

Ralph Wallenborn

Verhalen vertellen. Das Glasperlenspiel als filosofisch werk?

Over de filosofische zeggingskracht van literatuur

Thesis (M.A.)

YOUR KNOWLEDGE HAS VALUE



- We will publish your bachelor's and master's thesis, essays and papers
- Your own eBook and book - sold worldwide in all relevant shops
- Earn money with each sale

Upload your text at www.GRIN.com
and publish for free



Bibliographic information published by the German National Library:

The German National Library lists this publication in the National Bibliography; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> .

This book is copyright material and must not be copied, reproduced, transferred, distributed, leased, licensed or publicly performed or used in any way except as specifically permitted in writing by the publishers, as allowed under the terms and conditions under which it was purchased or as strictly permitted by applicable copyright law. Any unauthorized distribution or use of this text may be a direct infringement of the author s and publisher s rights and those responsible may be liable in law accordingly.

Imprint:

Copyright © 2015 GRIN Verlag
ISBN: 9783668332003

This book at GRIN:

<https://www.grin.com/document/343405>

Ralph Wallenborn

Verhalen vertellen. Das Glasperlenspiel als filosofisch werk?

Over de filosofische zeggingskracht van literatuur

GRIN - Your knowledge has value

Since its foundation in 1998, GRIN has specialized in publishing academic texts by students, college teachers and other academics as e-book and printed book. The website www.grin.com is an ideal platform for presenting term papers, final papers, scientific essays, dissertations and specialist books.

Visit us on the internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Verhalen vertellen: *Das Glasperlenspiel* **als filosofisch werk?**

Over de filosofische zeggingskracht van literatuur

**Masterthesis in de *Filosofie van een*
*wetenschapsgebied***

Auteur: Ralph Wallenborn

Droomspel

Doolhof van jaargetijden, een hellend 'ooit';
Slechts stof, karkassen van toen, nu en dan,
Verhaal in een verhaal, richting zonder plan,
Verleden tijd, die leidt, maar nooit voltooit.

Wakker dool ik door mijn symbolenlabyrint:
Dodenakker, monumenten zonder bloed,
Kadaver, as, overschot, afgestorven gloed;
Verstrooid door een rusteloze beeldenwind.

Ook in deze vorm: reliek, gestold gemoed,
Hoe ontkom ik aan de letters, aan hun zin?
Aan hun schijn, hun overweldigende overvloed?

Men vindt slechts waar men zoekt een zin.
Of door te leven, als ware men een kind:
Als ik droom, speel, verander en betekenis

Verzin.

Voor Zane, 19.10.2014

Inhoudsopgave:

1.	Er was eens...	3
	<i>Ten geleide</i>	3
	<i>Opzet langs twee lijnen</i>	4
	<i>De moraal van een verhaal</i>	6
2.	Het Kralenspel: introductie	8
	<i>Hermann Hesse als filosofisch auteur?</i>	8
	<i>Wat is het Kralenspel?</i>	10
	<i>Het vertellen als spel van mogelijkheden en het belang van vriendschappen</i>	12
3.	Eerste interpretatie van <i>Het Kralenspel</i>	15
	<i>Doorbreking van de romantische utopie en ombuiging van het klassieke 'Bildungs'-ideaal</i>	15
	<i>Pleidooi voor een humanisme zonder overkoepelende moraal</i>	17
	<i>De allegorische les wordt vervangen door een levensles</i>	20
	<i>Het spel als metafoor voor de menselijke keuzevrijheid</i>	24
	<i>Het Kralenspel als louter esthetisch discours?</i>	26
	<i>Resumé en verdere vraagstelling</i>	29
4.	Paul Ricoeur: literatuur als middel tot zelfreflectie	31
	<i>Hermeneutiek van het zelf-verstaan</i>	31
	<i>Narratieve identiteit als oscillatie tussen het Zelf en de ander</i>	32
	<i>Positieve tegenover negatieve vrijheid: het verschil tussen ethiek en moraal</i>	36
	<i>Het spel als narratief metaniveau van de zelfbespiegeling</i>	41
5.	Filosofie en Literatuur: een demarcatie	45
	<i>Kenmerken van het literaire discours en van het filosofische discours</i>	45
	<i>Filosofie: Pleidooi voor phronēsis bij Ricoeur</i>	48
	<i>Literatuur: Pleidooi voor phronēsis in Het Kralenspel</i>	51
	<i>Conclusies</i>	53
	Bronvermeldingen	60

1. Er was eens...

Ten geleide

Al sinds mensenheugenis vertellen mensen verhalen aan elkaar. Maar die verhalen vertellen in zekere zin ook zichzelf. De titel van deze thesis kan daarom op twee manieren worden begrepen:

1. Ten eerste kan men ervan uitgaan dat er altijd een verteller is die een verhaal vertelt aan een ander. In dien verstande is de setting van een verhaal in de wereld altijd *dialogisch* van aard – ongeacht de vorm waarin een verhaal zijn beslag krijgt, als fictief verhaal of als wetenschappelijk traktaat.¹
2. Maar verhalen scheppen ook hun eigen wereld en daarin heeft hun narratieve zeggingskracht zich losgekoppeld van hun schepper. Om het in filosofische termen uit te drukken: de geest van het verhaal heeft zich verzelfstandigd en tot op zekere hoogte gematerialiseerd. Hij bestaat uit letters en woorden die in een bepaalde volgorde zijn geplaatst. In die geobjectiveerde vorm is het éne verhaal vervolgens overgeleverd aan lezers die het, ieder op zijn eigen wijze, in een oneindige veelvoud van interpretaties en verwerkingen opnieuw tot leven wekken.

Zo komen de twee werelden, die van de verhalenverteller en die van de lezer of toehoorder, samen in een nieuw verhaal: een verhaal over een verhaal. Anders gezegd: het verhaal krijgt een geschiedenis, krijgt geschiedenissen. Dat kan op collectief vlak gebeuren in de traditie. Wanneer verhalen door de tijd heen worden overgeleverd van de ene generatie op de andere, van de ene plaats naar de andere, krijgen zij al naar gelang die tijd en plaats steeds weer een andere betekenis. Het verhaal blijft niet hetzelfde, maar wordt steeds weer iets anders. Dit geldt niet alleen voor de literatuur, vooral die van de zogenaamde canon, maar ook voor het ‘verhaal’ van de filosofie, dat steeds weer voeding geeft aan nieuwe filosofische vragen.

Maar het gebeurt ook op individueel vlak. De geest van het verhaal raakt onze identiteit en verandert deze. Of het nu filosofische, religieuze of literaire vertellingen zijn, de ‘geest’ van een verhaal genereert menselijke emoties en beweegt de menselijke ziel². We blijven onder het luisteren naar of lezen van verhalen niet alleen onberoerd, maar leren ook ons eigen leven als een verhaal zien. En ook daarin wordt duidelijk dat ons ‘ik’ niet *is*, maar *wordt*. Dat is niet alleen een antropologisch grondgegeven, maar heeft ook een morele betekenis. De in het verhaal geëvoceerde vraag naar persoonlijke identiteit noopt tot een reflectie op ons eigen verhaal en de keuzen die we in ons leven gemaakt hebben. Zo kunnen boeken, net als goede vrienden en hun mondelinge verhalen, een mensenleven van richting doen veranderen. De verhalen van en over anderen kunnen ons eigen verhaal een nieuwe oriëntatie geven en een ongehoord licht werpen op ons eigen verleden.

¹ Uiteraard is dit slechts een zeer grove definitie van het begrip ‘dialogisch’, zoals uit mijn conclusies zal blijken.

² Ik gebruik het woord ‘ziel’ hier in seculiere zin als verzamelnaam voor de menselijke passies en temperamenten.

Maar doen alle verhalen dat op dezelfde manier? Zojuist sprak ik in één adem over ‘filosofische, religieuze of literaire vertellingen’, alsof die allemaal hetzelfde verhaal vertellen, en dat op dezelfde wijze doen. Dat is veel te haastig gezegd. Er zijn qua stijl, conventies, wetten, strategieën en logica’s immers grote verschillen tussen literaire, narratieve verhalen enerzijds en beschouwelijke, theoretische vertellingen anderzijds. In deze thesis wil ik de vraag naar die verschillen toespitsen op een drietal kwesties.

1. Allereerst wil ik nagaan op welke wijze filosofische inhouden in (verhalende) literatuur kunnen worden weergegeven. Deze vraag zal ik onderzoeken aan de hand van de grote roman *Het Kralenspel* van Hermann Hesse, zijn *magnum opus* dat hij 1943 publiceerde. De keuze voor deze roman lag voor de hand. Het zijn immers bij uitstek filosofische vragen die Hesse hierin centraal stelt. Steeds weer komt hij terug op zijn hoofdthema: het dualisme van lichaam en geest, dat al sinds Plato hoog op de filosofische agenda staat. Hesse behandelt dat thema echter niet uitsluitend op een theoretische wijze, hoewel abstracte beschouwingen in het boek niet ontbreken. Deze thematiek is namelijk ingebed in wat je het *literaire* thema van het boek zou kunnen noemen: de levensgeschiedenis van de monnikachtige figuur Jozef Knecht - een levensgeschiedenis die op zijn beurt uitloopt op de filosofische vraag naar het goede leven.

2. In *Het Kralenspel* lopen de filosofische thema’s en het literaire narratief voortdurend door elkaar heen. Daarmee dringt zich vanzelf de tweede vraag op die ik wil stellen: is (narratieve) fictie als gestileerde leugen tot het weergeven van *andere filosofische inhouden* in staat dan die welke het strikt theoretisch-filosofische discours kan thematiseren? Of negatief geformuleerd: zijn er ook filosofische inhouden die *niet* via het gangbare filosofische discours tot uitdrukking kunnen worden gebracht? Hoe zit dat bijvoorbeeld met het vraagstuk van de dualiteit tussen lichaam en geest: wat kan de filosofie daarover zeggen en wat kan het literaire discours daaraan toevoegen (en andersom)?

3. Dat leidt tenslotte tot de derde vraag: welke consequentie heeft de keuze voor het éne of het andere discours voor de filosofische vraag die gesteld wordt? Gaat het in literaire fictie louter om een metaforisering van filosofische gedachten? Verbeeldt de literatuur in die zin slechts als *spel van mogelijkheden* op ludieke wijze levensvragen, of heeft zij ook een eigen bijdrage te leveren aan de beantwoording daarvan?

Opzet langs twee lijnen

In deze thesis heb ik bewust gekozen voor een opzet langs twee lijnen. Ik wilde de onderzoeksvragen zo veel mogelijk aan de hand van praktijkvoorbeelden uitwerken om een droge en abstract theoretische beschouwing over literatuur en filosofie te voorkomen. Hesses *Kralenspel* leent zich, als filosofische roman, goed voor een analyse van de binnen de filosofie vaak gethematiseerde lichaam-geest-thematiek. Zowel ‘lichaam’ als ‘geest’ moeten in hun betekenis overigens niet al te nauw worden genomen, zoals in de volgende

hoofdstukken zal blijken. ‘Geest’ staat in *Het Kralenspel* voor een productief, scheppend principe, tegelijkertijd voor de wetenschap en ook voor elk principe dat in zijn aard iets over de werkelijkheid wil en kan zeggen. ‘Lichaam’ is een verwijzing naar de fysieke werkelijkheid, de levensloop van de hoofdpersoon, Josef Knecht, maar ook naar de geschiedenis als materiële en veranderende vorm van bestaan. In wezen wordt in die dualiteit Hegels dialectiek zichtbaar: de strijd van de mens om zich in een steeds veranderende werkelijkheid staande te houden, vindt plaats via een poging om invloed uit te oefenen op die materiële bestaansvorm. In eerste instantie via gedachten, de ratio, en in tweede instantie via de omzetting van die gedachten, via daden. Hierdoor ontstaat een cyclus van dingen die vergaan en tegelijkertijd weer door de mens geschapen zullen worden. Dit scheppende principe symboliseert Hesse met *Het Kralenspel*, waarbij hij de vraag stelt hoe de juiste balans te vinden is tussen funderende principes enerzijds en een realiteit die aan een constante metamorfose onderhevig is anderzijds.

De tweede lijn, die van het filosofisch discours, zal ik in deze thesis hoofdzakelijk beperken tot het gedachtegoed van Paul Ricoeur. Diens bevindingen met betrekking tot de *narratieve identiteit*, een identiteit op grond van verhalen, is zeer bruikbaar gebleken in een onderzoek naar de overeenkomsten en verschillen tussen het filosofische en literaire vertoog.³ Ricoeurs filosofie is een vertoog over de betekenis van literatuur. De eindeloze dynamiek waarin de mens via verhalen zijn leven richting geeft, van inhoud voorziet en waarmee hij zich zelf een identiteit toekent, kan niet worden losgekoppeld van zijn persoonlijke levensgeschiedenis. De individuele achtergrond van een ‘hier en nu’ in ieder mensenleven is alleen zinvol afgezet tegen een verleden en een toekomst, anders zou een mensenbestaan in de woorden van Ricoeur moeten doorgaan als een “tautologie van het levende Heden”⁴, als een mechanische en zielloze herhaling van zetten, waarin een mens niets leert over zichzelf. In die ahistorische benaderingswijze kunnen zaken als persoonlijke ontwikkeling of de zogenaamde vrije wil meteen worden afgeschreven. Het uitgangspunt van de *narratieve identiteit* is dat ieder mens een uniek verhaal representeert, dat noch veralgemeniseerd kan worden, noch te begrijpen is als de wordingsgeschiedenis van een mens niet zichtbaar kan worden gemaakt. Ook het menselijk samenleven kan pas op zinvolle wijze worden vormgegeven, als we elkaars verhalen kennen. We kunnen een ander immers pas begrijpen als we zijn beweegredenen kennen. Als we zijn verhaal kennen.

Via onze verhalen kan het menselijke *zijn* uitsluitend in relaties worden uitgedrukt: relaties met de ander, met het tijdsgewricht waarin wij leven maar ook relaties met ons zelf. Die laatste relaties manifesteren zich in ons geheugen. Zoals Ricoeur doet beseffen, bestaat de objectieve mens bij de gratie van een ruimtelijk en temporeel kader (niet-talig en niet moreel) en het subject omvat de dimensies die keuzes mogelijk maken (talig en moreel). Aan de objectieve mens kunnen we geen ontwikkeling aflezen, omdat het alleen gaat om de uiterlijke gegevens die zijn leven vormen. De mens die keuzen maakt op grond van zijn ervaringen, zal deze keuzen afstemmen op de noodzaak om goed te handelen. Deze morele

³ Ik heb hiervoor gebruik gemaakt van de gebundelde essays in *Oneself as Another*. In het Engels voor het eerst verschenen in 1992, de Franse uitgave *Soi-même comme un autre* verscheen in 1990.

⁴ Citaat uit: Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, The university of Chicago Press, 1994 Chicago, blz. 53.

keuzen zijn gebaseerd op het menselijke vermogen, het leven te overdenken via de taal. In de taal ligt de mogelijkheid besloten ons leven richting te geven en lering te trekken uit onze eigen geschiedenis.

De moraal van een verhaal

De temporele gelaagdheid van Ricoeurs *narratieve identiteit* zorgt voor een extra dimensie in een mensenleven. De extra dimensie via de taal is echter niet zichtbaar, aangezien die dimensie fictieve en echte elementen bevat – zij berust op *Dichtung* en *Wahrheit*. De eerste twee dimensies worden gevormd door de tijd en de ruimte, waarin een mensenleven zich afspeelt, de uitwendige geschiedenis om het wat omslachtiger uit te drukken. Pas in het verhaal over ons leven, waarin we onze ervaring duiden, wordt het mogelijk om iets te leren over de toekomst. De derde dimensie, die niet objectief meetbaar is en van persoon tot persoon verschilt, maakt een vertaalslag naar de toekomst mogelijk. Deze derde dimensie zouden we ook wel onze *inwendige geschiedenis* kunnen noemen. In potentie is die toekomst wederom driedimensionaal, omdat zij dezelfde keuze- en reflectiemogelijkheden biedt als het heden en het verleden.

Zowel het verleden als het heden zijn beleefde werkelijkheid maar bieden in die zin *als verhaal* een keuzemogelijkheid voor de toekomst, die gekoppeld is aan een versmelting van beide eerdere dimensies. De dialogische structuur van het denken maakt een synthese van beide mogelijk, waarbij Ricoeur Hegels geschieddialectiek existentialistisch inkleurt. De Hegeliaanse *Weltgeist* wordt door Ricoeur tot menselijk subject getransformeerd. Het besef van tijd en de mogelijkheid om ons leven als een verhaal te zien, geven de mens keuzevrijheid. Ieder mens schrijft zijn eigen geschiedenis. Aangezien de mens alle drie historische dimensies in zich verenigt, is Ricoeurs antropologische uitgangspunt dat de mens een *talig* en *moreel* wezen is. Taal biedt de mogelijkheid tot reflectie en deze maakt bewuste keuzen mogelijk. De geschiedschrijving kan een objectieve weergave geven van een mensenleven; de keuzen die eraan ten grondslag liggen, zijn echter uniek en nooit geheel objectiveerbaar. Wij maken immers allemaal andere keuzen in ons leven.

Bij mijn onderzoek zal ik de in het begin geformuleerde vragen richten op de manier, waarop in het literaire en het filosofische discours ethische kwesties aan bod komen. Met andere woorden: hoe wordt de vraag naar een goed leven in beide discourses aan de orde gesteld? Het toespitsen op de ethische dimensie ligt voor de hand, aangezien literatuur van oudsher een vormende functie wordt toegeschreven. Bovendien biedt Ricoeurs filosofisch onderzoek naar taal en de daarmee samenhangende identiteitsvorming veel aanknopingspunten om de verschillen tussen de discourses juist in de ethiek te situeren.

Mijn werk- en benaderingswijze zou ik willen typeren als *close reading*: door zo dicht mogelijk op de oorspronkelijke tekst van Hesse te blijven, wordt naar mijn idee het meest recht gedaan aan de narratieve zeggingskracht van de brontekst en kunnen de verschillende benaderingen op de meest oorspronkelijke manier worden weergegeven en zodoende voor zichzelf spreken. In die praktische zin zal in deze thesis vooral de tweede uitleg van de titel in het middelpunt staan: de *Eigendynamik* die immanent is aan het verhalen vertellen, zodra een

verhaal zijn eigen leven gaat leiden en de daarmee gepaard gaande betekenisgenese. Men zou mijn benadering ook wel *narratief* kunnen noemen; in die zin dat mijn argumentatie draait om het *tonen* en niet om het *bewijzen*. Ik zal pogen via een inductieve verteltechniek tot gevolgtrekkingen te komen met betrekking tot de hier gestelde vragen. Gezien het grote aantal citaten uit en verwijzingen naar *Het Kralenspel* zal ik hun herkomst binnen de tekst met de afkorting KS aanduiden om een enorm corpus aan voetnoten te voorkomen. Daarvoor heb ik gebruik gemaakt van de eerste Nederlandstalige uitgave van *Das Glasperlenspiel* van Tine Ausma en Annemarie Houwink ten Cate (1998).⁵ Voor alle andere vertalingen van niet-Nederlandse tekstbronnen heb ik zelf zorg gedragen.

