasperlenspiels überlässt die Erzählinstanz nachkommenden Generationen, verweist aber im selben Zuge auch auf die Gefährdung dieses Vorhabens durch den potentiellen Verlust der „Quellen“ und der „geistigen Voraussetzungen“ in späteren Zeiten.

Die Darstellung von Knechts Leben durch die Erzählinstanz in ihrer Funktion als Chronist erfolgt jedoch nicht von einem neutralen Punkt aus. Zwar ist die Erzählinstanz keine Figur der erzählten Welt, jedoch eine der Zukunft eben dieser Welt. Der Chronist wirft also, indem er Knechts Leben einer Beschreibung unterzieht, auch einen Blick auf die eigene Vergangenheit. Dabei wird deutlich, dass die Perspektive des Chronisten die des kastalischen Ordens auf die rezente Vergangenheit ist und die Erzählinstanz damit nicht unbedingt als neutraler und unbeteiligter Beobachter gesehen werden kann, sondern als jemand, der im Dienste des kastalischen Ordens steht und großen Wert darauf legt, mit dessen Werten und Normen in Einklang zu stehen. Die Aufzeichnung von Knechts Leben basiert so auf einer bestimmten Ideologie, welche sich an zwei Punkten der kastalischen Geisteshaltung festmachen lässt: (1) Der kastalische Antiindividualismus, der ein „Auslöschen des Individuellen“ und „das möglichst vollkommene Einordnen der Einzelperson in die Hierarchie“ propagiert (GPS 8). (2) Die kastalische Ahistorizität, die in Unterkapitel 4.1.3 näher erläutert werden wird.

Die Erzählinstanz verstößt gegen diese beiden Grundpfeiler kastalischer Ideologie, woran auch ihre Rechtfertigungsversuche nichts ändern können, und damit stellt sich die Frage: Warum „wünscht“ sich der Orden eine Verbreitung der Kenntnis von Josef Knechts Leben über die Ordensgrenzen hinaus und nimmt in Kauf, dass dies „im Widerspruch zu den herrschenden Gesetzen und Bräuchen“ steht? Knechts Leben ist nicht spurlos an Kastalien vorbeigegangen; es hat Probleme aufgeworfen und den Boden für Veränderungen bereitet. Ziel der Verschriftlichung von Knechts Leben (wie auch eingreifender geschichtlicher Ereignisse überhaupt) ist die Stärkung der gemeinsamen Identität, die durch Knechts Leben

und Wirken erschüttert wurde. Um die eigene Identität wieder zu festigen, müssen die bestehenden Traditionen durchbrochen werden, um durch ein Narrativ wieder kulturelle Kohärenz herstellen zu können. Die Aufzeichnung von Josef Knechts Leben, dem „Instrument der Umformung und Vervollkommnung“ (GPS 9) macht die Veränderung fassbar und schreibt sie in das kulturelle Gedächtnis ein.

Das Leben Josef Knechts beginnt, wie es endet, im Ungewissen. Während die Erzählinstanz über seine Herkunft nichts weiß und daher nur die Vermutung anstellt, seine Eltern seien früh gestorben oder er sei „von der Erziehungsbehörde aus ungünstigen Verhältnissen losgelöst und adoptiert worden“ (GPS 45), beendet sie den Bericht über sein Leben kurz vor seinem Weggang aus Kastalien:

Wir verzichten darauf, eine eigene Darstellung von des Magisters letzten Tagen zu geben, wir wissen über sie nicht mehr als jeder Waldzeller Student und könnten es auch nicht besser machen als die „Legende vom Glasperlenspieler“, welche bei uns in vielen Abschriften zirkuliert und vermutlich ein paar bevorzugte Schüler des Dahingegangenen zu Verfassern hat. Diese Legende möge unser Buch beschließen.
(GPS 407)

Zu Beginn stellt die Erzählinstanz in der Vorausschau fest, dass Knecht für eine kastalische Ordenslaufbahn prädestiniert war und dass er diese eingeschlagene Laufbahn „ohne persönliche Bitterkeit“ erlebte, obwohl die „jedem geistgeweihten Leben eingeborene Tragik“ (GPS 45) für jeden Kastalier eine ernstzunehmende Hürde darzustellen scheint. Im Folgenden findet eine Verortung der eigenen Erzählung statt und es wird festgestellt, dass „Geschichte schreiben [...] immer Dichtung bleibt und ihre dritte Dimension die Fiktion ist“ (GPS 45-6). Diese metanarrative Bemerkung kann als Ausdruck des Zweifels an der Möglichkeit der (Re-)Konstruktion eines vergangenen Lebens gedeutet werden, betont sie doch, dass „die Tatsache, daß Biographien narrativ strukturierte und subjektive retrospektive Konstrukte sind“ (Nadj 213). Zwar handelt es sich beim *Glasperlenspiel* nicht in erster Linie um eine

fiktionale Metabiographie, weil die Darstellung von Knechts Leben definitiv im Vordergrund steht, jedoch wird auch die Recherche des Biographen thematisiert, welcher akribisch die Quellen, die er für seine biographische Arbeit verwendet hat, aufzählt und mit Kommentaren zur Bewertung von deren Zuverlässigkeit versieht.

Die Reflexion der Erzählinstanz über die Konstruktion der Biographie bzw. der Darstellung von (einer) Geschichte problematisiert die sinnstiftende Funktion von Narrativen und Gedächtnis. Diese Verbindung wird von Aleida Assmann (1999) angesprochen: „Das Gedächtnis produziert Sinn, und Sinn stabilisiert das Gedächtnis. Er ist stets Sache einer Konstruktion, einer nachträglich hinzugeschaffenen Bedeutung“ (A. Assmann 136). Die Darstellung von Knechts Leben kann, wie die Erzählinstanz zugibt, nicht den Anspruch erfüllen, das Verborgene zu enthüllen. Allerdings ist es dem Historiker möglich, Leben und Werk einer Person zusammenzufassen, wobei Knechts Vermächtnis nicht in wirklich greifbarer Form besteht. Nichtsdestotrotz wird Knecht in eine Reihe mit den großen Musikern Bach und Mozart gestellt, deren Beschreibung erst durch eine Zusammenfassung von Vita und Werk ein vollständiges Bild ergibt: „Wo ein Werk vorhanden ist, kann der Historiker gar nicht anders, er faßt es mit dem Leben seines Schöpfers als zwei untrennbare Hälften einer lebendigen Einheit zusammen“ (GPS 46). So leben die Werke auch nach dem Tod ihres Schöpfers fort, indem sie weiterhin von Hörern bzw. Lesern rezipiert werden, und so ist es auch im Falle Knecht, der in Form der Legende gewissermaßen weiterlebt. In der Legende wird das mosaikhafte Wissen durch den Glauben ersetzt, „der sich dem Eindruck der als gelungen erfahrenen, also im Kern ästhetisch vollendet erscheinenden Gestalt eines ganzen Lebens verdankt, das nicht in positiver historischer Bestimmtheit und Begrenztheit zu fassen ist, sondern sich an seinem Anfang und seinem Ende für den Leser und Nachfolgenden ins Unbestimmte öffnet“ (Philippi 124). Die Erzählinstanz bezeichnet das „Entschweben dieses Lebens in die Legende“ als „organisch und richtig“ (GPS 47), und das Hinausgehen über die eigentliche kastalische Existenzform bildet die Basis für seine Verewigung in der Legende.

So fällt es der Erzählinstanz zu, im Zuge biographischer (Re-)Konstruktion dem Leben Knechts Sinn einzuschreiben. Weiterhin konkretisiert die Erzählinstanz ihr Vorhaben folgendermaßen:

Wenn wir den Versuch machen, Knechts Leben nachzuzeichnen, so machen wir damit auch einen Versuch zu seiner Deutung, und wenn wir als Historiker es tief bedauern müssen, daß über den letzten Teil dieses Lebens beinahe alle wirklich verbürgten Nachrichten fehlen, so gab uns doch gerade der Umstand zu unserem Unternehmen Mut, daß dieser letzte Teil von Knechts Leben Legende geworden ist. (GPS 47)

Ziel der Verschriftlichung von Knechts Leben ist also nicht eine genaue empirische Analyse seiner Lebensumstände, sondern die Erzählinstanz stellt sich in eine Reihe mit den Überlieferern der Legende, wie zum Beispiel des Schülers und „treuen Verehrers“ Josef Knechts (GPS 48).

Die Erzählinstanz richtet eine ganze Reihe von Erklärungen an den Leser, die das eigene Vorgehen rechtfertigen und dem Leser wichtige Gesichtspunkte für das eigene Rezeptionsverhalten an die Hand geben und bevor das Leben Knechts überhaupt erzählt worden ist, die wichtigsten Strukturen dieses Lebens vorausdeuten sollen. Dabei wird festgestellt, dass Knechts Leben „in klarer Stufenfolge aufgebaut ist“ (GPS 47), und nochmals begründet, warum das Leben Knechts erinnerungswürdig ist:

Josef Knecht hat innerhalb der Welt, in der wir, Autor und Leser dieser Aufzeichnungen, leben, das denkbar höchste erreicht und geleistet, indem er als Magister Ludi Führer und Vorbild der geistig Kultivierten und Strebenden war, vorbildlich hat er das überkommene geistige Erbe verwaltet und vermehrt, Hohepriester eines Tempels, der jedem von uns heilig ist. Er hat aber den Bezirk eines Meisters, den Platz in der obersten Spitze unserer Hierarchie, nicht bloß erreicht und innegehabt; er hat ihn durchschritten, er ist ihm entwachsen in eine Dimension, welche wir nur ehrerbietig zu ahnen vermögen, und eben darum scheint es uns vollkommen angemessen und seinem Leben entsprechend, daß auch

seine Biographie die üblichen Dimensionen überschritten hat und am Ende in Legende übergegangen ist. (GPS 47-8)

Hier werden zwei Dinge angesprochen, die in engem Zusammenhang mit der Funktion von Erinnerung und Gedächtnis stehen: Einerseits das Bild Knechts als „Hohepriester eines Tempels“ und andererseits die Entrückung seines Andenkens ins Heilige. Die Vermehrung und Verwaltung des geistigen Erbes, die Knecht in seiner Funktion als „Hohepriester“ so vorbildlich erfüllt hat, verweist auf den Tempel als Symbol des Gedächtnisses. Aleida Assmann hält in Bezug auf diese Gebäude-Metapher der Memoria folgendes fest:

Der Ruhmestempel selegiert und monumentalisiert vorbildliche Personen und Werke in einem Pantheon verbindlicher, zeitenthobener Werte. Im Ruhmestempel herrscht Platzmangel, was die Aufnahmekriterien erheblich verschärft. (Erinnerungsräume 160)

Während das, was in der Bibliothek aufbewahrt wird, auf permanente Vermehrung ausgelegt ist, „verpflichtet der Tempel zum Andenken an die Zukunft“, sein „Modus des kulturellen Gedächtnisses“ ist das Archiv. Dazu lässt sich vor allem folgende Textstelle heranziehen, die die Deutung des Glasperlenspiels und insbesondere der Spielsprache als solch einen Wissensspeicher nahe legt: „[D]ie Bereicherung der Spielsprache durch Einbeziehung neuer Inhalte unterliegt der denkbar strengsten Kontrolle durch die oberste Spielleitung“ (GPS 12). An dieser Stelle sei nur soviel in Bezug auf die Metapher des Glasperlenspiels gesagt, um zu verdeutlichen, warum das Leben Knecht überhaupt als erinnerungswürdig erachtet wird, auch wenn das „Ideal der Anonymität“ (GPS 8) ein Grundpfeiler der kastalischen Gesellschaft ist. Da die Metapher des Glasperlenspiels jedoch gerade in Hinsicht auf Vorstellungen von Gedächtnis aufschlussreich ist, wird auf sie in Kapitel 4.1.2 näher eingegangen. Festzuhalten in Bezug auf Knecht ist aber, dass er als vorbildlicher Verwalter des Gedächtnisses imaginiert wird, was für den Orden ein Grund ist, ihn zu verewigen, ihm, der zwar kein direkt fassbares Werk, wie Bach oder Mozart (GPS 46), hinterlassen hat, ein Denkmal zu setzen, das ihn für die Nachwelt unsterblich macht. Knecht wird also zum Vorbild stilisiert, dessen Leben schon

fast sakrale Züge annimmt, wobei man auch sagen könnte, dass die Lebensbeschreibung in großer Nähe zur Heiligenvita steht und damit konventionalisierte Erwartungssystemen der Leser des *Glasperlenspiels* anspricht.

For the reader, genres constitute sets of expectations which steer the reading process. Generic repertoires may be regarded as bodies of shared knowledge which have been inferred from perceived regularities in individual literary texts. As sets of norms of which both readers and writers are aware, genres fulfil an important role in the process of literary communication. (Wesseling 18)

Der Zusammenhang von literarischer Gattung und kulturellem Gedächtnis wird in Kapitel 4.3 (Gedächtnisroman) noch etwas näher betrachtet. An dieser Stelle sei nur vermerkt, dass Gattungsmuster bestimmte Erwartungen beim Leser wecken. Das Aufgreifen traditioneller Gattungsmuster verweist auf vorangegangene Texte. Im Falle der Heiligenvita, also der Lebensbeschreibung von Heiligen, wäre ein solcher Text zum Beispiel die Bibel. Indem Josef Knechts Lebenslauf in Anlehnung an ein Heiligenleben konstruiert wird, legt dies dem Leser auch eine bestimmte Rezeptionshaltung nahe. So dient Knecht in seiner Funktion als Heiliger als Vorbild und Ideal. Der Rückgriff auf überlieferte Muster steht dabei oftmals in Verbindung mit Problemen und Defiziten der zeitgenössischen Gegenwart, was die Frage aufwirft, welche kulturell sinnstiftenden Funktionen sie erfüllen.

Im Folgenden soll nun gezeigt werden, wie Josef Knecht zum „Hohepriester des Gedächtnisses“ aufgestiegen ist sowie wie die Entwicklung seines Selbstbildes von Erinnerungsvorgängen beeinflusst wird. Der Zusammenhang zwischen Erinnern und narrativer Identitätskonstruktion lässt sich folgendermaßen fassen: „Vergangene Ereignisse werden seitens des erzählenden Ichs narrativ und häufig offensichtlich retrospektiv sinnstiftend aufbereitet; in diesem Prozess konturiert sich für die RezipientInnen ein Identitätskonstrukt der Figur sowie der mit dieser in Personalunion stehenden Erzählinstanz“ (Gymnich 40-1). Marion Gymnich nennt in ihrem Beitrag verschiedene narrative Verfahren,

mit denen der Zusammenhang von Erinnerung und Identität gestaltet wird, so z.B. Bewusstseinsdarstellung, Raumdarstellung, Perspektivenstruktur, das Phänomen des unzuverlässigen Erzählers und die Zeitstruktur. Diese narratologischen Begrifflichkeiten lassen sich fruchtbar mit den Themen Erinnerung und Gedächtnis verbinden, und so bildet vor allem die Frage nach dem „Wie“ und dem „Was“ der erzählerischen Darstellung einen geeigneten Ausgangspunkt für die Analyse.

Im Folgenden soll nun in Anlehnung an Michael Basselers und Dorothee Birkes (2005) Beitrag eine kurze Erläuterung des Konzepts der „Mimesis des Erinnerns“ gegeben werden, das in Kapitel 2 zwar bereits dargelegt wurde, für die Analyse in 4.1.4 aber eine grundlegende Rolle spielen wird und deshalb an dieser Stelle noch einmal beleuchtet werden soll. Der Begriff „Mimesis“ bedeutet in diesem Zusammenhang nicht Nachahmung, also die Abbildung der außerliterarischen Wirklichkeit, sondern vielmehr im Sinne von Aristoteles, eine kreative Kraft, durch die das Nachgeahmte „gleichsam erst im Akt der Nachahmung selbst“ (Zapf 442) entsteht. Im Sinne dieses Verständnisses von Mimesis können auch Erinnerungen im literarischen Text nicht nachgeahmt werden, sondern es geht vielmehr um die Inszenierung von Erinnerungsprozessen und damit um die Erzeugung von Mimesis, als sei sie eine Darstellung von Wirklichkeit. Diese Inszenierung erfolgt durch erzählerische Mittel, also auf Erzähler- bzw. Figurenebene und auf den verschiedenen Zeitebenen der Erzählung. Wenn Erinnerungen inszeniert werden, wirken verschiedene narrative Faktoren zusammen, wobei die Zeitdarstellung und die Raumdarstellung von zentraler Bedeutung sind. Für die Untersuchung der Zeitdarstellung eignen sich vor allem die Kategorien von Genette (Ordnung, Dauer und Frequenz), der Raum lässt sich als mimetische Abbildung lebensweltlicher Räume oder als symbolischer Raum untersuchen. Dabei sind die beiden Kategorien Zeit und Raum eng miteinander verknüpft. Bestimmte Schauplätze können an bestimmte Zeitebenen gebunden sein, oder der Raum kann als Auslöser für zeitliche Rückwendungen funktionieren. Auch Sinneswahrnehmungen können zum Auslöser von

Erinnerungen werden, wobei in diesem Fall meistens die Erinnerung an eine vergleichbare Erfahrung in der Vergangenheit wachgerufen wird. Ein weiterer Punkt, der bei der „Mimesis der Erinnerung“ von Bedeutung ist, ist die erzählerische Vermittlung. Generell gelten Ich-Erzählungen als „[d]ie ‚klassische‘ erzählerische Vermittlungsform von Erinnerungen“ (Basseler/Birke 134), doch erlaubt auch die Vermittlung durch einen heterodiegetischen Erzähler Einblicke in die erzählerische Rekonstruktion von Vergangenheit.

Martinez/Scheffel (1999) sprechen aufgrund des Grades der Beteiligung am Geschehen der Erzählung entweder von einem *homodiegetischen* oder von einem *heterodiegetischen* Erzähler. Ist der Erzähler an der Geschichte als Figur beteiligt und erzählt er in erster Linie in der ersten Person, dann handelt es sich um einen homodiegetischen Erzähler. Gehört der Erzähler allerdings nicht zu den Figuren der Geschichte und wird in der dritten Person erzählt, dann liegt der Fall eines heterodiegetischen Erzählers vor. Während bei einem homodiegetischen Erzähler die erste Person ein erzählendes und ein erlebendes Ich umfasst, liegt beim heterodiegetischen Erzähler nur ein erzählendes Ich vor, das als Person kaum fassbar ist. Die Beteiligung des Erzählers am Geschehen kann dabei unterschiedlich stark sein, es handelt sich vielmehr um eine fließende Grenze. Der Erzähler im *Glasperlenspiel* nun ist nicht direkt am Geschehen beteiligt, ist aber auch kein vollkommen unbeteiligter Erzähler, da die Lebensbeschreibung Knechts, die er anfertigt, ein wichtiger Faktor in der Entwicklung des Ordens ist, dem ja auch er angehört. Es handelt sich also um einen Deutungsversuch der eigenen geschichtlichen Grundlagen, da der Erzähler explizit anführt, dass seine Deutung auf der Basis der „herrschenden Gesetze und Bräuche“ (GPS 8) erfolgt. Außerdem handelt es sich aber auch um den Entwurf einer Biographie einer außerordentlichen Person, für die der Chronist ein großes Maß an Bewunderung aufbringt, was vor allem dadurch deutlich wird, dass Knecht in eine Reihe mit Bach und Mozart gestellt wird.

Der Bestimmung des Subjekts und Adressaten der Erzählung stellen Martinez/Scheffel (1999) die Unterscheidung von einer intra- und einer extradiegetischen Sprechsituation voran. Während im ersten Fall die Sprechsituation Teil der Geschichte ist, der intradiegetische Erzähler in raumzeitlich bestimmte Umstände eingebettet ist und sich an einen intradiegetischen Hörer oder Leser wendet, nimmt ein extradiegetischer Erzähler einen Standpunkt außerhalb der Welt der erzählten Geschichte ein. Dabei ist der Erzählakt in letzterem Falle extradiegetisch und die erzählten Ereignisse an sich können als (intra)diegetisch beschrieben werden. In der *Lebensbeschreibung Josef Knechts* wird der Adressat der Erzählung an mehreren Stellen direkt angesprochen. So gibt der Chronist dem Leser vielfältige Hintergrundinformationen über die kastalische Gesellschaft, wie zum Beispiel über das Schulsystem (GPS 61) und umreißt auch die Zielgruppe der Leser, für die das Buch bestimmt ist:

Was wir über Knechts Person und Leben mitzuteilen haben, ist unter den Mitgliedern des Ordens, und namentlich unter den Glasperlenspielern, gewiß manchen ganz oder teilweise bekannt, und schon aus diesem Grunde wendet unser Buch sich nicht nur an diesen Kreis, sondern hofft auch über ihn hinaus auf verständnisvolle Leser. (GPS 11)

Innerhalb der fiktionalen Welt richtet sich die Lebensbeschreibung also an zwei verschiedene Adressaten, die Mitglieder des Ordens und an „weniger vorgebildete Leser“ (GPS 11) außerhalb des Ordens. Um letzteren ein besseres Verständnis des Knechtschen Lebenslaufes zu ermöglichen, ist eine Einleitung in Theorie und Geschichte des Glasperlenspiels erforderlich sowie wiederholte Reflexionen der Erzählinstanz über das kastalische System und den Aufbau der Hierarchie im Verlauf der Lebensbeschreibung.

In Bezug auf die Lebensläufe lässt sich sagen, dass diese von einem heterodiegetischen Erzähler vermittelt werden, der in weit größerem Maße am Geschehen unbeteiligt zu sein scheint, der als Person gar nicht fassbar ist und nur selten auf reflexive Erzählerkommentare zurückgreift (siehe GPS 511). Ein bestimmter Adressat wird in den

Lebensläufen nicht angesprochen und lässt sich nur aus den Informationen über Sinn und Zweck des Verfassens der Lebensläufe in der Lebensbeschreibung ableiten. So handelt es sich bei den Lebensläufen um offizielle Aufsätze bzw. Stilübungen, die die Studierenden für die Behörde anzufertigen haben. Es handelt sich dabei jedoch nicht immer um autobiographische Texte, sondern auch oft um „Wunschbilder und gesteigerte Selbstbildnisse“ (GPS 119). Die Lebensläufe haben dabei drei Funktionen: Erstens bilden sie das einzige legitime Betätigungsfeld für den „Künstler- und Gestaltungstrieb des Jugendalters“ (GPS 120) der kastalischen Studenten. Zweitens können sie dem Studenten als Mittel der Selbsterkenntnis dienen, da die Fähigkeit gefordert wird, sich das eigene Selbst in der Umgebung und Kultur früherer Epochen vorzustellen. Drittens geben sie den Lehrern der Behörde Aufschluss „über das geistige und moralische Leben und Befinden der Verfasser“ (GPS 120), fungieren also auch als Mittel zur Kontrolle. Die Lebensläufe richten sich also an eine Reihe von Adressaten, einschließlich dem Autorselbst, womit sie auch eine fiktionale Autobiographie darstellen.

Im Rahmen der Lebensbeschreibung Josef Knechts zieht der Chronist die Lebensläufe heran, um dem Leser wertvolle Einblicke in Knechts Leben und Denken zu ermöglichen, und sieht in ihnen „den vielleicht wertvollsten Teil [des] Buches“ (GPS 120). Mögliche Gründe dafür führt die Erzählinstanz nicht näher aus, eine Antwort auf diese Frage soll allerdings in Kapitel 4.2 versucht werden. Im Folgenden wird aber zunächst Knechts sozialer Kontext und sein Leben selbst näher beleuchtet werden. Ziel der Analyse ist es zu zeigen, welche Rolle der Rückbezug auf die Vergangenheit für die Provinz Kastalien spielt, und wie Knechts persönliche Entwicklung entscheidend durch Erinnerungen und den Umgang mit Vergangenheit geprägt ist.

4.1.2 Die Metapher des Glasperlenspiels: Ein kollektiver Wissensspeicher ohne lebendigen Bezug zur Wirklichkeit

Die Institution des Glasperlenspiels ist die zentrale Einrichtung Kastaliens, an der sich Zusammengehörigkeit und kollektive Identität der Provinz festmachen lässt. Eine detaillierte Beschreibung, wie ein Glasperlenspiel genau aussehen könnte, gibt es nicht. Zwar erfährt der Leser eine ganze Menge über das Spiel, seine Praxis und Zeichensprache, ohne dass es jedoch möglich wäre, sich ein konkretes Bild davon zu machen. So lautet zum Beispiel eine der Beschreibungen folgendermaßen:

Ein Leser, welcher etwa das Glasperlenspiel nicht kennen sollte, möge sich ein solches Spielschema etwa ähnlich vorstellen wie das Schema einer Schachpartie, nur daß die Bedeutungen der Figuren und die Möglichkeiten ihrer Beziehungen zueinander und ihrer Einwirkung aufeinander vervielfacht gedacht und jeder Figur, jeder Konstellation, jedem Schachzuge ein tatsächlicher, durch eben diesen Zug, diese Konfiguration und so weiter symbolisch bezeichneter Inhalt zuzuschreiben wäre. (GPS 131)

Die im Roman gegebenen Beschreibungen und Vergleiche nähern sich jeweils nur einem möglichen Verständnis an und vermitteln kein konkretes Bild vom Aufbau und Verlauf eines Glasperlenspiels. Was der Leser jedoch über das Glasperlenspiel erfährt, ist, dass es in erster Linie aus den Elementen im Spielarchiv komponiert, in den speziellen Zeichen und Symbolen aufgezeichnet und schließlich in die Praxis umgesetzt wird. Außerdem werden die Aufzeichnungen gelungener Spiele als auch neue Inhalte, die sich in der Praxis bewährt haben, ins Spielarchiv aufgenommen. Das Glasperlenspiel unterliegt außerdem „Strömungen, Moden, Kämpfe[n] und wechselnde[n] Anschauungen und Sinngebungen“ (GPS 212), was vor allem an der Unterscheidung einer „formalen“ und einer „psychologischen Spielweise“ deutlich wird. Während sich ein formales Spiel darauf konzentriert, die sachlichen Inhalte in Harmonie zu bringen, zeichnet sich ein psychologisches Spiel vor allem durch die verstärkte

Integration von Meditation aus. Es gibt also mehrere verschiedene Arten, ein Spiel zu gestalten, wobei allerdings alle Spiele auf der Basis von Elementen erfolgen, die bereits in das Archiv aufgenommen wurden oder durch ihre Aktualisierung in einem Spiel ihre Aufnahmewürdigkeit in das Archiv unter Beweis stellen sollen. Die Inhalte des Archivs stammen einzig aus der Geistes- und Kunstgeschichte, und so bezieht sich der Vorwurf Pater Jacobus' auf die Ahistorizität des Spiels und der kastalischen Gesellschaft überhaupt:

[E]ure Geschichte ist ohne Blut und Wirklichkeit; ihr wisset genau Bescheid über den Verfall des lateinischen Satzbaues im zweiten oder dritten Jahrhundert und habet von Alexander oder von Cäsar oder von Jesus Christus keine Ahnung. Ihr behandelt die Weltgeschichte wie ein Mathematiker die Mathematik, wo es nur Gesetze und Formeln gibt, aber keine Wirklichkeit, kein Gut und Böse, keine Zeit, kein Gestern und kein Morgen, nur eine ewige, flache, mathematische Gegenwart. (GPS 179)

Die Inhalte des Glasperlenspiels werden der Zeit und vor allem geschichtlicher Zeit enthoben. Der Durchschnittskastalier lehnt die Beschäftigung mit geschichtlichen Zusammenhängen durchweg ab und konzentriert sein Interesse auf die Errungenschaften der Kultur- und Geistesgeschichte.

