



Im Heft 1/2008 hat Helga Abret über die besondere Wertschätzung berichtet, die Hermann Hesse Franz Kafka entgegengebracht hat. In diesem Beitrag geht es um die Bedeutung, die Musik im Allgemeinen und Mozart im Besonderen für Hesse hatte.

„Der rätselhafte Fremdling ...“

Hermann Hesse und Mozart

von Helga Abret

„Wer Musik liebt und innig versteht, für den hat die Welt eine Provinz, ja eine Dimension mehr! Für mich ist die Musik, obenan Mozart, neben dem Sehen von Farben der höchste Genuß.“ Diese Worte stehen in einem Brief Hermann Hesses aus dem Jahr 1922.¹ Wie wichtig die Musik im Leben und für das Leben dieses Schriftstellers war, wissen wir spätestens seit der Veröffentlichung des Sammelbandes *Musik*, in dem Volker Michels Texte ausgewählt hat, in denen von Musik die Rede ist.² Musik war die einzige Kunst, die Hesse für „absolut unentbehrlich“³ hielt. Die *Matthäuspassion* und die *Zauberflöte* seien ihm „ebenso wichtig und notwendig wie daß es Luft zum Atmen und Brot zum Essen gibt“.⁴

Nicht zufällig werden diese beiden Werke genannt. Hesse, der von Jugend an die klassische Musik bevorzugte, hielt Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart für die beiden überragenden Gestalten der deutschen Musik, die in ihren Werken, der eine in seinen Oratorien, der andere in seinen Opern, die Größe des Menschentums gepriesen, „seine Gebrechlichkeit betrauert, seine Abhängigkeit von höheren Mächten bekundet“⁵ haben.

Hesses Liebe zu diesen beiden Musikern, seine Ehrfurcht vor ihren Schöpfungen finden ihren Ausdruck in zwei Romanen. *Der Steppenwolf* enthält sein ganz persönliches Bekenntnis zu Mozart, *Das Glasperlenspiel* ist ohne die Musik Bachs nicht denkbar.

In diesem Beitrag geht es um Hesses lebenslange Beschäftigung mit Mozart, wobei auch nicht-fiktionale Texte in die Untersuchung einbezogen werden. Über den Mozart-Hörer Hesse informieren uns vorrangig seine Briefe. Von seinen zeitweiligen

Bemühungen, den Menschen Mozart durch Lektüre von Selbstzeugnissen, Aussagen von Zeitgenossen und Biografien besser zu begreifen, zeugen einige Buchbesprechungen. Zuletzt wenden wir uns Hesses Versuchen zu, sich der Musik Mozarts als Dichter zu nähern.

„Wie oft ich die Zauberflöte und den Figaro gehört habe, das kann ich nicht mehr zählen [...]“

Hesse erhielt zu seinem neunten Geburtstag eine Geige geschenkt, und „mit der Geige und ein wenig Singen“ habe er, wie er später schrieb, seine „ersten Schritte ins Reich der Musik“⁶ getan. Auch später hat er noch gelegentlich zu diesem Instrument gegriffen, gestand aber bereits 1899 seiner Musik-Freundin Helene Voigt-Diederichs: „Als Geiger bin ich durchaus unzulänglich und spiele nie für Hörer.“⁷

Im Gegensatz zur Malerei, in der er später eine Möglichkeit sah, sich spontan auszudrücken und auf unmittelbare Weise als mit dem Wort schöpferisch zu sein, blieb Hesses Beziehung zur Musik also weitgehend rezeptiv.⁸ Immer wieder beneidete er seine Freunde aus der Welt der Musik, weil sie Musik einfach interpretieren und auf erklärende Worte verzichten durften.

Hesse hat in seinem Leben Hunderte Male an „öffentlichen Konzerten, Opernabenden, Festspielen und feierlichen Aufführungen von Kirchenmusik“⁹ teilgenommen, nicht aus „Bildungsstreben“, sondern aus einem vitalen Bedürfnis heraus. Mozart hörte er, wann immer sich Gelegenheit bot, und anhand der in der Korrespondenz enthaltenen



Informationen könnte man sogar eine grafische Darstellung wagen, aus der hervorginge, dass er zwischen 1920 und 1935 am häufigsten an öffentlichen Orten seinen Lieblingskomponisten gehört hat. In seinen brieflichen Äußerungen findet man aber auch wertvolle Hinweise auf Aufführungspraktiken und auf unterschiedliche Mozart-Interpretationen durch Dirigenten oder Solisten.

Die Korrespondenz gibt gleichfalls Auskunft darüber, welche Kompositionen Mozarts Hesse am meisten schätzte. Von den Sinfonien war ihm die Sinfonie Nr. 40 in g-Moll (KV 550) die liebste. Er hörte sie sowohl im Winter 1927/28 als auch im Winter 1931/32 gleich dreimal.¹⁰ Mozart hat selten Werke in Moll komponiert¹¹ und sie wurden im Allgemeinen als düster und tragisch interpretiert. Für Musikologen dürfte es interessant sein, dass Hesse diese Sinfonie keineswegs als schmerzlich oder elegisch empfand, sondern aus ihr das Lebensbejahende heraushörte, das Gleichgewicht, das Mozart auch hier, wie so oft, zwischen Schmerz und Freude herzustellen verstand.

Was Mozarts Opern anging, so waren sie für Hesse, wie er an Emmy Ball-Hennings schrieb, „der Inbegriff von Theater, so wie man als Kind, noch eh man es gesehen hat, sich ein Theater vorstellt: wie der Himmel, mit süßen Klängen, mit Gold und allen Farben“. Und in demselben Brief heißt es: „Wie oft ich die Zauberflöte und den Figaro gehört habe, das kann ich nicht mehr zählen.“¹² Die *Zauberflöte* war Hesse wie seinem Protagonisten Harry Haller „das Liebste auf der Welt“. Für die vollkommenste Oper hielt er hingegen *Don Giovanni*, weil die Musik trotz allem Menschlichen, das sie enthalte, ganz aus dem Jenseits zu kommen scheine. Eine „schöne und schreckliche Musik“, wie es im *Steppenwolf* heißt, aus der das helle und eiskalte Gelächter der Unsterblichen klingt. Nach dem *Don Giovanni* sei kein Werk mehr „von so vollkommenem Guß“ entstanden.