De opzet van mijn hoofdstukindeling is in wezen geënt op een klassieke vorm van literaire en filosofische tekstanalyse: eerst bespreek ik de inhoud van Hesses *Kralenspel*, daarna de historische en receptie-esthetische achtergrond van het boek, waarna ik me over de huidige stand van zaken omtrent de receptie van het boek zal buigen. Daarbij zijn recente interpretaties met name gecentreerd rondom hermeneutische duidingen aan de hand van Hans-Georg Gadamer (1900-2002) begrip *horizonversmelting*. Deze staan centraal in een recente interpretatie van het *Het Kralenspel* door Christine Hoff-Kraemer⁶. Aangezien zij er naar mijn idee niet in slaagt om de morele dimensie van de roman inzichtelijk te maken, maar wel tot bruikbare conclusies komt met betrekking tot de dialogische structuur van Hesses *Kralenspel*, wil ik haar analyse als basis gebruiken voor mijn eigen duiding.

In het vierde hoofdstuk introduceer ik Paul Ricoeurs hermeneutiek van de *narratieve identiteit* en gebruik haar uitkomsten om tot een herinterpretatie van de roman te komen op grond van drie aspecten:

- De kenmerken van de *narratieve identiteit*
- Het door Ricoeur gemaakte verschil tussen *ethiek* en *moraal*
- Het ‘spel’ als funderend begrip voor een *gepersonaliseerde ethiek*

In het laatste hoofdstuk zal ik de verschillen tussen het literaire en het filosofische discours nog verder toespitsen en me tenslotte buigen over de hoofdvragen die ik in deze inleiding geformuleerd heb. Mijn methodologie wortelt in een contrasterende tekstanalyse, waarbij ik de verschillen tussen de discourses met een concentrische beweging steeds verder wil afbakenen. De analyse op een meta-niveau bewaar ik voor de laatste paragraaf, waarin ik de vraag stel, wat ik eigenlijk geleerd heb. Ik hoop dan dat de ‘geest’ van mijn tekst zich vertaald heeft in een bruikbare conclusie.

⁵ Alleen toegevoegde gedichten uit *Het Kralenspel* heb ik in het Duits laten staan, omdat vertalingen van gedichten in mijn optiek altijd tot ongewenste effecten op het metrum en de oorspronkelijke zeggingskracht leiden.

⁶ The mind which has no beginning: a reading of Hesse's *Glass Bead Game* with Gadamer's *Truth and Method*, 2002, toegankelijk via internet: <http://www.christinehoffkraemer.com/hesse.html>.

I. Het Kralenspel: introductie

Hermann Hesse als filosofisch auteur?

Anders dan Thomas Mann wordt Hermann Hesse nauwelijks in samenhang gebracht met de filosofie, althans niet de Westerse filosofie. Het terugkerende thema in zijn werk van de mens die op zoek is naar harmonie, zoals we dat tegenkomen in *Siddharta* (1922) en *Der Steppenwolf* (1927), heeft tot een niet aflatende stroom van publicaties geleid rondom de oosterse inspiratiebronnen die aan zijn werk ten grondslag liggen. Toch is die eenzijdige receptie aan een herziening toe. Veel thema's die Hesse aansnijdt, kunnen ook in een andere context worden geplaatst. De dualiteit tussen lichaam en geest is één van de hoofdthema's.

Wat is een goed leven als de ideeën van de mens over de wereld constant veranderen? In hoeverre is er eigenlijk een scheiding te maken tussen lichaam en geest, zoals die in onze Westerse geschiedenis telkens weer gemaakt is? In de hierboven genoemde werken is de tweestrijd tussen de beide principes volledig geïncorporeerd in de hoofdpersonen van de boeken, respectievelijk in Siddharta en in Harry Haller. De hoofdpersonen in die boeken trachten grip te krijgen op wat men in hen 'goed' of 'slecht' zou kunnen noemen. In *Het Kralenspel* is de thematische verwerking van deze problematiek echter geobjectiveerd; de strijd wordt niet meer in één persoon uitgevochten, maar vindt plaats op maatschappelijk en cultureel niveau. Wellicht waren de twee wereldoorlogen voor Hermann Hesse aanleiding om de subjectieve gewaarwordingen van zijn romanfiguren in een breder kader te plaatsen, waarbij niet meer alleen de individuele ontwikkeling op de voorgrond stond, maar de strijd tussen menselijk handelen en geestelijke waarden daarvoor in de plaats kwam.

In *Das Glasperlenspiel* (1943)⁷ ontvouwt Hesse, aan de hand van de levensloop van de hoofdpersoon Josef Knecht tevens een visie op de Westerse cultuur. Daarbij gaat het hem niet zo zeer om de *historische* ontwikkeling in het leven van Knecht, als wel om een interpretatie van de ideeëngeschiedenis, aangezien de figuren in deze roman allemaal symbool staan voor een principe of levenshouding.⁸ Door Hesses invalshoek wordt tevens de klassieke Duitse *Bildungsroman* gheredefinieerd: de ontwikkeling van de hoofdpersoon wordt niet alleen door de concrete gebeurtenissen in het 'hier' en 'nu' bepaald, zij wordt tevens beïnvloed door het verleden en de toekomst. Hesses omvorming van de Duitse *Bildungsroman* resulteert in een pluriforme benadering van zienswijzen en ervaringen; ze omvat een groter perspectief dan persoonlijke vorming. De cultuur schijnt op het spel te staan. De roman weerspiegelt de dilemma's van een tijd (de opkomst en overheersing van het nationaalsocialisme) waarin elke menselijke waarde ten onder dreigde te gaan. Een andere

⁷ De roman mocht door de censuur in 1943 niet door de gebruikelijke uitgever van Hesse, Suhrkamp Verlag, worden uitgegeven, en werd in eerste instantie door een Zwitserse uitgeverij (Fretz & Wasmuth) gepubliceerd. Pas in 1946 werd het boek in Duitsland door Suhrkamp heruitgegeven. Vlak na het verschijnen van het boek ontving Hesse de Nobelprijs voor literatuur (1946).

⁸ Een vertelstijl die in zekere zin herinnert aan Michel Foucaults 'analytiek van de eindigheid'. In Foucaults methode is elke betekenis gebonden aan de gegeven omstandigheden: taal kan niet los worden gezien van de gegeven sociaal-culturele context, want deze genereert uiteindelijk betekenis. Deze uitdrukking bezigt Foucault in het boek *De woorden en de dingen* (1966). Te vinden in hoofdstuk 9, paragraaf 3, Boon Amsterdam, 2006, p. 369.

aanwijzing voor de bewuste accentverschuiving is de verandering van de oorspronkelijke titel van de roman: in eerste instantie had Hesse hem *Der Glasperlenspielmester* willen noemen. De titelverandering geeft aan dat het waarden betreft die het persoonlijke overstijgen.⁹

Hermann Hesse (1877-1962) leefde in een tijd die werd gekenmerkt door de dilemma's van de moderniteit: de teloorgang van laatste bestaansgronden (God was immers dood verklaard) en de poging het leven zin te geven via politieke ideologieën die evenmin voldeden. Een tijd waarin kunst niet alleen de wereld weerspiegelde maar ook de mens en zijn gevoel van verlatenheid. In de vertellingen van Herman Hesse vinden we deze thema's terug, geprojecteerd op de hoofdpersonen die de verscheurdheid van de moderne mens, zijn twijfels en verlangen naar heelheid, hebben verinnerlijkt. Hoewel Hesse zijn fabels vaak in het verleden of de toekomst situeert, kan de lezer zich moeiteloos herkennen in de geschetste dilemma's.

Hesses innerlijkheid, die de lezer een inkijk biedt in de gevoelswereld van de romanfiguren, is programmatisch en knoopt moeiteloos aan bij de Duitse romantische traditie. Net als in die traditie snijdt Hesse universele thema's aan in zijn vertellingen, thema's die in hun uitwerking niet per se gebonden zijn aan een culturele of historische context. De achtergrond van de verhalen van Hesse is weliswaar niet geheel arbitrair, hij is altijd op symbolische wijze in samenhang te brengen met het 'hier' en 'nu'. Zo staat de hoofdpersoon uit *Het Kralenspel*, Josef Knecht, symbool voor de moderne mens die op zoek is naar houvast in een wereld, waarin zowel religieuze overtuigingen als politieke ideologieën van voorbijgaande aard zijn gebleken.

Het verhaal is opgezet als een levensloop, zonder aanspraak te willen maken op 'waarheid' van de gebeurtenissen in het leven van Knecht. Het levensverhaal van Knecht ontstaat door de ogen en verhalen van meerdere vertelinstanties. Niet de vraag naar waarheid staat op de voorgrond in *Het Kralenspel*, maar juist de problematisering ervan. Wat is eigenlijk 'waar' in een mensenleven? *Het Kralenspel* belicht eerder in zijn narratieve opzet de randvoorwaarden die bepaalde keuzen evoceren. Door welke keerpunten in zijn verhaal besluit Knecht om zijn leven een andere richting te geven? Gaat het eigenlijk om 'waarheid' in een verhaal of om het maken van authentieke keuzen?

⁹ Vgl. hiermee: *Erläuterungen und Dokumente: Hermann Hesse Das Glasperlenspiel*, Reclam Stuttgart, 2007, blz. 5.

Wat is het Kralenspel?

In deze paragraaf zal ik de inhoud van *Het Kralenspel* bespreken, waarbij ik de hoofdlijnen van het boek thematisch wil verduidelijken aan de hand van de volgende zwaartepunten: setting van het verhaal, hoofdpersonen en verteltechniek. Alvorens ik deze punten aan de orde stel, volgt eerst een beschrijving van het Kralenspel zelf, zodat degene die het boek niet heeft gelezen, een indruk krijgt van het eerste symbool in de roman dat enige toelichting behoeft om de rest van het verhaal te kunnen begrijpen. Knechts vita is nauw verweven met dit spel, vooral de wijze waarop hij zijn leven betekenis geeft. Zo staat de figuur van Knecht symbool voor eenieder mensenleven, waarin de menselijke keuzevrijheid immers een spelelement bevat.

In het volgende hoofdstuk waag ik me aan een eerste interpretatie van de roman, door me te buigen over de (ogenschijnlijk) romantische tendens en humanistische ‘boodschap’ in de vertelling. Daarnaast zal ik proberen aan te tonen dat *Het Kralenspel* afwijkt van de voorloper van de roman, de novelle *Die Morgenlandfahrer* uit 1932. In feite probeert Hermann Hesse centrale motieven van de Duitse *Bildungsroman* in zijn latere werk om te buigen. In mijn interpretatie staat vooral het principe van het spel als zingevend narratief motief centraal. Daarmee haak ik aan op een recente interpretatie van het boek, door Christine Hoff-Kraemer uit 2002. Ik zal proberen de hiaten in haar onderzoek aan te vullen en mijn eigen onderzoeksvragen hierop af te stemmen. Deze hebben betrekking op de ethische vragen die Hesse opwerpt in zijn grote roman uit 1943.

Naar een niet nader benoemd tijdstip in de verre toekomst verplaatst, verhaalt *Het Kralenspel* over de orde der Kastaliërs, een niet-religieuze orde die tot doel heeft geestelijke culturele waarden voor het nageslacht te bewaren en leraren te leveren voor de wereld buiten de orde. Kastalië is een van de buitenwereld afgesloten provincie en is na twee grote wereldoorlogen in het leven geroepen om te ontkomen aan de barbarij van het zogenaamde *Feuilletonistische Tijdperk*: een tijdperk waarin kennis alleen gefragmenteerd en ideologisch gekleurd wordt ingezet, aangezien zij in deze donkere periode in wezen slechts een instrumentele waarde bezat.¹⁰

In de inleiding van *Het Kralenspel* beschrijft de verteller de intentie van het spel als volgt:

“Aan iedere beweging van de geest, gericht op het ideale doel van een Universitas Litterarum, aan iedere platoonse academie, aan elk verbond van een geestelijke elite, aan elke toenaderingspoging tussen de exacte en de vrijere wetenschappen, aan elke verzoeningspoging tussen wetenschap en kunst of wetenschap en religie lag dezelfde eeuwige idee ten grondslag, die wij in het Kralenspel belichaamd vinden. Figuren als Abélard, Leibniz en Hegel hebben ongetwijfeld de droom gekend om het geestelijk universum in concentrische systemen te vangen en de levendige schoonheid van de geest en de kunst te verenigen met het magisch formulerende vermogen van de exacte wetenschappen.” (KS, 14)

¹⁰ Dit *Feuilletonistische Tijdperk* staat symbool voor de late negentiende en begin twintigste eeuw, waarin de politiek gedomineerd werd door zogenaamd heilbrengende ideologieën, zoals het communisme en het fascisme.

In de elitescholen van Kastalië worden jonge mannen opgeleid tot kralenspelers. Het Kralenspel, zo memoreert de verteller Ziegenhalss, vindt zijn oorsprong in de muziek. Zowel in Duitsland als in Engeland dient het als oefening om verschillende stijlen en muzikale ideeën te combineren. Later worden de noten en kaarten in het spel vervangen door een soort abacus met glazen kralen en samengevoegd met wiskundige formules en abbreviaties uit andere wetenschappelijke disciplines. De bedoeling van het Kralenspel is om de oorsprong van en eenheid tussen alle kennisgebieden te benadrukken, en om tot één gemeenschappelijke ‘taal’ te komen die de verscheidene kennisbronnen en nationaliteiten overstijgt. In feite is het Kralenspel een ode aan het menselijk vernuft en de schoonheid ervan. In het spel vertaalt men culturele verworvenheden van een afgebakend historisch kader op kunstzinnige wijze naar een universeel menselijke speeldrift. Terwijl materiële verschijningsvormen van elkaar verschillen in uiteenlopende tijden en culturen, wordt en blijft hun grondstructuur in het Kralenspel voor iedereen inzichtelijk.

Elk land van de wereld vaardigt eens per jaar kralenspelers af om het spel te spelen in Kastalië. Tijdens dit festival wordt het spel geleid door de magister ludi¹¹, die poogt om de verschillende uitdrukkingsvormen van het spel onder één noemer te brengen. Alhoewel het spel geen religieus karakter heeft, biedt het de mogelijkheid tot bespiegeling en meditatie. De magister ludi schrijft tijdens deze jaarlijkse ceremonie met een gulden griffel tekens op een bord, die vergroot worden weergegeven op de zaalmuren. Niet alleen de mathematische correctheid (en dus de generaliseerbaarheid) van de symbolen zijn onderdeel van het spel; zowel de spelers als de toeschouwers van het Kralenspel verzinken in contemplatie om de mystieke eenheid van natuur en geest, een eeuwige cyclus van vergaan en opnieuw ontstaan, te overdenken. Cultuur heeft in deze cyclus slechts een vergankelijk aard: ze is zowel ingebed in een collectief geheugen, als telkens weer in wording. Er is geen sprake van een religieuze ceremonie, maar het Kralenspel vertoont cerebrale trekken.

De nagestreefde synthese tussen kunst – als gematerialiseerde verbeeldingskracht – en wetenschappen – als mogelijkheid om de werkelijkheid methodisch te duiden – moet uitmonden in een nieuwe moraal. Deze moet het mogelijk maken het nihilisme van de moderniteit, dat zich manifesteert in eschatologische politieke massabewegingen, te doorbreken. Die moraal behelst matiging, onbaatzuchtigheid en streven naar harmonie (zoals gerepresenteerd door het Kralenspel). Klassieke muziek symboliseert die holistische benadering het beste, aangezien zij beide principes – materie en geest – als eeuwig spel van mogelijkheden in zich verenigt.

De geestelijk universele taal van het Kralenspel is volgens de verteller te vergelijken met de door Leibniz nagestreefde universele taal, die zich in wezen aan de regels van elke andere taal onttrekt (dat wil zeggen: aan de historiciteit van natuurlijke talen). Daarom vereist de verwerking van de symbolen door de kralenspelers naast grote discipline een uiterst concentratievermogen:

¹¹ Magister ludi of kralenspelmeester is het hoogste ambt in Kastalië en symboliseert de noodzaak van gemeenschappelijke waarden in een streng hiërarchisch georganiseerde orde.

“Het was niet meer alleen van belang de gedachtereeksen en de hele geestelijke mozaïek van een spel snel, nauwlettend en met een getraind geheugen te volgen, maar er werd een diepgaande meer psychische betrokkenheid verlangd. Na elk teken dat de leider aan zijn geest had ontruikt, werden alle medespelers gedwongen mee te doen aan een stille, strenge beschouwing over inhoud, herkomst en zin van dit teken, teneinde zich de diepere strekking ervan intensief en organisch bewust te maken. (...). Dit behoeft de hiërogliefen van het Spel ervoor om dode letters te worden.” (KS, 37)

Het Kralenspel heeft zodoende de volgende kenmerken:

- Het overstijgt alle wetenschappelijke en niet-wetenschappelijke disciplines en is een uitdrukking van een in alle zaken vertegenwoordigd en terugkomend principe van harmonie en regelmaat;
- Het spelkarakter ontstaat doordat er telkens nieuwe verbanden worden gelegd tussen de (deel)disciplines;
- Het spel is slechts één van de vele *vergankelijke* uitdrukkingsvormen van de menselijke creativiteit en verbeeldingskracht, en is onderhevig aan de wetten van de tijd, net als de I Ging, de klassieke filosofie, klassieke muziek, enz.;
- De kralenspelers duiden het spel *symbolisch*, dat wil zeggen als verwijzing naar het algemene, waardoor ze de specifieke gedaante van de presente vorm uit het oog verliezen;
- De betekenis van dingen verandert maar het principe dat betekenis schept, blijft hetzelfde.

Het vertellen als spel van mogelijkheden en het belang van vriendschappen

Na deze eerste beschrijving van het Kralenspel wil ik me nu richten op het vertelperspectief en de gebeurtenissen die het leven van Josef Knecht in de roman markeren.