Für Knecht dagegen sind Geschichte und vor allem Geschichtsbewusstsein von zentraler Bedeutung vor allem hinsichtlich seiner Erwachsenerlebnisse. Der Prozess der Entwicklung eines Geschichtsbewusstseins bei Knecht geht Hand in Hand mit der Erkenntnis der Existenz und der Anerkennung der „wirklichen Welt“ außerhalb Kastaliens. Eine Ahnung von dieser Welt erhält Knecht bereits in seiner frühen Schulzeit, wenn nach und nach Schüler entlassen werden, die in diese Welt zurückkehren. Intensive Einblicke in das Wesen der Welt außerhalb Kastaliens eröffnen sich ihm aber erst durch die Dispute mit Plinio Designori in Waldzell, die ihn nicht nur zwingen, seine kastalische Perspektive zu fundieren, sondern auch erste Zweifel an der Richtigkeit dieser absoluten Abspaltung von der wirklichen Welt in ihm schüren.

Aleida Assmanns (1999) Unterscheidung von bewohntem und unbewohntem Gedächtnis mag hilfreich sein, diesen Zusammenhang etwas näher zu beleuchten. Zwar wurde im Methodenkapitel bereits auf ihre Unterscheidung von Funktions- und Speichergedächtnis eingegangen, jedoch soll diese Konzeption auch an dieser Stelle noch einmal dargelegt werden, da sie für die Interpretation der Metapher des Glasperlenspiels maßgeblich ist. Aleida Assmann bezieht weder Stellung für eine Opposition von Geschichte und Gedächtnis, noch für eine Gleichsetzung, wie sie von Dan Diner dem Herausgeber der Zeitschrift *History and Memory* propagiert wird (Aleida Assmann, *Erinnerungsräume* 133). Stattdessen fasst sie Geschichte und Gedächtnis als zwei „Modi der Erinnerung“ auf, die das Verhältnis von bewohntem und unbewohntem Gedächtnis exemplifizieren und die sich gerade in Bezug auf die Metapher des Glasperlenspiels fruchtbar anwenden lassen.

Das bewohnte Gedächtnis wollen wir das *Funktionsgedächtnis* nennen. Seine wichtigsten Merkmale sind Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung. Die historischen Wissenschaften sind demgegenüber ein Gedächtnis zweiter Ordnung, ein Gedächtnis der Gedächtnisse, das in sich aufnimmt, was seinen vitalen Bezug zur Gegenwart verloren hat. Dieses Gedächtnis der Gedächtnisse schlage ich vor, *Speichergedächtnis* zu nennen. (Aleida Assmann, *Erinnerungsräume* 124; Hervorhebungen durch Aleida Assmann)

Überträgt man diese Überlegungen nun auf das Glasperlenspiel bzw. auf die Verhältnisse, wie sie in der Provinz Kastalien inszeniert werden, dann tauchen bereits erste Probleme auf. Die historischen Wissenschaften haben in Kastalien keinen Platz, sie sind aus dem gesellschaftlichen Diskurs verbannt. Stattdessen dreht sich alles um das Glasperlenspiel, ein Archiv, das von historischen Bezügen losgelöst ist und in erster Linie als Wissenspeicher dient, dem zwar zu Zeiten neue Inhalte zugeführt werden, das jedoch eine vielmehr abstrakte Größe bildet. Die Inhalte dieses Archivs befinden sich allerdings nicht in einem Zustand der Ruhe bzw. der Lagerung, sondern werden von Zeit zu Zeit dem Archiv entnommen,

zueinander in Beziehung gesetzt und dienen dabei gewissermaßen als „Vokabeln“, die auf der Basis von grammatischen Regeln kombiniert werden:

Diese Regeln, die Zeichensprache und Grammatik des Spieles, stellen eine Art von hochentwickelter Geheimsprache dar, [...] welche die Inhalte und Ergebnisse nahezu aller Wissenschaften auszudrücken und zueinander in Beziehung zu setzen imstande ist. Das Glasperlenspiel ist also ein Spiel mit sämtlichen Inhalten und Werten unserer Kultur, es spielt [mit] [dem,] [w]as 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 [...]. (GPS 12)

Im Archiv des Glasperlenspiels lagern die einzelnen Elemente, ein Repertoire von Inhalten und Werten, das eine Menge identitäts-abstrakten Sachwissens bildet. Bei der Durchführung eines Spiels werden diesem Korpus nun einzelne Elemente entnommen und mit anderen arrangiert. Den Übergang von Elementen des Speichergedächtnisses in das Funktionsgedächtnis beschreibt Aleida Assmann als „Akt der Sinnkonstitution“: „Die strukturlosen, unzusammenhängenden Elemente treten ins Funktionsgedächtnis als komponiert, konstruiert, verbunden ein. Aus diesem konstruktiven Akt geht Sinn hervor, eine Qualität, die dem Speichergedächtnis grundsätzlich abgeht“ (Erinnerungsräume 137).

Theoretisch könnte man also sagen, dass durch die Aktualisierung der Elemente im Zuge eines Spiels diese mit Bedeutung aufgeladen werden und damit Sinn produziert wird. Der Sinn allerdings, der hier gewissermaßen unter Laborbedingungen hergestellt wird, bleibt für das Individuum bedeutungslos. Zwar wird der Aufbau eines Spiels von den Glasperlenspielern analysiert und nachvollzogen, vielleicht wird auch die Kunstfertigkeit und der Stil gelobt; die einzelnen Spiele an sich sind jedoch weder für das Individuum, noch für das Kollektiv relevant.

Im Gegensatz dazu hat die Institution des Glasperlenspiels durchaus identitätsfundierende Funktionen, denn schließlich ist das jährliche Glasperlenspiel ein Ritual, das für die Verbundenheit und das Gemeinschaftsgefühl der kastalischen Provinz eine wichtige Rolle spielt. Dies wird vor allem daran deutlich, dass das Scheitern eines der öffentlichen Spiele aufgrund der Krankheit des Glasperlenspielmeisters geradezu als Desaster empfunden wird und zur Folge hat, dass beim Spiel ein Jahr danach alle Kräfte darauf verwendet werden, ein erneutes Scheitern zu vermeiden. Das Archiv mit seiner sich - wenn auch langsam - vermehrenden Masse von (kulturellem) Wissen birgt allerdings nur die Möglichkeit einer Bedeutung in der Realität. Fast scheint es, als würden die Inhalte nur auf den Tag warten, an dem sie einmal wirklich wieder Bedeutung erlangen werden, und bis dahin werde Sinn sozusagen nur auf Probe konstruiert, um diese Fähigkeit nicht zu verlieren. In einer Episode, in der Knecht seinem Freund Tegularius die Erinnerung an ein bestimmtes Glasperlenspiel ins Gedächtnis ruft (GPS 155), wird ein wichtiger Aspekt für die Bedeutung des Glasperlenspiels deutlich. Bei der Beschäftigung mit dem Verfall einer alten Sprache wird Knecht bewusst, dass „ihr Niedergang in unserem Gedächtnis, im Wissen um sie und ihre Geschichte, aufbewahrt und daß sie in den Zeichen und Formeln der Wissenschaft sowohl wie in den geheimen Formulierungen des Glasperlenspiels fortlebe und jederzeit wieder aufgebaut werden könne“ (GPS 157). Durch das Glasperlenspiel ist es der kastalischen Gesellschaft also möglich „Verfall und Tod“ entgegenzuwirken und die Inhalte des kollektiven Gedächtnisses zu bewahren (GPS 157). Festzuhalten wäre somit, dass das Glasperlenspiel auf textinterner Ebene ein Ritual darstellt, das das kollektive Gedächtnis - verstanden als Sammlung von Einzelelementen - bewahrt und seine Inhalte immer wieder neu zueinander in Beziehung setzt, ohne dass diese einzelnen Elemente für das Individuum oder die Gruppe wirklich zu Bedeutungsträgern würden. Die Inhalte des Glasperlenspiels tragen also weder zur Historisierung, noch zur Sinngebung (und damit auch nicht zur Identitätsstiftung) bei. Die Bezeichnung des Glasperlenspiels als „suprasemantische Sinnmaschine“ (Schärf 97) ist daher

nicht zutreffend, denn in der Praxis des Glasperlenspiels wird kein Sinn generiert, der für ein Subjekt in irgendeiner Weise identitätsrelevant wäre. Auch die Auffassung des Glasperlenspiels als „Projekt zur umfassenden Vernetzung des Wissens“ (Muschg 21) geht am Kern der Sache vorbei. Die einzelnen Elemente im Archiv sind unzusammenhängend und strukturlos und werden nur im Akt der Aktualisierung sozusagen vernetzt. Von einer „umfassenden Vernetzung des Wissens“ kann aber auch aus dem Grunde wohl nicht gesprochen werden, weil selbst das Inbezugsetzen der einzelnen Elemente in keinerlei Kontext steht und nicht an eine subjektive Trägerschaft gebunden ist.

Abschließend lässt sich feststellen, dass es sich beim Glasperlenspiel um einen reinen Wissensspeicher handelt, der die Möglichkeit in sich trägt, in der Zukunft wichtige Funktionen zu erfüllen, denn „[d]as Speichergedächtnis kann als ein Reservoir zukünftiger Funktionsgedächtnisse gesehen werden“ und ist damit die Grundlage für eine zukünftige „Renaissance“, also eine „grundsätzliche Ressource der Erneuerung kulturellen Wissens und eine Bedingung der Möglichkeit kulturellen Wandels“ (Aleida Assmann, *Erinnerungsräume* 140). Dadurch, dass Knecht sich historisiert, sich also selbst in einem gesellschaftlich-historischen Kontext begreifen lernt und damit auch ein vom vom gängigen kastalischen Ideal abweichendes Selbstbild konstruiert, ist er in der Lage, das Kernproblem Kastaliens zu begreifen und sich aktiv für eine Lösung dieses Problems einzusetzen. Dieser Punkt wird im folgenden Kapitel (4.1.3) noch näher ausgeführt, denn an dieser Stelle soll noch eine andere Überlegung angestellt werden.

Im Methodenkapitel wurde bereits die assmannsche Unterscheidung von kulturellem und kommunikativem Gedächtnis thematisiert. Die Beschreibung des Glasperlenspiels als kollektiver Wissensspeicher kann damit auch in der Hinsicht präzisiert werden, als es sich um ein isoliertes kulturelles Gedächtnis handelt. Was Hesse also in der Metapher des Glasperlenspiels zur Darstellung bringt, nimmt vorweg, was in der Kulturtheorie und somit auch in der assmannschen Theoriekonzeption, erst Jahre später aufgeworfen wird, nämlich die

Unterscheidung von zwei Gedächtnis-Rahmen, die nicht isoliert voneinander existieren können. So demonstriert das *Glasperlenspiel*, dass ohne das kommunikative Gedächtnis das kulturelle Gedächtnis zum Archiv verkommt. Erst durch die lebendige Teilhabe am kulturellen Gedächtnis durch Individuen und Gruppen kann über vergangene Erfahrungen kommuniziert und diese damit als sinnhaft erfahren werden. Zwar richtet sich das kulturelle Gedächtnis auf „Fixpunkte in der Vergangenheit“ (Jan Assmann, *Kulturelles Gedächtnis* 52), jedoch entfaltet es erst durch Auseinandersetzung bzw. durch Kommunikation seine identitätsfundierende Kraft. Genau gegen diese Verhältnisse wendet sich auch Josef Knecht in seinem Rundschreiben, wenn er fordert, dass Kastalien seine Verpflichtung der Lehre wahrnehmen müsse. Damit fordert er, dass die isolierten Elemente des Archivs an ein kommunikatives Gedächtnis angebunden werden, indem sie durch die Lehre an eine lebendige Trägerschaft vermittelt werden. Dadurch, dass die kulturellen Inhalte zu „lebendige[r] Erinnerung in organischen Gedächtnissen“ transformiert werden (*Kulturelles Gedächtnis* 56), bleibt die Überlieferung des Sinns gewährleistet, und die Statik des kulturellen Gedächtnisses kann aufgeweicht werden. Damit ist das kulturelle Gedächtnis in der Lage, sich aufgrund der Verlagerung der Bedeutungszuweisungen durch die Trägerschaft den jeweiligen Anforderungen anzupassen, die daran gestellt werden.

4.1.3 Die Welt, in der Knecht lebt: Das Selbst- und Geschichtsbild Kastaliens

In der Einleitung („Das Glasperlenspiel: Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung in seine Geschichte“) bezieht sich die Erzählinstanz auf die Untersuchungen des Literaturhistorikers Plinius Ziegenhalß, der das „feuilletonistische Zeitalter“ als „eine im besonderen Maße ‚bürgerliche‘ und einem weitgehenden Individualismus huldigende Epoche“ charakterisiert (GPS 16). Das geistige Leben dieser Epoche hat sich in zwei widersprüchliche Richtungen entwickelt: Man hat sich von der Abhängigkeit von Kirche und Staat losgemacht und sich auf die Suche nach einer neuen Autorität begeben, um der „nicht

mehr erträgliche[n] Freiheit“ wieder zu entkommen. Die Zeit ist geprägt von „Entwürdigung, Käuflichkeit, Selbstaufgabe des Geistes“ (GPS 17), die Menschen führen schreckliche Kriege und Bürgerkriege und geben durch die Konzentration auf ihre „kleinen Bildungsspiele [...] einem tiefen Bedürfnis nach, die Augen zu schließen und sich vor ungelösten Problemen und angstvollen Untergangsaahnungen in eine möglichst harmlose Scheinwelt zu flüchten“ (GPS 20). Die verstärkte Hinwendung zum Feuilleton erscheint als Ausdruck eines zynischen Pessimismus und die verzweifelte Ironie zeugt von einer zunehmenden Verzweiflung und Unsicherheit, „denn sie standen dem Tode, der Angst, dem Schmerz, dem Hunger beinahe schutzlos gegenüber, von den Kirchen nicht mehr tröstbar, vom Geist unberaten, [...] sie gönnten sich die Zeit und Mühe nicht, sich gegen die Furcht stark zu machen, die Angst vor dem Tode in sich zu bekämpfen, sie lebten zuckend dahin und glaubten an kein Morgen“ (GPS 20).

Selbst der Begriff der Bildung ist leer, und an diese Stelle tritt die bloße Wissensmasse, eine Entwicklung, die auch die Sprache an sich betrifft, denn die „Entwertung des Wortes“ rückt in bedrohliche Nähe (GPS 21). So heißt es zum Beispiel, dass die „Flut von eifrigem Geschreibe, und die Beibringung, Sichtung und Formulierung all dieser Mitteilungen [...] durchaus den Stempel der rasch und verantwortungslos hergestellten Massenware [trug]“ (GPS 19). Es erfolgte also eine scheinbar grenzenlose Überproduktion von Wissen, die die Menschen überschwemmt und sie sozusagen unter sich begräbt. In der puren Masse des Wissens geht jedwede Orientierung an Bildungswerten verloren, und die Grenze zwischen dem, was in der kulturellen Gemeinschaft konserviert und was abgeworfen werden muss, schwimmt zunehmend, bis auch die Sprache betroffen ist, also die Bedingung von Kommunikation überhaupt. Das Gedächtnis ist an Kommunikation wesentlich beteiligt, da sowohl Erzeugung als auch Verstehen einer sprachlichen Mitteilung nur vor dem Hintergrund vergangener Erfahrungen und Wissensbestände möglich ist (Pethes und Ruchatz 310). Geraten die fundierenden Wissensbestände außer Kontrolle, indem z.B. Bewertungen der

Relevanz verschiedener Wissens-elemente nicht mehr zum Tragen kommen, dann zieht dies auch die Sprache in Mitleidenschaft. Wo die Sprache Gefahr läuft, ihren Sinn zu verlieren, ist auch Identität betroffen, denn das menschliche Selbstbild konstituiert sich über Sprache. Zentral für das Selbstbild des Menschen in der Krise wird daher „das Abweichende, das Normwidrige und Einmalige“ (GPS 9), und aus diesem Phänomen des extremen Individualismus entwickelt sich als eine scheinbar gegensätzliche Tendenz eine kontinuierliche Vermassung. Die übertriebene Individualität bietet den Menschen keinen Schutz vor Tod, Leid und Angst, sie fliehen in die Masse, um vollkommen im Kollektiv aufzugehen. Um vor der eigenen Selbstentfremdung die Augen schließen zu können, stürzen sich die Menschen auf Formen oberflächlicher Unterhaltung, die Plinius Ziegenhals als „feuilletonistisch“ bezeichnet und die sich zwar mit mehr oder weniger anspruchsvollen Themen beschäftigen, dabei allerdings eher von banaler und sinnentleerter Art bleiben. So „bildeten [die Feuilletons] die Hauptnahrung der bildungsbedürftigen Leser, berichteten oder vielmehr ‚plauderten‘ über tausenderlei Gegenstände des Wissens“ (GPS 17). Themen feuilletonistischer Beiträge waren alles und nichts, existenzabstraktes Wissen, das in seiner bloßen Masse nicht mehr überschaubare Formen annimmt und dabei für den Menschen keinerlei Bedeutung trägt und in seiner Identitätsabstraktheit gleichgültig für die menschliche Existenz bleibt.

Das Bild, das Hesse hier entwirft, erinnert auffällig an die Zeit Anfang des 20. Jahrhunderts, und so wurde es von den Lesern des Romans auch aufgefasst, wie die ersten Rezensionen des Buches zeigen. Es liefert die Beschreibung einer Epoche der Selbstentfremdung, der Wucherung sinnentleerten Wissens und der Geschichtsverfallenheit. Mit dem Entwurf der Provinz Kastalien zeichnet er einen Gegenentwurf zu dieser Welt. An die Stelle der Geschichtsversessenheit tritt die Geschichtslosigkeit, und statt extensiver Wissenvermehrung wird vielmehr Bewahrung und Systematisierung des Wissens im Rahmen des Glasperlenspiels betrieben, für das vor allem objektives Denken eine zentrale Rolle spielt.

Doch auch die Gegenkonzeption Kastalien ist keine effektive Alternative und so verfehlt auch die Flucht in die Isolation das eigentliche Ziel. Die Distanzierung von der Welt und von der Geschichte führt letztlich in die Stagnation. Die Aufspaltung der Geschichte in eine blutige Weltgeschichte und eine unblutige Geistesgeschichte, und die damit verbundene Konzentration auf das reine Sein und den reinen Geist ist mit den Grundvoraussetzungen menschlicher Existenz nicht kompatibel, denn der Mensch lebt nicht in einer abstrakten, sondern in einer konkreten und damit geschichtlichen Welt; seiner Eingebundenheit in geschichtliche Prozesse kann er nicht entkommen, so sehr er diese Wirklichkeit auch ablehnen mag. Peter Jansen (1977) konkretisiert die Ambivalenz der ahistorischen Haltung Kastaliens folgendermaßen:

Durch die Flucht in die scheinbare Geschichtslosigkeit, durch die Abneigung gegen alles Werden und Vergehen, durch den Rückzug in eine, „kleine, vollkommene und nicht mehr werdende, nicht mehr wachsende Welt“ hat Kastalien die weltliche Selbstentfremdung der Geschichtsverfallenheit nicht mehr überwunden, sondern nur in eine neue Art der Selbstentfremdung umgewandelt; denn die Geschichtslosigkeit ist Losgelöstheit vom Boden der Wirklichkeit, ist Flucht in die Innerlichkeit, in eine künstliche, verzärtelte Scheinwelt, in der schließlich nur noch der Selbstgenuß einer in Unfruchtbarkeit versiegenden Artistik des Geistes übrig bleibt. Da Kastalien versäumt, durch Entschluss und Handlung seine Freiheit zu verwirklichen und die Geschichte der Welt zu einer menschlichen Geschichte umzugestalten, ist es in seiner Geschichtslosigkeit der Geschichte genauso verfallen wie die Welt. (Jansen 406)

Die kastalische Abwendung von der eigenen Geschichtlichkeit führt zur Selbstentfremdung und damit zum Verlust der für eine funktionierende Gesellschaft nötigen, konnektiven Strukturen, die die einzelnen Individuen zu einem „Wir“ vereinen, denn es „ist die konnektive Struktur eines gemeinsamen Wissens und Selbstbilds, das sich zum einen auf die Bildung an gemeinsame Regeln und Werte, zum anderen auf die Erinnerung an eine gemeinsam

bewohnte Vergangenheit stützt“ (J. Assmann, Kulturelles Gedächtnis 16-7). In der kastalischen Gesellschaft schließt das eine das andere aus: Geschichte, so Fritz Tegularius in einem Disput mit Josef Knecht einmal, sei „ein Ding, [...] das in der Vorstellungswelt eines Kastaliers nicht vorkomme oder doch nicht den geringsten Wert habe“ (GPS 303). Es sind in Kastalien die Normen und Werte, die eine intensive Beschäftigung mit Geschichte ausschließen, stattdessen findet eine Fokussierung auf die Kulturgeschichte statt, die allerdings ohne den Hintergrund der Weltgeschichte im abstrakten Raum verbleibt und für das einzelne Individuum zwar Gegenstand von Beschäftigung und Spiel bildet, ihm aber nicht bei der Lösung existentieller Probleme helfen kann. Diesen Punkt kastalischer Geisteshaltung kritisiert Josef Knecht in seinem Rundschreiben:

Und 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. Wir sind selbst Geschichte und sind an der Weltgeschichte und unserer Stellung in ihr mitverantwortlich. Am Bewußtsein dieser Verantwortung fehlt es bei uns sehr. (GPS 386)

Der kastalische Umgang mit Geschichte lässt sich im Sinne Claude Lévi-Strauss als „kalt“ bezeichnen. Charakteristisch für „kalte“ Gesellschaften ist nach Levi-Strauss die Bewahrung ihrer bestehenden Struktur, die durch ein Eindringen der Geschichte verändert werden würde. Im Gegensatz dazu zeichnen sich „heiße“ Gesellschaften dadurch aus, dass die Geschichte für den Wandel funktionalisiert wird. Jan Assmann erläutert diese Unterscheidung folgendermaßen:

Kälte ist nicht der Nullzustand der Kultur, sie muß erzeugt werden. Es geht also nicht um die Frage, in welchem Umfang und in welchen Formen Gesellschaften ein Geschichtsbewusstsein ausgebildet haben, es geht zugleich auch um die Frage, in welchem Umfang und in welchen Formen, mit Hilfe welcher Institutionen und Sozialmechanismen, eine Gesellschaft den Wandel „eingefroren“ hat. „Kalte“

Kulturen leben nicht in der Vergessenheit von etwas, was „heiße“ Kulturen erinnern, sondern in einer anderen Erinnerung. Um dieser Erinnerung willen muß das Eindringen von Geschichte verhindert werden. (Kulturelles Gedächtnis 68)

Kastalien kann als solch eine „kalte“ Gesellschaft begriffen werden. Die Erinnerung in der Kastalien lebt und aufgrund derer das Eindringen von Geschichte verhindert werden muss, wird von Knecht in seinem Rundschreiben explizit genannt:

Die Vorliebe für die sogenannte Geschichtsphilosophie gehört für uns zu den Hauptkennzeichen jener Epoche geistigen Tiefstandes und politischer Machtkämpfe größten Umfangs, die wir zuweilen das „kriegerische Jahrhundert“, meistens aber die „feuilletonistische Epoche“ nennen. Auf den Trümmern jener Epoche, aus der Bekämpfung und Überwindung ihres Geistes – oder Ungeistes – entstand unsre jetzige Kultur, entstanden der Orden uns Kastalien. (GPS 386)

Durch die radikale Abgrenzung vom „feuilletonistischen Zeitalter“ im Zuge eines Neuanfangs durch die Gründung der kastalischen Provinz und vor allem durch die Erinnerung an den geistigen Verfall dieser Zeit und an die schrecklichen Kriege, wird durch das Ausschließen von Geschichte (also von Weltgeschichte im Gegensatz zu Geistes- und Kulturgeschichte, die gepflegt wird) jeglicher Wandel eingefroren. Die Institutionen, die dieses Vorgehen stützen, sind der streng hierarchische Aufbau des Ordens, der als oberste Kontrollinstanz schaltet und waltet und die Einrichtung der Lehrhäuser, deren Lehrer an den weltlichen Schulen außerhalb Kastaliens ihren Dienst tun, um gewissermaßen die Welt für den finanziellen Aufwand zu entschädigen, den Kastalien bedeutet. Zu den Institutionen sind auch die Archive zu zählen, ohne die es nicht möglich wäre „dem Land und der Welt ihr geistiges Fundament zu erhalten, das sich auch als ein moralisches Element von höchster Wirksamkeit bewährt hat: nämlich den Sinn für die Wahrheit [...]“ zu bewahren (GPS 384). Alle diese Institutionen frieren den kulturellen Wandel ein, indem sie die Vergangenheit von einer selektiven Warte aus betrachtet: „Für uns ist das siebzehnte Jahrhundert die Epoche von Descartes, Pascal,

Froberger, Schütz, nicht die von Cromwell oder Ludwig XIV“ (GPS 385). Geschichte wird damit aufgespalten in Kulturgeschichte einerseits und Weltgeschichte andererseits, was wie Knecht kritisiert eine ungesunde Ursprungsvergessenheit zur Folge hat:

Und 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 Sich-Wandeln verliert. Wir sind selbst Geschichte und sind an der Weltgeschichte und unserer Stellung in ihr mitverantwortlich. Am Bewusstsein dieser Verantwortung fehlt es bei uns sehr. (GPS 386)

Knecht vertritt also die These, dass Kastaliens Abkehr von der eigenen Geschichtlichkeit dieses über kurz oder lang in den Untergang führen wird und dass nur eine aktive, verantwortliche Teilhabe an der Weltgeschichte zu kulturellem Wandel führen und damit ein fortbestehen Kastaliens gewährleisten kann. In seinem Rundschreiben führt er, um dem Orden die Notwendigkeit von Veränderungen bewusst zu machen zwei Hauptgründe an. (1) Kastalien hat seine eigentliche Bestimmung aus den Augen verloren, die in der Form eines pädagogischen Dienstes an der Welt besteht und die vor allem die Bewahrung der geistigen Errungenschaften der Menschheitsgeschichte beinhaltet. Die Entwicklungen, die sich in der Einstellung der Kastalier zu den Bewohnern der Welt abzeichnen, empfindet er als bedrohlich, denn die Kastalier sind inzwischen mehr zu einem hybrisgeschädigten Adel verkommen, und „der Dünkel, der Standeshochmut, die Besserwisserei, das undankbare Nutznießertum“ (GPS 382) sind bezeichnend für die Einstellung des Durchschnittskastaliers. Zwar ist der Kastalier dem Orden gegenüber loyal, folgt dessen Gesetzen, ist fleißig, jedoch fehlt ihm jedwede „Einsicht in seine Einordnung in das Volksgefüge, in die Welt, in die Weltgeschichte“ (GPS 383), und er ist sich der Tatsache nicht bewusst, dass es das Volk ist, das ihm sein Leben in der reinen Geistigkeit erst ermöglicht. Knecht führt in seinem Rundschreiben weiterhin aus, dass die selbstgenügsame Geistigkeit Kastaliens in ihrem aktuellen Zustand keinen Nutzen für die Welt hat, sie ist „nicht Organ und Instrument, nicht

aktiv und auf Ziele gerichtet, nicht bewusst einem Größeren und Tieferen dienstbar, sondern neigt [...] zur Ausbildung und Hochzüchtung geistiger Spezialitäten“ (GPS 383) und bleibt damit irrelevant für den Menschen, den Weltmenschen wie auch den Kastalier. Kastalien ignoriert seine Verpflichtungen, wird damit dem Prinzip der Auserwähltheit nicht mehr gerecht, was dazu führt, dass es, wie Knecht prophezeit, von der Welt einmal als entbehrlich betrachtet werden wird:

Jedes Volk, das sich als solches und im Gegensatz zu anderen Völkern sieht, imaginiert sich „irgendwie“ als auserwählt. [...] Aus dem Prinzip der Auserwähltheit folgt das der Erinnerung. Denn Auserwähltheit bedeutet nichts anderes als einen Komplex von Verpflichtungen höchster Verbindlichkeit, die auf keinen Fall in Vergessenheit geraten dürfen. (Jan Assmann, Kulturelles Gedächtnis 31)

Doch genau das ist geschehen: Kastalien hat vergessen. Es hat vergessen, wo seine Existenzberechtigung liegt, nämlich in der Bewahrung der Wissensquellen, des Sinns für die Wahrheit und der Vermittlung dieser Dinge an die Welt, in der diese Dinge Wirksamkeit entfalten können und auch der eigene Ursprung ist dem Vergessen anheimgefallen. So lebt „die große Mehrzahl von uns [...], so wunderbar es scheinen möge, in der Fiktion, diese Welt sei immer gewesen, und wir seien in sie hineingeboren“ (GPS 380), der eigentliche Ursprung im „feuilletonistischen Zeitalter“, einer kriegerischen Epoche voller „wildes Hasses und ganz unsäglicher Leiden“ ist „in eine Art von Vergessenheit gesunken, die man kaum begreift, weil sie doch so eng mit der Entstehung all unsrer Einrichtungen zusammenhängt und deren Voraussetzung und Ursache ist“ (GPS 388). Diese Geschichtsvergessenheit bzw. Ursprungsvergessenheit hat zur Folge, dass entscheidende gemeinschaftsfundierende Erinnerungsfiguren in Kastalien fehlen und man von einer Störung der Kollektividentität sprechen könnte.

