

Meng Hsiä und andere Chinoisierungen

Hermann Hesse in chinesischer Verkleidung

von Jürgen Weber



© Dr. Jürgen Weber

Neuengörs 2011

Als Kenner und Liebhaber der chinesischen Kultur wurde der Dichter nicht müde, deren unschätzbaren Wert für den Westen aufzuzeigen. Doch bei allem Enthusiasmus, mit dem er die Beschreibung dieser Kultur vornimmt, betont er stets, dass dieses Lernen von der anderen Kultur nicht bedeuten dürfe, die eigene dafür aufzugeben. Bei all seiner Beschäftigung mit China warnt er stets vor dem Missverständnis, wenn Europäer ihre eigene Kultur gegen diejenige des fernen Ostens austauschen wollen.

*Es wäre töricht, zu wünschen, die ganze Welt möchte mit der Zeit europäisch oder chinesisch kultiviert werden;*¹

schreibt er 1913 in seinem Aufsatz *Chinesisches* und in seinem Tagebuch 1920 betont er nochmals

*Wir können und dürfen nicht Chinesen werden, wollen es im Innersten auch gar nicht. Wir dürfen Ideal und höchstes Bild des Lebens nicht in China und nicht in irgendeiner Vergangenheit suchen, sonst sind wir verloren und hängen an einem Fetisch.*²

Diese Haltung schlägt sich auch nieder in seinem Alterswerk *Das Glasperlenspiel*. Der darin ausführlich beschriebene Ältere Bruder, ein aus der Gemeinschaft geflohener Student, der sich in seinem abgeschiedenen Bambusgehölz chinesisch eingerichtet hat, sich chinesisch kleidet, chinesisch denkt und innerlich wie äußerlich ganz zum Chinesen geworden ist, wird von Hesse als sympathischer Kauz dargestellt, zwar liebevoll, aber doch in der Art einer Karikatur. Hesses alter ego, die Hauptperson Josef Knecht sieht in dieser Haltung denn auch eine Flucht, einen Scheinausweg aus den Problemen des Lebens.

China zu verehren und von ihm zu lernen, bedeutet für Hesse, das Denken, das Intellektuelle dieser Kultur aufzunehmen und zu erkennen, nicht aber formelle Äußerlichkeiten zu übernehmen und sie nachzuahmen. Diese grundsätzliche Haltung gibt Hesse niemals auf, allerdings geht er nach der Veröffentlichung seines Alterswerkes eher spielerisch damit um. Im letzten Drittel seines Lebens, als er sich längst im Chinesischen zu Hause fühlt, gibt er nämlich seine Distanz auf und spielt ironisch mit der von ihm so verehrten chinesischen Kultur: Er schlüpft hin und wieder spaßeshalber in eine chinesische Verkleidung. Dies äußert sich darin, dass er Briefe und sonstige Mitteilungen in der Art der chinesischen Unterwürfigkeit und Höflichkeit gestaltet, spielerisch das Orakelbuch *Yijing* befragt und sich schließlich sogar einen chinesischen Namen aussucht und der so entstandenen Figur allerlei Äußerungen in den Mund legt. Was er in seinem *Glasperlenspiel* in der Figur des Älteren Bruders noch als Karikatur darstellt, nämlich das vollkommene Aufgehen in der fremden, angeeigneten Kultur, das erscheint nun in spielerischer Form als Chinoiserie und bewusst als solche betrieben.

Eine dieser Chinoisierungen ist die Figur des Meng Hsiä, die Hesse erfindet, und mit der er sich wie mit einem Pseudonym identifiziert. In der aktuell verwendeten Umschrift müsste der Name Meng Xie lauten, Hesses Umschrift ist natürlich nicht falsch, er folgt darin lediglich der von dem Übersetzer der chinesischen Klassiker Richard Wilhelm stets verwendeten und in den 50er Jahren noch in Deutschland üblichen Transkription. So mancher Interpret hat sich tief gehende Gedanken über diesen Namen gemacht und sich auf die Suche nach einer historisch existierenden Figur begeben³. Dabei dürfte der Name ganz einfach aufzulösen zu sein. Will man den Namen Hermann Hesse nach dem phonetischen Prinzip im Chinesischen darstellen, so würde das Ergebnis kaum anders als He-meng He-xie lauten. Meng Hsiä wäre also nichts anderes als die jeweils zweite Silbe des Vor- und des Nachnamen. Meng Hsiä bezeichnet also keinen anderen als Hermann Hesse selbst, was eigentlich niemanden verwundern kann, der sich mit Leben und Werk des Dichters beschäftigt hat. Dass der chinesische