Musikkritiker stießen sich oft daran, dass Mozart seine geniale Musik zu schwachen Libretti komponierte. Richard Wagner vertrat in seiner Schrift *Oper und Drama* (1851) die Meinung, Mozart hätte vielleicht das „Opernproblem“ gelöst, wenn er einem kongenialen Dichter begegnet wäre. Hesse hingegen störte es nicht, dass Mozart seine Musik „auf Texte ohne Ewigkeitswerte“¹³ schrieb. Immer wieder hatte er feststellen können, dass bei dessen Musik die voll-

kommene Form den Inhalt auflöst, ihn geradezu „verschluckt“, „und die scheinbar sehr weltliche Atmosphäre dieser Stücke entläßt uns kaum weniger gerührt, erschüttert und doch beseligt als die Werke kirchlicher Musik“.¹⁴

Am häufigsten besuchte Hesse Mozart-Konzerte und Mozart-Opern in der Zeit seiner Liebe zu Ruth Wenger, die er 1919 im Tessin kennengelernt hatte und die sich zur Mozart-Sängerin ausbilden lassen wollte. Die zwischen ihm und Ruth gewechselten Briefe stehen ganz im Zeichen dieses Komponisten. „Wir liebten dieselben Dichter, dieselben Musiker, und besonders Mozart flocht ein immer fester werdendes Band zwischen uns“,¹⁵ so erinnert sich Ruth später an den Beginn dieser Liebesgeschichte. Da die beiden räumlich oft getrennt waren – wirklich zusammengelebt haben sie auch in der Zeit ihrer kurzen Ehe nicht –, sind gegenseitige Berichte über Besuche von Mozart-Opern oder Konzerten Legion. Hesse erzählt Ruth beispielsweise von einem Konzert in St. Gallen, bei dem sein Freund Othmar Schoeck Mozarts Sinfonie in D-Dur, die Titus-Ouvertüre, und das Violinkonzert in G-Dur mit Stefi Geyer als Solistin dirigierte.¹⁶ Ruth wohnte im Mai 1923 in Begleitung ihres Schwagers Erich Oppenheim und ihrer Schwester Eva den Musikfestspielen in München bei und saß fast jeden Abend in einem Mozartkonzert. Nachdem sie den Violinisten Adolf Busch gehört hatte, den Hesse persönlich kannte, schrieb sie, dieser habe gespielt, „als ob er Mozart selber wäre. [...] Ach dass du es nicht hören kannst!“¹⁷

Als Hesse Anfang Dezember 1924 seiner jungen Frau zum ersten Mal die Heimat zeigte, sang Ruth in einem Saal des Ludwigsburger Schlosses, wo Hesses Halbbruder Karl Isenberg eine Amtswohnung hatte, an zwei Abenden, begleitet von Karl Isenberg und seinem Sohn Karl (genannt Carlo) nach dem Klavierauszug fast die ganze *Zauberflöte* durch. Das waren für Hesse unvergessliche Stunden, von denen er stolz und glücklich in mehreren Briefen an Freunde erzählt hat.

Es gab aber auch eine Zeit, in der Hesse keine Musik ertrug, weil sie ihn zu sehr erschütterte. Im Rückblick auf die Jahre des Ersten Weltkriegs schrieb er, ein paar Takte Bach, Mozart oder Schubert hätten in ihm damals nur noch Tränen und Hoffnungslosigkeit geweckt „als Erinnerung an eine herrliche Welt, die



gestern noch unser war und nun zerstört schien“.¹⁸ In jenen Jahren, in denen Hesse eine persönliche und existenzielle Krise durchstand, überdachte er auch sein Verhältnis zur Musik. Als nach einer längeren Krankheit seine Lebensgeister wieder erwachten, notierte er in sein Tagebuch, er habe nach einem Wort „voll Klang und Fülle“ gesucht, nach einem Wort wie „Welt“ oder „Sonne“: „Da fällt das Wort mir ein, das magische Wort für diesen Tag, ich schreibe es groß über dieses Blatt: MOZART. Das bedeutet, die Welt hat einen Sinn, und er ist uns erspürbar im Gleichnis der Musik.“¹⁹

Von diesem Zeitpunkt an wird Mozart für Hesse zu den unzerstörbaren Werten gehören. Das erklärt, warum ihn in der Zeit des aufkommenden Nationalsozialismus nicht mehr jene abgrundtiefe Verzweiflung erfasste, die ihn in den letzten Jahren des Ersten Weltkriegs heimgesucht hatte. Allerdings zog er es vor, Mozart nicht mehr an öffentlichen Orten zu hören, denn inzwischen hatten die Nationalsozialisten auch diesen ihnen zutiefst wesensfremden Musiker vereinnahmt, und Hesse fühlte sich nicht mehr unter Gleichgesinnten. Im Dezember 1938 wohnte er noch einmal einer Aufführung der *Zauberflöte* bei in dem Gefühl, es sei die letzte gewesen.²⁰ Dass Mozart hingegen 1938 dem Menschen so lebensnotwendig wie zu allen Zeiten war, dass seine Musik die Abwehrkräfte des Einzelnen stimulieren und seine Widerstandskraft stärken konnte, an dieser Überzeugung hielt Hesse weiterhin fest. Immer wieder ermutigte er Menschen, die bei ihm Hilfe suchten, Bach oder Mozart zu hören, deren Musik uns inmitten einer finsternen Gegenwart eine „helle“ Welt ahnen lasse. Ende 1938 schrieb er einer Leserin: „Der Mensch lebt heute nicht, er vegetiert und atmet halb erstickt, und wenn er hie und da einen schönen Traum hat oder ihm aus der Kindheit her oder von Bach oder Mozart her ein Takt echter Musik ins Gedächtnis kommt, dann sind das seine guten Stunden. [...] Indessen ist die andere Welt vorhanden, die echte und helle, sie ist es nicht bloß im Gedenken an Mozart oder beim Lesen eines alten Buchs, sie lebt auch in uns, klein und schwach, und einen Funken von ihr weiterzugeben, ist die letzte unsrer Pflichten.“²¹

Mozarts Musik begleitete Hesse lebenslang, auch wenn er im hohen Alter keine Konzerte mehr besuchte, sondern – der Not gehorchend – zum „Funk- und Grammophonhörer“ wurde und sich mit „Übertra-

gungs- und Konservenmusik“²² begnügen musste. So freute es ihn besonders, dass zu seinem 85. Geburtstag, eingeladen von seinem Freund und Gönner Max Wassmer, das Riest-Quartett aus Bern für ihn seinen Lieblingskomponisten spielte, zuerst das Andante aus dem Streichquartett D-Dur und anschließend das Menuett.²³ Hesse starb wenige Wochen später in der Nacht zum 9. August 1962. Über seinen letzten Lebensabend heißt es in einem Brief von Ninon Hesse: „Ich las vor wie jeden Abend. Dann sagte ich ihm gute Nacht, er wollte noch etwas im Radio hören, eine Klaviersonate von Mozart.“²⁴

„[...] zu groß, als daß ein einziges Jahrhundert ihn schon ganz hätte begreifen können ...“

Norbert Elias schreibt in seiner Mozart-Biografie, für viele Forscher sei das Verhältnis des Menschen Mozart zum Künstler so verwirrend, „weil sich sein Bild, wie es aus Briefen, Berichten und Belegen hervortritt, schlecht mit dem vorgefaßten Idealbild vom Genie verträgt“.²⁵ Auch Hesse hat eine Zeit lang versucht, sich dem Menschen Mozart über Briefe und „Belege“ zu nähern. Spuren dieser Annäherung finden sich vor allem in seinen Buchbesprechungen, die er allerdings, wie er immer wieder betonte, nicht als Fachmann in Sachen Musik schrieb, sondern als musikliebender Laie.²⁶