Der zweite Punkt, den Josef Knecht in seiner Argumentation anführt, ist die äußere politische Lage Kastaliens, denn in der Welt finden politische Umwälzungen statt, die

höchstwahrscheinlich zu Kriegen und damit verbundenen hohen Kosten für Aufrüstung führen werden. Würden diese hohen Kosten zu Sparmaßnahmen führen, hätte dies zur Folge, dass Kastalien und vor allem das Glasperlenspiel als bloßer Selbstzweck erkannt und als nicht mehr finanzierungswürdig angesehen würden. Knecht führt aus, dass Kastalien wahrscheinlich weiter bestehen werde, jedoch ohne das Glasperlenspiel, dem von der Welt keinerlei praktischer Nutzen (vor allem in Hinsicht auf den Krieg) abgewonnen werden könne.

Knecht ist derjenige, der diese Gefährdungen der kastalischen Provinz erkannt hat. Er ist der Reformier, das Idealindividuum, das zumindest versucht, Kastalien zu seiner ursprünglichen Bestimmung zurückzuführen, nämlich der Lehre an Schulen und Universitäten. Aus diesem Grund ist es nötig, sein Leben und vor allem seine Identitätskonstruktion einer näheren Betrachtung zu unterziehen, um zu zeigen, welche Faktoren in seiner Persönlichkeitsentwicklung ausschlaggebend waren, um ihn letztendlich zum Antrieb kulturellen Wandels zu machen und damit zur Identifikationsfigur, deren Legende für die zukünftige kastalische Gesellschaft richtungsweisend wird. In diesem Sinne lautet die Begründung der Erzählinstanz für die Aufzeichnung von Knechts Leben entgegen der herrschenden Tradition:

Aber ein Blick in die Vorgeschichte eben dieses Geisteslebens, namentlich in die Entwicklung des Glasperlspiels, zeigt uns unwiderstehlich, daß jede Phase der Entwicklung, jeder Ausbau, jede Änderung, jeder wesentliche Einschnitt, sei er fortschrittlich oder konservativ zu deuten, unweigerlich zwar nicht seinen einzigen und eigentlichen Urheber, wohl aber sein deutlichstes Gesicht gerade in der Person dessen zeigt, der die Änderung einführte, der zum Instrument der Umformung und Vervollkommnung wurde. (GPS 9)

Aus dem angeführten Erzählerkommentar lässt sich schließen, dass Knecht nicht an dem Versuch gescheitert ist, Kastalien und die Welt außerhalb der Provinz zu versöhnen. Zwar

werden in der Einleitung keine näheren Informationen zur aktuellen Gegenwart Kastaliens gegeben, aber allein die Tatsache, dass Knecht in seiner Funktion als Urheber des Wandels, verewigt wird, spricht dafür, dass Knechts Kritik an Kastalien nach seinem Tod konstruktiv umgesetzt wurde. Die Tatsache, dass sich die Erzählinstanz immer noch auf die traditionellen Gesetze und Bräuche Kastaliens (Ideal der Anonymität und Ahistorizität) stützt, verweist vielleicht auch vielmehr darauf, dass sich Kastalien zur Zeit der Niederschrift der Einleitung nunmehr im Prozess kulturellen Wandels befindet. Die Aufzeichnung von Knechts Leben bricht mit diesen Gesetzen und dieser Bruch wird vor allem an den zahlreichen Rechtfertigungsversuchen der Erzählinstanz sichtbar, die versuchen den Zwiespalt zwischen dem „Ungehorsam gegen die Sitten“ und dem „Dienst an der Wahrheit und Wissenschaft“ (GPS 8) zu überbrücken.

4.1.4 Erinnerungen an Josef Knecht im Spannungsfeld zwischen Berufung, Erwachen und Krise

In der Gestaltung der fiktiven Figur Josef Knecht spielen Erinnerungen eine wichtige Rolle. Die Inszenierung der Figur verdeutlicht die Rolle, die Erinnerungen in der Selbstbildkonstruktion zukommt und bringt auch die problematische Dimension von Erinnerungen zur Darstellung, sowie Wege der Integration dieser problematischen Erinnerungen in das aktuelle Selbstbild. Diese Zusammenhänge sollen im Folgenden entlang der drei Gliederungspunkte Berufung, Erwachen und Krise analysiert werden.

Diese Stadien markieren jeweils Wendepunkte in Knechts Leben: Berufung und Erwachen bilden die Stationen, an denen die Entwicklung von Knechts Selbstbild entscheidende Wandlungen unterläuft. In den insgesamt vier Krisensituationen, die später bei der Behandlung der Lebensläufe noch eine entscheidende Rolle spielen werden, werden verschiedene Dimensionen von Erinnerung für das Individuum Knecht problematisch.

4.1.4.1 Berufungen

Knechts Kindheit ist vor allem durch eine Begebenheit geprägt, wobei die Erzählinstanz zugibt, dass sie nur von dieser „einzigsten Begebenheit“ wisse, dass es sich bei dieser jedoch um eine „wichtige und eine von symbolischer Bedeutung“ (GPS 48) handle. Im gleichen Textabschnitt wird dann auch eine Quelle angegeben: „Wir verdanken dies Stückchen Biographie, wie beinahe alle Erinnerungen aus Knechts persönlichem Leben, den Aufzeichnungen eines Glasperlenspiel-Schülers, eines treuen Verehrers, der viele Aussprüche und Erzählungen seines großen Lehrers aufgeschrieben hat“ (GPS 48). Auffällig ist dabei die Wendung „Erinnerungen aus Knechts persönlichem Leben,“ denn die Erinnerungen, um die es sich hier handelt, stammen aus zweiter Hand und haben damit auch dreimal eine narrative (Um-)Formung erfahren, einmal durch Knecht selbst und einmal durch den Schüler, wobei auch die Erzählinstanz nicht zu vergessen ist, die wiederum die Aufzeichnungen von Knechts Schüler in den eigenen Text einarbeitet. Bedenkt man also, dass Knechts Erinnerung, bis sie dem Leser vermittelt wird, drei narrative Stadien durchlaufen hat, die sich vor allem durch in großem Maße unterschiedliche Perspektiven auszeichnen, dann kann man davon ausgehen, dass die erzählten Erinnerungen perspektivisch mehrfach gebrochen sind. Knecht, als Ursprung der Erinnerung, gibt ihr die erste narrative Formung, indem er sie an seinen Schüler vermittelt. Dieser Schüler wird als „treuer Verehrer“ Knechts charakterisiert, was die Vermutung nahe legt, dass diese Haltung für die Formung seines Narrativs von Knechts Erinnerung richtungsweisend ist. Die Erzählinstanz wiederum betont wiederholt, dass sie im Dienste des Ordens steht, und ist damit dessen Ideologie verpflichtet. Das von ihr erstellte Narrativ erhebt zwar den Anspruch „die Überlieferung genauso weiterzugeben, wie sie sich [ihren] Forschungen dargeboten hat“ (GPS 48), die Erzählinstanz relativiert diesen Anspruch jedoch, indem sie zugibt, dass der Versuch der Aufzeichnung von Knechts Leben auch einen „Versuch zu seiner Deutung einschließt“ (GPS 47), und diese Deutung findet auf der Basis der zugrunde liegenden Ideologie des Ordens statt.

Knechts Erlebnis der Berufung vollzieht sich allmählich und wird von Knecht selbst zuerst kaum bewusst wahrgenommen. Während Knechts soziales Umfeld sich der Veränderungen bewusst ist, die sich anbahnen, nimmt er diese nur in seinem Inneren wahr und „dachte zunächst keineswegs an praktische Folgen und spürbare Auswirkungen des Erlebnisses in seinem Schicksal und Alltag“ (GPS 57). Das Erlebnis löst allerdings einen inneren Prozess der Loslösung in Knecht aus, der in bedeutender Nähe zu Platons *anamnesis* zu stehen scheint. Das Erlebnis der Berufung wird folgendermaßen beschrieben: „es wird die Seele dadurch erweckt, verwandelt oder gesteigert, daß statt der Träume und Ahnungen von innen plötzlich ein Anruf von außen, ein Stück Wirklichkeit dasteht und eingreift“ (GPS 57), und ein paar Seiten weiter heißt es dann: „er war, als ihm schließlich vom Lehrerrat seine Auszeichnung und seine baldige Aufnahme in die Eliteschulen mitgeteilt wurden, davon im Augenblick vollkommen überrascht, wenn auch schon im nächsten Augenblick dies neue ihm wie längst gewußt und erwartet vorkam“ (GPS 60). Das Wissen um die Veränderung, die sein Dasein erfährt, scheint bereits in seiner Seele zu wohnen, während Knecht dieses Wissen nur wiedererinnert. Das Neue kommt ihm wie „längst gewusst“ vor und im Zuge des Wiedererkennens fügt sich die Sinneswahrnehmung in bereits vorhandene Spuren ein, eine Vorstellung Platons, die auf das Bild vom Gedächtnis als Wachstafel (Theaet. 191 C) zurückgeht. Deutlich wird die Nähe zur platonischen Vorstellung des Gedächtnisses auch in folgendem Zitat: „Aber dennoch: hatte er es nicht trotz allem gewusst, immer geahnt, hundertmal gespürt?“ (GPS 60).

Der Vorgang der Erinnerung ist eng mit einem Vorgang der Bewusstwerdung verbunden, und bereits als dieser Vorgang in Knechts Innerem einsetzt, beginnt er sich aus seinen bestehenden sozialen Bindungen zu lösen, denn „er fand sich in seiner Schule und Stadt nicht mehr unter seinesgleichen und am rechten Orte, sondern das alles war jetzt von einem heimlichen Tode, einem Fluidum von Unwirklichkeit, von Vergangenheit durchsetzt, es war zu einem Provisorium, einem abgetragenen und nirgends mehr passenden Kleide

geworden“ (GPS 59). Der Ort, an dem Knecht Jahre seines Schülerdaseins verbracht hat, wird für Knecht Vergangenheit, noch bevor er ihn wirklich verlassen hat. Der Prozess des „Entwachsen[s]“ und „Entwerden[s]“ (GPS 59), den Knecht erfährt, führt dazu, dass gegenwärtige unmittelbare Umgebung von ihm bereits als Vergangenheit empfunden wird, ein Vorgang, der mit Aleida Assmann folgendermaßen zu erklären ist: „Das Gedächtnis kennt nicht den behäbigen und unbestechlichen Maßstab chronologischer Zeitrechnung: Es kann das Allernächste in unbestimmte Ferne und das Ferne in bedrängende Nähe rücken“ (Erinnerungsräume 337). Josef Knecht erfährt im Prozess seines Selbstbild-Wandels eine Entfremdung von seinem früheren Leben, das ihm nun vielmehr als ein „nirgends mehr passende[s] Kleid“ erscheint und das er nach Abschluss dieser Entwicklung abstreift, womit „der erste und entscheidende Schritt in seiner Entwicklung geschehen“ ist (GPS 60).

Im Zuge der Berufung richtet Knecht sein ganzes Sein auf die Zukunft hin aus. In diesem Prozess treten Vergangenheit und Gegenwart hinter ihn zurück, und seine Entwicklung steht nunmehr im Zeichen des Vorwärtsdrangs, des Strebens nach Werden. Eine zweite Berufung erfährt Knecht nach der Überwindung der Krise während seiner Auseinandersetzungen mit Designori. Es ist vor allem die Erzählung des Musikmeisters, die ihn seine Gefährdung durch die Krise erkennen lässt, und er wendet sich wieder verstärkt der Meditationspraxis zu. Diese Form der Krisenbewältigung wird in Kapitel 4.2.2 im Zusammenhang mit der Analyse des Lebenslaufes „Der Beichtvater“ näher erläutert werden.

4.1.4.2 Erwachen

Eine wichtige Station auf Knechts Lebensweg bildet im Anschluss an seine freie Studienzzeit die Entsendung mit einem Auftrag der Erziehungsbehörde in das Kloster Mariafels. Zuvor erhält er von einem Mitarbeiter der Behörde eine Einführung in die politischen Grundlagen Kastaliens. Diese Einführung, die

ihm dann jene Bemerkung Designoris über die Möglichkeit einer Gefährdung Kastaliens ins Gedächtnis zurückrief und mit ihr den ganzen, scheinbar längst verschwundenen und vergessenen, bitteren Nachgeschmack seiner jugendlichen Auseinandersetzung mit Plinio und ihm dann plötzlich höchst wichtig und zu einer Stufe auf seinem Weg des Erwachens wurde. (GPS 159)

Es ist die Erinnerung an eine problematische Zeit seines Lebens und die Erfahrung der Überwindung dieser Krise, die den Prozess des Erwachens weiter in ihm vorantreibt. Es wird an diesen Zusammenhängen deutlich, dass die drei Phänomene Berufung, Erwachen und Krise in enger Verbindung stehen und jeweils als Basis der Weiterentwicklung oder Bewältigung dienen. Das Erlebnis des Erwachens wird als „eine jeweilige Erkenntnis seiner selbst“ beschrieben (GPS 139-40), die sich vor allem auf die eigene Stellung in menschlichen und insbesondere auf die Situierung in der kastalischen Ordnung bezieht. Knecht wird in diesem Prozess deutlich, dass er eine besondere Position einnimmt und einer Bestimmung folgt (wie auch bei der Berufung), und im gleichen Zuge beginnt er, die kastalischen Verhältnisse zu hinterfragen. Das Bild des Erwachens kann an und für sich als eine Steigerung des Bildes der Berufung gesehen werden, wie Knecht sie in seiner Kindheit bei seinem ersten Zusammentreffen mit dem Musikmeister und im Anschluss an seine Freund-/Feindschaft mit Designori erlebt hat. Während jedoch die Berufung sich vor allem dadurch auszeichnet, dass sich bereits vorhandene und schlummernde Anlagen entfalten und der Vorgang an sich am besten mit dem Begriff „Wiedererinnerung“ beschrieben werden kann, betont der Vorgang des Erwachens mehr den konstruktiven Aspekt von Erinnerung. Die Monate im Bambusgehölz, die Knecht bei dem Eremiten Älterer Bruder verbracht hat, werden als „Beginn seines Erwachens“ (GPS 139) angegeben, und bei seiner Unterweisung durch Dubois, im Rahmen der Vorbereitung seiner Mission in Mariafels, wird die Erinnerung an eine entscheidende Bemerkung Designoris „zu einer Stufe auf seinem Weg des Erwachens“ (GPS 159). Die Einführung in das kastalische System und seine Politik wird zum

Auslöser dieser Erinnerung. Dubois bringt Knecht die politischen Grundlagen Kastaliens nahe und führt ihn auch in die aktuelle politische Lage Kastaliens ein. Knecht erhält dadurch ein genaueres Bild seiner sozialen Umgebung und wird auf Probleme der kastalischen Gesellschaftsstruktur aufmerksam.

Die nächste Stufe auf seinem Weg des Erwachens bildet die Begegnung mit Pater Jacobus, der Knecht erneut einen anderen Blick auf die ihn umgebende Wirklichkeit werfen lässt, denn

er lernte durch den Pater die Historie, lernte die Gesetzmäßigkeiten und Widersprüchlichkeiten des Geschichtsstudiums und der Geschichtsschreibung kennen und lernte in den folgenden Jahren darüber hinaus die Gegenwart und das eigene Leben als geschichtliche Wirklichkeit sehen. (GPS 178)

Pater Jacobus bringt das Problem Kastaliens auf den Punkt, wenn er feststellt, es konzentriere sich nur auf Gesetze und Formeln, es gäbe „aber keine Wirklichkeit [...], keine Zeit, kein Gestern, kein Morgen, nur eine ewige, flache, mathematische Gegenwart“ (GPS 179). Eine solche Handhabung der Zeit unterbindet das Entstehen eines kollektiven Gedächtnisses und damit auch einer kollektiven Identität. Die kastalische Gesellschaft ist damit dem Vergessen der eigenen Herkunft verfallen und nicht in der Lage, einen lebendigen Bezug zur Wirklichkeit herzustellen. Ohne den Rückbezug auf die eigene Vergangenheit können auch keine Zukunftsperspektiven geschaffen werden. Ein aktives Handeln ist in der kastalischen Absenz von Gegenwart nicht möglich, denn obgleich Handeln durch die Vergangenheit bestimmt und auf die Zukunft gerichtet wird, bleibt es doch immer gegenwärtiges Handeln. Was Kastalien zusammenhält, ist einzig das Glasperlenspiel als gemeinsames Zeichensystem, das ohne das Fundament eines Rückbezugs auf vergangene Ereignisse jedoch lediglich ein Bezugspunkt für die Gemeinschaft der Glasperlenspieler bleibt, ohne darüber hinaus Wirkung entfalten zu können. Das Idealindividuum Josef Knecht trägt nun durch seine von Erinnerungsprozessen geprägte Entwicklung dazu bei, dem sich anbahnenden „Wandel der

Zeit dauerhafte, verpflichtende Erinnerungen entgegenzusetzen,“ die den Kastaliern eine „Versinnbildlichung ihrer Identität“ in der Zukunft ermöglichen kann (Neumann 58). Während sich Kastalien zum Zeitpunkt von Knechts Leben vor allem durch seine Erinnerungslosigkeit auszeichnet, ist Knechts Leben auf verschiedenen Ebenen von Erinnerung und Gedächtnis geprägt: durch seine Hingabe an das Glasperlenspiel, und durch die eigenen individuellen Erinnerungen, die seinen Entwicklungsweg markieren, und schließlich seine Erkenntnis der Relevanz geschichtlicher Dimensionen für das menschliche Leben.

4.1.4.3 Eine nähere Betrachtung der Quellen des Chronisten und eine Annäherung an das Phänomen der unfreiwilligen Erinnerung

Die erste wichtige Station in Knechts Leben ist die Aufnahme in die Eliteschule Eschholz, in der er sich problemlos einlebt. Die Erzählinstanz gibt an, dass aus seiner Schulzeit in Eschholz keine wichtigen Ereignisse überliefert sind, dass es nach seinem Aufenthalt allerdings einen schweren Brand im Schulhaus gab, der viele Dokumente vernichtet habe, die Aufschluss hätten geben können. Während alle schriftliche Aufzeichnungen dem Feuer zum Opfer gefallen sind, stützt sich die Erzählinstanz auf einen Mitschüler Knechts als Quelle, welcher „versichert [...] Knecht sei in den vier Eschholzer Jahren nur ein einziges Mal [...] bestraft worden, und zwar, weil er sich hartnäckig geweigert habe, den Namen eines Kameraden anzugeben, der etwas Verbotenes getan habe“ (GPS 69), eine Anekdote, deren Authentizität von der Erzählinstanz aufgrund des Charakters Knechts als gewährleistet angesehen wird. So heißt es, Knecht sei immer ein guter und bescheidener Kommilitone gewesen. Obwohl dieser Vorfall von der Erzählinstanz als „wahr“ bewertet wird, bezweifelt sie, dass es sich dabei wirklich um den einzigen Vorfall in vier Jahren gehandelt habe. Als weitere Quelle dienen spätere Vorlesungen Knechts über das Glasperlenspiel, wobei nicht die Originalmanuskripte zur Verfügung stehen, sondern ein von einem Schüler stenographierter

freier Vortrag. Was sich hier wiederum abzeichnet, ist die für die Quellenlage bezeichnende Rekurrenz auf die Schüler Knechts. Zuerst ist es ein Brand, der alle amtliche Dokumente über Knecht vernichtet hat, dann werden Knechts Vorlesungen als Quellen angeführt, für die Knecht allerdings keine Manuskripte abgefasst haben soll, und so dient erneut die Aussage eines Schüler als Informationsquelle für die Berichterstatter des Ordens. Dieser Schüler hat die Vorlesung Knechts stenographiert, er hat also den sprachlichen Informationsgehalt graphisch verdichtet niedergeschrieben. Das Verfahren der Stenographie richtet sich streng nach der gesprochenen Sprache und soll so die Authentizität des Textes garantieren. Es soll der Eindruck erweckt werden, es handle sich um ein authentisches Zeugnis Knechts.

Eine weitere Episode, die eng mit der ersten Krisenerfahrung Knechts verknüpft und von diesem Schüler Knechts überliefert wurde, kann als eine in Hinsicht auf das Thema Gedächtnis markante Begebenheit bezeichnet werden, lässt sie doch eine auffällige Verwandtschaft mit der Madeleine-Szene in Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913) erkennen. Ist es bei Proust der Geschmack des in den Lindenblütentee getauchten Gebäcks, der eine Kindheitserinnerung hervorruft und durch diese unfreiwillige Erinnerung eine ganze Assoziationskette in Gang setzt, gehen im *Glasperlenspiel* Geruch und Musik eine synästhetische Verbindung ein und fundieren damit eine sehr persönliche Erinnerung Knechts, die dieser als „private Assoziation“ bezeichnet. Der ganze Vorgang wird dabei aus der Perspektive Knechts vermittelt:

Wir zogen aus, und es muß ein besonders schöner Tag in der Welt oder in meinem Gemüt gewesen sein, denn er ist mir im Gedächtnis geblieben und hat mir ein kleines Erlebnis gebracht. [...] Wir kamen zu den Holundern, sie hatten winzige Knospen, aber noch kein Laub, und als ich einen Zweig abschnitt, drang mir ein bittersüßer, heftiger Geruch entgegen, der alle die andern Frühlingsgerüche in sich gesammelt, summiert und potenziert zu haben schien. Ich war ganz benommen davon, ich roch an meinem Messer, roch an meiner Hand, roch an dem Holunderzweig; sein Saft war es,

der so dringlich und unwiderstehlich duftete. Wir sprachen nicht darüber, aber auch mein Kamerad roch lang und nachdenklich an seinem Rohr, auch zu ihm sprach der Duft. (GPS 70)

Der Wechsel der Erzählsituation von der regulären heterogetischen zu einer homo- und autodiegetischen Erzählinstanz macht die Erfahrung Knechts greifbar, wobei zwischen erzählendem und erlebendem Ich eine zeitliche Distanz besteht, denn die Erzählung der Begebenheit erfolgt erst Jahre später im Rahmen der Aufzeichnung von Knechts Leben durch den Orden. Durch die subjektive Naturerfahrung vergewissert sich Knecht seiner selbst, er wird „diesen Geruch niemals mehr vergessen“ (GPS 71). Zum Erlebnis des Geruchs tritt dann auch noch Knechts Entdeckung von Schuberts Frühlingslied *Die linden Lüfte sind erwacht* hinzu, und beim Hören der Musik überfällt es ihn wie ein „Wiedererkennen: diese Akkorde dufteten genauso wie der junge Holunder geduftet hatte, so bitter süß, so stark und gepreßt, so voll Vorfrühling!“ (GPS 71). Die beiden Erlebnisse verschmelzen zu der „Assoziation Vorfrühling – Holunderduft – Schubertakkord“ (GPS 71), also einer Form der unfreiwilligen Erinnerung (*memoire involontaire*), denn „mit dem Anschlagen des Akkords rieche ich sofort und unbedingt den herben Pflanzengeruch“ (GPS 71).