¹ SW 13 S. 325, *Chinesisches* (1913)

² SW 11 S. 646, *Tagebuch* (März 1921)

³ siehe A. Hsia S. 199. Eine Übersetzung des Namens als „Traum-Schreiber“, wie Volker Michels sie in seinem Vorwort zu dem Band „China – Weisheit des Ostens“ (S. 18) vornimmt, scheint wenig sinnvoll; sie ist willkürlich und widerspricht in mehrfacher Hinsicht den sprachlichen Gepflogenheiten des Chinesischen.

Name keine historische Person bezeichnet, wird im Übrigen bestätigt durch eine Erinnerung des Hesse-Sohnes Bruno. Dieser schreibt rückblickend:

Ich fragte Vater nach Meng Hsiä. „Das ist ein alter Chinese, den ich erfunden habe.“⁴

Erfunden hat Hesse ihn wohl im Jahre 1949. In diesem Jahr taucht der Name Meng Hsiä zum ersten Mal auf einem Schild auf, das Hesse anfertigen und an seinem Gartentor anbringen lässt, um sich vor den immer häufiger und immer störender werdenden Besuchen Neugieriger zu schützen. Der im Stile von Richard Wilhelms Übersetzungssprache gehaltene chinesisierende Text lautet wie folgt:

Worte des Meng Hsiä (alt chinesisch)

Wenn Einer alt geworden ist und das Seine getan hat, steht ihm zu, sich in der Stille mit dem Tode zu befreunden.

Nicht bedarf er der Menschen. Er kennt sie, er hat ihrer genug gesehen. Wessen er bedarf, ist Stille.

Nicht schicklich ist es, einen Solchen aufzusuchen, ihn anzureden, ihn mit Schwatzen zu quälen.

An der Pforte seiner Behausung ziemt es sich vorbeizugehen, als wäre sie Niemandes Wohnung.“

In Briefen nennt Hesse diesen Text „Chinesenworte“ und erklärt, sie seien

als flehentliche Bitte nicht nur, sondern auch als Mahnung gegen das Unsinnige und Pöbelhafte eines Massenandrangs von Besuchern

zu verstehen.⁵

Der Text stammt natürlich von Hesse selbst, er vermittelt in seiner sprachlichen Gestalt allerdings durchaus einen „chinesischen“ Eindruck. Worte wie „Pforte“ und „Behausung“ sowie die Wendungen „Nicht bedarf er der Menschen“ oder „Wessen er bedarf, ist die Stille“ sind geeignet, das Bild eines chinesischen Eremiten vor Augen zu rufen, und könnten durchaus einem chinesischen Einsiedlergedicht nachempfunden sein. Mit den Worten „Nicht schicklich ist es, einen Solchen aufzusuchen“ ahmt Hesse die Sprache des *Buchs der Wandlungen* nach. Diese arbeitet häufig mit derart kurz gefassten Urteilen wie „Fördernd ist es, den Fluss zu queren“ oder „Nicht fördernd ist es, wohin zu gehen“. Dabei muss man im Auge behalten, dass dieser quasi-chinesische Stil nur dem der Übersetzungen Richard Wilhelms entspricht, man kann den zugrunde liegenden chinesischen Satz genauso gut und richtig übersetzen mit „Wenn du den Fluss überquerst, dann wirst du erfolgreich sein“, was nun gar nicht mehr chinesisch klingt. Richard Wilhelm hat nun einmal dem deutschen Leser nicht nur eine Fülle von wichtigen chinesischen Texten verfügbar gemacht, er hat auch in ihm eine Vorstellung davon geprägt, was in der sprachlichen Gestalt typisch chinesisch ist; und diese Vorstellung ist ziemlich willkürlich. Hermann Hesse jedenfalls hat sein China-Bild fast völlig von Wilhelm bezogen.