De gelaagdheid van het spel, zoals hier boven samengevat, vinden we ook op een ander niveau terug. *Het Kralenspel* is een verhaal dat niet samen te vatten is in één duidelijke handelingsstreng – afgezien van de mogelijkheid om de levensloop van Josef Knecht chronologisch weer te geven. Maar als de synopsis van zijn levensgeschiedenis gereduceerd zou worden tot de uiterlijke gebeurtenissen in het leven van Knecht, dan zou hiermee het daadwerkelijke verhaal van zijn leven onrecht worden aangedaan. Knechts biografie komt tot stand in de act van het vertellen zelf, in de evocatie van tegengestelde denkbeelden en handelingswijzen. Er wordt dus op verschillende narratieve niveaus betekenis gecreëerd; de ‘handeling’ is erop gericht het *proces van betekenisgeving* te duiden, zowel vanuit het vertelperspectief als ook in de lees-act zelf. Het gaat in de roman niet zozeer om de uiterlijke gebeurtenissen, die Knechts keuzes bepalen, als wel om de innerlijke tweestrijd die hij voert om zijn leven een nieuwe wending te geven.

Maar toch: laten we ons nu eerst kort buigen over het uitwendige handelingskader van de roman. Josef Knecht, de hoofdpersoon uit *Het Kralenspel*, valt als jonge leerling dankzij zijn gaven op bij een van de muzikleraren van de Kastalische orde. Het is echter niet alleen zijn groot muzikaal talent dat hem geschikt maakt voor de orde, maar vooral een bepaalde geesteshouding, die wordt gekenmerkt door matiging en zelfopofferingsgezindheid. Als gevolg van die ontmoeting wordt hij ertoe beroepen toe te treden tot de orde van de kralenspelers. Tijdens zijn jeugd en opleiding in het Kastalische internaat Waldzell ontmoet Knecht drie personen die een blijvende betekenis voor zijn leven zullen hebben: Plinio Designori, Frits Tegularius en vader Jakobus.

Plinio is een zoon van een welgestelde burgerlijke familie, die een deel van zijn opvoeding in Waldzell mag volgen, om een idee te krijgen van de hoge geestelijke tucht binnen de orde. Aangezien Plinio er echter noch toe is voorbestemd kralenspeler te worden, noch van plan is in de orde te blijven, bekritiseert hij voortdurend de morele eisen van de orde en haar afgeslotenheid. Vanuit deze achtergrond ontwikkelt hij zich tot een tegenstander van de Kastalische orde, omdat hij vindt dat de Kastaliërs de echte wereld de rug hebben toegekeerd.

Tegularius daarentegen is een Kastaliër, die zich volledig afkeert van de materiële wereld, omdat zij volgens hem de realisering van geestelijke idealen in de weg staat. Naast zijn radicale afwending van de geschiedenis en de wereld buiten Kastalië, heeft hij er moeite mee zich in de strenge hiërarchie van de Kastalische orde te voegen. De vriendschap met de geniale jonge kralenspeler Tegularius biedt Knecht juist een ander inzicht: Tegularius, een *Einzelgänger* binnen de orde, weigert zijn leven in dienst te stellen van de wereld buiten de orde, zoals gebruikelijk is. Daarmee gaat hij in tegen de hiërarchische structuur van de kralenspelersorde en tegen de stelregel dat de kralenspelers zich ook in de buitenwereld verantwoordelijk tonen voor de opvoeding en geestelijke vorming van gewone mensen.

Een ander figuur die een blijvende impact op Knecht heeft, is de geschiedschrijver van de Benedictijner orde, vader Jakobus. Knecht is hier een aantal jaren als gezant te gast om de diplomatieke betrekkingen tussen de Kastaliërs en de Heilige Stoel te onderhouden. Terwijl Knecht Jakobus iets kan leren over de merites van de Kastalische orde, leert hij op zijn beurt iets over de wenselijkheid van historisch besef, waardoor elke orde, zij het een religieuze, zij het een wereldlijke, haar bestaan kan veiligstellen. Geestelijke deugden, zo stelt Jakobus, zijn weliswaar absoluut noodzakelijk om het menselijk samenleven mogelijk te maken, maar zij kunnen alleen tot resultaten leiden als ze niet losgezongen zijn van het dagelijkse leven. Zo leert Knecht dat deugdzaam denken niet hetzelfde hoeft te zijn als deugdzaam leven.

Knechts levensloop doorloopt zodoende via zijn vriendschappen meerdere stadia: in de disputen met Plinio en Tegularius leert hij dat er verschillende zienswijzen met betrekking tot de Kastalische orde bestaan. Vader Jakobus leert hem over het belang van de geschiedenis als een mens iets in zijn leven wil leren. Dat bepaalde waarden in elk tijdsgewricht andere manifestaties kennen. In het vierde hoofdstuk zal ik in mijn eigen interpretatie uitgebreid ingaan op de gevolgen van de ontmoetingen die Knecht heeft tijdens zijn leven. In het kader van deze paragraaf kan ik volstaan met de constatering dat Knecht, die inmiddels tot kralenspelmeester verkozen is, door zijn vriendschappen leert om de wereld van geestelijke tucht in Kastalië te relativiseren.

Uiteindelijk leiden zijn contacten met zijn vrienden ertoe dat Knecht de Kastalische orde verlaat. Hij is dan tot het inzicht gekomen dat je geestelijke waarden wel kunt propageren, maar dat dit zinloos is als er geen betekenisvolle daden op volgen. Ten gevolge van dit inzicht verlaat Knecht Kastalië en besluit de zoon van zijn vriend Plinio, Tito, buiten de orde op te voeden. Tijdens een wandeling met de jongen, die hem ertoe had uitgenodigd samen met hem naar de overkant van een bergmeer te zwemmen, verdrinkt Knecht. Toch leven de herinnering aan Knecht en de door hem geïncorporeerde waarden voort in de jonge leerling en in de geschiedenis van de Kastalische orde. Of om het in termen van Knechts verhaal uit te drukken: zijn geest heeft zich via zijn daden blijvend gematerialiseerd.

Op narratief niveau, namelijk in de wijze waarop het verhaal verteld wordt, borduurt Hesse voort op het thema van het spel. Vanaf het begin wordt door de verteller erop gewezen dat het verhaal door de overlevering van verschillende geschreven bronnen tot stand is gekomen: zoals de chronist Ziegenhalss, andere tijdgenoten van Knecht en niet te vergeten de door hem zelf nagelaten geschriften – een aantal gedichten en drie fictieve levenslopen. Nergens in de roman wordt het eigenlijke vertelperspectief – het heden – gespecificeerd. De enige hint die de verteller geeft, is dat Knecht leefde vlak na het zogenaamde *Feuilletonistische Tijdperk*, dat gekenmerkt werd door grote oorlogen en zedelijk verval. Vooral de drie fictieve levenslopen die Knecht zelf als leerling op Waldzell heeft geschreven, vormen een ironische verwijzing naar het fictionaliseren van geschiedenis in de literatuur en de hachelijke status van een vermeend objectieve geschiedschrijving. Het is een narratief middel om het vertellersperspectief van begin af aan te relativiseren en vragen te plaatsen bij wat ‘waarheid’ is.

De verschillende verhaallijnen laten zien dat waarheid tot stand komt in een uniek en afgebakend handelingskader, waarbinnen de personages van de roman zich bewegen. De echte handeling van *Het Kralenspel* vindt aan de binnenkant van de personen plaats, daar waar hun identiteit wordt gevormd en waar zich hun wordingsgeschiedenis ontspint. De roman reconstrueert zo op symbolische wijze de Westerse ideeëngeschiedenis zodra men het individuele wordingsproces van de protagonisten extrapoleert naar een cultureel maatschappelijk niveau. De grondhoudingen die de verschillende figuren typeren, representeren in feite andere ethische invalshoeken. De vraag die zich stelt, is welke houding in feite een meerwaarde oplevert voor de menselijke samenleving en het individu zelf. In het vierde hoofdstuk zal ik hierop nader ingaan, met behulp van Paul Ricoeurs *narratieve identiteit*.

3. Eerste interpretatie van *Het Kralenspel*

Doorbreking van de romantische utopie en ombuiging van het klassieke 'Bildungs'-ideaal

In de aanloop naar *Het Kralenspel* publiceerde Hesse in 1932 *Die Morgenlandfahrt*, die thematisch als directe voorloper van *Het Kralenspel* kan worden beschouwd. Ook hier staat een (geheime) sekte in het middelpunt, wier hoofddoel het is om geestelijke waarden te bewaren en aan de volgende generaties door te geven. In deze vertelling worden de motieven uit het latere hoofdwerk al op exemplarische wijze aanschouwelijk gemaakt. *Die Morgenlandfahrt* kan worden gelezen als een ode aan het fragmentarische werk *Heinrich von Ofterdingen* (1802) van Novalis (1772-1801), waarin deze poogt een rijk van de geest te scheppen, die slechts wortelt in de menselijke ziel.¹² De verteller van *Die Morgenlandfahrt* draagt de initialen H.H. en geeft de bedoeling van de reis naar de wortels van de beschaving als volgt weer: “(...) ons doel was niet alleen het Morgenland, of beter gezegd: ons Morgenland was niet slechts een land en iets geografisch, maar het was het thuisland en jeugd van de ziel, het was het Overal en Nergens, was de eenwording aller tijden.”¹³

De andere thema's in de vertelling zijn op dezelfde wijze vervlochten in het hoofdthema: de zoektocht naar het licht (het Morgenland) staat allegorisch voor de queeste naar eeuwige waarden. De verteller schept een mythische wereld die hem ertoe in staat stelt de werkelijkheid te trotseren. Bovendien geeft de droomwereld hoop op een andere werkelijkheid; zodoende wordt de esthetiek als middel ingezet om de wereld te verbeteren. De rol van de schrijver is echter slechts beperkt: het gaat uiteindelijk om de ideeën die via hem tot leven kunnen komen. De romanfiguren daarentegen symboliseren een eeuwige waarde, zij stellen de mensen in staat te dromen van en te hopen op een betere wereld.¹⁴ De vragen die worden opgeworpen, hebben betrekking op de rol van de verteller (de schrijver), de rol van esthetiek in het openbare leven – waarbij esthetische waarden gekoppeld zijn aan moraal – en de betekenis van persoonlijke waarden en identiteit.

Belangrijk in deze 'voorstudie' als ook in het latere hoofdwerk is de *romantische grondteneur* van de fabel. In beide gevallen worden de categorieën van tijd en ruimte als het ware uitgeschakeld om de voortdurende zoektocht naar blijvende waarden gestalte te geven. Deze zoektocht is van alle tijden – hier in de toekomst gesitueerd, waarmee gesuggereerd wordt dat hij nooit afgesloten is.

De beoogde esthetisering van het openbare leven, waarbij overgeleverde waarden in de kunst en cultuur als leidraad dienen voor de zelfverwerkelijking van de protagonist, symboliseert een omkering van het oorspronkelijke *Bildungs*-ideaal zoals Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) dat voorstond. Goethes *Wilhelm Meister* kan zich via zijn wederwaardigheden in de wereld letterlijk omvormen tot een zelf-bekwaam en zelfredzaam

¹² Vgl. hiermee: *Erläuterungen und Dokumente: Hermann Hesse Das Glasperlenspiel*, Reclam Stuttgart, 2007, blz. 5.

¹³ Hermann Hesse: *Die Morgenlandfahrt*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982, blz. 28. De verteller refereert op meerdere plaatsen aan de Duitse romantiek, bijvoorbeeld als hij Heinrich von Ofterdingen (Novalis) noemt of hoofdpersonen uit E.T.A. Hoffmanns *Der Goldne Topf* in het verhaal betreft, vgl. blz. 30 en 33.

¹⁴ *Ibid.*, blz. 33.

romanpersonage – als *Meister*. (Niet voor niets heet Hesses protagonist in *Het Kralenspel* Josef *Knecht*). De zelfrealisering van Hesses protagonist uit *Die Morgenlandfahrt* vindt dan ook op een andere manier plaats: slechts in reflexieve vorm kan de verteller zich zelf vinden, door zich over te geven aan zijn dienaar, Leo.¹⁵

Werkelijk leren, zo lijkt de moraal, is pas mogelijk als je jezelf ten dienste stelt van anderen. Dit geldt in overdrachtelijke zin ook voor de literatuur, die pas als zij onbaatzuchtig is anderen tot leren in staat stelt. Daarmee klinkt in deze vertelling zowel het verzet tegen de propagandistische literatuur in de dertiger jaren van de vorige eeuw als het aloude onderscheid tussen retorica en filosofie door. Literatuur is een middel tot zelfreflectie en behoort geen persoonlijke belangen te dienen. De literaire science fiction in *Het Kralenspel* is niet alleen een middel om een utopisch voorland te schetsen, het doorbreekt tegelijkertijd de romantische utopie door de nadruk te leggen op de zinloosheid van idealen die slechts een beroep doen op de geest zonder dat zij zich vertalen in concreet handelen.¹⁶

Goethes *Wilhelm Meister* ondergaat een *Bildung* die hem ertoe in staat stelt zich organisch in de maatschappij in te passen, met het doel erin opgenomen te worden. Voor Josef Knecht in *Het Kralenspel* betekent *Bildung* daarentegen niet alleen geestelijke aanpassing aan de verwachtingen van de buitenwereld maar ook een psychisch rijpingsproces. Ook dit kan men lezen als een romantische inkleuring van de fabel, aangezien dit juist de innerlijkheid van de romanfiguur benadrukt. Of om in het in de woorden van Novalis te formuleren: “Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg”¹⁷. Terwijl in Novalis’ verhalen de innerlijkheid de ultieme vrijheid symboliseert, doorbreekt Josef Knecht deze romantische idylle in *Het Kralenspel* uiteindelijk echter door voor een leven buiten de Kastalische orde te kiezen.

Bildung is in de context van *Het Kralenspel* de mogelijkheid tot zelfreflectie, waarbij de beschouwing van het *Zelf* niet alleen de verhouding tot de wereld weerspiegelt, maar ook tot de eigen psyche. Het individu is per definitie een ‘dividu’, tenminste als het wil leren; de ‘gedeeldheid’ die persoonlijke groei mogelijk maakt, komt zowel in de relatie met de ander als in die met zich zelf tot uitdrukking. Pas in een dialectische verhouding tot het *Zelf* is deze vorm van *Bildung* mogelijk.

In *Het Kralenspel* worden de Middeleeuwen en het recente verleden (het *Feuilletonistische Tijdperk*) gebruikt om de huidige tijd – gezien door de ogen van een toekomstige verteller! – aan een grondige analyse te onderwerpen. Hierdoor versmelten verleden, heden en toekomst op een zodanige wijze dat zij als referentiekader kunnen dienen voor de waarden die de verteller aan ons wil openbaren. Het utopische moment lijkt voor een groot deel al gerealiseerd en terugblikkend wordt de dimensie van het heden – gesitueerd in de toekomst! – ontcijferd. De Middeleeuwen krijgen in eerste instantie, als een

¹⁵ Pas aan het einde van het boek blijkt dat Leo de hoogste functie bekleedde in de orde van de ‘Morgenlandfahrer’ en in zijn dienaarschap juist het ware ‘meesterschap’ had getoond. Aan het einde van de vertelling wordt H.H. de archivaris van het bondsarchief; hij mag de overleverde ideeën beheren en systematiseren.

¹⁶ In het vierde en laatste hoofdstuk zal ik nader ingaan op Hesses verdiscontering van romantische topoi.

¹⁷ Novalis: *Die Christenheit oder Europa und andere philosophische Schriften*, Könnemann Verlagsgesellschaft GmbH, Köln 1996, p. 103.

voortgeworpen schaduw, gestalte in de orde van de Kastaliërs. In de hiërarchie van de orde, in de verbintenis tussen een zichtbare werkelijkheid en een hogere waarheid, is de middeleeuwse kathedraal weerspiegeld, waarin de mens zingeving ervaart en het aardse leven slechts betekenis kan krijgen als het ‘hogere’ niet wordt vergeten (ruimte en tijd overschrijdende geestelijke waarden). Kastalië staat symbool voor een herijking van waarden, die een einde kan maken aan oorlog en de existentiële ontworteling die het *Feuilletonistische Tijdperk* kenmerkte.¹⁸

Pleidooi voor een humanisme zonder overkoepelende moraal

Het allegorische taalgebruik uit *Die Morgenlandfahrt* is in *Das Glasperlenspiel* vervangen door een symbolische fabel. De verschillende tijdlagen fungeren nu als spiegel en reflecteren een ideale maatschappij, waarin het menselijk handelen altijd in het teken staat van na te streven waarden en menselijke waardigheid. Het verzet van Josef Knecht tegen de hermetisch gesloten orde der Kastaliërs kan in overdrachtelijke zin worden gezien als een poging de middeleeuwse universaliënstrijd ten tonele te voeren. Kastalië wil tijdloze waarden behouden, omdat zij voor het behoud van de menselijke cultuur onmisbaar zijn. Maar hiermee neemt Hermann Hesse geen genoegen. Waarden verliezen hun kracht als zij niet in het dagelijkse leven in de praktijk worden gebracht, zo kan dit verhaal ons leren. Moraal heeft geen nut als zij niet in het handelen van de reële mens tot uitdrukking komt. De mens is niet aan bovenwereldlijke krachten overgeleverd, maar is in staat zelf geschiedenis te schrijven. In die zin klinkt in het verhaal het nominalisme van Nietzsche door, waarin voor de menselijke wil een grote mate van positieve vrijheid wordt ingeruimd. In dit werk is er geen sprake van vrijblijvende nostalgie naar de Middeleeuwen. Hesse gebruikt de middeleeuwse wereld als symbool voor een antropologisch grondbeginsel: de menselijke zoektocht naar blijvende waarden die houvast bieden in een veranderende werkelijkheid.