Im Folgenden vollzieht sich wieder ein Wechsel zur heterogetischen Erzählinstanz, welche einen Mitschüler Knechts als Quelle heranzieht, der es „später bis zum ersten Archivar des Glasperlenspiels gebracht hat“ (GPS 72). Die Angabe der späteren Position des Mitschülers soll dessen Glaubwürdigkeit untermauern, denn die Tugenden eines Archivars belaufen sich in erster Linie auf Sorgfältigkeit, Genauigkeit und die angemessene Bewertung der Archivwürdigkeit, also Tugenden, die unerlässlich bei der Erfassung, Verwaltung und Bearbeitung der Bestände eines Archivs sind und die nun für die Authentizität der Erzählung über Knecht bürgen sollen. Der Mitschüler Knechts berichtet über verschiedene Aspekte von Knechts Leben: Er skizziert kurz Knechts Charakter, berichtet von dessen Verhalten bei Schülerentlassungen, gibt eine Unterredung zwischen Knecht und dem Musikmeister wieder

und überliefert die Ereignisse bei einer Wanderung nach Monteport, die Knecht mit einem anderen Mitschüler unternommen hat. Dabei sind vor allem die Episode der Schülerentlassung und der Wanderung in gedächtnistheoretischer Hinsicht interessant, denn für diese beiden Vorkommnisse ist der Aspekt des Abschieds bzw. das Verhältnis von Erinnern und Vergessen ein zentraler Punkt.

4.1.4.4 Krisen

Knecht, heißt es, sei im Ganzen ein „stillfröhlicher Knabe“ gewesen und wäre lediglich durch sein Verhalten bei Schülerentlassungen aufgefallen:

Als es das erstemal vorkam, daß ein Klassenkamerad beim Unterricht und Spiel fehlte und auch anderntags nicht wiederkam und es sich herumsprach, daß er nicht etwa krank, sondern entlassen und abgereist sei und nicht wiederkommen werde, da sei Knecht nicht nur traurig, sondern tagelang wie verstört gewesen. Er selbst habe sich später, um Jahre später, so darüber geäußert: „Wenn ein Schüler aus Eschholz zurückgeschickt wurde und uns verließ, empfand ich es jedesmal wie einen Todesfall. Hätte man mich nach dem Grund meiner Trauer gefragt, so hätte ich gesagt, es sei Mitleid mit dem Armen, der sich durch Leichtsinn und Trägheit seine Zukunft verdorben habe, und es sei auch Angst dabei, Angst, daß es auch mir vielleicht einmal so gehen könnte. (GPS 72)

Auffällig ist, dass die Schüler die Schule nicht nur verlassen, sondern sie verschwinden ohne vorherige Anzeichen oder Abschied. Erst nachdem wiederholt Schüler „verschwinden“ realisiert Knecht, dass eine Entlassung nicht unbedingt mit „Unglück und Strafe“ gleichzusetzen ist, und erkennt, dass es draußen eine Welt gibt, in die so mancher gerne zurückkehrt. In dieser Krisenerfahrung entsteht in Knecht ein erstes Bewusstsein der Existenz einer Welt außerhalb Kastaliens. Später, als Knecht selbst die Schule zu verlässt, zwar nicht, um in die Welt zurückzukehren, aber um in die nächst höhere Schule aufzusteigen, erinnert er

sich wieder an die entlassenen Schüler. Er befindet sich gerade zusammen mit einem Kommilitonen auf einer Wanderung nach Montepout, um einer Einladung des Musikmeisters zu folgen. Der Abschied von Eschholz steht kurz bevor, und die beiden blicken von einer Erhöhung auf ihre bisherige Heimat hinunter:

Die beiden Jünglinge standen und blickten hinab; mancher von uns hat diesen lieblichen Blick in Erinnerung, er war damals nicht sehr vom heutigen verschieden, denn die Gebäude sind nach dem großen Brande beinahe unverändert wiedererrichtet worden, und von den hohen Bäumen haben drei den Brand überlebt. Da sahen sie ihre Schule liegen, von der sie nun bald Abschied nehmen sollten, und beide fühlten sich von dem Anblick im Herz ergriffen. (GPS 77)

Die Anordnung der Schule Eschholz ist von entscheidender Bedeutung zu sein, denn die genaue Beschreibung ihres Aufbaus zu Beginn seines Aufenthalts dort wird im Folgenden, neben der oben angeführten Stelle, noch zweimal aufgegriffen. Eschholz ist ein prototypischer Erinnerungsort, und noch in der Erzählgegenwart hat sich der Anblick - trotz eines Brandes, der zwei der fünf Bäume kostete - nicht wesentlich verändert. Wahrscheinlich nehmen ganze Schülergenerationen diesen Blick in ihrer Erinnerung mit sich, die einzelne Erinnerung übersteigt damit den Horizont individueller Erinnerung und bekommt damit eine soziale/verbindende Funktion. Ausgeschlossen von dieser verbindenden Kraft der Erinnerung bleiben diejenigen Schüler, die Eschholz verlassen mussten:

Aber wenn wir auch hier fortgehen werden, eigentlich und richtig verlassen wir Eschholz ja doch nicht. Richtig verlassen haben es nur jene, die für immer fortgegangen sind [...] Die haben wirklich abgenommen und sich losgelöst. Ich habe lange nicht mehr an sie gedacht, jetzt fallen sie mir wieder ein. (77)

Der Anblick der Schule Eschholz ruft in Knecht die Erinnerung an diejenigen wach, die die Schule vor der Zeit verlassen haben, und er bewundert sie sogar für ihren Mut, sich von den

starrten Strukturen der kastalischen Schulen frei zu machen, denn „sie haben etwas vollzogen, sie haben einen Sprung gewagt“ (GPS 78), einen Sprung, der auch Knecht noch bevorsteht.

Nach der Ankunft in Monteport verbringt Knecht viel Zeit mit dem Musikmeister, welcher ihn im Laufe eines Gesprächs ermahnt: „Du sollst aber nie vergessen, was ich dir so oft gesagt habe: unsre Bestimmung ist, die Gegensätze richtig zu erkennen, erstens nämlich als Gegensätze, dann aber als die Pole einer Einheit“ (GPS 83). Diese Aufforderung beinhaltet unter anderem, sich der kastalischen Bestimmung zu erinnern, und deutet damit einen zentralen Vorwurf voraus, den Knecht in seinem Rundschreiben an die Erziehungsbehörde erhebt, nämlich die eigentliche Bestimmung Kastaliens vergessen zu haben. Knecht hat sich das Wissen um die Bestimmung gemäß der Forderung des Musikmeisters bewahrt und erkennt letztlich, dass die problematische Lage Kastaliens vom Vergessen herrührt, während er als Sicherinnernder sich in der Lage sieht und den Beschluss fasst, die Krise durch sein pädagogisches Wirken in der Welt zu lösen. Auf dem Rückweg schließlich kommen Knecht und sein Kommilitone wieder an der Höhe über Eschholz vorbei. Der Aufenthalt in Monteport hat jedoch sowohl ihre Stimmung als auch ihre Einstellung verändert, und so

schien ihnen beiden ihr Gespräch, das sie geführt, schon weit in der Vergangenheit zu liegen, die Dinge hatten alle einen neuen Aspekt gewonnen; sie sagten kein Wort, sie schämten sich ein wenig der Gefühle und Worte von damals, die so rasch überholt und inhaltslos geworden waren. (GPS 88)

Was ist geschehen, dass dieselbe räumliche Umgebung sich nun so vollkommen anders auf die Figuren auswirkt? Berücksichtigt man die enge Verknüpfung von individueller Erinnerung und individueller Identität, dann lässt sich der dargestellte Wahrnehmungswandel damit erklären, dass sich das Selbstkonzept der beiden Figuren durch die Erfahrungen, die sie in Monteport gemacht haben, verändert hat und dass damit die gleiche Situation einen anderen Eindruck hinterlässt, ja dass die Erinnerung an die vormalige Emotionalität nun mit einem Gefühl der Scham verbunden ist. Der Besuch beim Musikmeister „war eine große und

seltene Ehre“ (GPS 76) und bringt mit sich, dass Knecht von diesem eine erste Einweisung in die Kunst der Meditation erhält. Nach der ersten Lektion weist der Musikmeister Knecht an, die Figuren, die er in der Meditation gesehen hat nachzuzeichnen. Sein erster Versuch, befriedigt Knecht nicht, und nachdem er die Figur als Kreis mit ausstrahlenden Seitenlinien nachgezeichnet hat, geht Knecht zu Bett und hat einen Traum:

Im Traum kam er wieder auf jene Hügelkuppe über den Wäldern, wo er gestern mit seinem Kameraden gerastet hatte, und sah unter sich das liebe Eschholz liegen, und in dem er hinabschaute, zog das Rechteck der Schulgebäude sich zu einem Oval und dann zum Kreis auseinander, einem Kranz, und der Kranz begann sich langsam zu drehen, drehte sich mit zunehmender Geschwindigkeit, drehte sich zuletzt rasend schnell und barst und flog in funkelnden Sternen auseinander. (GPS 82)

Am nächsten Morgen hat er den Traum vergessen, doch als der Musikmeister ihn fragt, ob er einen Traum gehabt habe, „war es ihm, als müsse er etwas Schlimmes oder Aufregendes im Traum erlebt haben, er sann nach, fand den Traum wieder, erzählte ihn und war verwundert über seine Harmlosigkeit“ (GPS 82). Es handelt sich hier um eine entscheidende Begebenheit, die die spätere räumliche Wahrnehmung Knechts beeinflusst und prägt. Die Sterne als Symbole der Ewigkeit und der Ordnung spielen auch im „Regenmacher“ eine entscheidende Rolle, wenn sie in Form eines Sternschnuppenregens scheinbar vom Himmel fallen und damit die Veränderung der bestehenden Ordnung ankündigen.

In die Waldzeller Zeit fällt eine weitere einflussreiche Episode aus Knechts Leben, nämlich die Auseinandersetzung mit Plinio Designori. Diese Episode markiert die zweite und intensivste Krisenerfahrung Knechts und steht sowohl mit einer erneuten Berufung als auch mit dem Phänomen des Erwachens in Verbindung. In den Gesprächen mit dem aus der wirklichen Welt stammenden Designori avanciert Knecht zum Verteidiger Kastaliens, das er gegen die Anschuldigungen, die Designori erhebt, in Schutz nimmt. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, besteht für Knecht die Notwendigkeit, die Grundlagen der kastalischen

Ordnung zu studieren, um seine eigene Argumentation entsprechend stützen zu können. In die Zeit der Auseinandersetzung mit Designori fällt auch die Entstehung der Gedichte des jungen Josef Knechts, die die „Spuren der tiefen Erschütterung und Krise“ tragen und von denen anzunehmen ist, wie die Erzählinstanz äußert, dass sie „ihm die Durchführung seiner Rolle und das Überstehen jener kritischen Jahre“ (GPS 110) ermöglicht haben. Knecht verarbeitet darin seine Erfahrung der Krise indem er die Erinnerung daran konserviert, die Erlebnisse aber auch in eine sinnhafte, geordnete Form bringt und auf diesem Wege den „grundsätzliche[n] Zweifel an sich selbst und am Sinn seines Daseins“ in Worte fasst (GPS 110), um der Krise damit zu begegnen. Neben den Gedichten ist es vor allem die Unterstützung durch den Musikmeister, ohne dessen Hilfe Knecht die Krise wahrscheinlich nicht allzu gut überstanden hätte, denn erst durch das Beispiel des Musikmeisters realisiert Knecht, dass der Zweifel und die Krise in einem jeden Leben – auch in dem eines Meisters – eine zentrale Rolle spielen und überwunden werden können

Die zwei anderen Krisensituationen, in denen Knecht sich bewähren muss, sollen hier nur kurz angerissen werden, weil sie lediglich Entwicklungen seines Selbstkonzepts weiterführen, die bereits in Gang gesetzt wurden. Auch sind die Krisensituationen anderer Art und für Knecht nicht unbedingt als persönliche Krisen aufzufassen, sondern tragen vielmehr dazu bei, dass Knecht seine kastalische Existenz und die Existenz Kastaliens überhaupt in verstärktem Maße reflektiert und das neuerworbene Wissen die Basis für seine nunmehr kritische Haltung gegenüber Kastalien zu bilden beginnt. Zwei Episoden sind dafür in besonderem Maße ausschlaggebend: Knechts Aufenthalt in Mariafels bei Pater Jacobus und das Bild des zukünftigen Kastaliers, das sich in Tegularius kranker Geistigkeit bereits anzukündigen beginnt. Während Knecht durch Jacobus eine historisch fundierte Kritik an Kastalien erfährt und lernt, dass Wirklichkeits- und Gegenwartsbezug eine notwendige Konsequenz geschichtlichen Verstehens sind, vereint Tegularius in sich alle Gegensätze dieser neuen Realitätserfahrung. Er lehnt Geschichte strikt ab und bleibt wie Willy Michel

(1983) schreibt, „eine eindimensionale Existenz, was sich schon früh an der ‚rein monologischen Struktur‘ seiner Spiele zeigt“ (178). Im Gegensatz zu Tegularius zeigt sich Knecht offen für geschichtliche und politische Zusammenhänge. Er sperrt sich nicht gegen einen Wissenserwerb, der von kastalischen Bräuchen ausgeschlossen wird, und ist dadurch in der Lage, Kritik an der kastalischen Gesellschaft zu üben, die sich von der Welt abschottet und die aufgrund ihrer Fokussierung auf das rein geistige Spiel mit kulturellen Inhalten und Werten für diese Welt von keinerlei Nutzen ist. Für Knecht ist Tegularius ein mahnendes Zeichen der Zukunft Kastaliens, verkörpert er doch den Kastalier, wie er sich in Kastalien in zunehmendem Maße findet. Damit wird Tegularius zu einem Mitauslöser für Knechts Beschluss, Kastalien zu verlassen.

4.2 Die Lebensläufe im Anhang: Problematisierungen von Knechts Selbstbild(ern) und Wegweiser für den produktiven Umgang mit problematischen Erinnerungen

Die Lebensläufe im Anhang stellen jeweils Problematisierungen von Knechts Selbstbild(ern) dar und bereichern die Biographie um wertvolle Einblicke. Die Bedeutung der Lebensläufe und ihren Bezug zum Hauptroman sieht Sidney M. Johnson (1956) darin, dass

the autobiographies [...] are important to a fuller understanding of that central figure, for they are essentially thematic variations on the personality of Josef Knecht. As such they reflect not only certain aspects of Knecht's ideals and character, but also the problems of Knecht's life as they appear to him as a young man. (168)

Die Lebensläufe sind für die Untersuchung des Zusammenhangs von Erinnerung und Selbstkonzept wichtig, weil die Bewusstseinsdarstellung der jeweiligen Protagonisten die Möglichkeit bietet, von Knechts imaginierten Reinkarnationen (im Sinne der Vorstellung eines alternativen Lebens in vergangenen Epochen) auf seine eigenen Selbstentwürfe zu

schließen. Bewusstseinsdarstellungen enthalten Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle von Figuren und bilden damit eine Darstellungsform, in der Identitätsentwürfe der Figuren deutlich zu Tage treten. Der Fokus bei der Untersuchung der figuralen Bewusstseinsvorgänge wird dabei auf denjenigen Bewusstseinsinhalten liegen, die mit den Phänomenen Erinnerung und Gedächtnis in Zusammenhang stehen, wobei diese wiederum in enger Verbindung mit dem Selbstbild der Figur stehen. In Erinnerungsprozessen kann dabei auch Gedanken und Gefühlen eine tragende Rolle zukommen, die wie Wahrnehmungen und Reflexionen als Auslöser für Erinnerungen fungieren können.

Die Lebensläufe, denen in Kastalien eigentlich eine eher wissenschaftliche Funktion zukommen sollte, waren, wie die Erzählinstanz des Hauptromans berichtet, nicht nur „Stilübungen und historische Studien, sondern auch Wunschbilder und gesteigerte Selbstbildnisse“ (GPS 119). Daneben sind „in jenen ausgeführten drei Lebensläufen mehr die Schöpfungen und Bekenntnisse eines dichterischen Menschen und eines edlen Charakters als die Arbeiten eines Gelehrten zu sehen“ (GPS 121). Indem beschrieben wird, dass sich das eine Leben unabhängig von geschichtlichen Bedingungen zu jeder Zeit wiederholen kann, wird postuliert, dass es einen ahistorischen Kern (eine natürliche Anlage, die unabhängig von Sozialisation und zeitgeschichtlichen Umständen existiert) des Individuums gibt (Jürgens 35). In allen drei Lebensläufen steht ein Lehrer-Schüler-Verhältnis im Mittelpunkt der Erzählung, wobei, wie auch in den Gedichten, die zentralen Motive aus Josef Knechts Lebensbeschreibung wieder aufgenommen werden: Berufung, Erwachen, Dienst am Geist, Führerschaft, Nachfolge, der problematische Zusammenhang von Geist und Macht und schließlich das Motiv des Opfers im „Regenmacher“.

4.2.1 „Der Regenmacher“: Imagination eines lebendigen Verhältnisses zur Wirklichkeit

Die erste Novelle ist in der fernen Zeit des Matriarchats angesiedelt, in der in erster Linie die Frauen als Träger des Wissens fungierten. Lediglich der Regenmacher ist ebenfalls im Besitz

des Wissens, und bei ihm steht vor allem die Aufgabe der Wissensweitergabe im Vordergrund. Während es von der Ahnmutter heißt, sie „trug auf den scharfgefalteten Zügen und hinter der braunen Stirn die Weisheit, die Überlieferung, das Recht, die Sitte und Ehre des Dorfes“ (GPS 485), ist der Regenmacher Träger

seiner magischen Wissenschaft: das Beobachten des Mondes und der Sterne, die Kenntnis der Wetterzeichen, das Vorgefühl für Witterung und Wachstum, die Beschäftigung mit allem, was als Hilfsmittel magischer Wirkungen diene. (GPS 503)

Während die weibliche Tradition (repräsentiert von der Ahnfrau und ihrer Tochter) im Zeichen des Mythos steht, ist es auf Seiten der Männer (des Regenmachers Turu und dessen Nachfolger Knecht und seines Sohnes Turu) die Wissenschaft, die gepflegt und tradiert wird. Die Geschichten und Sprüche, die von der Tochter der Ahnmutter allabendlich erzählt werden, sind ein „Quell des Wissens,“ sie bewahren „die Erinnerung und de[n] Geist der Siedlung“ (GPS 486). Der Mythos steht in enger Verbindung zu Vergangenheit und Zukunft. So wird die Gegenwart durch Rückbezug auf die gemeinsamen mythologischen Wurzeln erst als sinnvoll erfahren, indem der Mythos zur Formung des Selbstbilds beiträgt und auch eine handlungsleitende Funktion besitzt. Diese dem Mythos innewohnende Kraft bezeichnet Jan Assmann (1992) als „Mythomotorik“ (Kulturelles Gedächtnis 80). Mythen wohnt in diesem Sinne eine „fundierende“ und eine „kontrapräsentische“ Motorik inne: Der Mythos ist insofern fundierend, als bestehende Systeme legitimiert und die gemeinsame Geschichte als Fundament der gegenwärtigen Verhältnisse dienen. Kontrapräsentisch ist der Mythos dann, wenn der Defizienzerfahrung der Gegenwart eine Erinnerung an bessere, vergangene Zeiten entgegengestellt wird. Im Stamm gibt es keine Verschriftlichung des Wissens, die Tradierung erfolgt damit in erster Linie mündlich (insofern, dass das Wissen nicht verschriftlicht wird), „er gab weiter, was er empfangen hatte, und er gab neu Erworbenes und Erkämpftes hinzu“ (GPS 512). Dabei erfolgt die Wissensvermittlung weniger durch Worte und den Verstand als durch Gebärden, die Sinne und durch Beispiele.

Im Laufe seiner Ausbildung bei Turu hat sich vor allem ein bestimmtes Ereignis „ in Knechts Gedächtnis geprägt“, dessen zeitlicher Kontext „eine Stunde zwischen Nacht und Morgen“ bildet, in der Knecht mit seinem Meister den Mond beobachtet (GPS 495). Turu macht Knecht zu dieser Stunde mit dem ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen vertraut und kündigt die Wiedergeburt seines Geistes in Knechts Sohn an, der ebenfalls Turu heißen soll. Zum ersten Mal erfährt Knecht die Welt als ein Ganzes, als eine Ordnung, in der alles und auch er selbst seinen Platz hat. Obwohl Knecht die Erfahrung nicht versprachlichen kann, wird sie doch zu einer prägenden Kraft für sein weiteres Leben:

Er konnte nicht davon sprechen, damals nicht und in seinem ganzen Leben nicht, aber daran denken mußte er viele Male, ja es war in seinem weiteren Leben und Erfahren immer diese Stunde und ihr Erlebnis mit gegenwärtig. „Denke daran“, mahnte sie, „denke daran, daß es dies alles gibt [...], daß es den Tod gibt und das Seelenland und die Wiederkehr von dort und daß auf alle Bilder und Erscheinungen der Welt es eine Antwort innen in deinem Herzen gibt, daß alles dich angeht, daß du von allem soviel wissen solltest, als dem Menschen irgend zu wissen möglich ist“ (GPS 497)

An dieser Stelle ist es hilfreich anzumerken, dass die Abfassung der drei Lebensläufe in der erzählten Zeit des Lebenslaufes Josef Knecht in die Zeit nach den Auseinandersetzungen mit Plinio Designori fallen und auch nach der Erinnerung an ein bestimmtes Glasperlenspiel (GPS 123-7) anzusiedeln sind, Erlebnisse, die für Knechts weitere Entwicklung bestimmend waren. Die beiden Erfahrungen sind durchaus vergleichbar. Während der Glasperlenspieler Knecht bei der Beschäftigung mit einer alten Sprache einen Blick ins „Geheimnis und Innerste der Welt, in das Urwissen“ tut (GPS 125), steigt in dem Lehrling des Regenmachers Knecht die „erste Ahnung von den großen Geheimnissen, ihrer Würde und Tiefe sowohl wie ihrer Wissbarkeit“ (GPS 497) und „das Gefühl der Zusammenhänge und Beziehungen, der Ordnung, die ihn selbst miteinbezog,“ auf (GPS 498). Auch die Überlegungen, die der

Lehrling des Regenmachers im Anschluss an seine Erfahrung anstellt, lassen sich mit Knechts Erkenntnis des Glasperlenspiels vergleichen:

Es mußte nun, so schien es Knecht in diesem Augenblick, im riesigen Netz der Zusammenhänge einen Mittelpunkt geben, von dem aus alles gewußt, alles Vergangene und alles Kommende gesehen und abgelesen werden konnte. (GPS 498-9)

Diesen Mittelpunkt verortet Knecht im Glasperlenspiel, wenn er erkennt, dass dessen Zentrum ins Urwissen führt, und betont damit den Offenbarungscharakter des Spiels. Hier wurzelt auch sein Plan, das I Ging in das Glasperlenspiel einzuarbeiten, das ja vor allem in seiner Praxis auf die Deutung und Auslegung der Zukunft hin ausgerichtet ist. Knecht erkennt also schon sehr früh, dass aus dem Glasperlenspiel keine Zukunftsperspektiven entwickelt werden können und versucht zunächst durch die Einbindung zukunftsaffinitiver Inhalte dieses Defizit zu beheben. Die Erfahrungen der beiden Knecht-Figuren weisen auf jeden Fall deutliche Parallelen auf, werden sich doch beide der großen Zusammenhänge im Weltgefüge bewusst, und für beide wird diese Erfahrung zu einer das Selbstbild prägenden Einsicht: Für alle zwei Knecht-Figuren wird die Erfahrung als sinnliche Wahrnehmung inszeniert, eine Weise der Welterzeugung, die im „Regenmacher“ als besonders förderlich für die Einprägung in das Gedächtnis beschrieben wird: „alles war überwirklich und drang beinahe gewalttätig in die Sinne des Jünglings. Und für Erinnerungen sind Sinneseindrücke ein tieferer Nährboden als die besten Systeme und Denkmethode“ (GPS 500). Wie es scheint, wird der antiken Memotechnik, also einer Methode, die es erlaubt Wissensgegenstände durch Verräumlichung zu speichern und das Gespeicherte dann auch wieder identisch zurückzuholen, hier eine Absage erteilt. Bei der Mnemotechnik steht der „Akt des Speicherns“ (Aleida Assmann, Erinnerungsräume 29) im Vordergrund. Es handelt sich also um einen rein räumlichen Vorgang, der die Dimension der Zeit ausklammert. In der zitierten Passage erscheint vielmehr die Kopplung an Sinneseindrücke als Erinnerungstabilisator, und das Bild vom „Nährboden“, den die Sinneseindrücke bilden, drückt aus, dass die Erinnerung in diesem

Boden wurzelt. Dies impliziert die Vorstellung organischen Wachstums, was wiederum die Zeitdimension einbezieht, die überhaupt erst die Voraussetzung für Wachstum bildet. Im Zuge von Knechts extremer Wirklichkeitserfahrung, die sich auf rein sinnlicher Ebene vollzieht, wird deren Übertragung in Gedanken und in Sprache verneint, und Knecht umgeht den Zweifel an der Möglichkeit objektiver Wirklichkeitswahrnehmung.