Foto: Tourismus Salzburg GmbH



Hesses Interesse an Mozarts Leben war vermutlich auf seinen drei Österreichreisen geweckt worden, bei denen er zweimal in Salzburg Station machte und sich die Stadt, die Festung und das Mozarthaus anschaute. Auf der ersten Reise 1908 hatte er in Salzburg ein Foto nach dem Bild des elfjährigen Mozart gekauft,²⁷ das zeitlebens in seinem Arbeitszimmer hing. Bei seiner zweiten Reise im Frühjahr 1912 hörte er in Wien *Die Zauberflöte*. Über seine dritte Österreichreise 1913 schrieb er einen Aufsatz, in dem sich eine Passage befindet, die zum Schönsten gehört, was er über Mozart geschrieben hat. Hesse erzählt, wie er in Salzburg bei einbrechender Dämmerung „vor der ungeheuren Silhouette des Doms“ dem Glockenläuten lauschte: „Daneben in der dichter werdenden Nacht stand groß und still das Standbild Mozarts. Er blickt ruhig und überlegen, ihn ärgert nicht Not und Sorge noch der Fürstbischof von Salzburg mehr, der ihn einst so miserabel behandelt hat. Er ist darüber hinaus, er lächelt groß und übermenschlich, und seine geliebte Gestalt wächst uns Heutigen immer höher und wird unseren Kindern noch weiter wachsen, denn er war zu groß, als daß ein einziges Jahrhundert ihn schon ganz hätte begreifen können.“²⁸

1914 war für die deutsche Mozartforschung ein wichtiges Jahr, denn es erschien in fünf Bänden die erste kritische Gesamtausgabe der Briefe von und an Mozart. Als Herausgeber fungierte der Musikwissenschaftler Ludwig Schiedermaier, der spätere Gründer und Direktor des Bonner Beethovenarchivs. Hesse stellt diese überwältigende Dokumentation – die ersten beiden Bände enthalten die Briefe Mozarts, zwei weitere Bände Briefe von Familienangehörigen, der letzte Band Porträts und Faksimiles – zunächst in einer Sammelbesprechung und kurz darauf in einer ausführlichen Rezension in der kulturpolitischen Zeitschrift *März* vor und kommt zu dem Schluss, dass der Mensch Mozart trotz vieler neuer Fakten „seltsam fremd“ bleibe.

Gleichfalls im Jahr 1914 rezensierte er zwei im Insel Verlag veröffentlichte Bücher, nämlich *Mozarts Persönlichkeit* und *Beethovens Persönlichkeit* (zwei Bände). Verfasser war der Philologe und Literaturhistoriker Albert Leitzmann, der Urteile von Zeitgenossen und Auszüge aus Briefen zusammengestellt und sorgfältig kommentiert hatte. Was Mozart angeht, so bestätigt sich für Hesse der Eindruck, den er nach Lektüre der Briefe hatte. Während Beethovens Bild „fest umrissen, ernst und wuchtig,

voller Trotz und Leidenschaftlichkeit“ vor dem Leser stehe, bleibe Mozart auch in Zeugnissen der Zeitgenossen „der rätselhafte Fremdling“, „das Genie schlechthin, erkennbar nur aus seinen Werken“.²⁹

Fast gleichzeitig mit der genannten fünfbändigen Briefausgabe von Schiedermaier und Leitzmanns Mozartband erschien eine zweibändige Mozartbiografie von Arthur Schurig.³⁰ Hesse besprach sie wenig später gleichfalls in der kulturpolitischen Revue *März*,³¹ allerdings mit Vorbehalt, weil er Schurigs Methode nicht billigte. Dieser verspreche dem Leser Neues, behaupte falsch, er wolle eine Legende zerstören und rechne „von Anfang an mit den früheren Biographen, vor allem mit dem für klassisch geltenden Jahn, so schneidig ab, daß unsere Erwartungen gespannt sind“. Doch diese Erwartungen werden enttäuscht. Im biografischen Teil bestehe das „Neue“ bei Schurig darin, mit verblüffender „Konsequenz und Bissigkeit“ Leopold Mozart zu verfolgen. Auch Mozarts Mutter und Constanze Mozart seien ihm ein ständiger Dorn im Auge. Was den musikalischen Teil angeht, so weist Hesse diplomatisch, doch unmissverständlich darauf hin, dass Schurigs Beitrag allein darin bestehe, alle musikalisch-technischen Analysen und Urteile aus dem epochemachenden Mozartwerk von Th. von Wyzewa und G. von Saint-Foix aus dem Französischen ins Deutsche zu übertragen. Abschließend macht er dem Biografen, der „Pietätlosigkeit“ zum Programm erklärt hat, den konstruktiven Vorschlag, in einer späteren Ausgabe auf seine polemische Voreingenommenheit zu verzichten und hin und wieder Entrüstung durch Humor zu ersetzen. Und ein Hauch Liebe, so endet Hesse mit unübersehbarer Ironie, müsse „für den armen Vater und die Familie des Meisters abfallen, denn schließlich hat Mozart selber alle diese Leute doch auch nicht bloß ertragen, sondern sie herzlich geliebt“.³²

Hesse hat sich wiederholt zur Problematik von Künstlerbiografien und Biografien überhaupt geäußert. Er lehnte die beliebte „Kreuzung von Biographie und Roman“ ab und akzeptierte nur zwei Möglichkeiten. Entweder das auf authentischem Material aufbauende Lebensbild mit informativer Funktion oder die poetische Annäherung an Leben und Werk, die im Fall eines Musikers durch einen musikliebenden und musikkundigen Dichter erfolgen sollte. Einen solchen Versuch, sich Mozart mit den Mitteln einer poetischen Sprache zu nähern, fand er in der 1937 erschienenen Mozartbiografie



von Annette Kolb.³³ Deren Mozartbuch war, das ist dem heutigen Leser kaum bewusst, ein stiller aber nachdrücklicher Protest gegen den sich breitmachenden nationalsozialistischen Ungeist. Avertierte Zeitgenossen haben es ohne Zweifel so gelesen, denn die deutsche Ausgabe erlebte noch im Erscheinungsjahr vier Auflagen.

Hesse, dem zu diesem Zeitpunkt die reichsdeutschen Tageszeitungen bereits verschlossen waren, besprach das Buch in der Basler *National-Zeitung* ausführlich. Dabei hebt er einen Gedanken, der sich durch Kolbs Werk zieht, besonders hervor, weil er sich mit seinen eigenen Reflexionen deckt: Mozarts Einsamkeit und die „abgründige Tragik“ seines Erdenlebens seien nicht Schuld der Zeitgenossen oder widriger Zeitumstände. Zu einer anderen Epoche, umgeben von vielleicht „besseren“ Menschen wäre Mozarts Existenz ebenso tragisch gewesen. Hesse räumt in der Besprechung ein, dass die Biografin vielleicht in manchen Details irre, das nachzuprüfen sei Sache der Fachleute, doch ihr „Kompaß weist unfehlbar die richtige Richtung, wo es um das Los des Geistes (und des Genius) auf Erden, um die Tragik der Schöpfer, um die Sendung der Musik geht“.³⁴

Seine zeitweilige Beschäftigung mit dem Leben Mozarts gab Hesse bald auf, weil er zu der Erkenntnis gelangt war, dass bei großen Künstlern – neben Mozart nennt er Bach und Shakespeare – das Biografische letztlich sekundär sei, weil „ihre Person sich nach oben hin verliert, nach oben hin sich uns entzieht und Geheimnis wird, weil sie von der Kunst, vom Überpersönlichen und Überzeitlichen aufgesogen wird“.³⁵ Als Mensch blieb Mozart für ihn der „rätselhafte Fremdling“, und trotz aller Dokumente, die er über dessen Leben las, gelang es ihm nicht, „das tiefe Rätsel dieses rätselhaften Genies“³⁶ zu lösen.