¹⁸ Al bij Novalis is er een verlangen merkbaar de middeleeuwse waarden in ere te herstellen, zoals in *Die Christenheit oder Europa* (1799). De romantische tendensen uit *Die Morgenlandfahrt* worden in *Das Glasperlenspiel* wederom in het verhaal tot uitdrukking gebracht. Regine Gerber verwoordt dit in haar studie over het gebruik van de Middeleeuwen in *Het Kralenspel* (ingaaend op de ondergangsstemming tijdens de Republiek van Weimar), als volgt: “Moderne ontwikkelingen in de maatschappij werden beschouwd als een verschrikking, men verlangde naar verankering en gezamenlijkheid. Angst voor de moderniteit was zeker aanwezig. Men poogde aan de rationele en door techniek beheerste wereld te ontsnappen. Er was een afkeer van rationalisme en individualisme, van democratie en parlementarisme. In het licht van de moderniteit werd de roep om een Nieuwe Mens luider. De identiteit van het mens-zijn kwam zowel door de teloorgang van God, als ook door de bedreiging van de steeds sterker wordende machine op losse schroeven te staan. Er waren herhaaldelijk pogingen om de ‘societas’, een gemeenschappelijk opgebouwde samenleving in goede orde te herstellen.” In: Regine Gerber, *Epochenimagination zur Auseinandersetzung mit der Gegenwart – Mittelalterinszenierung in Das Glasperlenspiel von Hermann Hesse*, Grin-Verlag München, blz. 9. Vergelijk hiermee tevens: Volker Michels, *Materialien zu Hermann Hesse ‘Das Glasperlenspiel’*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1997, blz. 115.

Het humanistisch ideaal dat hiermee verbonden is, is niet gebonden aan ruimte of tijd. Dit humanisme herinnert sterk aan het humanisme van Johann Gottfried Herder (1744-1803), die in zijn verhandeling *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1794) het belang van geestelijke waarden en waardigheid benadrukt. Dat het humanisme als cultuurbestendige geestesstroming voor de mens binnen bereik ligt, wordt door Herder niet als een antropologische grondaanname geponeerd, dus als iets aangeborens beschouwd, maar heeft een procesmatig karakter: de mens moet via opvoeding en scholing gevormd worden tot een moreel handelend wezen.¹⁹

Ondanks hun verscheidenheid wortelen alle culturele waarden uiteindelijk in hetzelfde idee, een supranationaal beginsel van menselijkheid, dat echter niet onder één noemer te vangen is gezien de verschillende vormen waarin die idee zijn beslag heeft gekregen. Hermann Hesse schrijft het volgende hierover:

“Ik heb in *Het Kralenspel* de wereld van de humanistische geesteshouding weergegeven, die ondanks het respect voor de religies buiten deze om actief is. Net zo heb ik dertig jaar geleden in *Siddharta* de bramanenzoon gestalte gegeven die buiten de traditie van zijn kaste en familie om zijn eigen vroomheid en wijsheid zoekt. (...) Voor mij is het humanistische ideaal niet eerbiedwaardiger dan het religieuze en ook binnen de religies zou ik niet de ene religie de voorkeur willen geven boven de andere. Juist daarom zou ik aan geen enkele kerk kunnen toebehoren, omdat daar de hoogte en vrijheid van de geest ontbreekt, omdat elke zich voor de beste, de enige, en eenieder die niet aan haar toebehoort als een verdwaalde beschouwt (...).”²⁰

Dat deze “humanistische geesteshouding”, die zich niet boven andere geesteshoudingen wil plaatsen, voor Hesse toch een cultuurkritiek inhoudt, kan niet los worden gezien van de politieke situatie in Duitsland. Het is kenmerkend dat de afvalligen van de Kastalische orde weliswaar berispt worden (zoals Tegelarius en Knecht zelf), maar niet worden bestraft. Dat is uiteraard anders in het Duitsland van de jaren dertig van de 20^{ste} eeuw, waarin er strenge straffen stonden op ontkenning van de ‘juiste’ geesteshouding. In 1932, aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog, schrijft Hesse aan zijn vriend, de biochemicus Arthur Stoll (1887-1971): “De toestanden in Duitsland, niet alleen de politieke en economische, maar nog meer de morele en intellectuele, bemoeilijken mij het leven en werken zeer, dit volk schijnt in volkomen duisternis te leven, toegerust met geweldige eigenschappen en niet in staat deze verstandig en humaan in te zetten.”²¹

Zo kan de genese van *Het Kralenspel* worden gelezen als een diep gewortelde cultuurkritiek, ook zodanig verwoord door één van de vertelinstanties, de literatuurhistoricus Plinius Ziegenhalss, die in zijn beschrijving van het *Feuilletonistische Tijdperk* Nietzsche aanhaalt om de in deze periode vaak geciteerde neergang van de geestelijke cultuur te verwoorden:

¹⁹ Vgl. met *Briefe zur Beförderung der Humanität, dritte Sammlung, 27. Absatz*, vrij toegankelijk via Zeno-Org.

²⁰ Hermann Hesse, *Ausgewählte Briefe*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1974, p.274.

²¹ Hermann Hesse: *Gesammelte Briefe*, Suhrkamp Frankfurt am Main, 1986, tweede deel, blz. 344.

“Door de snelle achteruitgang van de geestelijke eisen en prestaties tot op een zeer laag peil, bekreep juist de mensen van geest een groot gevoel van onzekerheid en wanhoop. Men was namelijk net tot het besef gekomen (een ontwikkeling die sommigen al sinds Nietzsche hadden voelen aankomen), dat de jeugd en de creatieve periode van onze cultuur voorbij waren en dat de ouderdom en de avond was aangebroken; plotseling was een ieder van dit inzicht doordrongen en velen formuleerden het in niet mis te verstane bewoordingen. Hieruit verklaarde men de vele beangstigende tekenen des tijds: de geestdodende mechanisering van het leven, het diepe zinken van de moraal, de ongelovigheid van de volken, de onechtheid van de kunst.” (KS, 21,22)

Het *Feuilletonistische Tijdperk* luidt een fase van vergaande individualisering in die tot uitdrukking komt in de verscheurdheid van het moderne bestaan, juist in de teloorgang van geestelijke waarden. De paradox van de vrijheid vindt zijn beslag in de zoektocht naar een nieuwe vrijplaats van de geest, wanneer eenmaal de autoriteit van de Rooms katholieke kerk, en dus het religieuze in het Westerse denken, is geslonken. Vrijheid moet opnieuw gedefinieerd en gelegitimeerd worden via een autoriteit die het religieuze overstijgt. In die zin is vrijheid altijd weer verbonden met onvrijheid. Zodra de waarden die een maatschappij bijeenhouden, niet meer in religieuze symbolen kunnen worden weergegeven, dan moet er blijkbaar gezocht worden naar een andere manier om de universaliteit van bepaalde waarden te legitimeren.

Door de hegemonie van de (natuur)wetenschappen lijkt de ‘geest’ (hier gedacht als ratio) in dit tijdperk het gevecht voor zich te hebben beslist maar deze overwinning is een pyrrusoverwinning, zij berust louter op schijn. In deze donkere epoeche worden de “beuzelarijen” van het *Bildungsbürgertum* hoger aangeslagen dan echte kennis, kennis is verworden tot “massaproduct (KS, 17-20)”. Versplintering van kennis (letterlijk *verbreding* in plaats van *verdieping*), industriële vervaardiging en vermenigvuldiging, en de stelselmatige ironisering van de kennisgebieden waarmee kennis bij voorbaat geproblematiseerd wordt, hebben het vooruitgangsgeloof op essentiële wijze aangetast. Wat rest is een vlucht in een “zo onschuldig mogelijke schijnwereld” (KS, 20).

Kunst is in deze periode verworden tot loutere imitatio; datgene wat in burgerlijke salons alleen nog het vermaak dient, is bedoeld om de zinnen te begoochelen. Het publiek wordt niet misleid, maar zoekt de zinsbegoocheling bewust zelf op om aan de saaie alledaagsheid en zinledigheid van het bestaan te ontkomen. Overigens relativeert Hermann Hesse de betekenis van *Het Kralenspel*: de roman zou niet eenduidig als filosofisch of utopisch pamflet begrepen mogen worden. *Het Kralenspel* stelt als zodanig filosofische tradities en grondhoudingen ter discussie, maar het dogmatische programma van de utopie ontbreekt en Hesse laat zich niet uit over het functionele verschil tussen filosofie en literatuur. In een brief uit eind 1943 stelt hij zich, na voltooiing van het boek, bijzonder bescheiden op met betrekking tot de symbolische reikwijdte ervan:

“Het wil slechts literatuur zijn, noch filosofie, noch een politieke utopie. Ik moet dit verhaal naar de toekomst transponeren, niet omdat Kastalië, de orde en de hiërarchie toekomstige zaken zouden zijn, of door mij op willekeurige wijze verzonnen zouden zijn, maar omdat al deze dingen reeds en steeds bestonden, in de Oudheid en de Middeleeuwen, in Italië en in China, want zij zijn een ‘echte’ idee in Platoonse zin, namelijk een legitieme vorm van de geest, een typische mogelijkheid van het mensenleven.”²²

In latere brieven wordt het postulaat van de in verschillende gradaties gematerialiseerde idee van humanistische idealen herhaald en slechts de notie van een geïdealiseerde vrijplaats van de geest blijft – gespeend van elke verwijzing naar de Tweede Wereldoorlog – overeind.²³ Misschien mag *Het Kralenspel* als concretisering van die eeuwige ideeën geen filosofie heten, omdat het alle wetenschappelijke en niet-wetenschappelijke disciplines in zich verenigt en zodoende een synthese tussen de verschillende kennisgebieden poogt te bewerkstelligen. Hiermee wordt de suggestie gewekt dat de waarden die de nieuwe maatschappij gestalte moeten geven, op alle gebieden van de cultuur betrekking hebben: de kunst, het alledaagse leven en de wetenschap.

De allegorische les wordt vervangen door een levensles

Zoals al eerder gezegd, verliest de in de *Morgenlandfahrt* beschreven queeste naar blijvende waarden in *Het Kralenspel* haar allegorische betekenis. Om dit te verduidelijken wil ik Hesses roman vergelijken met een ander groot werk uit de Duitse literatuur, met *Nathan der Weise* (1779). In de 18^{de} eeuw heeft de allegorie in de Duitse literatuur de betekenis van een wijze les, zoals we die ook in bijbelverhalen kunnen terugvinden. Dit religieuze voorbeeld illustreert dat het gaat om een les die verwijst naar laatste betekenissen en absolute zingeving. Maar hetzelfde geldt voor de burgerlijke literatuur. Want wie kan zich niet vereenzelvigen met de wijze les van de *Ringparabel* in *Nathan der Weise* van Lessing? Ook (of juist) in deze tijd lijkt de zeggingskracht van deze dramaturgische raamvertelling van alle tijden: de boodschap van tolerantie is tijdloos en vertegenwoordigt als verlichtingsideaal een deontologische ethiek. De allegorie bij Gotthold Ephraim Lessing heeft een verplichtend karakter: degenen die naastenliefde predikt is eraan gehouden zelf het goede voorbeeld te geven. Gero von Wilpert geeft de volgende definitie van de allegorie: “In tegenstelling tot het symbool ‘betekent’ de allegorie niet het bedoelde, maar ‘is’ het zelf, zinnebeeldig naar de zintuiglijke wereld verplaatst (...)”²⁴. De drie ringen uit de *Ringparabel* bieden geen mogelijkheid om anders geïnterpreteerd te worden dan een verwijzing naar de drie wereldgodsdiensten die in het hoofdverhaal een cruciale rol spelen.

²² Hermann Hesse: *Gesammelte Briefe*, Frankfurt am Main Suhrkamp, 1973-86 (4 delen), deel III, blz. 235.

²³ Vgl. Hiermee ook: Hermann Hesse: *Ausgewählte Briefe*, Frankfurt am Main Suhrkamp, 1974, blz. 209 en 438.

²⁴ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag Stuttgart, 1955, blz. 15.

Maar hoe anders gaat Hesse te werk in *Het Kralenspel*! Hier gaat het niet om een diepere achterliggende waarheid (als laatste betekenis of zingeefster), maar juist om de *mogelijkheid* om tot een dieper inzicht in een weerbarstige werkelijkheid te geraken. Dit inzicht is allesbehalve blijvend van aard en kan alleen symbolisch verstaan worden: als “teken dat buiten zich zelf om (...) naar een hoger en abstracter kader verwijst (...)”²⁵. De interpretatieruimte wordt niet versmald, zoals bij de allegorie, maar juist vergroot omdat het ‘hogere kader’ niet van tevoren vastligt en een spelelement bevat. Het spel dat hierdoor ontstaat, heeft in wezen met de *werking* van een tekst te maken. De lezer maakt hier net zo deel van uit als de schrijver.

De ‘levensles’ die in *Het Kralenspel* gethematiseerd wordt, problematiseert juist een ongereflecteerde zingeving, omdat zij gekoppeld wordt aan de unieke ervaringen in een mensenleven zelf. Wijsheid staat gelijk aan de keuzes die het leven de mens biedt om zijn leven in te richten. In die zin herinnert Knechts voorbeeld nog het meest aan de *phronēsis* die in Aristoteles’ *Ethica Nicomachea* wordt beschreven. Er kan geen laatste levensles worden gedestilleerd uit Knechts leven behalve dat moraal afgestemd moet zijn op een telkens veranderende realiteit van het eigen bestaan. Tijdloze waarden krijgen alleen betekenis in een historisch afgebakende ruimte die een constante reflectie op het eigen handelen vereist. In die zin is de ‘geest’ altijd gebonden aan materie, aan een fysisch beginsel dat te allen tijde aan mutatie onderhevig is. Hét symbool voor die verandering van betekenis is het Kralenspel zelf. In het spel ontstaan altijd opnieuw betekenissen. Ook Josef Knecht ziet in dat hij zijn leven alleen zin kan geven, als hij zich verantwoordelijk toont voor de inzichten die hij tijdens zijn leven opdoet. Deze nopen hem tot veranderingen.

Niet voor niets staat de ‘geest’ in het verhaal ook wel symbool voor een morele dimensie die in het *Feuilletonistische Tijdperk* ver te zoeken was. Een les die getrokken kan worden uit de geschiedenis van het Kralenspel, is dat de noodzakelijke zelfreiniging van de geest niet had kunnen plaatsvinden zonder het eerdere verval van de zeden; het ‘echte’ leven zorgt voor vernieuwing, het geestelijke principe kan zich niet in stand houden door enkel en alleen introspectie (vgl. hiermee KS, blz. 33). Die morele dimensie omvat twee richtingen: één waarin men zich afzet tegen een dogmatische inperking van de geestesvrijheid zoals bijvoorbeeld in religies of het Kralenspel, anderzijds een traditie waarin men naarstig op zoek is naar een legitimatie van de geest (hier bedoeld als waardenvormend beginsel) binnen zelf gestelde kaders. Josef Knecht leert in zijn eigen leven dat een *vita activa* te verkiezen is boven een *vita contemplativa*. Echte veranderingen ten goede kunnen alleen worden gerealiseerd, als de waarden van een mens zich ook in zijn daden weerspiegelen.

Het thema van lichaam en geest krijgt gestalte in de poging een balans te vinden tussen het streven naar een goed leven en de eisen van een weerbarstige werkelijkheid. Terwijl het voortbestaan van de civilisatie wordt gekoppeld aan *geestelijke tucht*, aangezien wereldse zaken slechts duurzaam stand houden door een rede die op consensus berust, is diezelfde redelijkheid ver te zoeken als ze geen rekening houdt met veranderingen in de wereld. Het wezen van de muziek verbeeldt, aldus Knecht, nog het beste die zoektocht naar

²⁵ Ibid., blz. 753.

een blijvende moraal: “steeds is de houding van de mens, waarvan de klassieke muziek een uiting is, dezelfde, steeds berust zij op dezelfde soort levenskennis en streeft naar dezelfde soort superioriteit over het toeval” (KS, 42). ‘Geest’ staat voor praktisch vernuft, dat niet alleen de rede omvat. Bij het samen musiceren met de oude muziekmeester vertaalt zich de ‘geest’ voor de jonge Knecht in een “verblijdende harmonie van wet en vrijheid, van dienen en heersen” (KS, 51); het zijn niet zo zeer om puur rationele inzichten die een mens tot een moreel wezen maken, maar om een verbintenis tussen esthetische beleving en moraal, tussen schoonheid en het vermoeden van een hogere wijsheid.

Wat ‘goed’ is, kan alleen worden bepaald in het handelen zelf, in een constante zelfbevraging van de eigen deugdzaamheid. Bij de jonge Knecht resulteert dit in een bespiegeling over de vraag of het laakbaar is dat jonge leerlingen van Kastalië de orde verlaten (KS, 68). Is het verraad aan de geest om te kiezen voor een leven buiten de afgesloten wereld van de Kastaliërs? Knecht komt tot de conclusie dat deze vraag niet te beantwoorden is zonder de stap (hij noemt het een “sprong”) zelf gemaakt te hebben. Buiten de orde zijn de mensen vrij om een beroep te kiezen, maar daarna is het volgens de oude muziekmeester gedaan met de vrijheid.

Niet alleen het vrijheidsbegrip dat zich als andere vertaling van ‘geest’ laat duiden, is ambigu: ook op macroniveau is zingeving allesbehalve eenduidig te vertalen in vaste ethische ijkpunten. Zo leert Knecht van vader Jakobus dat de lessen van de geschiedenis geen houvast bieden voor toekomstige generaties, althans in brede zin, als filosofie of politieke moraal. Hetgeen duidelijk is, is dat een “onvruchtbaar zelfgenot van de geest” (KS, 130) voorkomen dient te worden, met andere woorden een geest die in zich zelf opgesloten blijft en niet in staat is om praktisch aangewend te worden. Dit komt het beste tot uitdrukking in de tweestrijd die Knecht ondergaat:

“Dit vermaarde spel was eens, generaties terug, begonnen als een soort substituut voor de kunst, en het was, althans voor velen, op weg zich langzamerhand tot een soort religie te ontwikkelen, waarin bijzonder begaafde intellecten de mogelijkheid werd geboden zich over te geven aan contemplatie en stichtelijke en godsdienstige oefeningen. Zo te zien voltrok zich in Knecht de oude strijd tussen esthetiek en ethiek.” (KS, 133)

Dit sluimerende conflict in Knecht zelf tussen het verlangen naar ethische funderingen enerzijds en de eisen van de materiële werkelijkheid anderzijds is ook de basis van zijn vriendschappen. Aan de ene kant Plinio, die de materialiteit van de wereld symboliseert, en aan de andere kant Tegularius, die symbool staat voor de zoektocht naar eeuwige waarden die het individuele overstijgen. In een belangrijk gesprek met de laatste wordt Knechts omslag duidelijk, als hij zijn vriend voorhoudt dat de mens “ook lucht moet inademen en brood moet eten” (KS, 279). Klinken hier inhoudelijk de ingrediënten van een op de praktijk gestoelde levenswijsheid door, zo wordt dit bevestigd door de observatie van pater Jakobus die Knecht zich steeds blijft herinneren: “Er bestaat ,(…), geen enkele edel en hoger leven zonder het weten omtrent de duivels en demonen en zonder de voortdurende strijd daar tegen” (KS, 284).