Zu Gedanken oder gar zu Worten konnte dieses Erlebnis und manches ähnliche nicht werden, und ferner und unmöglicher noch als jeder andre Gedanke wäre etwa dieser gewesen: „Bin nur ich alleine es, der dies Erlebnis schafft, oder ist es objektive Wirklichkeit? Fühlt der Meister dasselbe wie ich, oder lächelt er über mich? Sind meine Gedanken bei diesem Erlebnis neue, eigene, einmalige, oder hat der Meister oder mancher vor ihm einst genau dasselbe erlebt und gedacht?“ (GPS 499)

Der Zweifel an sinnlicher Wahrnehmung wird hier ausgeschlossen, „es gab diese Brechungen und Differenzierungen nicht“ (GPS 499), heißt es im Anschluss an das angeführte Zitat. Stattdessen wird eine direkte, sinnliche Wirklichkeitserfahrung privilegiert, die für den jungen Knecht von prägender Qualität ist. Im Vordergrund steht die individuelle Erfahrung der umgebenden Welt, und der Umgang mit dieser Welt vollzieht sich „teils nach ererbten Regeln, teils nach der eigenen Erfahrung“ (GPS 500). Das von den Vorgängern erworbene Wissen unterliegt einer ständigen Erweiterung durch das Individuum und steht damit im Dienste einer zivilisatorischen Weiterentwicklung der aktuellen Gesellschaftsform. Dadurch steht die Gegenwart des Regenmachers im Kontrast zur kastalischen Realität, die zwar ebenfalls in Form des „feuilletonistischen Zeitalters“ auf eine mythische Vergangenheit zurückgreifen kann, deren Welterfahrung allerdings vom reinen Geist geleitet wird, und in der das Individuum keine tragende Rolle spielt. In Kastalien wird der bestehende Wissensfundus nicht erweitert, ein Zustand, der eine selbstständige Entwicklung der kastalischen Gesellschaft ausschließt und der auch eine Gefährdung der Gegenwart mit sich bringt, da sich die Welt außerhalb Kastaliens im Wandel befindet. Kastalien ist abhängig von dieser Welt, bleibt

allerdings im Großen und Ganzen unfähig, den daraus resultierenden Bedingungen gerecht zu werden, und wird damit zunehmend zu einer Belastung für die wirkliche Welt. Was Knecht in seinem fiktiven Lebenslauf „Der Regenmacher“ beschreibt, ist das Bild einer frühen, funktionierenden Gesellschaft, die zwar noch recht primitive Züge trägt, die aber auf festen Fundamenten gegründet ist: Mythos, geregelte Tradierung des Wissens, Erweiterung dieses Wissens durch individuelle Träger und die daraus resultierende Weiterentwicklung der Gemeinschaft. Während die Regenmachergesellschaft den Fokus auf das „Funktiongedächtnis“ legt, beschränkt sich Kastalien mit dem Glasperlenspiel als Archiv auf das „Speichergedächtnis“ (Aleida Assmann, Erinnerungsräume 130-40).

Knecht verarbeitet in diesem Lebenslauf noch andere Elemente seiner Kastalienkritik, die sich unter anderem dann auch in seinem Rundschreiben an die Erziehungsbehörde finden und die im „Regenmacher“ ähnlich formuliert werden: „Eines aber war ihnen ganz und gar unmöglich, nicht einmal in den verwegenen Gedanken: der Natur und der Geisterwelt ohne Angst zugetan und untertan zu sein oder sich gar ihr überlegen zu fühlen. Diese Hybris war ihnen undenkbar, [...]“ (GPS 503). In Kastalien dagegen nimmt die „charakteristische Adelskrankheit, die Hybris, der Dünkel, der Standeshochmut, die Besserwisserei, das undankbare Nutznießertum“ (GPS 382) immer größere Ausmaße an. Es hat das „Bewußtsein vom Fundament seiner Existenz“ (GPS 383) verloren und das gehegte und gepflegte Wissen hat jedweden praktischen Weltbezug eingebüßt. Knecht nun imaginiert in „Der Regenmacher“ seine Existenz in einer Gesellschaft, die in einem lebendigen Verhältnis zur Natur und zur Wirklichkeit steht. Verbunden damit ist auch seine Verarbeitung der Angst vor dem Tod, denn „aus seinem nahen und lebendigen Verhältnis zum Monde [gewinnt er] ein geweihtes und geläutertes Verhältnis zum Tode“ (GPS 504).

4.2.2 „Der Beichtvater“: Wege aus der individuellen Krise

Im Gegensatz zu „Der Regenmacher“, der in einer unbestimmten fernen Vergangenheit angesiedelt ist, spielt „Der Beichtvater“, wie es heißt, etwa „um die Zeit, da der heilige Hilarion noch am Leben [...] war“ (GPS 533), also zwischen 290 und 370 n.Chr.. Knecht imaginiert sich hier als Josephus Famulus, der als Eremit in der Wüste lebt und den Gläubigen als Beichtvater dient. Zur Konzeption des Lebenslaufs bemerkt Dirk Jürgens (2004), die „Lebensbeschreibung Josef Knechts“ sei nach dem Vorbild einer Heiligenvita erzählt, und „‘Der Beichtvater’ analogisiert den Lebenslauf des Kastaliers nun auch scheinbar historisch mit einem Heiligenleben aus frühchristlicher Zeit“ (Jürgens 186). In der „Lebensbeschreibung Josef Knechts“ gibt es für Knecht zwei Beichtväter: den Musikmeister, der ihm durch die schwierige Zeit der Auseinandersetzungen mit Plinio Designori hindurchhilft und Meister Alexander, denn das Gespräch zwischen beiden, kurz bevor Knecht Kastalien verlässt, trägt durchaus die Züge einer Beichte. Da allerdings untersucht werden soll, inwieweit in den Lebensläufen problematische Selbstbilder Knechts verarbeitet werden, und wie dies mit seinen Erinnerungen in Zusammenhang steht, ist lediglich der Musikmeister in seiner Funktion als Beichtvater interessant, da das Gespräch mit Meister Alexander in die Zeit nach der Entstehung der Lebensläufe fällt.

Die Gestaltung der Beziehung zwischen Famulus und Dion verhält sich analog zur Situation, in der sich der Musikmeister und Knecht in der Lebensbeschreibung befinden. Famulus verlässt seine Wirkungsstätte, um bei Dion einen Ausweg aus seiner Verzweiflung zu finden. Auch Knecht ist verzweifelt, denn die Auseinandersetzung mit Plinio Designori bringt ihn an seine Grenzen, weshalb er sich in einem Brief mit der Bitte um Rat an den Musikmeister wendet, denn die Vorwürfe, die Designori gegen Kastalien erhebt, „verwunden“ ihn zunehmend, und die Sache beginnt für ihn „eine große Not zu werden“ (GPS 100). Die Nähe zur Beichtsituation in „Der Beichtvater“ wird vor allem in folgendem Zitat deutlich:

Ich habe vielleicht ihre Freundlichkeit und Güte missbraucht, Reverendissime, und ich bin darauf gefaßt, von Ihnen ausgescholten zu werden. Schelten sie mich nur, und erlegen sie mir Bußen auf, ich werde ihnen dafür danken. Aber eines Rates bin ich äußerst bedürftig. (GPS 100)

Was Knecht hier vom Musikmeister erbittet, dafür ist Dion Pugil bekannt. Er ist ein „begnadeter Berater irrender Seelen“ (GPS 537) aber auch „Richter, Bestrafer und Ordner“, der dem Beichtenden „Bußen, Kasteiungen und Wallfahrten“ (GPS 537) auferlegt. Wie Knecht beim Musikmeister, sucht Famulus bei Dion Rat, Urteil oder Strafe, und beiden wird in ähnlicher Art und Weise geholfen. Der Musikmeister reist auf Anlass von Knechts Brief nach Waldzell, unterzieht dort Knechts Studien einer genauen Prüfung und hinterlässt ihm genaue Anweisungen in Bezug auf die Auseinandersetzung mit Designori. Famulus dagegen legt bei Dion, sobald er ihn als diesen erkennt, die Beichte ab und tritt – nun von seiner Last befreit – in dessen Dienst. Die ihm vom Musikmeister auferlegte Aufgabe, Kastalien gegen die Kritik Designoris zu verteidigen „ermüdet und zermürbt“ Knecht, bis er „große Mühe hatte, das Gleichgewicht zu bewahren“ (GPS 104). Bei einem erneuten Besuch des Musikmeisters ist Knecht unzugänglich, angespannt und nicht in der Lage, sich dem Musikmeister im Gespräch anzuvertrauen. Dieser beichtet Knecht nun seine eigene Erfahrung der Krise, und wie er diese durch Meditation bewältigt hat. In der Anekdote, die er Knecht erzählt, vertraut sich der Musikmeister, als er nicht mehr weiter weiß, einem Sanskritgelehrten an, der den Spitznamen „der Yogin“ trägt, womit auch eine Parallele zum „Indischen Lebenslauf“ hergestellt wird, in dem ein Yogin für Dasa (Inkarnation Knechts im „Indischen Lebenslauf“) zum Leitbild wird. Wie man sieht, verarbeitet Knecht in den Lebensläufen nicht nur persönliche Erfahrungen und Krisen, sondern auch Erinnerungen an die Erzählungen anderer. Die Beichte erleichtert den Musikmeister und bringt ihn wieder auf den richtigen Weg, da der Yogin ihn an sein Versäumnis der Meditation erinnert, und so rät auch der Musikmeister Knecht, sich verstärkt der Meditation zuzuwenden, um Kraft aus der „immer

erneute[n] Versöhnung von Geist und Seele“ (GPS 108) zu schöpfen. Den Ursprung der Krise verortet der Musikmeister in der Unfähigkeit, sich von der Gegenwart lösen zu können:

Die andern, auch die begabtesten und kräftigsten, sind alle am Ende gescheitert und unterlegen, weil ihre Aufgabe, oder ihr ehrgeiziger Traum, so von ihnen Besitz ergriff, sie so besaß und zu Besessenen machte, daß sie die Fähigkeit verloren, sich immer wieder vom Aktuellen zu lösen und zu distanzieren. (GPS 109)

Knecht und dem Musikmeister gelingt diese Distanzierung durch Meditation, aber auch durch die persönliche Beziehung, die Anteilnahme am Leben des anderen, und so ist es auch mithin die Tatsache, dass der Musikmeister ihn in Bezug auf seine eigenen Irrwege ins Vertrauen zieht, die Knecht wieder ins Gleichgewicht bringt. Er erkennt, dass man „irregehen, ermüden, Fehler machen, gegen Vorschriften verstoßen, und [...] doch wieder damit fertig werden, zurückfinden und am Ende noch ein Meister werden [kann]“ (GPS 109). Ähnlich verhält es sich auch bei Famulus. Er ist von den unzähligen Beichten, die bei ihm abgelegt werden, überfordert und spielt mit dem Gedanken, seinem Leben ein Ende zu setzen. Zu Anfang seines Eremitendaseins besitzt er noch die Gabe des Zuhörens und geht in seiner Aufgabe vollkommen auf:

Langsam, in langen Jahren, hatte dieses Amt sich seiner bemächtigt und ihn zum Werkzeug gemacht, zu einem Ohr, dem man Vertrauen schenkte. [...] Es schien alles, was ihm an Klagen, Geständnissen, Anklagen und Gewissensängsten zugetragen wurde, in sein Gehör einzugehen wie Wasser in Wüstensand, er schien kein Urteil darüber zu haben und weder Mitleid noch Verachtung für den Beichtenden zu fühlen, und dennoch, oder vielleicht eben darum, schien das, was ihm gebeichtet wurde, nicht ins Leere gesagt, sondern im Sagen und Gehörtwerden verwandelt, erleichtert und gelöst zu werden. (GPS 535-6)

Das Gehörtwerden befreit den Beichtenden von seiner Last und bringt ihm das ersehnte Vergessen, verdeutlicht durch die verwendete Wassermetaphorik, dem Sinnbild des

Vergessens. Famulus nimmt das Gehörte in sich auf und „[i]ndem er schwieg, schien er das Gehörte versenkt und der Vergangenheit übergeben zu haben“ (GPS 537). Insbesondere Hanne Birk (2003) verweist in ihrem Beitrag auf die Verbindung der Elemente Wasser und Feuer mit Erinnerungskraft, wobei gerade das Wasser von einer ambivalenten Bildlichkeit geprägt zu sein scheint, denn einerseits gehört der Unterweltfluss Lethe im Mythos aus frühgriechischer Zeit zum Bildfeld des Vergessens, andererseits wird der Quelle Delphis die Kraft der Erinnerung zugeschrieben. An dieser Stelle soll allerdings argumentiert werden, dass das Wasser für das zu Vergessende steht, von dem sich das beichtende Individuum befreien will. Das erlösende Vergessen bleibt dem Beichtenden vorbehalten, der Beichtvater jedoch erkrankt an diesem Zuviel an Erinnerungen, das er gezwungen ist, in sich aufzunehmen:

Es schien ihm zuweilen: wie in der Oase die kleine Wasserquelle sich im Steinbecken sammelte, durch Gras floß und einen kleinen Bach bildete, dann in die Öde des Sandes hinausfloß und dort nach kurzem Lauf versiegte und erstarb, ebenso kämen alle diese Beichten, diese Sündenregister, diese Lebensläufe, diese Gewissensplagen, große wie kleine, ernste wie eitle, ebenso kämen sie in sein Ohr geflossen, Dutzende, Hunderte, immerdar neue. Aber das Ohr war nicht tot wie der Wüstensand, das Ohr war lebendig und vermochte nicht ewig zu trinken und zu schlucken und einzusaugen, es fühlte sich ermüdet, mißbraucht, überfüllt, es sehnte sich danach, daß das Fließen und Geplätscher der Worte, der Geständnisse, der Sorgen, der Anklagen, der Selbstbeichtigungen einmal aufhöre, daß einmal Ruhe, Tod und Stille an die Stelle dieses endlosen Fließens trete. (GPS 540-1)

Famulus tritt schließlich die Flucht an und verwirklicht damit einen Gedankengang in der Anekdote des Musikmeisters, der in der Zeit der Krise mit dem Gedanken spielte, „als Musikant in die Welt hinauszuziehen“ (GPS 105). Als Famulus schließlich ausreichend Abstand zwischen sich und seine Wirkungsstätte gebracht hat, wird ihm sein „jüngst

vergangenes Leben sichtbar“ (GPS 543) und ihm wird bewusst, dass er sein Ziel verfehlt hat. Hier wird deutlich, dass die Darstellung von Erinnerungsprozessen eng mit Zeit und Raum verbunden ist, denn es ist der räumliche Abstand, der den zeitlichen Rückblick erst ermöglicht und damit zum Auslöser für Erinnerung und Selbsterkenntnis wird.

Die Überwindung der Krise ist bei allen Beteiligten eng mit der Beichte verknüpft. Im Falle Knechts ist es die Erinnerung an die Notwendigkeit der regelmäßigen Meditation, die durch die Beichte des Musikmeisters transportiert wird. Für Knecht bedeutet diese Beichte vor allem eine Betrachtung der eigenen Situation in einem neuen Licht, und er erkennt, dass auch Meister einmal ins Straucheln kommen können. Die gleiche Erfahrung wird auch Famulus zu Teil, wenn Dion gegen Ende seines Lebens bei ihm die Beichte ablegt. Denn auch Dion hat sich einst in einer persönlichen Krise befunden, die er allerdings dadurch überwunden hat, dass er sich in Famulus einen Nachfolger herangezogen und damit seinem Tun einen Sinn gegeben hat. So scheinen alle vier Figuren in einen Kampf mit Erinnerungen verstrickt zu sein, die sie als problematisch erleben, wobei jeder seinen eigenen Weg aus der Krise findet: durch Meditation, durch Beichte oder durch die Sicherung der Nachfolge. Dabei stehen alle drei Lösungswege in Zusammenhang mit dem Nexus von Erinnerung und Identität. In der Meditation erfahren problematisch gewordene Erinnerungen und Selbstbilder eine heilsame Umformung, vergleichbar mit einer abstrakten Rekonstruktion, wie Knecht dies bei seiner Einführung in die Meditation durch den Musikmeister kurz vor seinem Abschied von Eschholz unternimmt. Im Falle der Beichte wird die belastende Vergangenheit aufgearbeitet. Problematische Erinnerungen werden in ein Narrativ gefasst, um sich im Vorgang des Erzählens von der Last zu befreien, man redet sich sozusagen etwas von der Seele, „das gehörte wird versenkt und der Vergangenheit übergeben“ (GPS 537), wie es im „Beichtvater“ heißt. Famulus jedoch ist dem Anhören und Aufnehmen unzähliger Beichten innerlich nicht gewachsen und so führt ihn sein Amt in „Verwirrung, Verdunklung und Verzweiflung“ (GPS 556). Erlösung findet er wiederum in der Beichte bei Dion, nach der es

endlich „still in ihm“ wird (GPS 557). Der Weg, der Dion aus der Krise führt, ist ein anderer. Er sichert, indem er Famulus in seinen Dienst nimmt, die Nachfolge. Famulus ist für ihn von Gott gesandt, „um ihn und mit ihm [s]ich selbst zu erkennen und zu heilen“ (GPS 568), und so geschieht es auch.

4.2.3 „Indischer Lebenslauf“: Erinnern und Vergessen in Analogie zu den Stufen des Erwachens

Der „Indische Lebenslauf“ gestaltet sich im gleichmäßigen Wechsel von Vergessen und Erinnern. Dasa, der Erstgeborene des Fürsten Ravana, muss vor dessen zweiter Frau, die lieber ihren eigenen Sohn auf den Thron setzen will, in Sicherheit gebracht werden und wächst so bei Hirten auf. Zwar vergisst Dasa „sein voriges Leben nicht ganz“ (GPS 571), doch kommt es ihm mehr wie ein ferner Traum vor, bis die Erinnerung bei der Betrachtung eines Yogin im Wald geweckt wird:

Und so stand Dasa, auf wunderliche Weise durch den Alten an seine Herkunft, an Fürsten- und Königtum erinnert und im Herzen berührt, am Rande der Farnwildnis [...]. (GPS 574)

Das Erlebnis im Wald bleibt ihm noch lange Zeit im Gedächtnis, wenn auch im Laufe seines Heranwachsens die Erinnerung an sein Fürstentum schwächer wird „und nur eine leise Ahnung davon in seiner Seele zurück“ (GPS 576) bleibt. Die Würde und Macht, die Dasa im Yogitum erkannt hat, nimmt nun den Platz der Erinnerung an seine Herkunft ein. Später heiratet er, gibt das Hirtendasein auf, wird sesshaft, verliert seine Frau an den Fürsten Nala, den Sohn seiner Stiefmutter, der nun auf dem Thron sitzt, und tötet diesen aus Wut und Eifersucht. Bei seiner Flucht kommt er zum Weideland zurück, wo er einst als Hirte gelebt hat. Der Raum ruft die Erinnerung an die heitere Zeit seiner Jugend zurück, „aus den fernen Tiefen der Unwiederbringlichkeit blickte sie zu ihm herüber“ (GPS 583), und ein Gefühl von Rückkehr

in die Heimat, also in einen vertrauten Erfahrungsraum, bemächtigt sich seiner. Nun kehrt er auch zum Wald des Yogin zurück:

Wie erwachend blieb Dasa stehen. Hier war alles, wie es einst gewesen war, hier war keine Zeit vergangen, war nicht gemordet, gelitten worden; hier stand, so schien es, die Zeit und das Leben fest wie Kristall, gestillt und verewigt. (GPS 584)

Der fiktionale Raum wird zum Spiegel der subjektiven Verfassung Dasas. Alles ist im Wald des Yogin wie es war; während Dasa schmerzhaft Erfahrungen gesammelt hat, hat sich hier nichts verändert, und der Raum wird in seiner symbolischen Funktion zum Zeitspeicher. Die Kontinuität des Raumes macht erst Dasas Entwicklung deutlich. In der Zeitlosigkeit des symbolischen Raumes kann Dasa nun für eine gewisse Zeit vergessen, was geschehen ist und fasst den Beschluss, selbst ein Yogin zu werden, um des „Zeitlosen“ und „Unwandelbaren“ (GPS 586) teilhaftig zu werden und die Vergangenheit endgültig hinter sich lassen zu können. Doch Angstträume durchbrechen die Zeitlosigkeit des Raums und erscheinen Dasa wie „ein kläglich und eigentlich unerlaubter und tief beschämender Rückfall in frühere Zustände und Lebensstufen“ (GPS 587). Das Einbrechen der Vergangenheit wird für Dasa unerträglich, und er bittet den Yogin in seiner Verzweiflung um Rat. Er gibt diesem einen kurzen Abriss über seine Lebensgeschichte und stellt fest, dass er dies alles endlich vergessen möchte. Der Yogin jedoch sieht in all dem nur „Maya.“ Vergessen und Gleichgültigkeit gegenüber seiner Vergangenheit ist Dasa nicht möglich, er ist nicht in der Lage, seine Erinnerungen als „Nichts“ und „Schauspiel (GPS 589) zu betrachten, und beschließt, den Yogin zu verlassen, jedoch nicht ohne von diesem eine Belehrung über „Maya“ zu erbitten. Während es bisher sein Fürstentum war, das mehr und mehr dem Vergessen anheimgefallen war, ist es im Lebenslauf nun umgekehrt: Dasa vergisst in der Traumsequenz sein Leben im Wald und wird wieder zu Dasa, dem zum Hirten gewordenen einstigen Fürstensohn. Sein Leben als Fürst verläuft jedoch nicht gerade glücklich, er fühlt sich gefangen im Zwang zum Krieg, und das einzige, was ihn aufrechterhält, ist sein Sohn Ravana. So kommt es dann auch, dass er sich

sehnsuchtsvoll an seine Zeit beim Yogin erinnert und die Tatsache betrauert, dass dies alles für ihn verloren und vergangen ist:

Verlassen hatte er den Frieden des Waldes, einer frommen Einsamkeit, hingegeben hatte er die Nachbarschaft und das Vorbild eines heiligen Yogin, hingegeben die Hoffnung auf seine Schülerschaft und Nachfolge [...]. So wollte seine Lebensgeschichte ihm heute erscheinen, und in der Tat ließ sie sich ganz leicht so deuten, es bedurfte nur weniger Vertuschungen und Weglassungen, um es so zu sehen. Weggelassen hatte er unter anderen den Umstand, daß er noch keineswegs dieses Einsiedlers Schüler, ja schon im Begriff gewesen war, ihn freiwillig wieder zu verlassen. So verschieben sich die Dinge leicht beim Blick nach rückwärts.

(GPS 604-5)

Was hier thematisiert wird, ist der subjektive Konstruktcharakter der Erinnerung, bzw. die Tatsache der Integration und Selektion (und der damit einhergehenden Verfälschung) der Erinnerung im Zuge der Konstruktion eines kohärenten Selbstbilds, wodurch das eigene Leben erst als zusammenhängend erfahren werden kann. Entscheidend für das Individuum ist in diesem Prozess nicht die Faktizität der Erinnerung, sondern ihre Anschließbarkeit an das bestehende Selbstbild und an aktuelle Relevanzkriterien. Birgit Neumann (2005) fasst diesen Punkt folgendermaßen zusammen:

Zentrale Herausforderung, die sich dem rückblickenden Ich stellt, ist die sinnstiftende Überbrückung der zeitlichen und damit auch kognitiv-emotionalen Diskrepanz, d.h. die plausibilisierende Anbindung seiner Vergangenheit an die gegenwärtige Situation des Erinnerungsabrufs. [...] In dem Maße, in dem es der Erzählinstanz gelingt, ihre vergangenen Erfahrungen in einen signifikanten Bezug zur Gegenwart zu setzen, wird das kontinuierstiftende Potential von Gedächtnisnarrationen im Sinne einer bedeutungstragenden Synthetisierung des Heterogenen vor Augen geführt. (Neumann 166)

Ein jeder der drei Lebensläufe bildet die narrative Formung einer Krisensituation Knechts und verarbeitet die problematische Anschließbarkeit von Erinnerungen an seine Vergangenheit. Während in „Der Regenmacher“ in erster Linie die Naturerfahrung bzw. die symbiotische Beziehung zur Natur im Mittelpunkt steht, wie Knecht sie auf seiner Wanderung nach Monteport erlebt hat, behandelt „Der Beichtvater“ die Erfahrung der Krise zu Beginn der Auseinandersetzung mit Designori, die Knecht nur mit Hilfe des Musikmeisters zu überwinden im Stande ist. Der „Indische Lebenslauf“ nun packt das Problem an der Wurzel: Die als problematisch erfahrenen Erinnerungen müssen an gegenwärtige Bedürfnisse angeschlossen werden, um das Selbstbild zu stabilisieren. Die Erfahrungen, die Knecht macht, stehen oftmals im Gegensatz zu den Normen und Werten Kastaliens oder zu seiner Erziehung. So stellt Jürgens (2004) in Bezug auf Knechts Naturerfahrung bei der Wanderung nach Monteport folgendes fest:

Übersieht man für einen Moment das degoutante Bild, fällt auf, daß die ansonsten von geradezu erdrückender Sterilität geprägte Lebensbeschreibung Knechts durch die Naturbeschreibung in einen romantischen Kontext gestellt wird. Dies geschieht aber nur, damit die zaghaft hervortretende Sinnlichkeit sogleich auf kastalische Art sublimiert, in antimaterialistische Vergeistigung überführt wird, denn das Initiationserlebnis wird anschließend mit einem ästhetischen Erlebnis parallelisiert.

(46)

Die sinnliche Naturerfahrung, die Knecht vergeistigt, indem er sie mit Musik in Verbindung setzt, wird im „Regenmacher“ in sinnvolle Zusammenhänge gestellt. In Form der Erzählung kann Knecht über die Grenzen kastalischer Geisteshaltung hinausgehen und sein Leben in einer Welt der Natur und der Sinnlichkeit (im Gegensatz zur kastalischen Erfassung der Welt über den reinen Verstand) imaginieren. In der Gestaltung dieses Lebenslaufs kann Knecht vergangene Naturerlebnisse sinnvoll ausgestalten und die sinnliche Wahrnehmung als objektive Wirklichkeitserfahrung darstellen. Die Erinnerung an ähnliche Erlebnisse in

Kombination mit der Überlieferung von Erfahrungen seiner Vorgänger versetzt ihn in die Lage „sein Ich durch die Hingabe an übermenschliche Geschicke zu stärken“ (GPS 505).

In „Der Beichtvater“ geht es um die Bewältigung persönlicher Krisen und den gesunden Umgang mit problematisch gewordenen Erinnerungen, entweder durch die Beichte, also durch die Umformung der Erinnerung in ein Narrativ, oder durch Meditation, in der die Erinnerung selbst bearbeitet und schließlich sinnvoll in das jeweilige Selbstbild integriert wird. Dasa im „Indischen Lebenslauf“ erkennt die Unzuverlässigkeit von Erinnerungen und überhaupt die Unwirklichkeit der menschlichen Existenz und entscheidet sich, indem er über die sinnvolle Integration der Erinnerungen hinausgeht, für das Vergessen:

Er beehrte nichts als Ruhe, nichts als ein Ende, er wünschte nichts anderes, als dieses ewig sich drehende Rad, diese endlose Bilderschau zum Stehen zu bringen und auszulöschen [...]. Aber was dann? Dann gab es die Pause einer Ohnmacht, oder eines Schlummers, oder eines Todes. Und gleich darauf war man wieder wach, musste die Ströme des Lebens in sein Herz und die furchtbare, schöne, schauerliche Bilderflut von neuem in seine Augen einlassen, endlos, unentrinnbar, bis zum nächsten Tode. [...] Ach, es gab kein Auslöschen, es nahm kein Ende. (GPS 612)

Letztendlich erkennt Dasa, dass Vergessen nicht erzwingbar ist, dass alle Erinnerungen, selbst die eines Lebens, das er nie wirklich gelebt hat, sich nicht auslöschen lassen. Aber der „Blick auf das rollende Rad“ (GPS 613), den Dasa getan hat, kommt einem Erwachen gleich, und dieses Erwachen ist die Grundvoraussetzung für den nun folgenden Prozess der Selbstwerdung unter der Anleitung des Yogin, der ihn durch einen Blick als seinen Schüler akzeptiert.