Literarische Annäherungen an Mozart

1924 verfasste Hesse den Text *Kurzgefaßter Lebenslauf*. „Es wurde der Ehrgeiz meines späteren Lebens“, heißt es dort, „eine Art Oper zu schreiben, worin das menschliche Leben in seiner sogenannten Wirklichkeit wenig ernst genommen, sogar verhöhnt wird, dagegen in seinem ewigen Wert als Bild, als flüchtiges Gewand der Gottheit hervorleuchtet.“³⁷ Die



Hermann Hesse: „Hier wohne ich“

An Fritz Petrowsky versandte Postkarte vom 2.9.1939

Vollendung der Oper sei ihm nicht gelungen, und nach Vorstudien und Textentwürfen habe er verstanden, dass das, was er anstrebte, in der *Zauberflöte* längst schon gelöst war. Kurz darauf begann er mit der Arbeit am *Steppenwolf*, in dem er das skizzierte Thema aufgreift.

Erstmals wird das „sehr phantastische Buch vom Steppenwolf“ im August 1925 in einem Brief an Georg Reinhart erwähnt, und bereits da fällt der Name Mozart: „Es ist die Geschichte eines Menschen, welcher komischerweise darunter leidet, daß er zur Hälfte ein Mensch, zur anderen Hälfte ein Wolf ist. Die eine Hälfte will fressen, saufen, morden und dergleichen einfache Dinge, die andere will denken, Mozart hören und so weiter [...]“.³⁸

Die ungewöhnliche Struktur des *Steppenwolf*, dessen Buchausgabe 1927 erschien, war, wie Hesse kurz nach dem Erscheinen seinem Freund, dem österreichischen Schriftsteller Felix Braun schrieb, Lesern und Kritikern entgangen. Die Form des Romans sei neu, keineswegs (wie viele meinen) fragmentarisch, sondern wie eine Sonate oder Fuge proportional gebaut.³⁹

Harry Haller, der Protagonist, denkt zu Beginn des Romans, ähnlich wie Hesse zu diesem Zeitpunkt, an Selbstmord, um seiner inneren Zerrissenheit ein Ende zu bereiten. Er hat das Gefühl, in seiner Zeit „zum Ersticken“ verurteilt zu sein und fragt verzweifelt sein Alter Ego Hermine, wie Menschen, die für diese Welt zu anspruchsvoll sind, die „eine Dimension zu viel haben“ in einer Luft leben können, die keine Luft für wirkliche Menschen ist. Hermine erinnert Harry an seinen „Liebling“ Mozart, von dem er ihr so viel erzählt und dessen Briefe er ihr vorgelesen hat: „Wie war es denn mit dem? Wer hat



zu seinen Zeiten die Welt regiert, den Rahm abgeschöpft, den Ton angegeben und etwas gegolten: Mozart oder die Geschäftemacher, Mozart oder die flachen Dutzendmenschen? [...] Immer ist es so gewesen, und wird immer so sein, daß die Zeit und die Welt, das Geld und die Macht den Kleinen und Flachen gehört, und den anderen, den eigentlichen Menschen, gehört nichts. Nichts als der Tod.“ Und auf Harrys Frage „Sonst gar nichts?“ antwortet Hermine: „Doch, die Ewigkeit.“⁴⁰

Wem die Ewigkeit gehört, der ist unsterblich, und für die „Unsterblichen“ stehen in diesem Roman stellvertretend Goethe und Mozart. Der große Dichter und der große Musiker bleiben Wunschbilder und treten als Personen nur im Traum und in der imaginierten Welt des „magischen Theaters“ auf. In seiner geträumten Audienz bei Goethe wird Harry zu seiner Verwunderung von diesem auf die *Zauberflöte* verwiesen, die am besten verdeutliche, wozu große Kunst fähig ist, nämlich unsere menschlichen Gefühle, „die doch vergänglich sind, wie etwas Ewiges und Göttliches“⁴¹ zu preisen. Harry, der seine eigenen Probleme pathetisch ernst nimmt, was ihm später auch Mozart vorwirft, erfährt von Goethe, dass die Unsterblichen das Ernstnehmen gar nicht lieben, da es immer aus einer Überschätzung der Zeit entstehe: „In der Ewigkeit aber, siehst du, gibt es keine Zeit; die Ewigkeit ist bloß ein Augenblick, gerade lang genug für einen Spaß.“⁴² Und so rät er Harry Haller, das göttliche Lachen, das sich über das Chaos der Welt erhebt, zu lernen.

Harrys Begegnung mit Mozart im „Magischen Theater“ wird eingeleitet durch die „schöne und schreckliche“ Musik aus dem *Don Giovanni*, die das Auftreten des steinernen Gastes begleitet. Dann ertönt ein „helles und eiskaltes Gelächter“, und ein modern gekleideter Mozart ohne Zopf und Schnallenschuhe tritt auf. Er hantiert geschickt an einem Radio, aus dessen Lautsprecher gerade ein Concerto von Händel ertönt, und Harry muss zugeben, dass „hinter dem trüben Geschleim und Gekrächze“ dieses „lächerlichen Apparates“ die „göttliche Struktur dieser göttlichen Musik“ zu erkennen war, dass auch ein „durch das Radio vergewaltigter Händel“ noch „göttlich“ ist.

Harry Haller ist nach seiner letzten Begegnung mit Mozart bereit, der Radiomusik des Lebens und ihren dissonanten Tönen zu lauschen, weil er weiß, dass hinter der Alltagswelt ein „Reich jenseits des Seins

und des Scheins“ existiert, das die Heimat der Menschen ist, die ihre Leiden und ihre Vereinsamung annehmen, weil sie glauben, dass die Seele des Menschen unsterblich ist. Zu dieser Welt gibt es keinen Führer, es sei denn das Heimweh, und nur zuweilen blitzt die „goldene Spur“ inmitten der Alltagswelt auf und lässt die Menschen mit „einer Dimension zu viel“ die zeitlose Welt der Unsterblichen erahnen.

Was aus Harry Haller wird, erfährt der Leser nicht. Der offene Schluss – „Pablo wartet auf mich. Mozart wartet auf mich.“ – desorientierte so manchen Kritiker und Leser. Hesse schrieb Felix Braun: „Der Schluß des *Steppenwolf* ist wie der Schluß jedes Menschenwerks, die Tür ins Unendliche. Sie steht im *Steppenwolf*, und zwar gerade im Schluß, weit offen. Eben darum ist ja die Presse und Leserschaft von diesem Schluß entsetzt. Er verlangt, daß wir über die Schwelle treten und Götter werden.“⁴³

Hans Mayer hat den *Steppenwolf* „ein Buch der Lebenskrise, der Künstlerkrise, der Gesellschaftskrise“⁴⁴ genannt. Das ist richtig, doch hat Hesse wiederholt und unmissverständlich ausgesprochen, dass es ihm in erster Linie um ein ganz persönliches Bekenntnis zu Mozart und den „Unsterblichen“ gegangen sei, bei dem er sich vollkommen preisgegeben habe.