Anders dan in de humanistische traditie van Lessings *Nathan de Wijze* wordt het humanistische aspect in *Het Kralenspel* niet zo zeer in het kader geplaatst van een alles overkoepelende moraal (verdraagzaamheid), maar van de menselijke existentie en daaruit voortvloeiende conflicten. Onderling begrip kunnen mensen alleen verkrijgen door elkaars verschillen te zien en in te zien dat een vlekkeloze communicatie als gevolg van de verschillen die tussen hen bestaan niet mogelijk is. Zo wordt eenieder uiteindelijk teruggeworpen op zichzelf en op de noodzaak keuzen te maken die in zich de ervaringen van het eigen leven weerspiegelen.²⁶

Bij Hesse houdt dit in (net als bij Lessing!) dat die keuze uiteindelijk wél gemeenschappelijke interesses dienen, al is er bij Josef Knecht sprake van een ‘verinnerlijkte’ moraal. Bij Lessing is de moraal in de *Ringparabel* geobjectiveerd. Zij kan worden teruggevonden in het verhaal, zij ontstaat als het ware op een metaniveau in de vorm van een wijze les. De wijze les die Josef Knecht symboliseert is zijn levensloop zelf. Het is geen abstracte en dus ook niet makkelijk te veralgemeniseren (allegorische) les die zijn verhaal ons vertelt. Het is een subjectivistische opvatting van moraal, die een appèl aan ons richt om onze eigen keuzen – in het licht van ons levensverhaal – te overdenken. De ‘geest’ die het leven van Knecht bezielt, is die van de menselijke verbeelding, haar scheppingsdrang en de individuele handelingsvrijheid. Het woord ‘geest’ staat in *Het Kralenspel* gelijk aan een *potentie*, aan de mogelijkheid om keuzen te maken. Hiermee lijkt een verbinding te worden aangegaan tussen een materialistische moraalopvatting waarin keuzen bij voorbaat vastliggen en een idealistische moraalopvatting: want is het niet onze ‘geest’ die als reflectieruimte kan dienen om ons leven en daarmee de waarden die wij belangrijk achten, te overdenken? Is er wel ‘goed’ en ‘slecht’ als de stem van het eigen geweten uiteindelijk de “enig geldende rechter” (KS, 324) is?

Het antwoord op deze vraag ligt in de stilistische en thematische opzet van de roman besloten. Aan de ene kant in de manier waarop Hermann Hesse functioneel de romantische grondtendens van de roman gebruikt om dezelfde romantische *Innerlichkeit* te doorbreken. Aan de andere kant – en om de vraag naar een wenselijke moraal te bemoeilijken – is de roman een pleidooi voor een universeel humanisme, dat niet strookt met een puur subjectivistisch moraliteitsprincipe. In hoeverre kun je als enkeling een zinvolle bijdrage aan de wereld leveren, als je slechts je eigen handelen enigszins kunt sturen? Dit alles wil ik verder uitwerken in het volgende hoofdstuk, waarin ik de ethische dimensie van Hesses roman contrasteer met Paul Ricoeurs studie *Soi-même comme un autre*. Eerst wil ik echter inzoomen op de dimensie en het betekenis van het spel in *Het Kralenspel*, waarmee de roman op meerdere niveaus betekenis genereert.

²⁶ Vergelijk hiermee KS, blz. 294.

Nu volgt eerst een uiteenzetting van de betekenis van het spelmotief in de roman zelf. In de symbolische functie van het ‘spel’ als principe dat geest en materie met elkaar verenigt, verbeelding tot realiteit kan laten worden, en zowel spel als ernst in gelijke mate representeert—er staat tenslotte iets op het spel!—, gaat het erom om tegengestelde polen in balans te brengen. Bij Friedrich Schiller heeft de menselijke speeldrift vooral een esthetische functie.²⁷ De mens leert via de kunst. Maar bij Hesse vinden we een andere opvatting van het spel. Ook een mensenleven heeft spelkarakter: de mens moet zich lerend opstellen en via zelfinzicht zijn eigen weg bepalen. Het spel heeft een symbolisch karakter en staat ten dienste van de socialisatie en zelfwording²⁸: “daarom is elk spel een goede school van de gehoorzaamheid”²⁹. De ernst van het spel toont zich in de werkelijkheid van ieder mensenleven.

Het boek thematiseert het Kralenspel op drie verschillende niveaus:

1. als formele en universele taal waarmee alle kennisgebieden bij elkaar gebracht kunnen worden (als materiële betekenisdrager);
2. als potentie van ieder mens het spel te spelen (potentie van iedere speler);
3. als idee *an sich* (= de scheppende geest).

Alle niveaus verwijzen naar een antropologisch uitgangspunt, namelijk dat de mens in staat is zijn verbeelding te gebruiken, waardoor hij een symbolische orde kan scheppen in de chaos; zo kan hij spelenderwijs leren en nieuwe inzichten verwerven. In overdrachtelijke zin wordt hiermee de eigenlijke functie van literatuur tot uitdrukking gebracht: ook literaire fictie biedt immers de mogelijkheid om de werkelijkheid via de verbeeldingskracht te herkennen, te ordenen en te herscheppen. Het Kralenspel wordt “tot de eenwording van het muzische en geestelijke en tot de sublieme cultus, de Unio Mystica van alle afzonderlijke leden van de Universitas Litterarum” (KS, 36) getransformeerd. De mystieke eenheid tussen lichaam (voorvoelen) en verstand (weten) is het grondthema van het Kralenspel, zonder dat echter één van de twee pijlers (lichaam en geest) de overhand krijgt. Zo schrijft de jonge Knecht in een brief over het spel: “Iemand die de uiteindelijke zin van het Spel heeft ervaren, is eigenlijk al geen speler meer, hij zou niet langer in de wereld van de veelheid verblijven en zou niet meer in staat zijn vreugde te beleven aan het uitvinden, construeren en combineren, daar hij een geheel andere vreugde en neiging kent” (KS, 117).

²⁷ Vergelijk met: Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam Stuttgart, 2000; oorspronkelijke druk in 1795.

²⁸ Hesse beroept zich in zijn verwerking van het spelelement op de Nederlandse historicus en cultuurwetenschapper Johan Huizinga en diens werk *Homo Ludens* (1938). Zie: *Erläuterungen und Dokumente, Hermann Hesse, Das Glasperlenspiel*, Reclam Stuttgart, 2007, blz. 134.

²⁹ Hermann Hesse: *Sämtliche Werke*, Frankfurt am Main Suhrkamp, 2001, blz. 571.

Anders dan in het schaakspel ontstaat betekenis in het Kralenspel niet in een functionele samenhang met een definitieve afloop – aangezien het aantal zetten in het bordspel te voorspellen en de afloop in te calculeren is. Het schaakspel staat gelijk aan het eerste punt dat hierboven genoemd wordt (een spel als formele taal). In het Kralenspel gaat het daarentegen om de symbolische inhoud waarvan de betekenis te voorvoelen is, maar die tegelijkertijd nooit als laatste betekenis kan worden doorgrond, aangezien dan het mysterie van het spel wordt doorbroken (KS, 121). Belangrijk onderscheid tussen het Kralenspel enerzijds en religie en wetenschap anderzijds is de notie dat geloof en twijfel bij elkaar horen en dat zo alleen de kern wordt geraakt “van het wereldmysterie, waar in het heen en weer tussen in- en uitademen, tussen jin en jang het heilige zich eeuwig voltrekt” (KS, 115).

Het Kralenspel vertoont nog de meeste verwantschap met de kunst, omdat ook deze geen laatste centrum van betekenis heeft. De kralenspeler is weliswaar in staat om de eenheid van het universum te voorvoelen, maar ziet er geen heil in om het leven – zij het op religieuze gronden, zij het wetenschappelijk – te *verklaren*. Het Kralenspel is als “het spel van het leven” (KS, 219). In één van de gedichten die door de verteller aan de levensloop van Knecht zijn toegevoegd en die aan Knecht worden toegeschreven, staat de zinging die gekoppeld is aan symbolen (“der Bilderschrift Gestalten”), centraal:

Ein Traum

(...)

Der Völker Ahnung je erschaut,
Erbe jahrtausealter Welterfahrung,
Harmonisch sich zu immer neuen Bindungen
Begegnete und eins aufs andre rückbezog,
Alten Erkenntnissen, Sinnbildern, Findungen
Stets neue, höhere Frage jung entflog,
So dass ich lesend, in Minuten oder Stunden,
Der ganzen Menschheit Weg noch einmal ging
Und ihrer ältesten und jüngsten Kunden
Gemeinsam inneren Sinn in mir empfing.
Ich las und sah der Bilderschrift Gestalten
Sich miteinander paaren, rückentfalten,
Zu Reigen ordnen, auseinanderfließen
Und sich in neue Bildungen ergießen,
Kaleidoskop sinnbildlicher Figuren,
Die unerschöpflich neuen Sinn erfuhren.³⁰

³⁰ Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, blz. 479.

Het Kralenspel als louter esthetisch discours?

Vanaf hier zal ik de eerder aangekondigde studie van Christine Hoff-Kraemer benutten om de verschillende spelelementen beter in kaart te brengen – *The mind which has no beginning: a reading of Hesse's 'Glass Bead Game' with Gadamer's 'Truth and Method'* (2002)³¹. In haar studie probeert zij aan te tonen, dat de betekenislagen in *Het Kralenspel* het gevolg zijn van een constante wisselwerking van tegengestelde opvattingen en oppositionele begrippenparen. Zich beroepend op de filosoof Hans-Georg Gadamer (1900-2002) thematiseert Christine Hoff-Kraemer drie onderwerpen die in diens hermeneutische benadering een cruciale rol spelen en plaatst hen in het kader van *Het Kralenspel*: 1. het spelkarakter van de kunst, 2. hierop voortbordurend de fusie van persoonlijke elementen en de traditie (zowel voor Knecht als voor de lezer!) en 3. de dialogische wijze waarop ‘betekenis’ gegenereerd wordt.

Het spel kan op microniveau (het eerste punt) geduid worden als levenskunst, oftewel een poging om als individu waarachtig te leven, terwijl het tegelijkertijd op macroniveau een esthetische praktijk is waarin alle overleverde kennis van de afgelopen eeuwen samenkomt; in beide gevallen is het spelelement gecentreerd rondom de verbeeldingskracht, aangezien de *homo ludens* zich niet laat leiden door een schools, maar door een artistiek principe. In de Duitse traditie kent het woord “Geist” dan ook twee interpretaties: in eerste instantie de ratio, het verstand, en in tweede instantie omvat het de menselijke verbeeldingskracht. Dit laatste is een productief principe dat niet in de kaders past van een louter rationalistische reductie die in de filosofie en natuurwetenschappen in de 18^{de} eeuw gebruikelijk was.³²

De individuatie die Knecht ondergaat, valt volgens Hoff-Kraemer in de laatste twee categorieën, die van de spirituele zelfverwerkelijking. Men denke daarbij ook aan de meditatieve functie van het Kralenspel, de rol van de leerling-meester-relatie in de roman, het thema van de zelfopoffering en het van-zich-zelf-bewust-zijn in het algemeen. Met name de schuring van verschillende denkbeelden en leefwijzen genereert betekenis en daarmee een zinvol bestaan:

“De dialogische emergentie van betekenis tussen Knecht en de muziekmeester, Knecht en Designori, Knecht en Kastalië, Knecht en Jakobus, de relatie tussen elke meester en leerling, die in de roman en in Knechts leven verschijnt, en uiteindelijk tussen de biograaf en Knechts levensverhaal – is een wezenskenmerk van de roman. De beweging van de roman te begrijpen als een constante actieve expansie en fusie van horizonnen betekent dat men doorziet waarom Knecht, als de perfecte dienaar van Kastalië, aan het eind zijn grenzen moet ontstijgen om een ruimere en vrijere vorm van bestaan te kunnen omarmen.”³³

³¹ Dit Engelstalige artikel is vrij toegankelijk via internet.

³² We vinden de problematiek die dit reductionisme met zich meebrengt ook terug in Goethes *Faust*: aan de ene kant in het absolute scepticisme van Mephistoteles (“der Geist, der stets verneint”) en ook bij de figuur van Faust zelf, die als zuivere wetenschapper tekortschiet in het ‘echte’ leven. Ook kan Friedrich Schillers *Homo ludens* in ditzelfde licht worden gezien: de mens kan zich spelend omvormen tot een zelfverantwoordelijk wezen, juist door zijn ‘geest’ creatief in te zetten. Dit is dus, tegenover het Goethe-voorbeeld, de *andere* kant van het Geest-begrip. In: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam Stuttgart, 2000; oorspronkelijke druk in 1795.

³³ Christine Hoff-Kraemer, blz. 4.

Hoff-Kraemer wijst op de serieuze ondertoon van elke kunstuiting en citeert daarbij Gadamer's uitspraak:

“Als we in het kader van de kunstervaring van ‘spel’ spreken, dan wordt hiermee noch de houding noch de stemming van de maker of de kunstgenieter bedoeld, noch de vrijheid die met de subjectiviteit van het spel gemoeid is, maar de modus van het wezen van kunst zelf... het spel zelf bevat zijn eigen, voorwaar heilige ernst.”³⁴

De creativiteit van de menselijke verbeeldingskracht vindt volgens Gadamer haar ultieme uitdrukking in het kunstwerk, dat aan de ene kant in zijn materiële gestalte een eindige betekenis suggereert maar aan de andere kant op ambigue wijze niet reductionistisch te duiden is (als centrum van betekenis). De menselijke verbeelding werkt, net als het kunstwerk, ambiguïteit in de hand.

De verteller Plinius Ziegenhals³⁵ refereert in het begin van de raamvertelling aan het zogenaamde magische theater dat die verscheurdheid weergeeft. Het gaat hierbij om de zinsbegoocheling die men in de moderniteit bewust opzoekt om aan een gevoel van leegte te ontkomen. Net als in *Der Steppenwolf* onderneemt Hesse hier volgens Hoff-Kraemer de paradoxale poging om de gefragmenteerde aard van de mens af te zetten tegen de oneindige hoeveelheid keuzemomenten die deze fragmentatie oplevert. Het resultaat van dit spel is een waarheidsonthullende speelsheid, waarbij de speler zelf inzet van het spel geworden is, zich als het ware *zelf op het spel zet*. Op allegorische wijze, zo meent Hoff-Kraemer, weerspiegelt de roman op meerdere niveaus het antropologisch grondgegeven van een ludieke scheppingswil: in Josef Knechts strijd met de geest van de traditie veranderen de regels van het spel, zodra de speler de zich toegeëigende inzichten in een nieuwe levenspraktijk omzet.

In deze hermeneutische benadering staat het spel gelijk aan vrijheid, de vrijheid om oude inzichten te synthetiseren en te actualiseren. De roman *Het Kralenspel* zelf bezit een multivocale vertelstructuur, waarbij verschillende levenslopen op elkaar inwerken en voortdurend interfereren (interne dialoog). Niet alleen Knecht verandert door zijn wederwaardigheden, ook de biograaf die zijn levensloop beschrijft, verandert door zijn confrontatie met de afwijkende keuzen van Josef Knecht en daarnaast zal wellicht de lezer zijn eigen inzichten over geestelijke waarden en humaniteit op het spel moeten zetten (externe dialoog).

³⁴ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, New York: The Continuum Publishing Company, 1989, blz. 101, 102. Zo geciteerd bij Hoff-Kraemer, blz.4.

³⁵ Die volgens Mileck symbool staat voor Hermann Hesse zelf, gezien zijn lange nek. Zo geciteerd door Christine Hoff-Kraemer. In: Joseph Mileck, *Hermann Hesse: Life and Art*, Berkeley: University of California Press, 1978. In een andere lezing verwijst de naam naar de Romeinse geschiedschrijver Gaius Plinius Secundus de oudere, die in zijn werk *Naturalis Historia* de relatie tussen geschiedenis en de natuur tracht weer te geven en tevens de gehele kennis van zijn tijd in dit encyclopedisch naslagwerk wilde vereeuwigen. In: *Erläuterungen und Dokumente*, Reclam Stuttgart, 2007, pagina 14.

Wat het artikel van Hoff-Kraemer duidelijk maakt, is dat zowel productie als receptie van literatuur onderhevig lijkt te zijn aan de premissen van een spel, waarin de verbeeldingskracht een prominente rol speelt, omdat zij in het echte leven een verandering teweegbrengt. In zekere zin is het boek zelf daardoor in metaforische zin een Kralenspel. Laag na laag ontvouwt zich een nieuwe hermeneutische dimensie: de schrijver, de verteller en de lezer zijn geen vaststaande entiteiten, of beter gezegd: ‘subjecten’. Zij ontstaan *in een constante wisselwerking op basis van hun verschillen*. De belangrijkste kenmerken van het spel in zijn functie van esthetische betekeniswijzing zijn dan ook: differentie, inzicht en verandering. De metafoor van de muzikale compositie kan zodoende moeiteloos aan de act van het schrijven en lezen worden gerelateerd, aangezien de verschillende thema’s van de roman op alle niveaus op speelse wijze harmonieus in elkaar overvloeien.

De belangrijkste gevolgtrekking van Hoff-Kraemer met betrekking tot Gadamer’s hermeneutiek is dat pas in de dialectische relatie tussen de individuele horizon en de horizon van de traditie betekenis ontstaat. Betekenis *is* niet, zij *ontstaat*. Literaire fictie kan de genese van betekenis als differentie, inzicht en verandering op ludieke wijze duidelijk maken, waarbij de ernst van het spel altijd op de achtergrond doorklinkt, aangezien dit specifieke spel in zijn mogelijkheid tot zelfreflectie en tot nadenken noopt. De tekst richt een oproep aan de lezer om zijn inzichten telkens weer opnieuw ter discussie te stellen. Gadamer’s hermeneutiek resulteert niet in één algemene epistemologische notie, in de zin dat zij een eenduidige interpretatie mogelijk zou maken, maar in de notie dat kunst in haar manifestaties de aard van de realiteit zelf openbaart.³⁶ Kunst is enerzijds een antropologisch gegeven, aangezien we via haar op ludieke wijze de werkelijkheid kunnen verkennen; anderzijds bezit zij een ontologische status, voor zover zij ons iets vertelt over de relatie waarin wij tot diezelfde werkelijkheid staan. Literatuur is in deze zienswijze een projectieruimte voor onze eigen bewustzijnsinhouden – de huidige lezer zal Hesse nu anders lezen dan diens tijdgenoten – en deze worden in de lees-act deel van de interpretatie (de zogenaamde hermeneutische cirkel); doordat we geconfronteerd worden met een andere horizon, vindt er volgens Hoff-Kraemer niet alleen een horizonversmelting plaats (zoals beschreven door Gadamer) maar een *horizonverbreding*³⁷.