Letztlich mündet der Ausweg aus der Krise also wieder in das Erwachen, das denjenigen Standpunkt bildet, von dem aus das Individuum einen Blick zurück auf eine geordnete Vergangenheit werfen kann, wie dies auch im Hauptroman der Fall ist: „wenn er

von diesem Standpunkt des Wachgewordenen zurücksah, fand er beide Linien bis in die Knabenzeit zurück sein Leben durchlaufen und formen [...]“ (GPS 163).

4.2.4 Erinnerungen in der Krise: Auswege durch Rückbezug auf Opfer, Beichte, Meditation und Vergessen in den Lebensläufen

Krisen zeichnen sich generell dadurch aus, dass sie Handlungsentscheidungen unbedingt notwendig machen, um die Wahrnehmung einer Bedrohung, das Gefühl der Unsicherheit und die Gewissheit zu bewältigen, dass dem Ereignis eine prägende Kraft innewohnt. In psychologischer Dimension stellt die Krise eine Bedrohung dar, die bisher gemachte Erfahrungen und Normen, Ziele und Werte in Frage stellt. Vor allem durch die Lebensläufe, aber auch durch die Gedichte stellt Knecht ein kohärentes Selbst her und verortet die einzelnen Erfahrungen in einem Sinnzusammenhang. Durch das Erzählen von Geschichten wird es möglich, eine Folge von Ereignissen sinnhaft zusammenzufassen und diesen Sinn dann auch anderen Menschen mitzuteilen und somit handlungsleitende Narrative zu entwerfen, an denen das eigene Handeln ausgerichtet und späterhin beurteilt werden kann.

Die Verfassung der Lebensläufe bietet dem Kastalier, wie bereits erwähnt, das einzig mögliche dichterische Betätigungsfeld, jedwede weitere Verfolgung dichterischer Ambitionen und insbesondere das Betreten des lyrischen Feldes ist in Kastalien nicht akzeptabel:

Denn wenn schon im allgemeinen Kastalien auf das Hervorbringen von Kunstwerken Verzicht geleistet hat (auch musikalisches Produzieren kennt und duldet man dort nur in der Form von stilistisch streng gebundenen Kompositionsübungen), so galt Gedichtemachen gar für das denkbar Unmöglichste, Lächerlichste, Verpönteste. Ein Spiel also, ein müßiges Schnitz- und Schnörkelwerk sind diese Gedichte nicht; es bedurfte eines hohen Drucks, um diese Produktivität in Fluß zu bringen, und es gehörte ein gewisser trotziger Mut dazu, diese Verse zu schreiben und sich zu ihnen zu bekennen. (GPS 110-1)

Knecht, dem es schon in großem Maße unangenehm ist, durch die Auseinandersetzung mit Designori dermaßen im Mittelpunkt zu stehen, dass ihre Dispute als „feierlicher und repräsentativer Wettkampf, der alle anging“ (GPS 109), erscheinen, fällt nun außerdem dadurch auf, dass er durch Gedichtemachen gegen die Sitten Kastaliens verstößt und die Resultate „sogar mehreren Kameraden gelegentlich gezeigt hat“ (GPS 110). Die Gedichte geben also bereits Aufschluss über die antikastalischen Elemente in seinem Selbstkonzept. Außerdem ist davon die Rede, dass ihm die Gedichte „das Überstehen jener kritischen Jahre“ ermöglicht haben und so liegt es nahe (GPS 110), auch angesichts des „hohen Drucks,“ (GPS 111) unter dem Knecht zu dieser Zeit stand, anzunehmen, dass seine poetische Betätigung für ihn gewissermaßen Therapie und Verarbeitung der problematischen Erfahrungen bedeutet. Dies trifft sowohl auf die Gedichte, als auch auf die Lebensläufe zu, von denen es ja heißt, sie seien „Bekenntnisse eines dichterischen Menschen“ (GPS 121) und der Chronist sieht in ihnen sogar „den vielleicht wertvollsten Teil [des] Buches“ (GPS 120).

Wie bereits festgestellt wurde, handelt es sich bei den Lebensläufen um Problematisierungen von Knechts Selbstbildern und sie elaborieren Wege aus der Krise, wobei in jedem Lebenslauf ein anderer Ausweg zur Darstellung gebracht wird. Die Lebensläufe stehen außerdem in struktureller Beziehung zur Lebensbeschreibung und sind damit auch an jeweils verschiedene Erinnerungsdiskurse gekoppelt. Im „Regenmacher“ ist es das persönliche Opfer für das Kollektiv, im „Beichtvater“ erscheint die Beichte im Konnex mit dem Bußgedanken als Lösungsweg bzw. parallel dazu im Lebenslauf die Korrektur durch verstärkte Meditation und im „Indischen Lebenslauf“ ist es die Steigerung der Meditation zur vollkommenen Abkehr von der Welt, die schließlich in die Erlösung des Vergessens führt. Diese drei Vorstellungen und Wege persönlicher Krisenbewältigung sollen im Folgenden nun etwas näher erläutert werden.

Das Motiv des Opfers referiert im Rahmen des kulturellen Modus vor allem auf die Bibel, also *den* kulturellen Text überhaupt. Die intertextuelle Referenz steht dabei sowohl im

Zeichen des Alten Testaments (Abraham und Isaak), als auch in Bezug zum Neuen Testament (Gott selber bringt sich in Jesus Christus durch den Kreuzestod als letztes und endgültiges Opfer dar). In der neutestamentarischen Konfiguration des Opfers zeichnet sich eine religionsgeschichtliche Wende ab, denn es ist nicht mehr der Mensch, der Gott geopfert wird, sondern umgekehrt Gott, der sich aus Liebe dem Menschen opfert. Das im alttestamentarischen Kontext eine Absage an das Menschenopfer erteilt wird, rückt Knechts Opfer im „Regenmacher“ vielmehr in den Kontext einer narrativen Inszenierung mythischer Weltsicht.

Im „Beichtvater“ ist es die Beichte, die das Ziel hat, das gestörte Verhältnis zwischen Berufung und Individuum im Rückbezug auf die Vergangenheit wiederherzustellen. Im Narrativ der Beichte wird eine Wiedererinnerung an vergangene Verfehlungen inszeniert, mit dem Ziel der Vergebung oder der Reinigung. Es handelt sich dabei also gewissermaßen um eine Form von Vergangenheitsbewältigung, die zwar nicht in der Lage ist Vergessen zu gewähren, dem gereinigten und erleichterten Individuum aber gewissermaßen einen Neuanfang aus sich selbst heraus ermöglicht. Auch in der Lebensbeschreibung hat die Beichte ihren Platz, es ist aber letztendlich die regelmäßige Meditation, die das Individuum wieder ins Gleichgewicht bringt. Meditation (lat. *meditatio* = „das Nachdenken über“ oder lat. *medius* = „die Mitte“) ist eine Konzentrationsübung, die entweder das Ziel hat, den aktuellen Bewusstseinszustand des Meditierenden zu verändern und/oder „Erleuchtung“ zu erlangen, wobei meist die Kontemplation eines Gegenstandes oder einer Idee betrieben wird. Bei der Meditation soll die sinnliche Wahrnehmung vollkommen zurücktreten, ein Zustand, der sich deutlich beim Musikmeister abzeichnet, wenn es heißt, „er lächelte in sich hinein, als sei er in seine eigenen Gedanken hinabgestiegen wie ein Ermüdeter“ (GPS 80) oder bei Knecht, der sich bei der Einführung in die Meditation schließlich in einem „geistigen Raum“ (GPS 80) befindet. Wie auch die Beichte, ist die Meditation ein Weg, sich „vom Aktuellen zu lösen und zu distanzieren“ (GPS 109) und der Blick aus der Distanz auf Vergangenheit und Gegenwart

dient dem Meditierenden als „Kraftquelle,“ die die „immer erneute Versöhnung von Geist und Seele ermöglicht“ (GPS 108).

Im „Indischen Lebenslauf“ erfährt die Dimension der Meditation eine Steigerung: sie dient nun nicht mehr nur als Weg aus der persönlichen Krise, sondern als Weg, der den Mensch aus der umfassenden Krise der menschlichen Existenz führt, die sich im ständigen Wechsel von Erinnern und Vergessen vollzieht. Die Vergangenheit erscheint hier nicht mehr nur als etwas, das für das Individuum problematisch werden kann, sondern ihre Wirklichkeit an sich wird angezweifelt:

Alles war ihm verschoben worden, viele Jahre voll von Erlebnissen schrumpften in Augenblicke zusammen, geträumt war alles, was eben noch drangvolle Wirklichkeit schien, geträumt war vielleicht alles jenes andere, was früher geschehen war, die Geschichten vom Fürstensohn Dasa, seinem Hirtenleben, seiner Heirat, seiner Rache an Nala, seiner Zuflucht beim Einsiedler; Bilder waren sie, wie man sie an einer geschnitzten Palastwand bewundern mag [...]. Und war das, was er gerade jetzt erlebte und vor Augen hatte, dies Erwachen aus dem Fürsten- und Kriegs- und Kerkertum, dies Stehen bei der Quelle, diese Wasserschüssel, aus der er eben ein wenig verschüttet hatte, samt den Gedanken, die er sich da machte – war alles dies denn nicht am Ende aus demselben Stoff, war es nicht Traum, Blendwerk, Maya? (GPS 611)

Sowohl Vergangenheit als auch Gegenwart sind Dasa nun, da er einen Blick „auf das ewig sich drehende Rad“ (GPS 612) getan hat, lediglich Traumbilder und er spürt das dringende Bedürfnis, dies alles auszulöschen. Selbst das Vergessen hält nicht lange vor, sondern gibt nur eine „Pause, eine kurze, winzige Rast, ein Aufatmen, aber dann ging es weiter, und man war wieder eine der tausend Figuren im wilden, berauschten, verzweifelten Tanz des Lebens“ (GPS 612). Die Vergangenheit und auch ihre Wirkung auf die Gegenwart lassen sich nicht im Vergessen versenken und diese Erkenntnis lässt Dasa die Wasserschale nehmen, sie wieder

füllen und zurück zum Yogi tragen. Letztlich nimmt er die Vergangenheit an, erkennt, dass sein Weg nun vor ihm liegt und er ihn einfach nur gehen muss. Hinter ihm liegt die schmerzhafteste Erinnerung an ein kriegerisches Leben, an Verlust und Verzweiflung, vor ihm eine Perspektive für ein neues Leben, das er selbst wählt. So endet das *Glasperlenspiel* mit einer Hinwendung zur Zukunft, die sich jede der Figuren selbst schafft. Der Regenmacher übernimmt Verantwortung für sein Volk, indem er sich opfert und einen Nachfolger heranzieht. Auch im „Beichtvater“ ist das Motiv der Nachfolge zentral, jedoch steht hier vor allem der persönliche Ausweg aus der Krise im Mittelpunkt, wobei sowohl im Lebenslauf, als auch in der Parallelszene in der Lebensbeschreibung dieser Ausweg darin besteht, wieder zu sich selbst zu finden, sei es durch die Reinigung und Erleichterung, die die Beichte verschafft, oder durch Kraft, die sich aus der Meditation schöpfen lässt. Deutlich an diesen beiden Methoden wird auch, dass es sowohl die abendländisch-christliche Tradition ist, die einen Ausweg aus der Krise bietet (Beichte), als auch die fernöstliche Tradition (Meditation). Gerade durch das Aufgreifen des Meditationsdiskurses kommen dabei beide Traditionen zum Tragen, denn die Meditation spielt noch in der Literatur der Neuzeit eine wichtige Rolle, wie der von Gerhard Kurz (2000) herausgegebene Sammelband *Meditation und Erinnerung in der Frühen Neuzeit* zeigt. Knecht verlässt Kastalien, um Geist und Leben in seiner Person zur Synthese zu bringen und kommt damit der Verantwortung der Intellektuellen nach.

4.3 Das Glasperlenspiel als Gedächtnisroman

Auf der Basis der im ersten Teil erfolgten Analyse der Inszenierungen von Erinnerungen und deren Zusammenhang mit dem Selbstbildwandel Knechts im Kontext der Phänomene Erwachen und Krise, soll nun erklärt werden, warum es sich bei *Das Glasperlenspiel* um einen Gedächtnisroman handelt, wie der Roman zur zeitgenössischen Erinnerungskultur steht, und inwiefern und anhand welcher literarischen Verfahren er als Medium und Modell des kollektiven Gedächtnisses gelesen werden kann. Zum Erreichen dieser Ziele müssen in einem ersten Schritt einige Vorüberlegungen angestellt werden, die sich vor allem an der „Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses“ von Astrid Erll (2003) orientieren werden. Im Rahmen ihrer Untersuchung von Kriegsromanen des *War Fiction Boom* im Kontext von Erinnerungskulturen der 1920er Jahre analysiert sie die „Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses“, die sie als die „Gesamtheit der literarischen Verfahren, durch die der Gedächtnisroman auf verschiedenen textinternen Ebenen als Medium und Modell des kollektiven Gedächtnisses inszeniert wird“ (Gedächtnisromane 164), definiert. Dabei geht es vor allem um die Induktion mentaler Schemata beim Leser, die für die Bildung und Reflexion außerliterarischer Kollektivgedächtnisse relevant sind. So werden im *Glasperlenspiel* Bilder von der Erfahrungswirklichkeit vergangener Zeiten, des sogenannten „feuilletonistischen Zeitalters“ zur Darstellung und Vorstellungen vom Verlauf und Sinn geschichtlicher Prozesse anhand des Problems der Ahistorizität Kastaliens zur Anschauung gebracht. Erll differenziert weiterhin vier Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses: den kommunikativen, den kulturellen, den antagonistischen und den reflexiven Modus, die sich alle in variablen Mischungsverhältnissen befinden können. Während im kommunikativen Modus der Gedächtnisroman als Medium des kommunikativen Gedächtnisses funktionalisiert wird, ist es beim kulturellen Modus dementsprechend eine Funktionalisierung als Medium des kulturellen Gedächtnisses. Beim antagonistischen Modus wird der Text zum Medium der Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen, und der reflexive Modus funktionalisiert den

Gedächtnisroman als Medium der Beobachtung zeitgenössischer Erinnerungskulturen. Vergrößert lässt sich somit konstatieren, dass im kommunikativen Modus Lebenserfahrung, im kulturellen Modus Sinn, im antagonistischen Modus Gegenerinnerung und im reflexiven Modus Beobachtungen zweiter Ordnung inszeniert werden. Natürlich ließen sich die Spuren aller vier Modi im *Glasperlenspiel* verfolgen, aufgrund des zur Verfügung stehenden Raumes sei im Rahmen dieser Arbeit das Augenmerk aber insbesondere auf den kulturellen und den reflexiven Modus und auf deren Verbindung gerichtet. Da die vier Modi allerdings eng miteinander verknüpft sind, wird auch auf die beiden anderen Modi Bezug genommen, wenn es geboten ist.

Astrid Erll definiert Erinnerungskulturen als „historisch und kulturell variable Ausprägungen von kollektivem Gedächtnis“ und verweist darauf, dass der Begriff „das wissenschaftliche Konstrukt ‚kollektives Gedächtnis‘ erst durch seine Aktualisierung in einzelnen Akten kollektiver Erinnerung tatsächlich beobachtbar und kulturwissenschaftlich analysierbar“ macht (Gedächtnisromane 36). Setzt man literarische Texte mit Erinnerungskulturen in Bezug, dann sei es hilfreich, Ricoeurs (1988-91) „Kreis der Mimesis“ heranzuziehen, worin die aktive und konstruktive Dimension des literarischen Textes betont wird, indem kulturelle Sinnsysteme, literarische Verfahren und Rezeptionspraxen einbezogen werden. Der literarische Text bildet in diesem Zusammenhang die Realität nicht ab, sondern erzeugt sie erst auf poetische Art und Weise. Die Erzeugung von Wirklichkeitsversionen setzt sich zusammen aus der *mimēsis* I, der Präfiguration des Textes durch die außertextuelle Welt, der *mimēsis* II, der Konfiguration zu einem fiktionalen Gebilde, und der *mimēsis* III, der Refiguration durch den Leser. Während sich in Bezug auf *mimēsis* I und *mimēsis* III nur Hypothesen aufstellen lassen, ist allein die *mimēsis* II der Analyse zugänglich, da sich hier literarische Verfahren systematisch beschreiben lassen. Im Text ist damit gewissermaßen ein Wirkungspotential angelegt, das nach Roy Sommer (2000) „eine vom Text her begründbare Annahme über die möglichen Effekte der narrativen Strategien, die den nacherzählten Inhalt

eines literarischen Textes strukturieren und organisieren und damit für den Sinn entscheidend sind“ (328), erlaubt. Dadurch wird eine Annäherung an die Wirklichkeit der Erinnerungskultur ermöglicht.

Im Folgenden soll noch kurz etwas näher auf die literarischen Darstellungsverfahren des reflexiven und des kulturellen Modus eingegangen werden. Im reflexiven Modus wird die Beobachtung von Erinnerungskulturen entweder explizit oder implizit thematisiert. Es werden zum Beispiel Funktionsweisen und Probleme des kollektiven Gedächtnisses durch die Darstellung seiner Bildung und Kontinuierung auf der Handlungsebene inszeniert, etwa durch die Darstellung der Durchführung von Ritualen oder der Errichtung von Monumenten in der fiktionalen Welt. Der Leser wird somit in die Lage versetzt, Erinnerungskulturen zu beobachten und dabei die Selektionsmechanismen, die Produktion, die Kontinuierung, die Manipulation und die praktische Funktionalisierung von kollektiven Gedächtnissen kritisch zu hinterfragen. Der kulturelle Modus dagegen zeichnet sich durch die Bezugnahme auf kulturelle Gedächtnisse bzw. durch den Rückgriff auf verbindliche Inhalte des kulturellen Gedächtnisses aus. Der Gedächtnisroman erfährt im kulturellen Modus eine Inszenierung als Medium der „Überlieferung des Sinns“ (Jan Assmann, *Kulturelles Gedächtnis* 21). Bevor diese beiden Modi in Hinsicht auf das *Glasperlenspiel* näher untersucht werden sollen, ist es notwendig nachzuweisen, dass das *Glasperlenspiel* auch ein Gedächtnisroman ist. Dies soll nun im Folgenden versucht werden.

4.3.1 Ist das *Glasperlenspiel* ein Gedächtnisroman?

Bei Gedächtnisromanen handelt es sich weniger um ein neues Genre, das sich aufgrund textinterner Aspekte bestimmen lässt, als vielmehr um eine „funktionsgeschichtliche Kategorie“ (Erl, *Gedächtnisromane* 101). Astrid Erl entwirft „Gedächtnisromane“ als Konzept erinnerungshistorischer Narratologie, das sich insgesamt an drei Merkmalen festmachen lässt.

Erstens ist es die prägnante erinnerungskulturelle Präfiguration, die einen fiktionalen Text als Gedächtnisroman auszeichnet. *Das Glasperlenspiel* erschien in Zürich am 18.11.1943, nachdem Hesse über ein Jahrzehnt daran gearbeitet hatte. Die Entstehung des Werks ist damit untrennbar verbunden mit der Entwicklung der politischen Verhältnisse ab 1930, und in diesem Sinne wird es auch von Siegfried Unseld (1985) „als der große intellektuelle Gegenentwurf zur Barbarei und zu den Verbrechen des „Dritten Reiches“, als scharfe Analyse dieser Zeit und gleichzeitig als Utopie“ (175) gesehen. Der Plan Hesses zum *Glasperlenspiel* stammt bereits aus der Zeit vor Anbruch des Dritten Reichs, während die Ausarbeitung parallel zu den Kriegsvorbereitungen verlief. Hans Mayer (1962) sieht im *Glasperlenspiel* ein Werk, das „schließlich mitten im Kriege, gegen den Krieg und wider die Kräfte, die ihn heraufbeschworen hatten [...] komponiert wurde. Im Jahre 1946 wurde das von jener Generation, die den Krieg noch in jeder Stund ihres Alltags spürte, im allgemeinen verstanden“ (Mayer 40). Ob das *Glasperlenspiel* wirklich gegen den Krieg komponiert ist, bleibt fraglich, wobei es aber ebenfalls unrichtig ist, davon zu sprechen, das *Glasperlenspiel* verliere kein Wort über (den) Krieg. So wird in der Einleitung und vor allem im Rundschreiben festgestellt, dass Kastalien „am Ende des kriegerischen Zeitalters in einer zerstörten Welt“ (GPS 387) errichtet wurde, und auch im „Indischen Lebenslauf“ spielt die Kriegsthematik eine entscheidende Rolle. Des Weiteren lässt sich das Gedicht „Der letzte Glasperlenspieler“ anführen, das ausdrücklich auf kriegerische Zerstörungen Bezug nimmt:

Sein Spielzeug, bunte Perlen, in der Hand,

Sitzt er gebückt, es liegt um ihn das Land

Verheert von Krieg und Pest, auf den Ruinen

Wächst Efeu, und im Efeu summen Bienen. (GPS 476)

Über den Trümmern entsteht bereits neues Leben, während der ehemalige Meister des Glasperlenspiels immer noch sein Spielzeug in der Hand hält. Selbst inmitten der Trümmer erfolgt keine Abkehr vom Spiel, keine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und damit

auch keine Hinwendung zur Zukunft. Vielleicht sind gerade in diesem Bild deutliche Warnungen enthalten. Warnungen vor möglichen Kriegsfolgen, etwa der Zerstörung des Gedächtnisses („die Tempel, Büchereien, Schulen Kastaliens sind nicht mehr“, GPS 476), sowie davor, dass das Leben einfach weitergelebt wird wie zuvor, ohne eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und damit auch ohne Vergangenheitsbewältigung.

Zweitens bilden Gedächtnisromane die bevorzugten Medien des kollektiven Gedächtnisses, deren Funktionen sich auf Sinnstiftung und Orientierung im Prozess der Bildung, Aushandlung, Verfestigung, Revision oder Reflexion kollektiver Identitäten belaufen: „Gedächtnisromane helfen der Gesellschaft, sich an eine lebendige Vergangenheit zu erinnern und sie zu deuten, und bereiten zugleich deren Verortung im kulturellen Gedächtnis vor“ (Gedächtnisromane 181). Die Beobachtung der eigenen Erinnerungskultur wird dem Leser des *Glasperlenspiels* vor allem in der „Einführung in das Glasperlenspiel“ möglich, die als „Ausblickspunkt“ auf das kollektive Gedächtnis inszeniert ist. Die sogenannte „feuilletonistische Epoche“ erscheint als eine mythisierte Vergangenheit eines „Deutschen Reichs,“ wobei die Mythisierung des Krieges diesen zu einem fundierenden Ereignis macht, das die Zukunft, nämlich die Herausbildung der geistigen Provinz Kastalien bestimmt. Die zeitgenössische Gegenwart unterläuft damit einer retrospektiven Verortung im Fernhorizont des kulturellen Gedächtnisses und wird von der Erzählinstanz einer normativen Deutung mit starken ideologischen Implikationen unterzogen.

Drittens zeichnet sich der Gedächtnisroman durch seine literarische Inszenierung der Anschließbarkeit *an* und seiner Relevanz *für* zeitgenössische kollektive Gedächtnisse aus, oder wie Astrid Erll es ausdrückt:

Die jeweilige Ausprägung der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses im Gedächtnisroman ist im Sinne eines Wirkungspotentials semiotisch analysierbar und lässt Rückschlüsse sowohl auf dominante Funktionalisierungen der Gedächtnisromane in der Erinnerungskultur (Refiguration) als auch auf spezifische Konstellationen

erinnerungskultureller Herausforderungslagen (Präfiguration) zu. (Erl, Gedächtnisromane 181)

Dem Leser wird damit im Sinne eines Wirkungspotentials eine Rezeptionshaltung nahegelegt, bei der das Dargestellte auf die Wirklichkeit der Kollektivgedächtnisse bezogen wird.

Die zeitgenössischen Rezensionen der Jahre 1943 bis 1948 sind durchaus heterogen, wobei manche der Rezensenten stärker auf die Bezüge zur eigenen Gegenwart eingehen, während andere diesen Punkt lediglich in einem Nebensatz abhandeln. Die im Folgenden herangezogenen Kritiken wurden allesamt von Adrian Hsia (1975) in *Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik* zusammengefasst. Die Rezensionen aus der Zeit vor 1946 stammen größtenteils aus der Schweiz, da das *Glasperlenspiel* erst im November 1946 in Deutschland erscheinen konnte. Eugen Zeller (1946) bescheinigt in seiner frühen Rezeption dem *Glasperlenspiel* eine betroffen machende Aktualität und Zeitkritik:

Ein Meister spielt, ein frommer und gewissenhafter Geschichtsschreiber will uns verirrte Deutsche in dunkler Stunde zurückrufen in die lichten Räume geistiger Zucht und Ordnungen, in unsere wahre Heimat. In langen Jahren, zwischen 1930 und 40, hat er gehnt, gemahnt, den Neubau vorbereitet. Nichts Aktuelleres als das scheinbar so weltferne Glasperlenspiel vom Neubau und der Umkehr. Und wir? (Hsia 405)

Worauf sich die Frage am Ende des angeführten Zitats bezieht, kann verschieden ausgelegt werden. Handelt es sich hier um eine (An)Klage oder nicht vielmehr um ein verkürztes „Was werden wir nun mit dem anfangen, was uns durch das Werk gegeben wurde anfangen?“, also einer Frage nach der Realisierung des textinternen Sinns in der Zukunft und der Reflexion über die eigene Gegenwart und die nahe Vergangenheit. Nur wenige der Rezensionen stellen dermaßen verstärkt einen Bezug zur zeitgenössischen Gegenwart her. Während Hubert Becher (1948) noch erwähnt, dass „hier ein Bild unserer Zeit und ihres geistigen Zustandes“ (Hsia 429) entworfen wird, kann Friedrich Schultze (1947) nur folgendes feststellen:

Das Werk ist nicht leicht zu lesen. Wahrscheinlich gehört dazu eine andere Ruhe des Herzens, als wir in Deutschland zur Zeit aufbringen können. Dies sagt nichts über den Wert der Dichtung aus, sondern ist nur eine Reflexion, geboren aus unseren eigenen Herzen. Wahrscheinlich kann auch in unserem Vaterland ein solches Werk heute nicht geschrieben werden, dazu gehört die Ruhe des friedlichsten Fleckchens Erde in unserem geplagten Europa, die Ruhe, die der herrliche Tessin ausströmt, in dessen Schutz Hermann Hesse seit langem lebt. (Hsia 410)

Viele haben es Hesse nicht verziehen, dass er Deutschland den Rücken gekehrt und sich sein Leben in der Schweiz eingerichtet hat, was sich dann auch auf die Annahme seiner Werke und auf die Rezeptionshaltung allgemein auswirkte. Wie aus der Rezeption hervorgeht, ist Schultze voll des Lobes über die Qualität des Werkes, die Zukunftsperspektiven, die ein Wahlschweizer aufzeigt, der an den Geschehnissen in Deutschland nicht unmittelbar teil hatte, weist er jedoch entschieden zurück. Festzuhalten ist jedoch, dass der im Glasperlenspiel angelegte reflexive Modus, der in 4.3.3 noch näher erläutert wird, seine Wirkung durchaus entfaltet, was in aller Deutlichkeit aus Paul Böckmanns (1948) Rezension hervorgeht, in der er feststellt,

daß die Dichtung selbst einen starken Zeitbezug herstellt und mit der an ihrem Anfang gegebenen Kennzeichnung des feuilletonistischen Zeitalters zur kritischen Auseinandersetzung mit der Gegenwart hindrängt, als wolle sie sich in den Tagesstreit einmischen und ein Rezept geben. Aber gerade dieser Einsatz lässt auch erkennen, in welchem Sinn der Gegenwartsbezug allein Bedeutung gewinnt: nicht, um ein praktikables Rezept zu geben, sondern um die Frage der Menschenbildung unter dem heute dringlich gewordenen Aspekt dichterisch von neuem zu bewältigen. (Hsia 435)

Böckmann erkennt hier, dass es dem Werk nicht darum geht, mit Handlungsanweisungen aufzuwarten, sondern vielmehr um Orientierungshilfen und Perspektiven für die Zukunft, die vor allem den Sinn und die Notwendigkeit des Einbezugs des kulturellen Erbes betonen.