Außer auf dem erwähnten Schild lässt Hesse seinen Meng Hsiä noch drei Mal zu Wort kommen, zwei Mal verkörpert er die heitere Abgeklärtheit und Unaufgeregtheit im Zusammenhang mit kritischen Anwürfen. Nach Verleihung des Nobelpreises und weiteren Ehrungen ist es in den Nachkriegsjahren in Deutschland zunehmend Mode geworden, Hesse als einen verstaubten, völlig veralteten und künstlerisch zweit- oder gar dritrangigen Schreiber abzuqualifizieren. Das Pamphlet Karlheinz Deschners⁶, das in seiner sprachlichen Kritik an Hesses Stil mitunter gar nicht einmal Unrecht hat, hatte dabei eine bedeutsame Wirkung. Unter anderem als Reaktion auf diese Angriffe der jungen Journalisten- und Schriftstellergeneration legt Hesse 1960 seinem Meng Hsiä die im Stile der *Yijing*-Sprüche gehaltenen Worte in den Mund:

Meng Hsiä sagt in solchen Fällen: Knabe hat alten Kerl mit Dreck beworfen. Alter Kerl bürstet sich den Rock.⁷

Ein Jahr zuvor hatte er einen Text verfasst mit dem Titel *Chinesische Legende*, der ebenfalls im Hinblick auf die Kritik der Jüngeren an dem alten Dichter zu sehen ist:

Von Meng Hsiä wird berichtet:

Als ihm zu Ohren kam, dass neuerdings die jungen Künstler sich darin übten, auf dem

⁴ HH in *Augenzeugenberichten*, Frankfurt 1991, S. 311

⁵ *Ausg. Briefe* S. 281, (Ende 1949)

⁶ Karlheinz Deschner: *Kitsch, Konvention und Kunst*, München 1957

⁷ *Briefe IV* S. 386, an Otto Engel (Okt. 1960)

Kopf zu stehen, um eine neue Weise des Sehens zu erproben, unterzog Meng Hsiä sich sofort ebenfalls dieser Übung, und nachdem er es eine Weile damit probiert hatte, sagte er zu seinen Schülern: „Neu und schöner blickt die Welt mir ins Auge, wenn ich mich auf den Kopf stelle.“

Dies sprach sich herum, und die Neuerer unter den jungen Künstlern rühmten sich dieser Bestätigung ihrer Versuche durch den alten Meister nicht wenig.

Da dieser als recht wortkarg bekannt war und seine Jünger mehr durch sein bloßes Dasein und Beispiel erzog als durch Lehren, wurde jeder seiner Aussprüche beachtet und weiter verbreitet.

Und nun wurde, bald nachdem jene Worte die Neuerer entzückt, viele Alte aber befremdet, ja erzürnt hatte, schon wieder ein Ausspruch von ihm bekannt. Er habe, so erzählte man, sich neuestens so geäußert:

„Wie gut, dass der Mensch zwei Beine hat! Das Stehen auf dem Kopf ist der Gesundheit nicht zuträglich, und wenn der auf dem Kopf Stehende sich wieder aufrichtet, dann blickt ihm, dem auf den Füßen Stehenden, die Welt doppelt so schön ins Auge.“

An diesen Worten des Meisters nahmen sowohl die jungen Kopfsteher, die sich von ihm verraten oder verspottet fühlten, wie auch die Mandarine großen Anstoß.

„Heute“, so sagten die Mandarine, „behauptet Meng Hsiä dies, und morgen das Gegenteil. Es kann aber doch unmöglich zwei Wahrheiten geben. Wer mag den unklug gewordenen Alten da noch ernst nehmen?“

Dem Meister wurde hinterbracht, wie die Neuerer und die Mandarine über ihn redeten. Er lachte nur. Und da die Seinen ihn um eine Erklärung baten, sagte er:

„Es gibt die Wirklichkeit, ihr Knaben, und an der ist nicht zu rütteln. Wahrheiten aber, nämlich in Worten ausgedrückte Meinungen über das Wirkliche, gibt es unzählige, und jede ist ebenso richtig wie sie falsch ist.“

Zu weiteren Erklärungen konnten ihn die Schüler, so sehr sie sich bemühten, nicht bewegen.⁸