Der *Steppenwolf* durfte im Dritten Reich nicht mehr aufgelegt werden,⁴⁵ doch einige von Hesse aufbewahrte Briefe legen Zeugnis davon ab, dass verzweifelte Menschen gerade in jenen Jahren den Roman erneut lasen und auf seinen Aktualitätsbezug hin befragten. Hesse bestärkte sie darin, in finsternen Zeiten an die Stelle der Zeitgötzen einen Glauben zu setzen: „Das habe ich stets getan, im ‚*Steppenwolf*‘ sind es Mozart und die Unsterblichen und das magische Theater, im ‚*Demian*‘ und in ‚*Siddhartha*‘ sind es dieselben Werte mit anderen Namen. Mit dem Glauben an das, was Siddhartha Liebe nennt, mit Harrys Glauben an die Unsterblichen kann man leben, dessen bin ich sicher. Man kann mit ihm nicht nur das Leben ertragen, sondern auch die Zeit überwinden.“⁴⁶

In einem undatierten Brief (vermutlich aus dem Jahr 1944) an einen gewissen Rolf Conrad, bestätigt Hesse erneut, dass der *Steppenwolf* „mit heute sehr zu tun“ habe. Es sei kein verzweifeltes Buch vom Untergang der Kultur, es handle „für den, der lesen



kann, gerade vom Gegenteil, vom Ewigen: von Mozart und den Unsterblichen.“ Dieser Welt der Unsterblichen, seien es nun Dichter oder Musiker, solle Conrad treu bleiben, „aber nicht um die ‚Wirklichkeit‘ zu negieren, sondern um mit beseelter Kraft dem Unsinn zu widerstehen und dem Sinn zu dienen“. ⁴⁷

Hesse hat es immer als schmerzlich empfunden, dass sein Material, die abgenutzte und vom Intellekt regierte Sprache nicht fähig war, das Eigentliche der Musik auszudrücken. In seinem Essay *Sprache* klagt er über den „Erdenrest“, der unserer Sprache anhafte, und beneidet die Musiker und Maler, deren „Sprache“ alle Menschen erreicht: „Mit Neid denkt er [der Dichter] an den Maler, dessen Sprache – die Farbe – vom Nordpol bis nach Afrika gleich verstanden zu allen Menschen spricht, oder an die Musik, deren Töne ebenfalls jede Menschensprache sprechen [...]“. ⁴⁸ Trotzdem hat Hesse wiederholt versucht, sich der Musik, auch der Musik Mozarts, durch die Poesie zu nähern. Allerdings schloss er in seine Versuche stets die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit des Scheiterns ein.

Hesse gehörte nach eigenen Äußerungen zu den Menschen, die beim Hören von Musik nicht selten Bilder sehen: „Landschaften, Menschen, Meere, Gewitter, Tages- und Jahreszeiten.“ ⁴⁹ Mehrmals hat er versucht, solche durch die Klänge suggerierte Bilder in Versen auszudrücken. In dem Gedicht *Konzert* heißt es in der zweiten Strophe: „Ich schließe meine Augen still: / Ich sehe einen Baum im Schnee, / der steht allein, hat was er will, / sein eigen Glück, sein eigen Weh.“ ⁵⁰ Eine Toccata von Bach evoziert in ihm Visionen der Weltschöpfung, ⁵¹ doch die niedergeschriebenen Verse handeln, wie er seinem Neffen Carlo Isenberg gestand, nicht eigentlich von Musik sondern nur von Visionen, die durch die Bach'sche Musik vor seinem inneren Auge entstanden: „Ich sehe über dem Chaos Strahlen hinzucken und Gesicht und Gestalt in die Welt bringen. Hell und Dunkel, Körper, Vorn und Hinten, das ist ein dynamischer Vorgang, während Bachs Musik selber ja



Hermann Hesse: aus *WANDERUNG*
An Fritz Petrowsky versandte Postkarte vom 29.10.1955

schon ganz und vollkommen Kosmos und Gestalt ist.“ ⁵²

Hesse, dessen erklärter Liebling in jungen Jahren Chopin war – „Ich liebe ihn, wie ich außer Mozart keinen Musiker liebe“, schrieb er 1896 ⁵³ –, hat um die Jahrhundertwende mehrere Chopin-Gedichte geschrieben. Gedichte

mit direktem oder indirektem Bezug zu Mozarts Musik entstanden erst in den Zwanzigerjahren, als Hesse am *Steppenwolf* arbeitete. Sie sollten ursprünglich in den Roman aufgenommen werden, erschienen dann aber 1928 separat unter dem Titel *Krisis*. ⁵⁴

Zu den *Krisis*-Gedichten gehört auch *Die Zauberflöte am Sonntagnachmittag*. In einem Konzert lauscht das lyrische Ich „ergriffen“ den „allzu geliebten Tönen“ der Mozart'schen Oper: „Alle Schauer der Kunst, die je mich beseligt haben, / Rannen noch einmal durch mein erschrockenes Herz, / Brandeten auf und wurden zu rasendem Schmerz.“ Doch das „Programmgeknister“ der „frohen Sonntagsphilister“, die den Enthusiasten umgeben, und die dann zufrieden heimwärts wandern, lässt dessen Gefühl der Fremdheit ins Unerträgliche wachsen. Am liebsten würde er diese Welt, in der das „unsterblich Schöne“ nicht mehr erkannt wird, verlassen, doch auch das würde ihm, dem geborenen Dilettanten, vermutlich misslingen. So wird er sich in einer Kneipe mit einem Glas Rotwein oder Cognac trösten. ⁵⁵

Die Verse sprechen, so Hesse in einem Brief, von dem „Zwiespalt zwischen der Alltagswelt, die einem Menschen wie mir das Atmen unmöglich macht, und den Ansprüchen der Seele“, drücken also genau den Zustand aus, an dem auch sein *Steppenwolf* Harry Haller leidet. Allerdings wird die Außenseiterposition des lyrischen Ich in der Welt der Philister hier mit für viele *Krisis*-Gedichte typischem Galgenhumor dargestellt.

In der Nacht vom 8. zum 9. Februar 1926 schrieb Hesse das Gedicht *Die Unsterblichen*. Es wurde gleichfalls in *Krisis* veröffentlicht, aber auch in den *Steppenwolf* integriert. Im Roman denkt Harry Haller in einer stillen Vorstadtkneipe an die Unsterblichen,



„wie sie im zeitlosen Raum leben, entrückt Bild geworden und die kristallne Ewigkeit wie Äther um sie gegossen und die kühle, sternhaft strahlende Heiterkeit dieser außerirdischen Luft – woher denn war dies alles mir vertraut?“⁵⁶ Als Antwort fallen ihm Bach und Mozart und Goethe ein. Und während Harry an ihre „übermenschliche Heiterkeit“, an ihr „ewiges göttliches Lachen“ denkt, kritzelt er auf die

Rückseite der Weinkarte das Gedicht *Die Unsterblichen*, das seine Gedanken in Poesie umsetzt: „Kühl und wandellos ist unser ewiges Sein, / Kühl und sternenhell unser ewiges Lachen“⁵⁷, so endet der Gesang der Unsterblichen.