Das *Glasperlenspiel* kann also aus den folgenden Gründen als Gedächtnisroman aufgefasst werden: es kann angenommen werden, dass es durch die zeitgenössische Wirklichkeit präfiguriert ist, als es als Medium des kollektiven Gedächtnisses fungiert, da es eine fiktionale Darstellung der Entstehungsgegenwart liefert, und es außerdem auch ein Wirkungspotential birgt, welches es für zeitgenössische kollektive Gedächtnisse relevant machen kann, wobei dieser Aspekt abhängig vom Leser bleibt.

4.3.2 Inszenierung von Gedächtnisräumen durch Raum- und Zeitdarstellung

Die narrativen Darstellungsverfahren, die die Eckpfeiler der Welten umreißen, die von Gedächtnisgemeinschaften erinnert werden, belaufen sich primär auf die Verbindung der Verfahren von Raum- und Zeitdarstellung. Diese erzeugten Gedächtnisräume können als Phänomen der mentalen Dimension von Gedächtnis gesehen werden. Im *Glasperlenspiel* wird vor allem auf der Erzählebene die Bedeutung von Orten für das Erinnern hervorgehoben, so zum Beispiel im Falle von Knechts Wanderung nach Monteport kurz vor seinem Abschied von Eschholz, wenn der Blick auf die gewohnte Schule die Erinnerung an die dort verbrachte Zeit und vor allem an die Schüler zurückbringt, die Eschholz vorzeitig verlassen mussten. Nach seiner Einführung in die Meditation verändert sich Knechts räumliche Wahrnehmung, wenn er die räumliche Struktur der Schule Eschholz in einem Traum umformt und auch die Erinnerungshaftigkeit, mit der der Ort besetzt ist. Auf dem Rückweg von Monteport blicken Knecht und sein Kommilitone wieder auf Eschholz hinab, wobei ihre Perspektive nun eine andere ist. Die Erinnerung an ihre Emotionen bei der ersten Betrachtung ist ihnen nun unverständlich bzw. hat sich gewandelt, denn sie „schämen“ sich nun für die vergangenen gefühlsbetonten Reflexionen. Eine wichtige Rolle spielt in dieser Episode auch die Zeiterfahrung der Figuren, die vor allem durch gemachte Erfahrungen Veränderungen erfährt, denn obwohl Knecht und sein Kommilitone nur einige Tage in Monteport verbracht haben, scheint die Erinnerung an die Aussicht auf Eschholz und ihr Gespräch „schon weit in der

Vergangenheit zu liegen“ (GPS 87). Die Zeitdarstellung im *Glasperlenspiel* zeichnet sich überhaupt durch Gegenüberstellung und Durchdringung verschiedener Zeitebenen aus und führt eine Reihe intermedialer und intertextueller Verweise auf Zeugnisse früherer Epochen ins Feld. So ist die Einleitung in der Zukunft angesiedelt und diskutiert die Situation einer fernen Vergangenheit, was wiederum die Grundlage für die Rückschau auf Josef Knecht bildet, der in einer näheren Vergangenheit angesiedelt ist. Im Anhang finden sich dann die Gedichte und Lebensläufe Josef Knechts, die folglich aus seiner Lebenszeit stammen, dabei aber wiederum auf vergangene Epochen referieren, in denen sich Knecht selbst imaginiert: eine vorzivilisatorische Urzeit („Der Regenmacher“), die Zeit des frühen Christentums („Der Beichtvater“) und eine historisch nicht präzise bestimmbare Zeit („Indischer Lebenslauf“). Die Lebensläufe inszenieren eine Vorstellung vom Zusammenhang zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und vermitteln damit „Geschichtsbewusstsein“. In diesem Sinne lässt sich auch die Funktion der Lebensläufe für Josef Knecht deuten: Die auf der Gegenwartsebene zu bewältigenden Krisen imaginiert Knecht in einer fiktionalen Vergangenheit, um dort Lösungen zu entwickeln oder bereits entwickelte Lösungen umzusetzen, die auch für seine Zukunft funktionalisierbar sind.

Was sich hier auf fiktional-individueller Ebene abspielt, ist auch in einen kollektiven Rahmen übertragbar, wenn man das *Glasperlenspiel* als alternativen Zukunftsentwurf betrachtet. Der Roman inszeniert die modellhafte Konstitution eines kulturellen Gedächtnisses, das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht in ein sinnvolles Gefüge setzt, sowie Konzepte kollektiver Identität und alternative Werte und Normen, die in der fiktionalen Welt zur Darstellung kommen. Hesse knüpft im *Glasperlenspiel* an bestehende Traditionen an und zeigt an einem alternativen Entwurf kollektiven Gedächtnisses auf, wo und inwiefern kollektives Gedächtnis problematisch werden und Brüche aufweisen kann. Auf fiktional-individueller Ebene ist es Knecht, der die Problematik in seinem Rundschreiben an die Erziehungsbehörde gewissermaßen zusammenfasst und durch sein beispielhaftes

Verlassen Kastaliens die Validität dieser Erkenntnisse bestätigt. Während sich Kastalien durch einen Zustand der „Erinnerungslosigkeit“ auszeichnet und das Bild eines kollektiven Gedächtnisses in der Krise vermittelt, da es Geschichte und Individualität, radikal aus dem gesellschaftlichen Diskurs ausschließt, ist Knechts Leben auf verschiedenen Ebenen durch Erinnerung und Gedächtnis geprägt. Er ist nicht nur „Hohepriester des Glasperlenspiels“ und damit auch des Speichergedächtnisses, sondern Erinnerungen und die allmähliche Entwicklung eines fundierten Geschichtsbewusstseins konstituieren Schritt für Schritt sein Selbstbild. Das Einfügen in die kastalische Hierarchie vereint er mit Individualität und durch die Entwicklung eines Geschichtsbewusstseins erlebt er „die Wandlung und Steigerung des eigenen, persönlichen Lebens zu Geschichte“ (GPS 206). Geschichte soll nicht nur bloßes Wissensgebiet, sondern vielmehr Wirklichkeit sein, wobei vor allem der Prozess der Wechselwirkung zwischen Individuum und dem geschichtlich-gesellschaftlichen Kollektiv im Mittelpunkt der Darstellung steht. Bei Pater Jacobus vertieft Knecht nun sein Geschichtsverständnis und vor allem sein Wissen über die außerkastalische Welt, für das bereits die Dispute mit Designori den Grundstein gelegt haben.

Eine weitere Eigenart der Raumdarstellung im Lebenslauf von Josef Knecht ist die scheinbare Nähe zur antiken Gedächtnislehre. So geht die Erzählinstanz in bestimmter Reihenfolge die einzelnen Erinnerungsräume, die die Stationen in Knechts Leben bilden (Eschholz, Waldzell, Mariafels) ab und ruft dabei die jeweils zur Verfügung stehenden Informationen im Sinne der *loci et imagines* auf. Diese Methode der antiken Gedächtnislehre bindet in der Enkodierung von Erinnerung Bilder (*imagines*) gedanklich an eine feste Folge von Orten (*loci*). Später werden beim Abgehen dieser Orte die Bilder wieder aufgesammelt und damit der gewünschte Abruf evoziert. Jede Phase in Knechts Entwicklung ist an einen bestimmten Ort gebunden, wobei es der Ort als Erinnerungsraum ist, der als Schauplatz für Knechts Erwachen fungieren kann, aber auch als Ort der Krise, der selbst nach ihrer Überwindung der Krise noch die Erinnerung daran wachruft. Am deutlichsten wird dies im

Falle Waldzell, dem Schauplatz der Auseinandersetzungen zwischen Knecht und Designori. Später, in seinen freien Studienjahren, vermeidet Knecht die Rückkehr an diesen Ort, um, wie die Erzählinstanz vermutet, „seine dortige Schülerrolle und seine Erinnerung an sie möglichst auszulöschen“ (GPS 129). Knecht versucht hier den Raum und damit auch die daran gebundene Erinnerung zu vermeiden und die Prozeduralität des individuell-semantischen Gedächtnisses zu umgehen, wobei ein Vergessen, welches die Erzählinstanz als Knecht Motivation definiert, für diesen nicht möglich ist, da die Bilder stets an den Ort gebunden bleiben und so lediglich die Meidung des Ortes ein Aufrufen von Knechts Erinnerungen und an seine damit verbundene soziale Rolle vermeiden kann. So gibt Knecht in einem Gespräch mit Tegularius nur an, dass er „aus besonderen Gründen Waldzell noch eine gute Weile meiden möchte“ (GPS 127); die Erfahrungen der Krise sind noch zu frisch, und Knecht ist nicht bereit für eine erneute Konfrontation.

Im Folgenden soll nun untersucht werden, welche Modi der Rhetorik in besonderem Maße im *Glasperlenspiel* zum Tragen kommen, und wie sich die Semantisierung literarischer Formen, also das Zusammenspiel textinterner Faktoren mit den Sinnzuweisungen des Lesers, gestaltet.

4.3.3 Modi der Rhetorik im *Glasperlenspiel*: Kultureller und reflexiver Modus

Wie schon zu Anfang erwähnt, dient der Gedächtnisroman im kulturellen Modus als Medium des kulturellen Gedächtnisses, also einem der beiden „Gedächtnis-Rahmen“, den Jan Assmann in seinem 1988 erschienen Aufsatz „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“ wie folgt definiert:

Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren „Pflege“ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv

geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt. (15)

Im kulturellen Modus wird also in erster Linie kultureller Sinn inszeniert, oder genauer gesagt: Es findet eine Inszenierung von Wahrnehmung, Deutung und Vermittlung kollektiver Wirklichkeiten statt, wobei die typischen Merkmale der Gestaltung der Erzählinstanz Beschreibungen, Kommentare und Reflexionen sind. Durch normative Kommentare und Leseranreden wird das Erzählte im Horizont des kulturellen Gedächtnisses gedeutet, und die Autorität dieser Deutung akzentuiert. Im *Glasperlenspiel* dominiert der kulturelle Modus. Gründe dafür sind die Inszenierung der Trägerschaft des kollektiven Gedächtnisses (die Kastalier), die als sinnstiftende Autorität gestaltet ist, da die Erzählinstanz ja selbst von der Basis kastalischer Ideologie aus das Leben Knechts darstellt. Die auf der Handlungsebene zu Wort kommenden Figuren als Instanzen, die das Geschehen wahrnehmen und vermitteln, verbleiben im Hintergrund und sind den Selektionsprinzipien der Erzählinstanz unterworfen, d.h. die Erzählinstanz wählt die Quellen, die sie für ihre Darstellung verwendet. Dabei ist jedoch auch anzumerken, dass die Erzählinstanz als ein „wir“ und damit als soziale Gruppe mit einer kollektiven Identität spricht und somit die Frage nach Alterität aufwirft, was für eine enge Anbindung an den antagonistischen Modus spricht. Die Erzählinstanz im *Glasperlenspiel* nimmt also eine Abgrenzung von anderen sozialen Gruppen vor, die die dargestellten Erfahrungen und Sinndeutungen nicht teilen, was vor allem an der Rechtfertigung einer „Einführung in das Glasperlenspiel“ deutlich wird, die den Lesern ein Verständnis des Erzählten ermöglichen soll. In diesem Zusammenhang lässt sich auch feststellen, dass die Adressatenbestimmung in der Einleitung diese als „weniger vorgebildete Leser“ (GPS 11) charakterisiert, was sowohl eine Abgrenzung als auch eine gewisse Abwertung dieser Zielgruppe impliziert.

Das *Glasperlenspiel* als Narrativ des kollektiven Gedächtnisses zeichnet sich in Hinsicht auf den kulturellen Modus vor allem durch zwei Merkmale aus: Einerseits ist es ein

Versuch, ein kulturelles Gedächtnis zu entwerfen, das außerhalb der geschichtlichen Zeit angelegt ist, wobei vielmehr ein mythisch-kultureller Modus zum Tragen kommt. Andererseits wird der kulturelle Modus durch eine Vielzahl von intertextuellen Verweisen konstituiert, die den Text in einer kulturellen Tradition verorten und seinen Geltungsanspruch durch die Verbundenheit mit dem kulturellen Erbe untermauern, welches partiell aktualisiert wird. Die intertextuellen Verweise im Roman werden als „kulturelle Paradigmen“ (Erl, Gedächtnisromane 171) funktionalisiert und dienen der Herstellung einer literarischen Schnittstelle zwischen kulturellem und kommunikativem Gedächtnis. Die kulturelle Tradition, die Eingang in das *Glasperlenspiel* gefunden hat, wird durchaus positiv bewertet, ja sogar an oberste Stelle gesetzt und damit als leitendes kulturelles Paradigma etabliert. An dieser Stelle sei nur knapp auf einige Quellen kultureller Paradigmen im *Glasperlenspiel* verwiesen, da eine detaillierte Ausarbeitung den Rahmen dieser Arbeit in erheblichem Maße sprengen würde.

Das *Glasperlenspiel* wird in der Forschung zu philosophischen Systemen in Bezug gesetzt, wie zum Beispiel Peter Janssen (1977) die Parallelen zu Kierkegaardschem Gedankengut aufzeigt oder Willy Michel (1983), der die hermeneutische Bezugnahme auf Hegels Philosophie untersucht, eine „dialektische Identitätsfindung Knechts“ (172) diagnostiziert.

In diesem Zusammenhang ist auch die Integration verschiedener Gattungsmuster im *Glasperlenspiel* von Bedeutung, die sich im Einzelnen auf Essayismus, Bildungsroman und die klassischen Gedichte und Novellen im Anhang belaufen. Diese Gattungsmuster sind ein wichtiger Teil des kulturellen Gedächtnisses im deutschsprachigen Raum, da sie sich durch Kanonisierung und breite Rezeption auszeichnen. Bei der Definition des Begriffs „Gattung“ wird meistens auf die Eigenschaft eines „Vertrags“ oder eines „sozialen Codes“ verwiesen, der zwischen Autor und Leser besteht und abhängig von veränderlichen kulturellen Konventionen ist. Van Gorp und Musarra-Schroeder (2000) stellen fest, „cultural memory

and literary genre seem to overlap in a certain way. Indeed, it often appears in literary history [...] that specific genres originated in a well determined period and context as answers to ‘cultural’ problems, and that, in a later period, those genres have been re-used/regenerated for ‘solving’ similar or analogous problems” (ii). Gattungen sind Konstrukte und ein wesentlicher Teil des Lesergedächtnisses, und ihre jeweilige Aktualisierung gibt essentielle Anhaltspunkte für den aktuellen Zustand einer Kultur. Das *Glasperlenspiel* vereint in sich verschiedene Gattungsmuster und Formtraditionen, was vor allem zu Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion beiträgt und von Julia Moritz (2004) in Bezug auf die Rezeption des Werks folgendermaßen gedeutet wird:

Das Interessante an Hesses Texten besteht darin, daß sie explizit auf die Tradition – u.a. traditionelle Erzählformen und Denkmuster – Bezug nehmen, diese aber in entscheidenden Punkten transformieren. Die besondere – paradoxe – Art dieser Transformationen, [...] ist wohl der Grund für das Unbehagen der deutschsprachigen Germanisten an Hesse. Denn die Frage nach seiner Position in der literarischen Moderne und seiner Beziehung zu ihren experimentellen Erzählformen wird entweder negativ beantwortet oder – was noch fataler ist – gar nicht erst gestellt. (308)

Hesse war bereits zu Lebzeiten ein Außenseiter im Literaturbetrieb, und auch heute noch ist er für den Kanon der deutschen Literatur nicht zentral, obwohl er weltweit gelesen wird. Gegen die innovativen Erzähltechniken der Moderne, die einem anhaltenden Wechsel unterlagen, hat er sich gesperrt und sich stattdessen auf das Bleibende konzentriert, das er in seinen Werken durch das Aufgreifen des überlieferten Sinns zum Ausdruck bringt. Das *Glasperlenspiel* nun steht definitiv in dieser Tradition der Überlieferung des Sinns: sowohl formal, indem auf traditionelle Gattungsmuster zurückgegriffen wird, die im Lesergedächtnis bereits ihren Platz haben, als auch inhaltlich, durch die Verarbeitung kultureller Paradigmen und die Inszenierung einer fiktionalen Realität, die aufschlussreiche Parallelen zur zeitgenössischen Wirklichkeit aufweist.

Damit wird bereits der Zusammenhang zwischen kulturellem und reflexivem Modus deutlich und auch deren Unterschiede. Denn während der kulturelle Modus als Modell für kollektives Gedächtnis zu betrachten ist, ist der reflexive Modus ein Modell von kollektivem Gedächtnis, das den Leser zum Beobachter zweiter Ordnung macht, ihm eine distanzierte Betrachtung von Erinnerungskulturen ermöglicht und zu Reflexionen über Erinnertes und Vergessenes in der Kultur des Lesers anregt. Im *Glasperlenspiel* lassen sich in Bezug auf den reflexiven Modus vor allem zwei literarische Darstellungsverfahren identifizieren: die explizite Thematisierung der Beobachtung von Erinnerungskulturen durch die Rede der Erzählinstanz und der Figuren. Des Weiteren die implizite Thematisierung in Form der Inszenierung von Funktionsweisen und Problemen des kollektiven Gedächtnisses anhand der Darstellung seiner Bildung und Kontinuität auf der Handlungsebene, wobei auch die Darstellung „des großen öffentlichen Glasperlenspiels, des Ludus anniversarius oder sollemnis“ (GPS 219) als Ritual aufschlussreich ist. Der reflexive Modus tritt vor allem in biographisch geprägten Romanen auf, in denen Modelle von kollektiv geprägter individueller Erinnerung entworfen werden und auf der Handlungsebene die Erlebnisse eines in soziale Kontexte eingebetteten Individuums geschildert werden.

Aufschlussreich für die Inszenierung der zeitgenössischen Wirklichkeit - und die damit verbundene Möglichkeit für den Leser, sich als Beobachter zweiter Ordnung einzusetzen - ist in vielerlei Hinsicht ein Artikel von Anton Krättli (1992), der Betrachtungen über „Das Glasperlenspiel – nach fünfzig Jahren“ anstellt. Als junger Student hatte er das *Glasperlenspiel* kurz nach seinem Erscheinen zum ersten Mal gelesen, und beschreibt in seinem Artikel nun seine Eindrücke der Relektüre und kontrastiert diese mit der Rekonstruktion seiner Erstlektüre anhand der dabei gefertigten Aufzeichnungen. Es handelt sich hier also um einen Leseerfahrungsbericht, der zwar stark perspektivengeleitet ist, aber dennoch einige wichtige Aspekte der Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit zur Anschauung bringt. Die Umstände seiner Erstlektüre umreißt Krättli folgendermaßen:

Unter dem Eindruck der Zertrümmerung von Kulturstätten und des drohenden Untergangs alles dessen, was dem Studienanfänger und Inhaber einer Maturität des humanistischen Gymnasiums als Überlieferung und Geist des Abendlandes vielleicht schon Erlebnis oder doch eine sich konkretisierende Ahnung war, gab es für ihn, für seine Freunde und Lehrer keine andere Hoffnung als die, dass nach dem Ende des Krieges das Zerstörte wieder hergestellt, die zerissenen Verbindungen wieder neu geknüpft und das ruinierte Gewebe restauriert werden könne. Die Vorstellung, dass es da Gelehrte und Erzieher geben müsse, geübt in einer Universalsprache, die ihnen erlaubte, mit allen Hervorbringungen unserer in Jahrhunderten gewachsenen Kultur gewissermaßen Musik zu machen, sagte ihm zu, und er war mit dieser Einstellung nicht allein. Kastalien erschien uns wie ein Zufluchtsort, an dem bewahrt und überwintert wurde, was tödlich bedroht war. (594)

Die fiktionale Zukunftsperspektive, die das *Glasperlenspiel* bietet, scheint in Krättlis Darstellung bei der zeitgenössischen Leserschaft auf fruchtbaren Boden zu fallen. So bietet der Roman eine Antwort auf die Frage, wie eine kulturelle Konstruktion mit den Erinnerungen an eine traumatische Lebenswelt der nahen Vergangenheit, die noch für viele kulturelle Gedächtnisse bestimmend ist, umgegangen werden kann. Die Deutung des Glasperlenspiels als Bildungsarchiv gewährleistet dabei die „Überlieferung des Sinns“, der wiederum die Voraussetzung der Bildung von kulturellem Gedächtnis ist, und damit kann *Das Glasperlenspiel* als literarischer Ausdruck eben dieses Phänomens gesehen werden.

Das Individuum Knecht bildet die Schnittstelle zwischen individuellem und kulturellem Gedächtnis. So kommt Knecht am Ende der Verantwortung des Intellektuellen nach und versucht – woran Designori gescheitert ist – in seiner Person Kastalien und Welt zu versöhnen. Dazu ist er erst nach Durchlaufen der Erwachensprozesses in der Lage, da es ihm dadurch Schritt für Schritt möglich wird, Selbsterkenntnis in Selbstverwirklichung umzusetzen. Das *Glasperlenspiel* betont also die individuelle Verantwortung bei Prozessen

kulturellen Erinnerns, entwirft ein Modell von kollektivem Gedächtnis und thematisiert die moralischen, politischen und sozialen Probleme, die damit verbunden sind. Das Modell hat seine Schwachstellen: „Ordensdünkel“, „Standeshochmut“, „Hybris“, „Besserwisserei“, und „das undankbare Nutznießertum“. Die Liste, die Knecht in seinem Rundschreiben anführt, ist lang und beschreibt die auszeichnenden Merkmale des durchschnittlichen Kastaliers, der vor allem auch in der Figur des Tegularius eine Kontrastfolie zu Knecht bildet. Knecht hat diese Gefährdung frühzeitig erkannt und begreift, dass seine Bestimmung für Kastalien ihn nur dann vor Hybris und innerer Zerrissenheit verschont, wenn er seine Aufgabe, sein Wirken in Kastalien als Opfer und Dienst betrachtet, ein Motiv, das auch in allen drei Lebensläufen aufgegriffen wird. Die politischen Probleme, die Kastalien bedrohen, werden ebenfalls von Knecht in seinem Rundschreiben thematisiert, welches generell eine Synthese der Krisen und Erfahrungen Knechts in sich vereint, und was vor allem in seiner Reflexion der politischen Lage deutlich hervortritt:

Nun sind wir Kastalier aber nicht nur von unsrer Moral und Vernunft abhängig, sondern ganz wesentlich auch vom Zustand des Landes und dem Willen des Volkes. Wir essen unser Brot, benutzen unsre Bibliotheken, bauen unsre Schulen und Archive aus – aber wenn das Volk keine Lust mehr hat, uns dies zu ermöglichen, oder wenn das Land durch Verarmung, Krieg usw. dazu unfähig wird, dann ist es im selben Augenblick mit unsrem Leben und studieren zu Ende. Daß unser Land sein Kastalien und unsre Kultur eines Tages als einen Luxus werde betrachten, den es sich nicht mehr erlauben könne, ja sogar daß es uns, statt wie bisher gutmütig stolz auf uns zu sein, eines Tages als Schmarotzer und Schädlinge, ja als Irrlehrer und Feinde empfinden werde – das sind die Gefahren, die uns von außen drohen. (GPS 384-5)

Dieser Gefahr zu begegnen ist Knechts erklärtes Ziel, und so verortet er die Problematik im kollektiven Vergessen Kastaliens. Denn die „oberste und heiligste Aufgabe“ (GPS 384) bestehe nun einmal darin, das geistige Fundament für die Welt zu sichern und zu bewahren,

und damit diese Aufgabe nicht Selbstzweck bleibt, ist eine Verbindung zur Welt, zum Beispiel durch die Bereitstellung von Lehrern, erforderlich, die die geistigen Kompetenzen und den „Sinn für die Wahrheit“ dorthin tragen, wo sie Wirksamkeit entfalten können. Der Missstand, den Knecht anprangert, besteht darin, dass es Kastalien zwar gelungen ist, den Geist nach dem Untergang des „feuilletonistischen Zeitalters“ zu bewahren, ihn zugleich aber auch dermaßen zu verfeinern, dass er mit dem täglichen Leben der Welt in keinerlei Verbindung mehr steht. Das Glasperlenspiel ist reiner Selbstzweck und damit gewissermaßen lebensfeindlich; es hat keine Relevanz, denn dem Archiv werden lediglich Inhalte entnommen und zueinander in Beziehung gesetzt, ohne dass sich das Potential dieser kulturellen Elemente entfalten könnte.