Auch diese Worte des Meng Hsiä sind als Reaktion auf die kritischen Anwürfe auf seine Person und sein Werk zu sehen. Mit der weisen Abgeklärtheit des Chinesen formuliert Hesse seine von der östlichen Philosophie abgeleitete Erkenntnis, dass es keine Wahrheit gibt, sondern immer nur verschiedene Blicke auf die Wirklichkeit, und dass von jeder wahren Aussage auch das Gegenteil wahr sein kann. In dieser *Chinesischen Legende* verarbeitet Hesse auch deutlich erkennbar seine in den letzten zehn Jahren intensivste Beschäftigung mit dem Zen-Buddhismus. Durch Vermittlung seines Vetzters Wilhelm Gundert war er stets auf dem Laufenden, was dessen Übersetzung des zen-buddhistischen Werkes *Biyān lu* betraf. Immer wiederkehrendes Motiv in diesem Buch wie im Zen-Buddhismus generell ist das Auftreten eines Meisters vor seinen Schülern mit für den Normalmenschen offenbar unsinnigen und verrückten Aussagen, die nicht selten wenig später wieder in ihr Gegenteil verkehrt werden. Der Zen-Buddhismus hat derartige widersprüchliche Aussagen unter dem Begriff *koan* (chinesisch *gongan*) als festen Bestandteil seines Denkens etabliert. Dies ahmt Hesse/Meng Hsiä nach, seine *Chinesische Legende* ist sozusagen ein etwas ausgedehntes koan. Dennoch ist dieser Text typisch

⁸ SW 9 S. 343, (1959)

westlich, dies lässt sich an seinem Schluss erkennen. Dort gibt Hesse zumindest andeutungsweise eine Erklärung ab:

*Es gibt die Wirklichkeit, ihr Knaben, und an
Der ist nicht zu rütteln. Wahrheiten aber,
nämlich in Worte ausgedrückte Meinungen
über das Wirkliche, gibt es unzählige, und jede
ist ebenso richtig wie sie falsch ist.*

Das östliche Koan würde darauf verzichten, eine derartige Erklärung käme bestenfalls in den Kommentaren vor.

Den Zen-Buddhismus hat Hesse durch Wilhelm Gundert kennen gelernt. Mit diesem bluts- und geistesverwandten Menschen verband ihn viel, Gundert war neben Wilhelm derjenige Gelehrte, der dem Dichter Ostasien nahe brachte. Da nimmt es kein Wunder, dass Hesse mit seinem Vetter auf einer sehr vertrauten Ebene kommunizierte. Auch in ihrem Austausch war Meng Hsiä kein Unbekannter. In einem Brief Mitte 1959 teilte Hesse dem Vetter mit, was er auf die Rundfrage eines „naiven“ Mannes, welche drei Gegenstände er auf einem Flug zum Mond ohne Rückkehrmöglichkeit mitnehmen würde, geantwortet hatte:

*Meng Hsiä, befragt was er auf eine rückkehrlose Reise zum Mond mitnehmen würde, gab zur Antwort:
eine Rolle Papier, einen Pinsel und meine Tuschtschale⁹*

Mit dieser Antwort, und mehr noch, mit dem Schlüpfen in die fremde Identität wollte Hesse einerseits natürlich auf die Belanglosigkeit und Unsinnigkeit einer solchen hypothetischen Frage hinweisen, andererseits sollte diese Antwort auch deutlich machen, wie weit er bereits in den Kategorien der chinesischen Kultur dachte. Mit der Nennung von Papier, Pinsel und Tuschtschale ruft Hesse den Begriff von den „Vier Schätzen der Gelehrten“ herauf. Damit werden die vier wichtigsten Gegenstände benannt, welche ein chinesischer Gelehrter sowohl in seiner Tätigkeit als Beamter als auch als Dichter, Kalligraph und Maler benötigt. Zu den drei von Hesse genannten kommt als viertes die als festen Block verwendete Tusche hinzu, die auf einem Reibstein mit Wasser angerührt wird.

Meng Hsiä verkörpert für Hesse den Idealtypus des chinesischen Weisen, dem er immer ähnlicher zu werden schien. Dieser Weise ist gekennzeichnet von einer Natürlichkeit, Schlichtheit im Äußeren und im Verhalten sowie von einer klugen Heiterkeit und abgeklärten Weisheit. Dieses „chinesisch-taoistische Ideal des Weisen“ ist Hesse so wichtig, dass er ohne es „gar nicht mehr zu leben wüsste“,¹⁰ ja ohne das auch seine dichterische Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Über das *Glasperlenspiel* schreibt er rückblickend

*es waren viele Geister um mich, ..., darunter sind so menschlich einfache, so allem Pathos und Humbug
ferne wie die der chinesischen Weisen, der historischen wie der legendären.¹¹*