Zaak is om de eigen horizon in kaart te brengen teneinde zicht te krijgen op een andere horizon. Voor Gadamer is een horizon altijd een open projectieruimte en zijn absolute waardeoordelen in de geesteswetenschappen het gevolg van metafysische abstracties. De *Werdegang* van Josef Knecht kan vanuit deze hermeneutische grondgedachte worden gezien als een poging om juist de overgeleverde waarden inhoud te geven door de verwachtingen die door de traditie zijn ingegeven, te doorbreken. De geestelijke waarden van Kastalië zijn immers alleen van nut als zij ook in de praktijk worden gebracht in de wereld buiten de orde. Knechts voorbeeld laat zien dat zingeving altijd verbonden is met het overschrijden van de eigen horizon.

³⁶ Christine Hoff-Kraemer, blz. 10.

³⁷ Ibid., blz. 11.

Om op mijn eigen bevindingen vooruit te lopen, wil ik hier alvast aangeven dat mijn interpretatie van *Het Kralenspel* op twee punten afwijkt van Hoff-Kraemers bevindingen. In haar duiding bezit de fabel van het verhaal een allegorische functie, voor zover hij verwijst naar een algemene zingeving die je uit een tekst kunt destilleren. Zo leest zij de roman als een diep religieuze en spirituele tekst, waardoor zij de menselijke zoektocht naar blijvende waarden meteen in een afgebakend betekenskader plaatst. In mijn duiding heeft een allegorie in moreel opzicht een betekenisvernauwing tot gevolg, aangezien zij naar algemeen wenselijke of aanvaarde normen verwijst.

Ook plaatst zij *Het Kralenspel* – en daarmee literatuur – eenkennig in de traditie van een esthetisch discours. De tradities die in de roman worden bespiegeld, duidt zij binnen de context van Knechts zelfwording, maar uiteindelijk lukt het haar niet om de beschreven *horizonverbreding* bij Knecht en de daarmee verbonden ethische implicaties nader uit te werken. In mijn receptie is het boek ook te lezen als een afgrenzing van bestaande tradities, in zoverre zij de persoonlijke ontwikkeling van de protagonist in de weg staan en daarmee deel uitmaken van een ethisch discours. Knechts individuatie is juist gelegen in het afwijzen van bepaalde tradities en overtuigingen. Knechts verhaal bevat zeer wel een ethische dimensie, die niet alleen met een algemene interpretatie over zingeving kan worden afgedaan.

Zoals gezien haar allegorische interpretatie te verwachten was, laat Hoff-Kraemer na de hier aangehaalde horizonverbreding nader te specificeren. Het verschil met mijn interpretatie zit met name in de manier waarop ik in het volgende hoofdstuk de persoonlijke geschiedenis van Knecht onomwonden zal plaatsen in de context van de ethische vragen die de roman opwerpt. Daarvoor zal ik Paul Ricoeurs bespiegelingen van de *narratieve identiteit* aanwenden om de ethische dimensie van literatuur – want hierop doelt Hoff-Kraemer eigenlijk! – nader uit te werken.

Resumé en verdere vraagstelling

In *Het Kralenspel* beschrijft Hesse het verhaal van Josef Knecht, wiens naam een directe verwijzing is naar Goethes *Wilhelm Meister*. Anders dan bij Goethe, is de zoektocht van Knecht uitsluitend een innerlijke zoektocht, een queeste naar persoonlijke waarden in een weerbarstige werkelijkheid. Terwijl bij *Wilhelm Meister* de assimilatie aan bestaande normen zijn uiteindelijke meesterschap bezegelt, gaat het bij Knecht uiteindelijk niet om het eindpunt in de persoonlijke zoektocht naar heelheid maar om de zoektocht zelf. Zo staat Josef Knecht symbolisch voor de zoekende mens.

Het zogenaamde Kralenspel is een romantisch motief dat probeert de menselijke cultuur in al haar facetten te vangen. Het is een spel waarin de menselijke verworvenheden uit alle culturen en tijden samenvloeien, waarbij er geen onderscheid wordt gemaakt tussen kunst en wetenschap; het tracht alle uitersten in zich te verenigen. Hiermee wordt een uitsluitend rationele benadering van de werkelijkheid bij voorbaat onmogelijk gemaakt. In feite staat het Kralenspel symbool voor de kracht van de menselijke verbeelding, die ertoe dient om bestaande culturele en temporele grenzen te doen vervagen. In die zin beoogt het een synthese te zijn tussen de passies en de ratio, tussen lichaam en verstand.

De dichotomie van geest en lichaam heeft, zoals ik hier heb proberen te laten zien, in *Het Kralenspel* op verschillende manieren zijn beslag gekregen. De verscheurdheid van het individu vindt in veel van Hesses werken uitdrukking in het antithetische karakter van de wereld, zoals zij door de mens wordt ervaren. In dit geval door de scheiding van de wereld in Kastalië, het thuisland van de kralenspelers, en de burgerlijke wereld buiten Kastalië. Pas via het Kralenspel wist men in Kastalië en daarbuiten aan de desastreuze gevolgen van het zogenaamde *Feuilletonistische Tijdperk* te ontsnappen. Aangezien dit tijdperk aan de wieg stond van twee grote wereldoorlogen, staat het symbool voor de vergankelijkheid van politieke massabewegingen in de geschiedenis. In het *Feuilletonistische Tijdperk* wordt fragmentarische kennis verabsoluteerd, waardoor deze op paradoxale wijze juist haar betekenis verliest. Het Kralenspel dient daarentegen als metafoor voor een humanisme dat van alle ideologische vooroordelen gespeend is, omdat het relatieve van elke vorm van kennis voorop staat.

De antithese in deze vertelling vinden we ook in een andere laag terug, namelijk die van de persoonlijke ontwikkeling die Josef Knecht doormaakt: alleen via zijn antipoden in het verhaal is verandering ten goede mogelijk. De denkbeelden van Knecht moeten eerst in aanraking komen met tegengestelde denkbeelden voordat zij zich kunnen ontwikkelen.

Toch kan de roman niet anders geduid worden dan als een alomvattende cultuurkritiek die verder reikt dan het formuleren van een persoonlijke moraal. Daarin staan ethische grondhoudingen ter discussie, waarbij de vraag wordt opgeworpen in hoeverre de enkeling in zijn handelen kan ontkomen aan de normen van de gemeenschap, als hij handelt naar eigen inzicht en overtuiging. In het volgende hoofdstuk zal ik die vraag nader onder de loep nemen door me te richten op het begrip *identiteit*. Dit begrip is bij Hermann Hesse onlosmakelijk verbonden met de vraag naar wat vrijheid betekent en in welke vorm deze haar beslag krijgt. Hesses cultuurkritiek vertoont mijns inziens grote overeenkomsten met de wijze waarop Paul Ricoeur persoonlijke handelingsruimte aan het individu toekent. Daarom zal diens invalshoek in het volgende hoofdstuk als leidraad dienen voor een verder gaande analyse van Hesses *Kralenspel*.

4. Paul Ricoeur: literatuur als middel tot zelfreflectie

Hermeneutiek van het zelf-verstaan

Paul Ricoeur (1913-2005) omarmt in veel van zijn hermeneutische opvattingen Gadamer's uitgangspunten over de openheid van het literaire discours. Gadamer plaatst elke interpretatie van een tekst in de literaire traditie van zijn ontstaan, evenzeer als hij elke duiding van een tekst plaatst in de traditie waarin de lezer staat – hierdoor ontstaat immers de *horizonversmelting* tussen tekst en lezer. Terwijl de 'geest' bij Gadamer de sfeer ademt van een betekenishorizon die aan literaire tradities en de receptiegeschiedenis verbonden is, betreft Ricoeur de betekenisscheppende dimensie van het subject in zijn analyse. Net als Gadamer richt hij zich op het concrete taalgebruik, dat een betekenisruimte opent die ook een associatief aspect behelst. Zowel voor de auteur als de lezer ontstaan daardoor niet-beoogde betekenisruimtes, die niet alleen via de schematische indeling in tradities te beschrijven zijn. Hiermee is ook het belangrijkste onderscheid tussen Gadamer en Ricoeur afgebakend. Terwijl bij Gadamer de concrete taaluiting in eerste instantie naar een traditie verwijst (de zogenaamde 'horizon'), verwijst de taal van een verhaal bij Ricoeur vooral naar de taalgebruiker zelf. Of anders uitgedrukt: de taalgebruiker schept zijn eigen horizon.

Het *subject* heeft overigens ook bij Ricoeur geen vaststaande identiteit, net zomin als bij Gadamer. Het verschil zit in het belang van de taal die een individueel, zo men wil een singulier verhaal tot uitdrukking brengt, dat nooit in veralgemeniseringen te vangen is. Vrijheid verwerft de enkeling door zich van de traditie te onderscheiden, of om het in Ricoeur's woorden te zeggen: als het individu meer belang hecht aan de betekeniswereld die zich uitdrukt in *zijn* taal. Het onveranderlijke ik-element dat door de tijd gelijk blijft (het zogenaamde Cartesiaanse ego) kan alleen door constante bespiegeling en zelfbevraging doorbroken worden. Noch de traditie, noch overgeleverde identiteiten ontsluiten een ruimte waarin nieuwe betekenissen ontstaan. Literatuur biedt per uitstek een mogelijkheid om een singulier verhaal tot uitdrukking te brengen.

Op grond van Ricoeur's beschouwingen heb ik de volgende betekenisparen gevormd:

Concreet (historisch)=persoonlijk=relatief=empirisch=imperfect=existentie → de mens

Abstract (ahistorisch)=algemeen=absoluut=transcendentiaal=perfect=essentie → de idee

Het discours van de literaire fictie opent als het ware een 'heraclitische ruimte', waarin de betekenis van teksten, net als van het leven, aan een constante verandering onderhevig is. Een allegorische tekstanalyse, zoals Hoff-Kraemer haar voorstaat, is daardoor niet langer mogelijk, aangezien daarmee de suggestie van een onderliggende, essentiële betekenis wordt gewekt. De symbolische versleuteling van de fictie maakt haar tot een onuitputtelijke bron van interpretaties; de literatuur is onderdeel van een symbolisch discours waarin het taalteken slechts als *toespeling* en niet als universele betekenisdrager begrepen mag worden.

Het bijzondere karakter van het literaire discours stoelt op het principe van de *metalepsis*: de verteller onderbreekt het verhaal op een narratief niveau door een dialogische structuur in de tekst zelf te initiëren (Ricoeur noemt dit trouwens een dialectische structuur).

Door binnen het verhaal verschillende vertelinstanties op te laten treden, zoals in *Het Kralenspel*, wordt in het narratief de rol van de verteller zelf ter discussie gesteld: “de vertelling als haar eigen mimesis”³⁸. De narratieve identiteit is *zelfreflexief* en noopt de lezer in die hoedanigheid tot dezelfde grondhouding. In die zin brengt literatuur nooit generalisaties voort maar is zij veeleer een manier om op het eigen handelen te kunnen reflecteren.

Via de taal en haar betekenis voor de gebruiker ontstaat een ruimte, waarin de antropologie weer tot leven kan worden gewekt. De mens is niet alleen aan de tekens overgeleverd, hij vindt in hen tevens de mogelijkheid tot zelfonderzoek en zingeving. ‘De ander’ is niet alleen een ander mens, ‘de ander’ is een ander verhaal. Het vreemde biedt zodoende een reflectieruimte voor onze overtuigingen en morele attitudes. De tegenwoordig vaak gesmaade vrije wil moet juist in de confrontatie met ‘het andere’ zijn beslag krijgen. Over literatuur zegt Ricoeur het volgende:

“Lezen is een soort handgemeen tussen lezer en boek. Een strijd, niet een onderwerping, zoals in het geval van Don Quichot of Madame Bovary, die zich volstrekt laten absorberen door de boeken die ze lezen. Het is een afstandelijke houding, waarin ik leer de ruimte van mijn verbeelding te vergroten, alsof ik bepaalde rollen uitprobeer. Dat is een oefening in vrijheid en geeft aan mijn eigen levensovertuigingen een zekere soepelheid en grootmoedigheid. Door op deze manier andere wegen uit te proberen scheppen we opnieuw ruimte om onze houding te overwegen.”³⁹

De narratieve identiteit als oscillatie tussen het Zelf en de ander

Literaire fictie biedt de mogelijkheid tot zelfreflectie, zowel binnen het verhaal (voor de verteller) als voor de lezer.⁴⁰ Reflectie op het Zelf is noodzakelijk om de door Krueger-Hoffmann geambieerde horizonverbreding (de ethische dimensie) bij de lezer te bewerkstelligen. De verschillende verhaallijnen of narratieve niveaus leiden tot een reflectie op de mimesis, in eerste instantie in en door het verhaal zelf. In *Het Kralenspel* gebeurt dit door de botsende opvattingen over geschiedenis en cultuur van de romanfiguren, maar ook op het niveau van de levensloop van Knecht zelf. Hiermee wordt tevens de ethische grondslag van de romanfiguren en daarmee hun geloofwaardigheid – zowel in het verhaal zelf als voor de lezer – op de proef gesteld. De eeuwige zoektocht naar een identiteit, naar eigenheid, is immers niet alleen gebonden aan een proces van identificatie, maar wordt juist in de botsing met het ‘andere’, het vreemde tot stand gebracht. Het narratieve ego is derhalve geen funderend, maar een constructief principe, het bestaat uit een veelheid van ‘ikken’, in die zin dat het zelfbeeld geconstrueerd wordt rondom verhalen *van* en *over* het eigen leven.

³⁸ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, The university of Chicago press, 1994 Chicago, blz. 18.

³⁹ Zie Ger Groot, *Lezen is een oefening in vrijheid*, interview met Paul Ricoeur, in *NRC-Handelsblad* (CS), 10 feb. 1995.

⁴⁰ Ricoeur betreft zich hierbij op de spreekacttheorie van J.L. Austin en J.R. Searle (In de tweede studie van *Oneself as Another*, genaamd “Taaluiting en het sprekende subject”).

De verschillende figuren die de handeling in *Het Kralenspel* uiteindelijk bepalen, zijn gevormd door hun geschiedenis (hun *verhaal*) en hun persoonlijke temperament. Vriendschap en leraar-leerling-relaties zijn binnen het verhaal twee grondpijlers van de menselijke identiteit, waarbij elk mens uiteindelijk streeft naar perfectie: “Ieder van ons is slechts een mens, slechts een experiment, een zoeker. Maar hij moet op zoek en onderweg zijn naar het centrum waar het volmaakte is, en niet naar de periferie” (KS, 78). Deze woorden worden uitgesproken door de belangrijkste leermeester van de jonge Josef Knecht, de oude muziekmeester die Knechts talent voor het Kralenspel ontdekt. In deze woorden klinkt al een thema weer dat later in deze thesis een prominente rol zal spelen: Aristoteles’ deugdethiek. Tevens wordt de betrekkelijkheid van elke leer en leerstelling beklemtoond: “Maar de ‘leer’, die jij wilt hebben, de absolute, volmaakte en alleen wijs makende, die is er niet. Je moet ook helemaal niet naar een volmaakte leer verlangen maar naar vervolmaking van jezelf. De godheid is in *jou*, niet in de begrippen en boeken. De waarheid wordt geleefd, niet gedoceerd” (KS, 79).

In de roman wordt constant van het individuele niveau overgeschakeld naar het niveau van zingeving in een bredere context. Om goed te kunnen functioneren, moet de mens zich zelf leren kennen en daarnaar handelen. Zelfkennis geldt dus als voorwaarde voor kennis van de ander, het morele appèl *gnothi seauton* krijgt hier een concrete, praktische dimensie.

Het sluimerende conflict tussen Kastalië en de buitenwereld wordt symbolisch *in* de persoon Knecht uitgevochten, en in wezenlijke mate geïnitieerd door verschillende figuren die hij tijdens zijn leven tegenkomt. Terwijl de jonge Knecht zich vooral kan identificeren met de oude muziekmeester, leert de opgroeiende en volwassen Knecht ook mensen kennen die zijn identiteit juist in de differentie zullen beïnvloeden. De eerste figuur die hem ertoe dwingt te reflecteren op zijn geestelijke, dat wil zeggen sublimerende levenshouding, is Plinio Designori, slechts een gast van de Kastalische orde in Waldzell, het opleidingsinternaat voor jonge Kastaliërs. Plinio, als zoon van een Patriciërsfamilie buiten de orde, “beleed veeleer vrijmoedig en strijdlustig een niet-Kastalische en wereldlijke gezindheid” (KS, 88).

Zowel Plinio als Knecht is hoogbegaafd, toch vertegenwoordigen ze een ander principe: terwijl Plinio de natuur en de menselijke passies incorporeert, belichaamt Knecht het beginsel van de geestelijke tucht en matiging. Plinio’s wereldlijk temperament staat lijnrecht tegenover Knechts zekerheid van de geestelijke traditie. In de dialectische wisselwerking tussen beide vrienden zal Plinio’s twijfel aan de bestaande Kastalische orde doorwerken in de volwassen Knecht. Tijdens Plinio’s redevoeringen in Waldzell ontstaan bij Knecht “twijfels, waarvan we het bestaan of de mogelijkheid maar hoeven te weten om er door gekweld te worden (KS, 90)”.

Terwijl het geestelijk principe van de Kastaliërs ogenschijnlijk symbool staat voor een hogere – zo men wil deontologische en dus tijdloze moraal – onderkent Plinio de gevaren van hun naar binnen gerichte leefstijl, die in de sublimerende werking van het Kralenspel de reële wereld ondergeschikt maakt aan het primaat van hogere doelen. Zo herinnert hij zijn vriend Knecht eraan dat het ene principe niet zonder het andere kan:

“Jij staat aan de kant van een intensieve geestelijke discipline, ik aan de kant van het natuurlijke leven. In onze discussies heb je geleerd de gevaren van het natuurlijke leven op te sporen en op de korrel te nemen; het behoort tot je taak om erop te wijzen dat het natuurlijke naïeve leven zonder geestelijke tucht een moeras wordt waarin de mens degenereert tot alleen het dier in hem overblijft en soms dat niet eens. En ik op mijn beurt moet er steeds weer aan herinneren hoe gewaagd, gevaarlijk en tenslotte onvruchtbaar een leven is dat enkel en alleen op de geest is ingesteld.” (KS, 103)

In wezen wijst Plinio elke morele aanspraak af die in zijn grond niet in de beslommeringen van het alledaagse leven verankerd is. Hij verwijt de Kastalische orde een wereldvreemde houding ten aanzien van de buitenwereld en beschuldigt haar ervan normen te hanteren die door hun zelfbevestigend karakter niet meer aan de geleefde en beleefde waarden van de op verandering gerichte wereldburgers kunnen voldoen. Tegenover de culturele sublimatie van de kralenspelers wordt het ‘natuurlijke leven’ door velen van hen beschouwd als een terrein waarin niet de moraal maar het recht van de sterkste het voor het zeggen heeft: na een aantal grote oorlogen, zo wordt in het begin gememoreerd, werd het tijd voor een nieuwe geestelijke cultuur, die tot doel had om eenzelfde escalatie van conflicten in de toekomst te voorkomen.