Über ein Jahrzehnt später, im November 1938, spricht Hesse in dem Gedicht *Mit der Eintrittskarte*

*Wird immer feinstimmlicher für die
größten Klänge*

So werd' ich dich noch einmal wieder hören,
Opulidischen Klänge, und bei den Weih'n
des lichten Tempels, bei den Priesterchören,
Beim holden Flötenlied zu Gaste sein.

So wird mich in sovielen Jahren
Ged' auf dieses Spiel mich tief gefreut,
Und jedesmal das Wunder neu erfahren
Und das Gelübde still in mir erneut,
Das mich als Glied in eure Kette bindet,
Morgenlandfahrer im uralten Bund,
Der nirgends Heimat hat im Erdenrund,
Doch immer neu geheime Diener findet.

Einmal, Tamino, macht das Wiedersehen
Mir heimlich bang. Wird das ermüdete Ohr,
Das alte Herz euch noch wie einst verstehen,
Ihr Knabenstimmen und du Priesterchor –
Werd ich vor eurer Prüfung noch bestehen?

In ewiger Jugend lebt ihr, selige Geister,
Und unberührt vom Beben unsrer Welt,
Bleibt Brüder uns, bleibt Führer uns und Meister,
Bis uns die Fackel aus den Händen fällt.

Und wenn einst eurer heitern Auserwählung
Die Stunde schlägt und niemand mehr euch kennt,
So folgen neue Zeichen euch am Firmament,
Denn alles Leben dürstet nach Beseelung.

H-Hesse v. l. - J. Böhmer + Baden 24. XI. 38.

Der Adressat dieser Erstfassung war Hesses Freund Gunter Böhmer (1911-1986), Maler, Zeichner und Grafiker, der sich 1933 in Montagnola niedergelassen hatte.

Die später veröffentlichte Fassung des Gedichts trägt den veränderten Titel „Mit der Eintrittskarte zur Zauberflöte“; sie wurde auch an zwei Stellen leicht geändert (Aus: Hermann Hesse, *Die Gedichte*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1977 – mit freundlicher Genehmigung des Verlags).

Mit der Eintrittskarte zur Zauberflöte

von Hermann Hesse

So werd ich dich noch einmal wiederhören,
Geliebteste Musik, und bei den Weih'n
Des lichten Tempels, bei den Priesterchören,
Beim holden Flötenlied zu Gaste sein.

So viele Male in so vielen Jahren
Hab ich auf dieses Spiel mich tief gefreut,
Und jedesmal das Wunder neu erfahren
Und das Gelübde still in mir erneut,
Das mich als Glied in eure Kette bindet,
Morgenlandfahrer im uralten Bund,
Der nirgends Heimat hat im Erdenrund,
Doch immer neu geheime Diener findet.

Diesmal, Tamino, macht das Wiedersehen
Mir heimlich bang. Wird das ermüdete Ohr,
Das alte Herz euch noch wie einst verstehen,
Ihr Knabenstimmen und du Priesterchor –
Werd ich vor eurer Prüfung noch bestehen?

In ewiger Jugend lebt ihr, selige Geister,
Und unberührt vom Beben unsrer Welt,
Bleibt Brüder uns, bleibt Führer uns und Meister,
Bis uns die Fackel aus den Händen fällt.

Und wenn einst eurer heitern Auserwählung
Die Stunde schlägt und niemand mehr euch kennt,
So folgen neue Zeichen euch am Firmament,
Denn alles Leben dürstet nach Beseelung.



zur *Zauberflöte* noch einmal aus, was ihm die „Unsterblichen“ bedeuten. Der unsterbliche Mozart ist ihm „Bruder“, ein Bruder im Geiste, mit dem er die Einsamkeit und Unzeitgemäßheit teilt. Er ist ihm ein „Führer“, Vorbild und unerreichbarer Meister, dessen „goldene[r] Spur“ er folgt, um vielleicht ein „Glied“ in ihrer Kette zu werden.⁵⁸

Um das Wesen der Musik, ohne dass der Name Mozart explizit ausgesprochen wird, geht es in dem wenig später entstandenen Gedicht *Flötenspiel*. Es fand seine endgültige Form im Frühjahr 1940, doch gingen verschiedene Fassungen voraus, da Hesse, wie er selbst sagte, fast jedes Wort „beklopft“ hatte.

In diesem Gedicht sagt Hesse noch einmal in verdichteter Form aus, worin die magische Wirkung der Musik besteht: Sie ist fähig, die Zeit aufzuheben und das Vergängliche für einen Augenblick als ewig erscheinen zu lassen. „Und alle Zeit ward Gegenwart“, heißt es am Ende des dreistrophigen Gedichtes.⁵⁹ Diese letzte Zeile sei, so schrieb Hesse im April 1940 an Otto Korradi, das Endergebnis „vieljähriger Spekulationen über das Wesen der Musik. Sie ist, so scheint mir, philosophisch formuliert: ästhetisch wahrnehmbar gemachte Zeit. Und zwar Gegenwart. Und dabei wieder fällt einem die Identität von Augenblick und Ewigkeit ein.“⁶⁰ Den Augenblick schwebend festzuhalten, gelingt in seltenen Fällen auch der Lyrik. *Flötenspiel*, eines der vollkommensten Hesse-Gedichte, zeugt davon.

Vis-a-vis Mozarts Genie: „Werd' ich bestehen?“

Hesse unterschied zwei Arten von „Kunstmagie“: die schwarze und die weiße Magie. Die Musik der „schwarzen Magie“, zu der Hesse die Musik des „Rattenfängers“ Wagner zählt, braucht die „Masse und des Mitgerissenwerdens“ und löst bei den Menschen Taumel und Rausch aus. Bei der Musik der „weißen Magie“ erlebt der Hörer nicht „Betäubung oder Aufpeitschung“, sondern Einkehr, Läuterung und Durchstrahlung, eine Steigerung und Erhellung des Lebensgefühls und der geistigen Antriebe.⁶¹ Diese Wirkung erfuhr Hesse immer wieder beim Hören der Musik Mozarts.