Dieses Idealbild des chinesischen Weisen, wie er es vor allem aus den vielfältigen Anekdoten des daoistischen Philosophen/Dichters Zhuang zi kannte, hat Hesse auch in seinen Werken personifiziert, etwa in dem Fährmann Vasudeva im *Siddhartha* oder im Musikmeister des *Glasperlenspiels*; auch der geheimnisvolle Alte in dem 1913 entstandenen Märchen *Der Dichter* trägt schon Züge dieses Ideals. Noch in der Erinnerung dürfte dem Dichter die persönliche Begegnung mit einem solchen Weisen gewesen sein, nämlich die Begegnung mit einem mit höchstem Respekt beschriebenen Chinesen an Bord des Schiffes, das Hesse im Jahre 1911 nach Südostasien führte.¹²

Offenbar identifizierte sich Hesse im Alter nicht nur von seiner Idealvorstellung her mit dem Typ des chinesischen Weisen, sondern auch von seiner Person her. Die bekannten Fotos, welche sein Sohn Martin von dem Dichter 1935 anfertigte, vermitteln geradezu den Eindruck, hier solle dieses fernöstliche Ideal verkörpert werden¹³. Hesse im Arbeitsanzug, mit breitkrepigem Hut zum Schutz vor der Sonne, heiter lächelnd bei einfacher Gartenarbeit

⁹ Briefe IV S. 344, (Juli 1959). Den gleichen Text schrieb Hesse seinem Freund Gunter Böhmer am 01.01.1961 auf. Siehe M. Limberg: Befreiung vom indischen Denken, In Referate zum 11. int. Hessekolloquium, Stuttgart 2002 S. 114

¹⁰ SW 14 S. 466, (1945.)

¹¹ Briefe III S. 236, (Jan. 1944)

¹² siehe SW 13 S. 209

¹³ Theodor Heuss schrieb, „Zuerst, bei der Begegnung mit dem Bild musste ich an einen weisen tibetanischen Mönch denken, obwohl ich keinen kenne“. S. Th. Heuss: HH zum 60. Geburtstag, in Über Hesse I S. 106

tätig, das Gesicht vom Alter gezeichnet und tief von Falten durchzogen, aber dennoch entspannt – so oder so ähnlich mag man sich einen chinesischen Weisen, einen Einsiedler im Berg vorstellen. Vermutlich erst jetzt, da er auch äußerlich diesem Ideal ähnlich wurde, fühlte Hesse sich berechtigt, das chinesische alter ego mit Namen Meng Hsiä zu verwenden.

Ähnliche Assoziationen hatte offensichtlich auch der anonym gebliebene Verfasser des berüchtigten SPIEGEL-Artikels vom August 1958, in dem Hesse als „*weiser Kleingärtner*“ lächerlich gemacht wurde. Das Porträt des alten, heiter dreinblickenden Dichters mit Strohhut in seinem Garten schmückte die Titelseite der Zeitschrift, der Untertitel lautete „*In der Gartenlaube*“.

Auch ohne in die Maske des erfundenen Meng Hsiä zu schlüpfen, betrieb Hesse bisweilen seine ironischen Chinoiserien. So etwa in der Antwort aus dem Jahre 1954 auf das Schreiben eines jungen Studenten,

*der mich so stark an meine östlichen Gestirne mahnte*¹⁴

Dieser Student bedankt sich bei dem Dichter in unterwürfigen fast religiös-anbetenden Worten für die „Wegweisung“. So heißt es etwa

*Mit der ureigensten Sprache der Magie, mit dem Mittel der Dichtung, haben Sie uns durch alle Höhen und Tiefen der chaotischen Welt geführt, in allem, was Sie schaffen, rauscht der magiegeladene Strom, schöpfend und zerstörend, Musik des Weltalls.*¹⁵

Dieser ausladende Brief beginnt mit der Zitierung des Urteils zu dem *Yijing*-Hexagramm „Jugendtorheit“, wie es auch im *Glasperlenspiel* vorkommt, und er endet mit Unterwürfigkeitsfloskeln, die dem Chinesischen abgesehen sind:

*Möge es der Meister und ältere Bruder gütig verzeihen, wenn der junge Lehrling ihm töricht allzu nahe trat und es wagte, den magischen Bannkreis der Einsamkeiten zu durchschreiten.*¹⁶