Een tweede figuur die Knechts leven en denken tijdens zijn studie drastisch verandert, is Fritz Tegularius, anders dan Plinio een zuivere Kastaliër, die slechts met minachting over de mensen buiten de orde kan spreken. Dat Tegularius de geestelijke wereld van Kastalië helemaal van de zinnelijke wereld heeft afgesloten blijkt uit het feit dat hij in een aantekening het menselijke egoïsme en de hieruit voortkomende “eeuwig gelijkblijvende zichzelf overschattende en zichzelf verheerlijkende strijd om de (...) materiële, wrede, beestachtige macht” (KS, 277) hekelt. Geconfronteerd met Knechts zienswijze dat culturele verworvenheden alleen in samenhang met de van macht doordrenkte wereldgeschiedenis kunnen ontstaan, reageert hij verbitterd. Tegularius’ aantekeningen worden in dit fragment door de verteller geparafraseerd weergegeven:

“Wereldgeschiedenis was niets anders dan het eindeloze, langdradige verhaal van de verkrachting van de zwakken door de sterken, en het was eigenlijk op zichzelf al een verraad aan de geest als men een verband trachtte te leggen tussen de eigenlijke, werkelijke geschiedenis van de geest en deze aloude, domme strijd van de eierzuchtigen om de macht en van de strebers om een plaats onder de zon, laat staan het een uit het ander te verklaren. (...) Wereldgeschiedenis was een race met de tijd, een wedloop om geldelijk voordeel, macht en schatten te verwerven; het kwam er daarbij steeds op aan genoeg kracht, geluk of gemeenheid te hebben om de gelegenheid te benutten.” (KS, 277, 278)

In zijn repliek beklemtoont Knecht het belang van de menselijke ervaring: “Maar niet iedereen kan zijn leven lang uitsluitend abstracties inademen, eten en drinken” (KS, 279). Zoals Knecht geleerd heeft en inziet, is er een onafgebroken wisselwerking tussen materialisme en idealisme, tussen ervaring en geestesgesteldheid; door de afgeslotenheid van Kastalië dreigt het gevaar dat gestolde ideeën de overhand krijgen en niet meer aangepast worden aan de vereisten van de wereldgeschiedenis. Bij Plinio had de geschiedenis nog een

positieve connotatie als hij spreekt van ‘natuurlijke geschiedenis’, omdat dit inzicht de mens in staat stelt om zijn eigen geschiedenis richting te geven. Tegularius daarentegen ziet de geschiedenis als een handicap omdat in haar krachterspel (door hem veronderstelde) tijdloze normen van allerlei geestelijke stromingen onder vuur komen te liggen. Plinio, als tegenhanger van Tegularius, relativeert dit door zich af te vragen of deze geestelijke normen überhaupt een wezenlijke rol spelen in de dynamiek van de mensheidsgeschiedenis.

De figuur die echter de grootste invloed op Knecht uitoefent als het gaat om het vraagstuk van de geschiedenis en haar betekenis voor de enkeling, is vader Jakobus van de Benedictijner Orde. Knecht krijgt tijdens zijn Kastalische opleiding de opdracht om de diplomatieke banden met de rooms-katholieke kerk aan te halen en begrip te kweken voor wederzijdse standpunten. Later mondt dit uit in de opdracht de mogelijkheid te onderzoeken van verwezenlijking van diplomatieke betrekkingen met de Heilige Stoel in Rome. Het aanvankelijk stroeve contact met vader Jakobus verandert geleidelijk in een vriendschap waarin beide mannen de tegengestelde opvattingen van de ander leren waarderen; uiteindelijk leiden hun gesprekken tot een andere opvatting over elkaar en elkaars leef-en denkwereld. Knecht leert door zijn omgang met de pater zijn leven als “historische werkelijkheid” (KS, 164) te zien.

Net als bij Plinio richten zich de pijlen van vader Jakobus met name op de neiging van de Kastaliërs zich te isoleren van de buitenwereld en hekelt hij het feit dat de onderliggende moraal van de Kastalische orde, die zich manifesteert in geestelijke waarden, niet gepraktiseerd wordt in het dagelijkse leven: “Jullie behandelen de wereldgeschiedenis zoals een wiskundige de wiskunde, waar alleen maar wetten en formules zijn, maar geen werkelijkheid, geen goed en kwaad, geen tijd, geen gisteren, geen morgen, slechts een eeuwige, oppervlakkige, wiskundige tegenwoordige tijd” (KS, 165). Jakobus gelooft dat geestelijke waarden via de opvoeding aangeleerd dienen te worden; vooral moeten mensen leren dat elkaar dienen in het verlengde ligt van het heersen, net als in Plato’s ideale staat. Alleen historisch besef, het geworteld zijn in een traditie en de noodzaak deze door te geven aan de volgende generatie kan volgens hem tot een versterking van geestelijke waarden leiden. Jakobus verwoordt dit als volgt:

“Voor iemand als ik, die uiteindelijk in de eerste plaats een historicus van onze Benedictijnenorde is, zijn de aantrekkelijkste, verbazingwekkendste en meest wetenswaardigste aspecten van de wereldgeschiedenis niet de personen en niet de coups, niet het succes of de ondergang, maar mijn liefde en onverzadigbare nieuwsgierigheid gaat meer uit naar verschijnselen zoals onze congregatie. Want dat is een van die grote langlevende organisaties, waarin een poging wordt ondernomen om vanuit de geest en de ziel mensen bijeen te brengen, op te voeden en om te vormen, hen door opvoeding niet door eugeneze, door de geest niet door bloed tot een adel te maken die in staat is te dienen en te heersen.” (KS, 166,167)

De twee belangrijkste lessen die Knecht van Jakobus leert zijn dat geestelijke waarden kunnen overleven, maar telkens een andere *vorm* bezitten, kortom dat de *historiciteit* van geestelijke waarden de identiteit van de personen, als historisch getekende betekenisdragers, bepaalt. Voorbeelden die hij noemt zijn de Platoonse staat en de confucianistische standenmaatschappij. Een ander besef dat Jakobus bij de jonge Knecht doet groeien, is gelegen in de notie dat het onmogelijk is eenduidige lessen te trekken uit de geschiedenis, aangezien zij een aaneenschakeling is van louter singulariteiten (KS, 165). Uit de geschiedenis kan men geen blijvende politieke oplossingen voor wereldproblemen genereren, zoals gepretendeerd werd door de massabewegingen uit in de tweede helft van de 19^{de} en de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. De complexiteit van de geschiedenis mag volgens Jakobus niet gesimplificeerd worden tot een historisch reductionisme.

De verschillende keerpunten in Knechts leven – het zich bewust worden van de eigen mogelijkheden, zijn transformatie tot magister ludi en uittreden uit de orde – markeren allemaal de verschillende stadia van een *bewustwordingsproces*. Deze bewustwording is niet het gevolg van objectiveerbare keuzes maar van de unieke ervaringen die Knecht in zijn leven gemaakt heeft. Zij vormen als het ware het handelingskader van zijn *ipse*, om met Ricoeur te spreken, van zijn narratieve identiteit, die zich in het contact met anderen én met zichzelf – op een narratief metaniveau – ontwikkeld heeft. Knechts narratieve identiteit is gebaseerd op een conflict tussen een uiterlijk en een innerlijk *telos*: het inzicht dat ertoe leidt zijn leven een andere richting te geven, is te herleiden tot de dialogische aard van het menselijk bestaan dat keuzes mogelijk maakt.

Positieve tegenover negatieve vrijheid: het verschil tussen ethiek en moraal

Ricoeur maakt in de laatste hoofdstukken van *Oneself as Another* bij zijn analyse van het zichzelf telkens weer opnieuw constituerende ego een wezenlijk onderscheid tussen *ethiek* en *moraal*. Zich beroepend op Aristoteles stelt hij dat de mens *via zijn daden* als een logisch subject kan worden gekenschetst. Mensen staan, zo stelt Ricoeur, altijd in een metaforische relatie tot hun eigen leven, aangezien de mens als een 'bewegend principe' beschouwd kan worden en daardoor in staat is zijn leven sturing te geven.⁴¹ De narratieve identiteit kan dus zowel iemands daden verklaren als wel tot iemands daden worden herleid. Zij moet echter, aangezien het om een symbolische transcriptie van een ontwikkelingsproces gaat, als een cultuurgebonden fenomeen worden aangemerkt: "De mogelijkheid om mentale fenomenen te benoemen en hun betekenis te begrijpen, los van hun attributieve functie, beschrijft precies hun status als predicaat: 'het mentale' is het repertoire van mentale attributen dat in een bepaalde cultuur beschikbaar is."⁴²

Zelfdesignatie is de eerste stap naar zingeving (via taal), en in tweede instantie vertaalt zich dit in zelfbehoud (letterlijk als het behouden van wenselijke eigenschappen door permanentie in karakter oftewel de blijvende tendensen in de *karaktersvorming*). De narratieve identiteit is gebaseerd op de doorleefde geschiedenis van een persoon, die op de plaats en de

⁴¹ Ibid., blz. 93, in de vierde studie genaamd "Via actie tot de agens".

⁴² Ibid., blz. 97.

tijd waarin hij leeft een ontwikkeling ondergaat.⁴³ Pas op het moment dat er sprake is van een zelfreflexief vermogen, dat de persoon in staat stelt zich te onderscheiden van een ander, is er sprake van vrijheid (waarin het *ipse* bestaat). Het streven naar *permanentie* van een ego is weliswaar nooit afgesloten maar mag als een noodzakelijke tussenstap worden beschouwd om de eigen identiteit te bepalen en het leven zin te geven. Het narratieve ego is derhalve het middel tot de ethische dimensie. Ondanks dat kan het *permanente* ego (het *idem* als principe van formele identiteit) daarbij als idee niet worden gemist. Het is immers wel steeds *dezelfde* persoon die door de vertelling van de levensgeschiedenis heen tot ontwikkeling komt: “(...) de polariteit die ik wil onderzoeken [tussen *idem* en *ipse*] suggereert een interventie van de narratieve identiteit in de conceptuele constructie van de persoonlijke identiteit, in de rol van een specifieke mediator tussen de pool van het karakter, waar *idem* en *ipse* ertoe neigen om samen te vallen, en de pool van de zelfhandhaving, waar de zelfheid zich bevrijdt van het gelijk-zijn.”⁴⁴

In die vrijheid, waarin het Zelf (*ipse*) zich los maakt van het zelfde (*idem*), ligt tegelijkertijd het lot van de individuele mens besloten.⁴⁵ De historische ruimte in een mensenleven omvat zowel objectieve data als existentiële bestaansvoorwaarden van een andere orde (zoals de symbolische ruimte die op dat moment ‘emergent’ is), die van belang zijn voor het maken van keuzes; aangezien de interpretatie van die bestaansvoorwaarden gelieerd is aan passies, moeten deze telkens weer onder de loep worden genomen. Terwijl het *ipse* (het eigene) in eerste instantie door opvoeding en identificatieprocessen aan het *idem* (het herkenbare) lijkt te zijn overgeleverd, kan het zich in tweede instantie van het *idem* losweken door de herkenning via de ander om te buigen in de herkenning van het ‘eigene’.

De oorspronkelijke disposities van het eigen karakter worden zodoende bevestigd of omgebogen in een wenselijkere identiteit. Spil van deze zelfzorg is constante reflectie en vastberadenheid. Terwijl het *idem* een essentiële levenshouding impliceert die op zuivere identificatie berust, moet het *ipse* paradoxaal genoeg als *modaliteit van permanentie* worden beschouwd, aangezien het de mens in staat stelt om eigen keuzen te maken. Die keuzen zijn altijd gebonden aan veranderende omstandigheden en geven uitdrukking aan de menselijke handelingsvrijheid. Het *idem* vertoont door zijn zelfbeperkende aard trekken van het Freudiaanse Über-Ich en kan slechts door een bezinning op de eigen daden en waarden worden overvleugeld door het *ipse*: “(...) zullen we niet verbaasd zijn dat de narratieve identiteit oscilleert tussen twee grenzen: een ondergrens, waarin de permanentie in tijd de verwarring tussen *idem* en *ipse* tot uitdrukking brengt; en een bovengrens, waarin het *ipse* de vraag stelt naar zijn identiteit zonder de hulp en ondersteuning van het *idem*.”⁴⁶

Een voorbeeld uit de literatuurgeschiedenis kan dit verhelderen. Ricoeur wijst erop dat er een herdefinitie van het Aristotelische literaire karakter heeft plaatsgevonden; in het Aristotelische concept van de tragedie staat het ego slechts ten dienste van een hoger doel, in

⁴³ ‘Ontwikkeling’ moet hier niet als een progressief principe worden opgevat; het omvat hooguit de veranderingen die door de vorming van een eigen ‘verhaallijn’ in gang worden gezet.

⁴⁴ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, The university of Chicago press, 1994 Chicago, , blz. 118, 119.

⁴⁵ Ibid., zie voetnoot 4 op pagina 119.

⁴⁶ Ibid., blz. 124.

wezen fungeert het als een tragische uitvergroting van het *idem*.⁴⁷ In de moderne fictie is het niet de plot die de *Werdegang* van een karakter bepaalt, het is andersom: het *ipse* dient in het proces van zelfdesignatie én zelfzorg als metafysisch spilpunt dat de plot een richting geeft.

In Hesses *Kralenspel* manifesteert zich de ethische dimensie in de keuzes die Knecht maakt gedurende zijn leven. De enigszins anachronistisch aandoende poging van de Kastalische orde om geestelijke waarden – “deze verering van de waarheid” (KS, 319) – in samenhang te brengen met esthetisch genot, zonder de rol van de geschiedenis in de eigen plaatsbepaling te betrekken, is volgens Knecht uiteindelijk tot mislukken gedoemd. Nadat hij zelf tot *magister ludi* van het Kralenspel, dus tot het hoogst haalbare ambt is uitverkoren, stelt hij deze uitverkiezing al een paar jaar later zelf ter discussie. In een open brief aan de leiding van de Kastalische orde zijn het juist de argumenten van Plinio Designori die hem tot het inzicht nopen dat Kastalië in de tot dan toe gehanteerde vorm ten dode opgeschreven is.

De binnen de orde levende afkeer van een materialistische geschiedenisopvatting, die de suprematie van tijdloze geestelijke waarden tot gevolg heeft, en daarnaast de afkeer van een Hegeliaanse dynamiek in de geschiedenis, leidt volgens Knecht uiteindelijk tot een zieltogend bestaan van de orde. Als de Kastaliërs hun lot niet weten te keren, behoren zij tot een uitstervend ras en zal de buitenwereld hen als “parasieten” of zelfs als “kettters en vijanden” (KS, 352) beschouwen. Knecht brengt de Kastalische afkeer van de geschiedenisfilosofie (hier expliciet doelend op Hegel: vgl. KS, 353) in verband met de politieke revoluties die het gevolg zouden zijn geweest van diezelfde filosofisch-historische kijk op de geschiedenis.

Tegelijkertijd wijst hij echter op het gevaar van een zelfverkozen isolationisme. De inbedding van de eigen geschiedenis in de wereldgeschiedenis en de betekenis van het eigen levensverhaal voor de volgende generatie zou zo uit zicht kunnen raken:

“De geschiedenis is in onze [d.w.z. van de Kastaliërs] ogen een plaats waar driften en modes, begeerte, hebzucht en machtsstreven, moordlust, geweld vrij spel hebben en waar verwoestingen en oorlogen, eierzuchtige ministers, omgekochte generaals, in puin geschoten steden aan de orde van de dag zijn, en we vergeten maar al te gemakkelijk dat dit slechts een van de vele aspecten van de geschiedenis is. En wij vergeten vooral dat wij zelf een stukje geschiedenis zijn, iets wat geworden is en iets wat gedoemd is weer af te sterven, als het het vermogen zich verder te ontwikkelen en te veranderen verliest. Wij zijn zelf geschiedenis en medeverantwoordelijk voor de wereldgeschiedenis en onze positie daarin. Het ontbreekt ons ten eerste aan het besef van deze verantwoordelijkheid.” (KS, 354)

De menselijke verantwoordelijkheid wordt hier uitvergroot tot een historische verantwoordelijkheid. Bewustzijn wordt gekoppeld aan historisch besef en veronderstelt goed handelen, waarmee tevens *in praktische zin* een morele laag wordt aangeboord. Deze morele dimensie is op haar beurt onlosmakelijk verbonden met de kracht van het verhalen vertellen, waardoor het *Zelf* pas in staat is om zich een identiteit aan te meten en zich van zijn

⁴⁷ De tragiek ontstaat hier door het feit dat het individu niet meer aan de eisen van het *idem* kan voldoen (in deze context gedacht als identificatie met het algemene, de norm). Vergelijk hiermee Ricoeur in zijn zesde studie *Het Zelf en de narratieve identiteit*, Ibid., blz. 148.

historische rol op gewetensvolle wijze rekenschap te geven. Het ‘woord’ is gematerialiseerde ‘geest’, om deze gedachte meteen weer in te bedden in de hoofdthematiek van het oeuvre van Hesse, d.i. het spanningsveld tussen geest en materie. Hier wordt de vraag gesteld, *hoe* de geest ingezet dient te worden, als beheersingsprincipe of als “wil tot de waarheid” (KS, 355).

De eerste optie refereert aan het nuttigheidsprincipe dat in het *Feuilletonistische Tijdperk* met zijn grote oorlogen, de voorloper van het *Kastalische Tijdperk*, centraal stond. *Wil tot waarheid* daarentegen impliceert een zelfkritische houding die in de act van zelfreflectie elke gewenste verandering ogenblikkelijk verdisconteert. De Hegeliaanse geschiedenisfilosofie wordt in het *Feuilletonistische Tijdperk* ten onrechte geherdefinieerd tot de maakbaarheid van de politieke werkelijkheid en in die zin wordt de in de geschiedschrijving tot woord geworden geest gecorrumpeerd (KS, 356, 357). Na de ‘naar buiten’ gerichte gepolitiseerde epoeche van het *Feuilletonistisch Tijdperk* is er behoefte aan introspectie, bezinning en overwinning van de chaos. Kastalië lijkt dit allemaal te kunnen bieden maar na eenmaal orde op zaken te hebben gesteld, dreigt het op zijn beurt ten onder te gaan aan de volstrekte loochening van de materialiteit van het woord, in een aan totalitarisme grenzende geesteshouding (KS, 357,358).