Dass der Text auf eine Selbstreflexion von Erinnerungskulturen hin angelegt ist, zeigt seine breite Rezeption als kollektiver Text und die Aktualisierung des reflexiven Wirkungspotentials, auf das deutlich im Motto hingewiesen wird:

...denn mögen auch in gewisser Hinsicht und für leichtfertige Menschen die nicht existierenden Dinge leichter und verantwortungsloser durch Worte darzustellen sein als die seienden, so ist es doch für den frommen und gewissenhaften Geschichtsschreiber gerade umgekehrt: nichts entzieht sich der Darstellung durch Worte so sehr und nichts ist doch notwendiger, den Menschen vor Augen zu stellen, als gewisse Dinge, deren Existenz weder beweisbar noch wahrscheinlich ist, welche aber eben dadurch, daß fromme und gewissenhafte Menschen sie gewissermaßen als seiende Dinge behandeln, dem Sein und der Möglichkeit des Geborenwerdens um einen Schritt näher geführt werden. (GPS 7)

Die Fiktion, also „die nicht existierenden Dinge“ zu konstruieren ist nicht leichter, als die Arbeit des Historiographen, der versucht die Realität abzubilden, Geschichte zu erklären und nicht zu erzählen. Es ist ein Trugschluss, dass erfundene Dinge einfacher zur Darstellung gebracht werden können als Recherchen über die Verhältnisse in der Wirklichkeit. Was der

Dichter durch seine Einbildungskraft erschafft, soll ja eben einen Wahrheitsanspruch haben und vom Leser als Wirklichkeit empfunden werden und außerdem durch den Leser im Zuge der Refiguration auch in der Wirklichkeit Wirkung entfalten. Es liegt also in der Verantwortung des „fromme[n] und gewissenhafte[n]“ Lesers, dass er über die dargebotene fiktionale Realität reflektiert, um die „dem Sein“ näherzubringen, sie in seiner Wirklichkeit umzusetzen. So wird schon bereits im Motto auf das dem Text inhärente Wirkungspotential verwiesen und der Leser auf eine Präfiguration des Textes aufmerksam gemacht, die mit seiner Gegenwart eine Verbindung eingehen kann.

Zusammenfassend lässt sich in Bezug auf die Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnis im *Glasperlenspiel* also sagen, dass zum einen Verfahren dominieren, die den Text als traditionshaltiges und kulturellen Sinn stiftendes Medium erscheinen lassen, indem z.B. auf traditionelle Gattungsmuster und ausgewählte „kulturelle Paradigmen“ zurückgegriffen wird. Außerdem wird ein Versuch inszeniert wird eine bestimmte Menge an kulturellen und für eine Erinnerungskultur sinntragenden Elementen in einer Institution durch Abkopplung von geschichtlichen Zusammenhängen zu bewahren. Festzuhalten ist, dass im *Glasperlenspiel* durch die umfangreiche Bezugnahme auf Literatur, Philosophie, Musik und Hagiographie eine ganze kulturelle Tradition, genauer gesagt christlich-abendländische Tradition, inbegriffen deren semantische Implikationen, aufgerufen wird. Während im kulturellen Modus (wie auch im kommunikativen und im antagonistischen Modus) ein Modell für das Kollektivgedächtnis entworfen wird, herrscht im reflexiven Modus eine andere Perspektive vor, die den Text als Modell von Wirklichkeit lesbar macht. Der reflexive Modus umfasst also literarische Verfahren, die den Text als „distanziertes Medium [der] Reflexion“ (Erl 149) von Erinnerungskultur erscheinen lassen. Ein anschauliches Beispiel für die Reflexion der eigenen Erinnerungskultur aus unterschiedlichen zeitlichen Abständen, hat Anton Krättli (1992) geliefert, der im *Glasperlenspiel* bei dessen Erscheinen in Deutschland einerseits einen „Zufluchtsort“ (Krättli 594) und andererseits auch ein Buch gesehen hat, das

imstande war, Perspektiven für eine Zukunft zu liefern, die zwar in materieller Zerstörung ihren Anfang nimmt, deren kulturelles Erbe aber nicht in Mitleidenschaft gezogen wurde. Die Leseerfahrung Krättilis spricht, wie es ja auch im Motto bereits angelegt ist, für ein textinhärentes Wirkungspotential, das den Leser zu einer Aktualisierung der Leseerfahrung in der eigenen Wirklichkeit anhält. So lässt sich in Hinblick auf Ricoeurs „Kreis der Mimesis“ festhalten, dass der Refiguration des Textes als fiktionalem Gebilde ein aktives, handlungsleitendes Potential innewohnt. Neben der Anlage eines Wirkungspotentials wurde auch festgestellt, dass der Text Funktionsweisen und Probleme des kollektiven Gedächtnisses zur Anschauung bringt, indem der Entwurf eines mangelhaften Modells von kollektivem Gedächtnis dessen Konstruktivität betont und auf Schwachstellen (wie zum Beispiel die fehlende Anbindung an historische Kontexte) hinweist. Im Folgenden soll das Verhältnis von Geschichtsbewusstsein und Gedächtnis, wie es im *Glasperlenspiel* zur Darstellung kommt, einer näheren Betrachtung unterzogen werden.

*Denn auch in uns lebt Geist vom ewigen Geist,
Der aller Zeiten Geister Brüder heißt:
Er überlebt das Heut, nicht Du und Ich. (GPS 483)*

5. Fazit

Philipp Wolf (2002) verortet die Krise der Moderne und damit auch die Krise des kulturellen Gedächtnisses der Moderne in „the erosion of the faith in past and traditional resources of both individual and collective identity, and a diminishing hope in regeneration and redemption by virtue of the past“ (1). Sowohl die individuelle, als auch die kollektive Krisenerfahrung finden im *Glasperlenspiel* ihren Niederschlag. Zum einen in der Figur Josef Knecht, der durch stufenweise Selbsterkenntnis und die Integration vergangener Erfahrungen in sein jeweils aktuelles Selbstbild die persönlichen Krisen überwindet, wobei seine Entwicklung zwar größtenteils relativ unproblematisch verläuft, was seinem Leben aber auch wiederum einen exemplarischen Charakter verleiht. Andererseits inszeniert der Entwurf der Provinz Kastalien ein Modell kollektiven Gedächtnisses. Die Gründung Kastaliens als Versuch der Überwindung einer historischen Krise, die sich in Form des feuilletonistischen Zeitalters manifestiert, scheitert an der Radikalisierung der Prämissen dieser Überwindung. Letztlich ist Kastalien kein Modell dafür, wie es sein soll, sondern verweist vielmehr auf übergeordnete Zusammenhänge. Die Überlieferung des Sinns ist bei vollkommener Loslösung von geschichtlichen Kontexten nicht möglich. Zwar ist es möglich, Sinn für eine gewisse Zeitspanne zu bewahren, wenn allerdings die Bezüge zum wirklichen Leben, zur weltlichen Realität vollkommen verloren gehen, wird gegebenenfalls eine Resemiotisierung, also eine Wiederaufladung mit Bedeutung, der einzelnen sinntragenden Elemente im Speicher unmöglich. Deutlich wird dies in gewisser Weise auch in der „Einführung in das Glasperlenspiel“, wenn der Chronist zwar Zugang zur Überlieferung, also zu dem in den Archiven bewahrten Wissen hat, jedoch kein wirkliches Verständnis für die Zusammenhänge in der „feuilletonistischen“ Epoche aufbringen kann. Das Wissen, auf das er sich stützt, trägt

nur noch in begrenztem Maße Bedeutung für ihn. Der (geistige) Abstand zwischen Kastalien und Welt bzw. in diesem Falle zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist zu groß geworden, und zwischen beiden Zeiten spannt sich ein nur schwer überbrückbarer Graben. Maßgeblich beteiligt an dieser Unfähigkeit des Rückbezugs auf die Vergangenheit ist natürlich die ahistorische Haltung Kastaliens, die bereits ein Denken in geschichtlichen Bahnen untergräbt. Jedoch birgt gerade dieser Akt verfehlter Resemiotisierung auch ein enormes ironisches Potential. Der Blick auf die zeitgenössische Gegenwart durch die Augen eines inkompetenten Chronisten zeichnet kein analytisch-sachliches Bild der Epoche, sondern vielmehr eine Karikatur desselben. Die skizzierte Problematik des Verhältnisses von „Überlieferung des Sinns“ (Jan Assmann) und der Bedingungen seiner Aktualisierung verweist auf einen Bruch im kulturellen Gedächtnis: „Cultural memory [...] is historical in itself and cannot be severed from the conditions to which it responds. It is both a reaction *to* and a symptom *of* what it is supposed to cure“ (Wolf 16). Kastalien wird somit zum Modell eines kulturellen Gedächtnisses, das von seinen geschichtlichen Bedingungen abgekoppelt wurde und den Konsequenzen, die dies nach sich zieht. Die Darstellung dieses Bruchs im *Glasperlenspiel* verweist auf die verstärkte Beschäftigung mit Diskursen des kollektiven Gedächtnisses, mit seinen Herausforderungen, Bedingungen und auch seinen problematischen Dimensionen in der Moderne. Im Gegensatz zu Geschichte, die Anspruch auf faktische Gültigkeit erhebt, ist kulturelles Gedächtnis vielmehr subjektabhängig und erhält seine Bedeutung nur durch partizipierende Subjekte. Im *Glasperlenspiel* ist es das handelnde Subjekt Knecht, das sozusagen durch seine Wirkung den Versuch unternimmt, den Bruch aufzuheben und die in Kastalien herrschenden Missstände (das kastalische Vergessen) zu revidieren. So versucht Knecht die abstrahierten Elemente des kulturellen Gedächtnisses wieder mit der Lebenswelt in Verbindung zu bringen, indem er Kastalien an seine eigentliche Bestimmung, nämlich die Lehre erinnert, die dem ganzen geistigen Treiben in der Provinz erst einen praktischen Nutzen verleiht. Angestrebt wird letztendlich also die heilsame Synthese von Geist und Welt. Es ist

Knechts Wirken, das die Legende schafft, wobei in dieser wiederum ein Wirkungspotential für den Leser angelegt ist. Die Lebensbeschreibung Josef Knechts zeichnet exemplarisch eine vorbildhafte persönliche Entwicklung nach. Deutlich wird dieser Bruch im Kulturellen Gedächtnis Kastaliens in erster Linie an seiner zentralen Institution, dem Glasperlenspiel. Was Hesse mit dieser Metapher demonstriert, ist, dass ein kulturelles Gedächtnis ohne kommunikatives Gedächtnis, also lebendige Teilhabe eines Individuums oder einer Gruppe, zum reinen Wissensspeicher bzw. zum Archiv verkommt. Dadurch, dass die Überlieferung des Sinns nicht mehr gewährleistet ist, kann das kulturelle Gedächtnis seine identitätsfundierenden Funktionen nicht mehr wahrnehmen. Ohne die Verankerung der kulturellen Inhalte in einem geschichtlichen Kontext, können sie auch nicht mehr dazu dienen, Zukunftsperspektiven zu entwerfen. Die Existenz der kastalischen Provinz bleibt damit auf eine ewige Gegenwart beschränkt.

Sowohl in Knechts Lebensbeschreibung als auch in den drei Lebensläufen spielen verschiedene Erinnerungsdiskurse eine gewichtige Rolle, in denen sich verschiedene Arten den Erinnerungsprozess zu denken niederschlagen. Außerdem wird in pragmatischer Hinsicht der Umgang mit Vergangenheit thematisiert, ein Punkt, der wohl gerade in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg von akuter Bedeutung war. In Bezug auf die Beschreibung von Erinnerungsvorgängen lassen sich sowohl Parallelen zur platonischen Vorstellung von Erinnerungsprozessen ziehen, als auch zum Beispiel zur unfreiwilligen Erinnerung (*mémoire involontaire*), wie sie bei Marcel Proust propagiert wird, sowie zu Vorstellungen der engen Kopplung von Erinnerungen an räumliche Gegebenheiten. Neben der Inszenierung der Möglichkeiten des Denkens von Erinnerung, werden außerdem Techniken des Umgangs mit Erinnerungen thematisiert, wie zum Beispiel Beichte und Meditation. Am Ende wird im „Indischen Lebenslauf“ alles radikal in Zweifel gezogen. Die Möglichkeit, dass alles Sein nur Schein ist, wird letztlich zwar nicht revidiert, führt aber auch nicht zur Aufgabe des Subjekts.

Vielmehr erfolgt eine Hinwendung zum Leben, der existentielle Zweifel wird zurückgeschoben, die Nachfolge erkannt und akzeptiert.

Die Untersuchung hat gezeigt, dass Hesse im *Glasperlenspiel* Prozesse und Probleme individuellen Erinnerns thematisiert. In der Lebensbeschreibung wird dabei verstärkt auf variable Erinnerungsdiskurse zurückgegriffen, während in den Lebensläufen vielmehr Situationen in den Vordergrund treten, in denen Erinnerungen zum Problem werden (vor allem im „Beichtvater“ und im „Indischen Lebenslauf“). Die Problematik bewegt sich dabei im Spannungsfeld eines Zuviel an Erinnerung bzw. der Unfähigkeit zur Verarbeitung fremder Gedächtnisnarrative („Beichtvater“) und dem radikalen Zweifel an der Validität von Erinnerung und Welterfahrung überhaupt („Indischer Lebenslauf“). Auf kollektiver Ebene ist es dann vor allem der Zusammenhang von kulturellem Gedächtnis und Geschichte, der als Problematik inszeniert wird und gegen Ende der Handlung zumindest auf einen Weg der Synthese gebracht wird, wobei unklar bleibt, inwieweit diese zur Zeit der Einleitung (also in der Zukunft Kastaliens) umgesetzt wurde.

Im Anschluss an die Analyse von Erinnerungsprozessen im *Glasperlenspiel* wurde nachgewiesen, dass es sich beim *Glasperlenspiel* um einen Gedächtnisroman im Sinne Astrid Erlls (2003) handelt. Um diese These zu untermauern wurde festgestellt, dass der Text sich durch eine erinnerungskulturelle Präfiguration auszeichnet, die sich aus den sozialen und politischen Verhältnissen seiner Entstehungszeit ableiten lässt, und dass das *Glasperlenspiel* als Medium des kollektiven Gedächtnisses konstruiert ist, indem es einen „Ausblickpunkt“ auf das kollektive Gedächtnis inszeniert. Außerdem wurde seine Relevanz für zeitgenössische kollektive Gedächtnisse herausgestellt, die – trotz heterogener und auch möglicher Zukunftsperspektiven ablehnender Rezensionen kurz nach seinem Erscheinen – dennoch durch das im Text angelegte Wirkungspotential zu bestätigen ist. Um näher zu bestimmen, wodurch beim Leser mentale Schemata induziert werden, die für die Bildung und Reflexion außertextueller Gedächtnisse relevant sind, wurde die Rhetorik des kollektiven Gedächtnis

untersucht. Dieser Verbindung literarischer Verfahren, die den Text in veschiedener Weise als Medium und Modell des kollektiven Gedächtnisses inszeniert, wird im *Glasperlenspiel* vor allem durch den kulturellen und den reflexiven Modus dominiert. Der Fokus liegt damit auf der Deutung, Wahrnehmung und Vermittlung kollektiver Wirklichkeiten und dem Leser wird die Beobachtung von Erinnerungskulturen aus der Distanz ermöglicht. Bei der Analyse der beiden Modi wurden sowohl verschiedene Darstellungsverfahren untersucht, als auch Dokumente der Rezeption des *Glasperlenspiels*.

Hesse bietet seiner zeitgenössischen Leserschaft ein fiktionales Modell von Kollektivgedächtnis. Er inszeniert individuelle Erinnerungsprozesse, verweist auf die Verantwortung, die der einzelne für das kulturelle Gedächtnis trägt und inszeniert dessen Funktionsweisen und Probleme. Durch die Betonung der Konstruktivität des kulturellen Gedächtnisses wird das Augenmerk des Lesers auch auf die Möglichkeiten einer zielgerichteten Konfiguration gelenkt.

Das *Glasperlenspiel* wirft ferner die Frage nach dem richtigen Umgang mit Wissen auf: Während in Kastalien die Anhäufung von Wissen in einem Archiv zur Darstellung kommt, inszeniert der „Regenmacher“ einen Fall von oraler Tradierung und Erweiterung des Wissens, wobei dieses sich durchgehend als relevant für das tägliche Leben erweist. Im „Indischen Lebenslauf“ dagegen wird Wissen über die Welt von einem radikalen Zweifel an Welterfahrung überschattet. Doch die Erkenntnis, dass alle Realitäts- und Zeiterfahrung (also auch Erinnerungen) nur Schein ist bzw. ein unzuverlässiges Konstrukt, mündet nicht in der Verzweiflung des Subjekts, sondern in einem Festhalten an der Realität, am Leben und an den Aufgaben, die sich dem einzelnen Menschen darin stellen.

Die Inszenierung der Erinnerung an und von Knecht im *Glasperlenspiel* greift auf die verschiedensten Erinnerungsdiskurse zurück, wobei im Rahmen dieser Arbeit nur auf eine begrenzte Anzahl dieser Phänomene näher eingegangen werden. Ein Anspruch auf Vollständigkeit konnte damit nicht erhoben werden, da vor allem die Untersuchung

„kultureller Paradigmen“, die sich im Text finden eine Grundlage für weitere Forschungen bieten würde. Zwar wurden in diesem Bereich bereits einige Bezüge ausgearbeitet, jedoch nicht vor dem Hintergrund eines möglichen kulturwissenschaftlichen und gedächtnistheoretischen Erkenntnispotentials. Dieses Potential besteht vor allem darin, dass das Verhältnis eines Textes zu Phänomenen kollektiven Erinnerns in den Blick kommt. Gedächtnis wird nicht länger „nur“ innerliterarisch betrachtet, sondern Erinnerungskulturen als Wirkungsraum literarischer Texte werden miteinbezogen, wobei Rückschlüsse auf die gesellschaftliche Wirkung literarischer Texte gezogen werden können. Genauer gesagt, wird ermöglicht zu untersuchen, wie Phänomene der mentalen Dimension von Kultur, wie zum Beispiel die narrative Inszenierung von Selbst- und Fremdbildern dargestellt werden. In diesem Zusammenhang beschränkt sich der Literaturbegriff nicht mehr auf ein Verständnis von Literatur als schriftliches Medium, sondern literarische Texte werden als kulturelle Ausdrucksform fassbar, in denen die Ausbildung und Veränderung von Erinnerungskulturen beobachtbar wird. Literatur ist in diesem Sinne nicht ausschließlich ein Medium von Erinnerungskultur, sondern spielt auch eine herausragende Rolle bei der Erzeugung von Gedächtnis.

Abschließend lässt sich sagen, dass Hesses *Glasperlenspiel* einige Zusammenhänge bereits vorausdeutet, die erst Jahre später, im Zuge kulturwissenschaftlicher Theoriebildung, erfasst wurden. Am deutlichsten wurde dies an der Metapher des Glasperlenspiels, die die Notwendigkeit der Kommunikation und Vermittlung kultureller Inhalte zur Darstellung bringt. Ohne, dass die Vergangenheit auch in aktuellen Lebensvollzügen lebendig ist, können Erinnerung und Gedächtnis nicht als „kulturelle Praxen lebendiger Daseinsorientierung“ (Rüsen 22) wirksam werden.

6. Bibliographie

Primärwerke

Hesse, Hermann. *Das Glasperlenspiel: Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften* herausgegeben von Hermann Hesse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972.

Sekundärwerke

Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.

---. "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique* 65 (1995): 125-33.

Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.

---. „Was sind kulturelle Texte?“ *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Andreas Poltermann (Hg.). Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995. 232-44.

---. „Vier Formen des Gedächtnisses.“ *Erwägen, Wissen, Ethik* 13 (2002): 183-90.

---. „Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis.“ *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaften*. Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt und Siegfried Weischenberg (Hg.). Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. 114-40.

Becher, Hubert. Rez. von *Das Glasperlenspiel: Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften* herausgegeben

- von Hermann Hesse. *Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Adrian Hsia (Hg.). Bern, München: Francke, 1975. 429-431.
- Birk, Hanne. „Das Problem des Gedächtnisses drängt in die Bilder’: Metaphern des Gedächtnisses.“ *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.). Trier: WVT, 2003. 79-101.
- Böckmann, Paul. Rez. von *Das Glasperlenspiel: Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften* herausgegeben von Hermann Hesse. *Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Adrian Hsia (Hg.). Bern, München: Francke, 1975. 432-440.
- Boulby, Mark. *Hermann Hesse: His Mind and Art*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1967.
- Cornils, Ingo. „Ein Glasperlenspiel im Internet. Hesse lesen im globalen Zeitalter.“ *Hermann Hesse und die literarische Moderne: Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert. Aufsätze*. Andreas Solbach (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. 399-413.
- Erhart, Walter. „Vom Mythos der Identität. ‚Jugendschriften‘ und Selbstfindungsromane.“ *Hermann Hesse und die literarische Moderne: Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert. Aufsätze*. Andreas Solbach (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. 414-33.
- Erll, Astrid, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.). *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT, 2003.
- Erll, Astrid und Ansgar Nünning. „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick.“ *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*: Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.). Trier: WVT, 2003. 3-27.
- Erll, Astrid. „Literatur und kulturelles Gedächtnis: Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte,

- zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas in der Kulturwissenschaft.“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 43. Theodor Berchem et al. (Hg.). Berlin: Duncker & Humblot, 2002.
- . *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Diss. U Gießen, 2002. Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 10. Trier: WVT, 2003.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*.
- Glomb, Stefan. *Erinnerungen und Identität im britischen Gegenwartsdrama*. Tübingen: Gunter Narr, 1997.
- Gottschalk, Günther. *Beads and Bytes: Das Glasperlenspiel, das Weltwissen und das Internet*. <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/GG-Vortrag.pdf> (13.10.2003).
- Gymnich, Marion. „Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung.“ *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.). Trier: WVT, 2003. 29-48.
- Györfy, Miklos. „Verrat und Verantwortung der Intellektuellen. Hesse, Broch und Babits über die Krise der europäischen Kultur als moralisches Problem.“ *Hermann Broch: Perspektiven interdisziplinärer Forschung*. Tübingen: Stauffenburg, 1998. 47-56.
- Jansen, Peter. „Ästhetisches Sein und Ethische Existenz. Hermann Hesses Glasperlenspiel und Kierkegaard.“ *Stimmen der Zeit* 195 (1977): 402-14.
- Johnson, Sydney M. „The Autobiographies in Hermann Hesse’s Glasperlenspiel.“ *German Quarterly*, 29 (1956): 160-71.
- Jürgens, Dirk. *Die Krise der bürgerlichen Subjektivität im Roman der dreissiger und vierziger Jahre. Dargestellt am Beispiel von Hermann Hesses Glasperlenspiel*. Frankfurt am Main: Lang, 2004.

- Krättli, Anton. „Das Glasperlenspiel – nach fünfzig Jahren.“ *Schweizer Monatshefte (für Politik, Wirtschaft, Kultur)* 72 (1992): 589-601.
- Kurz, Gerhard (Hg.). *Meditation und Erinnerung in der Frühen Neuzeit*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.
- Martinez, Matias und Michael Scheffel. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck, 2002.
- Mayer, Hans. „Hesses ‚Glasperlenspiel‘ oder die Wiederbegegnung.“ *Ansichten zur Literatur der Zeit*. Hamburg: Rowohlt, 1962. 33-53.
- Michel, Willy. „Krise und dialektischer Werdegang des Magister Ludi Josef Knecht.“ *Crisis and Commitment: Studies in German and Russian Literature in Honour of J. W. Dyck*. John Whiton und Harry Loewen (Hg.). Waterloo: University of Waterloo Press, 1983. 168-90.
- Moritz, Julia. „Inbegriff der Kunst: Die Verwandlung von Zeit in Raum durch die Musik. Metamorphosen des Chronotopos und Paradoxien der Sujet-Gestaltung bei Herrmann Hesse.“ *Hermann Hesse und die literarische Moderne: Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert. Aufsätze*. Andreas Solbach (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. 305-21.
- Müller, Klaus E. und Jörn Rüsen. *Historische Sinnbildung: Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997.
- Müller-Funk, Wolfgang. *Erfahrung und Experiment: Studien zur Theorie und Geschichte des Essayismus*. Berlin: Akademischer Verlag, 1995.
- Muschg, Adolf. „Hermann Hesse und das Engagement.“ *Hermann Hesse und die Politik: In Beziehung zur Zukunft bleiben*. Martin Pfeifer (Hg.). Bad Liebenzell/Schwarzwald: Gengenbach, 1992. 11-24.
- Nadj, Juijana. „Die fiktionale Metabiographie als kritisches Gattungsgedächtnis.“ *Literatur*

- *Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Astrid Erll, Marion Gymnich & Ansgar Nünning (Hg.). Trier: WVT, 2003. 211-27.
- Neumann, Birgit. „Literatur, Erinnerung, Identität.“ *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaften: Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Astrid Erll und Ansgar Nünning (Hg.). Berlin, New York: de Gruyter, 2005. 149-78.
- Nünning, Ansgar. „Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft.“ Ansgar Nünning (Hg.). *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung*. Trier: WVT, 1998. 173-98.
- Philippi, Klaus-Peter. „Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*: ‚Zerfall der Werte‘ und Flucht in die Legende.“ *Hermann Hesse. 1877 – 1962 – 2002*. Cornelia Blasberg (Hg.). Tübingen: Attempo, 2003. 121-46.
- Schärf, Christian. „Hermann Hesse und die literarische Moderne: Der Dichter als Missionar.“ *Hermann Hesse und die literarische Moderne: Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert. Aufsätze*. Andreas Solbach (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. 87-100.
- Schultze, Friedrich. Rez. von *Das Glasperlenspiel: Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften* herausgegeben von Hermann Hesse. *Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Adrian Hsia (Hg.). Bern, München: Francke, 1975. 408-410.
- Sommer, Roy. „Funktionsgeschichten: Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung,“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 41 (2000). 319-341.
- Seeger, Clara Elisabeth. *Biography, Historiography, and the Philosophy of History in*

- Herrmann Hesse's *Die Morgenlandfahrt* and *Das Glasperlenspiel*. Stuttgart: Heinz, 1999.
- Unsel, Siegfried. *Hermann Hesse: Werk und Wirkungsgeschichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985.
- van Gorp, Henrik & Ulla Musarra-Schröder (Hg.). *Genres as Repositories of Cultural Memory*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000.
- Weinrich, Harald. „Typen der Gedächtnismetaphorik.“ *Archiv für Begriffsgeschichte*, 9 (1964): 23-6.
- Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck, 2002.
- Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 1991.
- Wolf, Philipp. *Modernization and the Crisis of Memory. John Donne to Don DeLillo*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2002.
- Yates, Frances. *The Art of Memory*. London: Routledge, 1966.
- Zapf, Hubert. „Mimesis.“ *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ansgar Nünning (Hg.). Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001.
- Zeller, Eugen. Rez. von *Das Glasperlenspiel: Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften* herausgegeben von Hermann Hesse. *Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Adrian Hsia (Hg.). Bern, München: Francke, 1975. 401-405.
- Ziolkowski, Theodore. *The Novels of Hermann Hesse: A Study in Theme and Structure*. Princeton: University Press, 1965.