Den chinoisierenden Ton nimmt Hesse in seinem Antwortbrief auf, teils, weil ihm dieses Spiel Freude macht, teils aber sicher auch, um eine ehrliche, kritische und nüchterne Antwort vermeiden zu können. Gerade auf den alten, abgeklärten und weisen Hesse muss das sehr dick aufgetragene jugendliche Pathos des Briefschreibers irritierend gewirkt haben. Die Ernsthaftigkeit und Aufrichtigkeit zwischen diesen Zeilen sah Hesse aber natürlich sofort und so muss ihm bewusst gewesen sein, wie verletzend eine nüchterne Antwort auf den jungen Menschen hätte wirken müssen. Hesse spürte,

*dass sein junger Verfasser seiner Generation, und auch uns Alten, soweit wir noch offene Ohren haben, Ernstliches zu sagen haben wird,*¹⁷

womit er keineswegs unrecht hatte, wurde aus dem Studenten doch ein berühmter Gelehrter im Fach der Ägyptologie.¹⁸ So wählte er die Form der Chinoiserie für seine Antwort, die dadurch sowohl freundlich wohlwollend als auch ehrlich kritisch daherkommt.

Seine Kritik an dem Pathos der Jugend verpackt der Alte in ein Lob auf das Vergessen und bettet alles in das Gedankengeflecht von Yin und Yang, des Wechsels vom Geben und Nehmen ein. Hesse schreibt:

*Der jüngere Bruder hat dem älteren Freude gemacht, er hat ihm die Einheit der Gegensätze und Harmonie der Widersprüche bestätigt. Es zeigt sich nämlich, dass der jüngere Bruder manches weiß, was dem älteren entgangen war oder was er doch, wenn einst gewusst, wieder vergessen hat. Während der Ältere eben darin, im Vergessen und im Nichtbedauern des Vergessenhabens, wieder dem Jungen einen Schritt voraus sein mag. Wie Yin und Yang das Gewebe des Lebens bestimmen, so bestimmt der Wechsel von Nehmen und Geben das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler, zwischen dem scheinbar Weisen und dem scheinbar noch Törichten. Es gibt einer dem andern, es nimmt einer vom andern. Das führt zum Wissen und führt zum Vergessenkönnen des Wissens. Fördernd ist Heiterkeit.*¹⁹

Den China-Bezug stellt Hesse erneut durch die Übernahme der Wilhelmschen Übersetzungssprache her, durch die im Chinesischen übliche Anrede „*jüngerer Bruder*“ und „*älterer Bruder*“ sowie durch die Nachahmung eines

¹⁴ SW 12 S. 646, Rundbrief aus Sils-Maria

¹⁵ Briefe IV S. 461

¹⁶ Briefe IV S. 462

¹⁷ SW 12 S. 646

¹⁸ Es handelt sich um Erik Hornung.

¹⁹ Briefe IV S. 206

Urteils aus dem Buch der Wandlungen „*Fördernd ist Heiterkeit*“. Die Erwähnung der Begriffe Yin und Yang und die Aussagen zur Bipolarität des Lebens freilich sind nicht als Chinoiserie zu begreifen, sie gehören zum Weltbild Hesses fest dazu.²⁰

Auch als Hesse seinem Freund und Kollegen Thomas Mann im Januar 1953 seine 6-bändige Gesamtausgabe schickte, widmete er diese in „chinesischer Weise“: „*dem älteren Bruder der jüngere*“, was der Angesprochene sogleich in seinem Tagebuch vermerkte.²¹

Eine Art Chinoiserie ist auch Hesses Gedicht *Chinesisches*, das in Sprache und Form versucht, chinesische Vorbilder zu treffen. Da ich dieses Gedicht an anderer Stelle besprochen habe, soll ein Verweis darauf hier genügen.