Der Mensch Mozart, der diese magische Musik komponierte, blieb für Hesse, der ihn durch Lektüre von Briefen und Biografien zu begreifen suchte, immer der „rätselhafte Fremdling“. Die Quintessenz dieser vergeblichen Bemühungen bringt er einmal auf die knappe Formel: „Je mehr man Mozart liebt, je mehr man sich mit ihm beschäftigt, desto rätselhafter wird seine Persönlichkeit.“⁶² Zu einem ähnlichen Schluss kommt im Übrigen auch Wolfgang Hildesheimer in seiner groß angelegten, sorgfältig dokumentierten Mozart-Biografie aus dem Jahr 1977. Hildesheimer wollte ein verschwommenes, oft verklärtes Bild des Komponisten durch ein deutliches und ‚objektives‘ Porträt ersetzen, gibt aber am Ende seines Buches freimütig zu, dass das Leben dieses Genies „allen Aufzeichnungen und Deutungen zum Trotz, in ein Geheimnis gehüllt



Fritz Petrowsky gewidmetes Gedichtblatt



ist und bleiben wird. Obgleich tausendfach belegt, wird uns Mozart ewig rätselhaft und unnahbar bleiben“.⁶³

Als Künstler blieb Mozart für den Dichter Hesse der unerreichbare „Meister“, einer der Unsterblichen, deren „goldener Spur“ er folgte. Die eingangs erwähnte konkrete Szene vor dem Standbild Mozarts in Salzburg, zu dem Hesse an einem nebligen Oktoberabend des Jahres 1913 mit Liebe und Ehrfurcht – ein Wort, in dem sich Bewunderung und Furcht die Waage halten – aufsah, spiegelt letztlich auch symbolisch sein Verhältnis zu diesem großen Komponisten wider. Hesse, der in der Kunst Ästhetik und Ethik nicht trennen konnte und wollte, suchte auch in der Musik hinter den ästhetischen Fragen den „eigentliche[n] Geist der echten Musik, ihre Moral“.⁶⁴ Mozarts Genie bestand für ihn nicht nur in der Einzigartigkeit und Originalität seiner Schöpfungen, sondern in ihrer Mustergültigkeit und Modellhaftigkeit für die Nachgeborenen. Ohne diese ethische Dimension wäre Mozarts ästhetisch vollkommenes Werk, davon war Hesse überzeugt, nicht über Jahrhunderte lebendig und wirksam geblieben.

Zu dem zitierten Gedicht *Mit der Eintrittskarte zur Zauberflöte* bemerkt Hesse in einem Brief an Walter Schädelin, dieser habe als Einziger die darin enthaltene und für ihn selber essenzielle Frage nicht unterschlagen, und zwar die Frage: „Werd' ich bestehen?“ Alle anderen, seine Frau und seine Freunde, hätten das Gedicht nur „reizend“ gefunden und nicht gespürt, worum es ihm wirklich gegangen sei.⁶⁵

Wenn Hesse sich zeitlebens mit Mozart, dem „rätselhaften Fremdling“, beschäftigt und fast bis zum letzten Atemzug dessen Musik gehört hat, dann hat das mit dieser ihn quälenden Frage „Werd' ich bestehen?“ zu tun. Werde ich als Künstler und als Mensch vor den „Unsterblichen“ bestehen, vielleicht „Glied“ in ihrer Kette werden und durch Jahrhunderte lebendig und wirksam bleiben? Diese Frage konnte, das wusste Hesse, erst die Nachwelt beantworten.

Helga Abret, geb. 1939 in Breslau, Studium der Germanistik und Slawistik in Heidelberg, seit 1992 Professorin für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Metz, seit 2005 emeritiert. Forschungsschwerpunkte: Verlagswesen und Publizistik im Wilhelminischen Deutschland, utopische und fantastische Literatur der Jahrhundertwende, deutsche und österreichische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.

¹ Aus einem Brief an Georg Alter vom 9.7.1922. In: *Musik* (siehe folgende Anmerkung), S. 159.

² H. Hesse: *Musik. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe. Mit einem Essay von H. Kasack.* Hrsg. von V. Michels. Frankfurt a. M. 1976. Zitiert im Folgenden als *Musik* mit Seitenangabe.

³ Aus einem Brief an Alfred Schaer, ca. 1913. *Musik*, S. 142.

⁴ Brief an Chr. Schrempf vom April 1931. In: H. Hesse: *Gesammelte Briefe.* In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse hrsg. von Ursula und Volker Michels. 4 Bde, Frankfurt a. M. 1973–1986. Zitat Bd. 2, S. 276. Diese Ausgabe wird im Folgenden zitiert als GB mit Band- und Seitenangabe.

⁵ H. Hesse: „Mozarts Opern“. *Musik*, S. 71. Auch in H. Hesse: *Sämtliche Werke* in 20 Bänden. Hrsg. von V. Michels. Frankfurt a. M. 2001–2005. Im Folgenden zitiert als SW mit Bandangabe. Hier SW 14, S. 170.

⁶ H. Hesse: „Engadiner Erlebnisse“. Erstdruck in *Neue Schweizer Rundschau.* Zürich, Okt. 1953. SW 12, S. 606.

⁷ Brief vom 19.2.1899. *Musik*, S. 132.

⁸ Auf die Tatsache, dass er nicht musikausübend war, führte Hesse auch sein beschränktes theoretisches Interesse für die Musik zurück, vgl. dazu einen Brief an Otto Basler vom 25. 8. 1934. *Musik*, S. 164.

⁹ H. Hesse: „An einen Musiker“. Erstdruck in *Neue Zürcher Zeitung*, 8. 4. 1960. SW 12, S. 677.

¹⁰ Vgl. dazu einen Brief an Ninon Hesse vom April 1932: „Denke Dir, wie ich an der Tonhalle vorüberkomme, sehe ich ein Programm hängen, für heute abend, und was wird gespielt? Es wird, ungelogen, die schönste und mir liebste von allen Mozart-Sinfonien gespielt, die in G-moll, deren erster Satz so wunderbar vergnügt und deren zweiter so geheimnisvoll spannend anfängt! Das ist nun zum drittenmal in diesem halben Jahr, daß ich sie höre [...], und jedesmal war es ein Zufallsfund, auf der Reise, und jedesmal war es ein Glückszeichen“. *Musik*, S. 157.

¹¹ Von seinen vierzig Sinfonien sind nur zwei in Moll komponiert.

¹² Brief vom 10.1.1929 an E. Ball-Hennings. *Musik*, S. 153.

¹³ H. Hesse: „Mozarts Opern“. *Musik*, S. 71. SW 14, S. 170.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ R. Wenger: „Meine Liebe und meine Ehe mit Hermann Hesse“. In: Hermann Hesse: „*Liebes Herz!*“. *Briefwechsel mit seiner zweiten Frau Ruth.* Hrsg. von Ursula und Volker Michels. Frankfurt a. M. 2005. S. 604.

¹⁶ Brief an R. Wenger vom 14.10.1922. Ebda, S. 229.

¹⁷ Brief vom Mai 1923. Ebda, S. 329.

¹⁸ Brief an V. Wittkowski vom 30.12.1940. In: *Musik*, S. 178. Ähnlich formuliert Hesse in seinen „Erinnerungen an Othmar Schoeck“ (1936). SW 12, S. 404.

¹⁹ [Tagebuch 1920/21]. SW 11, S. 628.

²⁰ Brief an W. Schädelin vom 6.12.1938. GB 3, S. 105.

²¹ Brief an C. Clarus vom 17.12.1938. *Musik*, S. 175. SW 15, S. 540.

²² H. Hesse: „An einen Musiker“. *Neue Zürcher Zeitung*, 8.4.1960. *Musik*, S. 111–112. SW 12, S. 677.

²³ „Gern hätten wir das ganze KV 575 durchgespielt“, erinnert sich später der Cellist, „doch die Kräfte Hesses, der Musik immer auch als bewegende Höranstrengung begriff, hätten dafür nicht ausgereicht.“ U. Frauchiger, „Hermann Hesses letzter Geburtstag“. In: *Quarto*.



- Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs, 8, 1997, S. 46.
- ²⁴ Brief von N. Hesse vom 16.8.1962 an G. Klinge. In: *Hesse in Augenzeugenberichten*. Hrsg. von V. Michels. Frankfurt a. M.: Fischer 1987. Es handelt sich um die Klaviersonate Nr. 7 in C-Dur (KV 309).
- ²⁵ N. Elias: *Mozart. Zur Soziologie eines Genies*. Hrsg. von Michael Schröter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 71.
- ²⁶ Laut Hesse urteilt ein Laie zuweilen „richtiger und reiner“ über Musik als mancher Musiker. Siehe dazu sein Essay „Musik“. *Musik*, S. 36. SW 13, S. 346.
- ²⁷ Brief an G. Hanssum vom November 1953. Hesse-Editionsarchiv Volker Michels. Es handelt sich um ein Foto nach dem Porträt von Th. Helbling, einem Salzburger Maler, das sich heute im Mozarteum Salzburg befindet.
- ²⁸ H. Hesse: „Bern – Wien“. In: *Neues Wiener Tageblatt*, 23.10.1913. SW 13, S. 341.
- ²⁹ H. Hesse: „Für Bücherliebhaber“ [VIII]. In: *Münchener Zeitung*, 13.9.1914. SW 17, S. 358. 1926 besprach Hesse noch einmal die Neuauflage des Buches.
- ³⁰ A. Schurig: *Mozart. Sein Leben und sein Werk*. Bearbeitet nach den biographischen Quellen Nikolaus von Nissens. Leipzig 1913, 2 Bde.
- ³¹ H. Hesse: „Arthur Schurigs Mozartwerk“. In: *März*, 24.1.1914. SW 17, S. 285 ff.
- ³² Ebda, S. 287.
- ³³ A. Kolb: *Mozart. Sein Leben*. Wien: Verlag Bermann Fischer 1937.
- ³⁴ H. Hesse, „Annette Kolb Mozart“. SW 20, S. 237.
- ³⁵ Ebda.
- ³⁶ H. Hesse: „Für Bücherliebhaber [VII]“. In: *Münchener Zeitung*, 5.6.1914. SW 17, S. 325 f.
- ³⁷ H. Hesse: „Kurzgefaßter Lebenslauf“. Erstdruck in: *Die Neue Rundschau*, Berlin, August 1925. SW 12, S. 59.
- ³⁸ Brief an G. Reinhart vom 18.8.1935. Zitiert nach *Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M. 1972, S. 147. Im Folgenden abgekürzt als *Materialien*.
- ³⁹ Brief vom 8.7.1927. *Materialien*, S. 121. Vgl. dazu den Aufsatz von Theodore Ziolkowski, „Hermann Hesses ‚Steppenwolf‘. Eine Sonate in Prosa.“ In: *Materialien*, S. 353–377. Übersetzt von Ursula Michels-Wenz. Erstdruck in englischer Sprache 1958.
- ⁴⁰ H. Hesse: *Der Steppenwolf*. SW 4, S. 145.
- ⁴¹ Ebda, S. 95.
- ⁴² Ebda, S. 97.
- ⁴³ Brief vom November 1927 an F. Braun. *Materialien*, S. 123.
- ⁴⁴ Hans Mayer: „Hermann Hesse *Steppenwolf*“ (1964). *Materialien*, S. 330.
- ⁴⁵ Eine Neuausgabe erschien 1942 in Zürich.
- ⁴⁶ Brief an R. B. vom 4.5.1931. In: H. Hesse, *Ausgewählte Briefe*. Erweiterte Ausgabe. Zusammengestellt von H. Hesse und N. Hesse. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 53.
- ⁴⁷ Undatierter Brief an R. Conrad (ca. 1944). GB 3, S. 252.
- ⁴⁸ H. Hesse: „Die Sprache“. Veröffentlicht in: *Betrachtungen* (1928). SW 14, S. 341.
- ⁴⁹ H. Hesse: „Musik“ (1915). *Musik*, S. 32–37, Zitat S. 34.
- ⁵⁰ Geschrieben am 14.1.1919. SW 10, S. 245.

Mozart im Himmel

von Manuel Bandeira

Am fünften Dezember 1791 erschien im Himmel
Wolfgang Amadeus Mozart auf einem blendenden
Schimmel wundervolle Pirouetten reitend.

Die Engel fragten sich entzückt: Wer mag das sein?
Um Himmelswillen, sagt, wer kann das sein?
Noch nie gehörte Melodien enttanzten seinem Stab,
auf Notenlinien setzten sich die Sterne ...

Nach einem Augenblick unsäglich Besinnens
küßte die Jungfrau ihn auf seine Stirn.
Und von da an war Wolfgang Amadeus Mozart
der Engel jüngster.

(Aus dem Portugiesischen übertragen von Alfred Gong.
In: Alfred Gong, *Israels letzter Psalm*.
Gedichte. Rimbaud Verlag, Aachen 1995)

- ⁵¹ Hesse nahm das am 10.5.1935 entstandene Gedicht *Zu einer Toccata von Bach* später in seinen Roman *Das Glasperlenspiel* auf.
- ⁵² Brief von Ende Juni 1935. *Musik*, S. 169.
- ⁵³ Brief an E. Goes vom Januar 1896. *Musik*, S. 124.
- ⁵⁴ H. Hesse: *Krisis*. Ein Stück Tagebuch. Berlin: S. Fischer 1928. Es handelt sich um 45 Gedichte. Nur zwei von ihnen, das Gedicht über den Steppenwolf (*Ich Steppenwolf trabe und trabe*) und *Die Unsterblichen* nahm Hesse in den Roman auf.
- ⁵⁵ H. Hesse: *Die Zauberflöte am Sonntagnachmittag*. *Musik*, S. 51. SW 4, S. 225.
- ⁵⁶ H. Hesse: *Der Steppenwolf*. SW 4, S. 147.
- ⁵⁷ Ebda, S. 148.
- ⁵⁸ H. Hesse: „Mit der Eintrittskarte zur Zauberflöte“. *Musik*, S. 73. SW 10, S. 356 f.
- ⁵⁹ H. Hesse: „Flötenspiel“. *Musik*, S. 177. SW 10, S. 364.
- ⁶⁰ *Musik*, S. 177. Ähnlich äußert er sich fast gleichzeitig in einem Brief an G. Stämpfli. Dort heißt es, obwohl er seit Kinderjahren ein Musikfreund war, habe er zu dieser Erkenntnis 60 Jahre gebraucht. Ebda.
- ⁶¹ „Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin“. *Musik*, S. 99. SW 14, S. 243.
- ⁶² H. Hesse: „Die Briefe Mozarts“, SW 18, S. 329.
- ⁶³ W. Hildesheimer: *Mozart*. Frankfurt a. M. 1980, S. 370.
- ⁶⁴ Brief an O. Basler vom 25.8.1934. *Musik*, S. 164.
- ⁶⁵ Brief an W. Schädelin vom 6.12.1938. GB 3, S. 105.