Hesses Gedicht *Chinesisches* hat noch einen, nicht ganz ernst gemeinten, „Nachfolger“ bekommen. Dabei handelt es sich um eine bewusste Spielerei und damit tatsächlich um ein Stück Chinoiserie. Nachdem der Dichter das im Jahre 1937 gerade fertig gewordene Gedicht dem befreundeten Mäzen Georg Reinhardt geschickt hatte, bedankte sich dieser mit einem Bild, das die im Gedicht beschriebene Szenerie darstellt. Hesse war „*von der köstlichen Gabe so entzückt*“, dass er gleich ein Gegengedicht schrieb, dem er den Titel gab „*Bruchstück aus dem nur in Fragmenten erhaltenen ‚Sagenkreis vom Schwarzen König‘, einem chinesischen Legendengedicht aus der Zeit der Dynastie Sung*“, in dem er den malenden Freund mit dessen Spitzname „*Schwarzer König*“ und sich selbst mit seinen Initialen als einen chinesischen Dichter He He benannte:

*Schwer war's, den Schwarzen König zu beschenken.
Wie Ballspielmeister spiegelschnell die Schläge
Des Gegenspielers ihm zurückzuschlagen
Verstehn, so wusste der an Geist und Herzen Rege
Empfangene Gaben, statt bloß Dank zu sagen,
verwandelt an den Geber rückzulenken.*

*Es wird erzählt: He He, der Dichter, schenkte
Dem König ein Gedicht von Mond und Nacht.
Der König nimmt, liest, freut sich; Schalkheit lacht
Aus seinen dunklen Augen, sinnend streift er
Zurück den Ärmel und zum Pinsel greift er,
taucht ein, setzt an, und malt mit Meisterzügen
den Mond, die Nacht, den Bambus und die Brücke
und alles, was He Hes Gedicht besungen,
vollendet hin, die lichte Wolkenlücke,
das Schachbrettmuster hingetuschter Lichter,
und seitwärts sitzend malt er He, den Dichter.
Und alles, was der König pinselt, zeigt sich
Den Versen seines Freundes ebenbürtig.
Er reicht He He das Blatt und lächelt würdig.*

*Der Dichter staunt begeistert und verneigt sich.*²²

Hesses Chinoisierungen sind stets mit einem ironischen Lächeln zu denken, sie sind ein Spiel, das dem Dichter als solches bewusst ist und das er als humorvolle Verknüpfung aus albernem Spaß und verehrender Andacht betreibt. Am deutlichsten ist dies an seinem Umgang mit dem Orakelbuch *Yijing* abzulesen. Als Zeugnis der chinesischen Weisheit verehrt Hesse dieses Buch, seit er es kennt. Wenn er das Buch jedoch in seinem Alltag als Orakel befragt, so geschieht dies in einem gespielten Ernst. Er „glaubt“ zwar nicht an das Ergebnis des Orakelspruches, nimmt ihn aber dennoch Ernst und richtet sich danach. Dies geschieht zum Beispiel im Jahre 1954, als ihm von dem alten Freund und damaligen Bundespräsidenten Theodor Heuss die Verleihung des

²⁰ Den Ursprungsbrief und seine Antwort hat Hesse zusammen unter dem Titel Yin und Yang am 02.07.1954 in der NZZ veröffentlicht. SW 12 S. 641

²¹ s. Thomas Mann Tagebücher 1953-1955, Frankfurt 1995, S. 6

²² SW 12 S. 495 Der schwarze König: Ein Gedenkblatt für Georg Reinhardt

Ordens Pour-le-mérite angetragen wird. Hesse, der sich im Innersten dagegen sträubt, aber den Freund nicht brüskieren möchte, befragt das *Yijing* und liest daraus einen positiven Spruch und nimmt die Ehrung an.²³

Ein anderes Beispiel berichtet der Maler Günther Böhmer, der als enger Freund jahrelang mit Hesse Kontakt hatte. Man unterhielt sich über das profane Thema Kochen und Ernährung:

Bis man einmal im „Gesprächs-Spiel“ über Formen und Kulte des Fastens an das von Hesse viel zitierte und bewunderte

„I Ging“ geriet. Er holte geheimnisvoll das Buch herbei und zelebrierte, ohne jede Kostümierung in einen leibhaftigen Zauberer verwandelt, mit Hilfe eines kleinen „Ebenholzstäbchens“ im Buch „die Häuser bemessend“ schließlich mit vollendet chinesischem Lächeln mein Orakel: „Dem Edlen gebührt Speise!“ Wir lachten sehr und noch oft darüber.²⁴

Das Verhältnis Hesses zu dem alten chinesischen Weisheitsbuch lässt sich wohl mit dieser Geschichte am besten charakterisieren.

²³ s. SW 12 S. 646, Rundbrief aus Sils-Maria

²⁴ Gunter Böhmer: Nachträgliche und vorläufige Aufzeichnungen, in: Mat. Glasperlenspiel II S. 248