Het hier geschetste dilemma is te herleiden tot de verabsolutering van geestelijke waarden, zonder het besef dat diezelfde waarden hun historische zeggingskracht verliezen als zij niet in de materiële wereld worden getoetst en voorgeleefd. Knechts brief aan de leiding van de orde, met de daarin genoemde redenen voor haar relativiteit en dreigende ondergang, komt hem op de kritiek van de leiding te staan dat hij zijn eigen levensgeschiedenis vooropstelt en daardoor kiest voor existentie in plaats van de essentie van eeuwige waarden (KS, 401, 402). De zelfopoffering aan de hiërarchisch gestructureerde orde heeft plaats gemaakt voor een concretisering van de door de orde gepropageerde geestelijke waarden: Knecht offert zich nu wederom op, maar dit keer aan een concreet persoon, door zijn leven in dienst te stellen van de opvoeding van Plinius zoon Tito. Het is niet meer de abstracte belijdenis van eenmaal goed bevonden normen, maar juist het voorleven van hun onderliggende waarden in de werkelijkheid dat zijn leven vanaf nu zal bepalen.

Net zoals de geschiedenis uit verschillende epochen bestaat met een eigen zin en zintoewijzing, zo bestaat het leven van een mens uit verschillende fasen; hierin moeten eenmaal verkozen waarden soms worden losgelaten, zodat men zich anders naar de werkelijkheid kan verhouden. Dit doet men als bepaalde symbolen hun vroegere zeggingskracht hebben verloren:

“Mijn leven, zo nam ik me ongeveer voor, moest een transcenderen zijn, een voortschrijden van stadium naar stadium, de ene ruimte na de andere moest ik doorschrijden en weer achter me laten, zoals in een muziekstuk thema na thema, tempo na tempo wordt afgehandeld, gespeeld, voltooid en achtergelaten, nooit moe, nooit slapend, steeds wakker, steeds volkomen bewust. Tijdens mijn ontwaken had ik ervaren dat er zulke stadia en ruimten bestaan en dat de laatste fase van een levensfase telkens door een zekere verwelking, een zeker doodsverlangen wordt gekenmerkt, die vervolgens leidt tot een nieuwe ruimte, tot het ontwaken, tot een nieuw begin.” (KS, 402, 403)

‘Wakker worden’ doelt hier in het gesprek met de leider van de kralenspelersorde, Alexander, op het groeiend inzicht waarin iemand zich ervan bewust wordt dat hij in zijn leven een nieuwe ruimte moet betreden, waarin dezelfde waarden op een nieuwe wijze worden verwerkelijkt. Op het zich bewust worden van de volgende ruimte die in het eigen leven doorschreden dient te worden. Hierin lijkt de geschiedenis van de Kastalische orde op symbolische wijze samen te vallen met de levensloop van Knecht; niet alleen zijn eigen leven behoeft een nieuw begin, ook Kastalië zal zich moeten los worstelen van zijn eigen geschiedenis om te kunnen overleven.

Zinvol handelen betekent in eerste instantie er voor een ander zijn, in Knechts geval voor Tito, “een toekomstig leider, een van de mensen, die maatschappelijk en politiek vorm geven aan land en volk” (KS, 425, 426). In de hoedanigheid van leraar is Knecht in staat om de ooit zo belangrijk geachte geestelijke waarden van Kastalië in praktijk te brengen. Door een noodlottig ongeluk verdrinkt Knecht tenslotte in een ijskoud bergmeer terwijl hij – tegen een verstandsmatige overweging in – Tito’s uitdaging om het meer over te steken als vriendschapsdienst accepteert. Knechts verdrinkingsdood zou symbolisch geduid kunnen worden als een manier om de risico’s van het ‘echte’ leven weer te geven, die nooit in de rationaliteit van een kralenspelersorde te vangen zijn; hij kan tegelijkertijd als nieuw begin geduid worden omdat Knechts geest in de jonge Tito voort zal blijven leven.

Hesses vertelstijl appelleert op alle narratieve niveaus van de roman aan de innerlijkheid die de romantiek als literaire stroming kenmerkt: de *narratieve identiteit* van de verschillende vertelinstanties (Knecht zelf, Ziegenhals en allerlei tijdgenoten) is vloeiend en daardoor niet te veralgemeniseren. Ontwikkeling is in de romantische literatuur een grensoverschrijdende ervaring, waarbij het ‘andere’ altijd schuurt aan de grenzen van het ‘ik’ om een transgressie te kunnen initiëren. Anti-romantisch is echter de afkeer van een geïdealiseerde werkelijkheid door de deconstructie van een ideale samenleving *als idee*.⁴⁸ In die zin druist de roman juist in tegen de romantische notie van een pure innerlijkheid, omdat Knecht haar inruilt tegen een dienstbaar leven voor anderen.

Aangezien de maatschappelijke werkelijkheid altijd slechts de optelsom van individuele verhalen *en* daden is, blijft het Kastalische Kralenspel een *utopia*. Het zijn niet de juiste ideologieën of geesteshoudingen die de een goede samenleving creëren, het is het individuele handelen dat een betere maatschappij mogelijk maakt. Individuele keuzes zijn niet maakbaar via een abstractum als ‘het Goede’: zij zijn gekoppeld aan een persoonlijke levenspraktijk.

De vraag die de roman opwerpt, is niet alleen de vraag naar zelfbewustheid, maar de vraag naar zelfverwezenlijking in het kader van sociaal handelen. Het *Zelf* verwijst hier naar het Ricoeurse *ipse*, niet naar het *idem*. Pas de menselijke ervaring maakt keuzen mogelijk die afwijken van een geijkte moraal.

⁴⁸ Men zou dit in principe ook kunnen duiden als een vorm van *romantische ironie*, waarin alle zekerheden op de proef worden gesteld. Het doorbreken van Knechts *innerlijkheid* doet echter vermoeden dat het uiteindelijk niet alleen om een romantisch gedachtenspel gaat.

Het spel als narratief metaniveau van de zelfbespiegeling

Hoe zich het idee van de ethiek bij Ricoeur vertaalt naar een persoonlijk niveau van levenswijsheid, kan worden gesitueerd in de speelruimte tussen het *ipse* en het *idem*. Het spel is een modus van vrijheid, persoonlijke vrijheid wel te verstaan. Als het *ipse* zich los worstelt van het *idem*, ontstaat een handelingsruimte die het eigen bestaan zowel omarmt als ook ontstijgt. De expansie van het *ipse* is alleen mogelijk als het *Zelf* de dialoog met zich zelf aangaat, als het de vrijheid neemt om de dialectische relatie met anderen om te zetten in een constante zelfbevraging. De implicaties die elke keuze met zich meebrengt, reiken verder dan het spel: zij hebben invloed op de eigen (relatieve) vrijheid, ze zullen leiden tot herwaardering en misschien zelfs herijking van eerdere waarden en normen. In feite is de positieve vrijheid die Ricoeur voorstaat, in navolging van Aristoteles' *deugdethiek*, altijd ook een aansporing tot juist handelen. De voorwaarde hiervoor is een innerlijke dialoog waarin de toekomst van het eigen handelen zijn beslag vindt.

In zijn beschouwing op de Kantiaanse plichtenleer die Ricoeur als formalistisch beschouwt, vindt er een revisie plaats van de *autonome* persoonlijkheid, die bij Kant bij de gratie van de wetmatigheid van een intelligibele rede kan bestaan. Zo converteert Ricoeur Kants autonomie in een heteronomie die morele betekenis schept, hierbij refererend aan het pamflet *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784). De verlichting heeft in dit essay vooral betekenis als *gezamenlijke* inspanning tegen despotisme en politieke willekeur. Ricoeur transposeert de 'ander', via de geformaliseerde ijkpunten van de Kantiaanse plichtenleer, tot het middelpunt van het *Zelf*: als wet (garantie van vrijheid), respect (identificatie met de ander) en voorliefde voor het 'slechte' (afwijzing van de ander).⁴⁹ Niet alleen de eigen identiteit moet telkens weer ge(re)construeerd worden, hetzelfde geldt voor morele overtuigingen: "(...) elk concept van rechtvaardigheid vereist een coherentie die niet zondermeer overgeleverd maar geconstrueerd moet worden"⁵⁰. De constructie van morele overtuigingen vindt plaats in communicatieve praktijken, op basis van wederkerige relaties:

"We wenden ons bijvoorbeeld tot vertellingen, levensverhalen, die (...) bewondering opwekken, zelfs verering of afschuw, daarenboven walging, of misschien simpelweg nieuwsgierigheid naar de gedachte-experimenten waarin nieuwe levensvormen op dezelfde fictieve manier onderzocht worden. Deze taalspellen constitueren vele communicatieve praktijken waarin mensen leren wat bedoeld is met samenleven, op een niveau voorafgaand aan welke vorm van argumentatieve formulering dan ook."⁵¹

Levensmoraal dient volgens Ricoeur dan ook te worden voorafgegaan door levenspraktijk. Ricoeur wijst zowel de puur formalistische deontologische, als ook de utilitaristische benaderingswijze als morele praktijk af. De mens dient zich niet ondergeschikt te maken aan grotere belangen, eerst moet hij in het leven zelf, of desnoods via literaire of non-literaire

⁴⁹ Paul Ricoeur, blz. 275.

⁵⁰ Ibid., blz. 277.

⁵¹ Ibid., blz. 288.

fictie, de eigen overtuigingen op de proef stellen. Pas als de mens in staat is op het proces van zelfexploratie te reflecteren, kan van een zekere eenheid van het *Zelf* gesproken worden. Hierdoor heeft zich een *idem* gevormd, dat in zekere zin samenvalt met het *ipse*. en kan hij in staat worden geacht om morele beslissingen te nemen. Door de eenheid van karakter die in dit versmeltingsmoment tussen *idem* en *ipse* ontstaat (zo men wil: een nieuwe *idem*-identiteit) kan het menselijk handelen in een breder kader worden geplaatst. Kort samengevat: het is alleen zinvol om waarden na te leven vanuit overtuiging en zelfreflectie. Dit is een *ethische levenshouding* die dan wellicht in een moraal resulteert. Zonder die reflectie op de eigen ervaring (*ipse*) is geen zinvol *idem* mogelijk.

De mens wordt in de laatste studie van *Oneself as Another* weliswaar beschreven als een *Zwitterwesen*, maar dan afgezet tegen Heideggers analyse van Aristoteles' ontologie: de mens balanceert aan de ene kant tussen de reeds geactualiseerde versie van het nagestreefde, ideale 'ik', en aan de andere kant is hij zich bewust van zijn potentie om zich opnieuw te actualiseren.⁵² De handelingsvrijheid die zich hierin openbaart duidt Ricoeur aan met de term *Gewissen*, die anders dan de term *Bewusstsein* bij Husserl, een dynamische relatie tussen het verleden en de toekomst vooronderstelt. De zelfzorg waarover Ricoeur in het begin van zijn studie al spreekt, uit zich in de reflexieve ruimte van het 'ik' waarin het 'ik' zijn lot herkent, aanvaardt of afwijst. In het laatste geval zal zich de "eenheid van handelen"⁵³ richten op een andere gewenste eenheid binnen de narratieve identiteit.

Het *narratieve ik* is dus in zekere zin in staat zich aan zijn lot te onttrekken, via het mechanisme van de zelfzorg. Door zichzelf vragen te stellen naar zichzelf kan de mens zijn lot in eigen handen nemen. Het *Zelf* treedt via het *geweten* in contact met de buitenwereld: "Als eenmaal het antwoord op de vraag 'wie' alleen gegeven kan worden via de omweg van de 'wat'- en 'waarom'-vraag, dan is het zijn van de wereld het noodzakelijke correlaat van het zijn van het *Zelf*."⁵⁴ Met andere woorden: de vraag naar zingeving in een mensenleven kan niet via een algemeen *telos* worden beantwoord, ieder mens zal in het scheppen en herscheppen van zijn eigen verhaal moeten leren wat zijn plaats is in de wereld. Ricoeur laat een drietal stappen zien die bij de zelfexploratie in een vaste volgorde consequent doorlopen moeten worden: beschrijven, vertellen en voorschrijven.

In de eerste stap is het narratieve ego nog helemaal in de feitelijkheid van het verleden verstrikt, zonder richting of doel. In de tweede stap vindt al een ordening plaats van gebeurtenissen waarbij zij in een causaal en intentioneel verband worden geplaatst. De derde stap voegt de dimensie van de toekomst aan het verleden en het heden toe. In de laatste stap ligt de ethische dimensie besloten. Pas als de mens bereid en in staat is om op zijn eigen handelen te reflecteren, dan kan hij gedragsregels voor de sociale interactie bepalen. Kort samengevat: aan Ricoers hermeneutische ethiek kunnen pas op het eind (in de derde stap) morele aanspraken worden toegekend.

⁵² Ibid., blz. 308 en 309, in de studie genaamd *Met welke ontologie in het vooruitzicht?*. De Aristotelische termen worden bij Heidegger vervangen door *Dasein* en *Vorhandenheit*.

⁵³ Ibid., blz. 310.

⁵⁴ Ibid., blz. 310, 311.

Door de subjectieve en onbestendige natuur van de narratieve identiteit is deze eerder epistemologisch dan ontologisch in haar grondstructuur; het gaat immers nooit om vastliggende waarden, maar om de mogelijkheid de zich aan ons voordoende werkelijkheid met behulp van de ons beschikbaar staande middelen te duiden. Het leren kennen van de aan ons verschijnende wereld vraagt de bereidheid van een zelfonderzoek. Het ‘andere’ is niet per definitie de ander. De reflectie op het *Zelf* als voorwaarde voor iedere moraal behelst het vermogen jezelf te kunnen zien als een verhaal. Om als het ware over je eigen schouder mee te kijken. Het behelst het vermogen je zelf waar te nemen als een ‘ander’.⁵⁵

Kijken we nu naar *Het Kralenspel*, dan zien we daarin iets dergelijks gebeuren. De metamorfose die Josef Knecht in het verhaal ondergaat, symboliseert de mogelijkheid van het individu om zich van keuzes bewust te worden en die zelfkennis om te zetten in een zinvolle levenspraktijk. De nadruk ligt hierbij op de *potentie* van het individu om zijn leven te doordenken, zijn geschiedenis hierin te betrekken en de keuzes in het heden afhankelijk te maken van het gewenste resultaat in de toekomst.⁵⁶ Wie de essentie van het Kralenspel eenmaal begrepen heeft, is in feite niet meer geïnteresseerd in het spel zelf, wetende dat dit spel telkens hetzelfde thema varieert en zodoende slechts variatie is van dezelfde grondgedachte (KS, 117).

Het gaat uiteindelijk om het in de praktijk brengen van het ‘goede’, om goed handelen in concrete zin. Deze gedachte is al vervat in de woorden van de oude kralenspeler die Knecht opneemt in de orde, aan het begin van de roman: “Ieder van ons is slechts een mens, slechts een experiment, een zoeker” (KS, 78). Pas in een narratieve metareflectie op zijn leven is de mens in staat om andere wegen in te slaan en om doordachte keuzes te maken. De zelfexploratie heeft zich dan vertaald in zingeving, het spel is ernst geworden. Het thema van de zelfexploratie is in *Het Kralenspel* ook terug te vinden in de verzamelde gedichten en de drie levenslopen van Knecht die zijn toegevoegd. Volgens de verteller Ziegenhalss met de bedoeling om de “eerste schreden in het land van het zelfinzicht” te wagen (KS, 110).

Maar ook op andere niveaus is er sprake van een spel (hier ook weer gedacht als *potentie* en als metareflectie op een verhaal): ook de lezer ervaart de symbolische omslag in het leven van Knecht. Het persoonlijke *telos* van Knecht is door de meerstemmigheid van de fabel wellicht niet eenvoudig te veralgemeniseren, maar kan ook worden gezien als een *zijnsmodus* die navolging verdient. In die zin heeft Knechts bewustwording een exemplarische functie (vgl. KS, 189). De aard van Knechts *telos* openbaart zich in zijn brief aan de leiding van de Kastalische orde, wanneer hij schrijft: “(...) Mij lijkt het noodzakelijk, mij in herinnering te brengen dat ook wij, a-politieke Kastaliërs, deel uitmaken van de wereldgeschiedenis en deze helpen vormgeven” (KS, 360). De stapsgewijze ontwikkeling van Knecht van iemand die een louter geestelijke ontwikkeling voorstaat tot een ‘man van de wereld’ beschrijft de verteller als actualiseringen van verschillende levensfasen: “Het waren

⁵⁵ Ibid., blz. 355. Ricoeur citeert hier Levinas, maar wijkt er in zoverre vanaf dat hij niet de blik van de ander als richting wijzend ervaart, maar de eigen blik op het *Zelf*.

⁵⁶ De idee van het spel *an sich* of de mogelijkheid om alle kennisgebieden te verenigen in een formele taal, blijken door de symbolische voorbeeldfunctie van Knechts levensloop niet te resulteren in een betere samenleving. De mens wordt uiteindelijk teruggeworpen op zijn individuele keuzevrijheid.

uitsluitend kleine of grote stappen geweest op een ogenschijnlijk rechte weg – en toch had hij nu, aan het eind van deze weg allerm minst het binnenste van de wereld en de kern van de waarheid bereikt, maar ook het huidige ontwaken was niets meer geweest dan het openen van zijn ogen en het zich hervinden in een nieuwe situatie, het zich aanpassen aan nieuwe omstandigheden” (KS, 382).

Tenslotte is er op het niveau van het verhaal zelf sprake van een spel, van een meta-reflexieve ruimte, die Hesse inzet om de verbinding tussen realiteit en fictie te verduidelijken. Hij doet dit door verschillende vertelinstanties te gebruiken en door teksten aan de roman toe te voegen die aan Knecht worden toegeschreven. Het “spel van de verbeeldingskracht” (KS, 109) is zowel op Knecht van toepassing als op Hesse zelf. Het volgende gedicht uit de nagelaten teksten van Knecht heeft betrekking op alle drie beschreven spelniveaus (Knecht, de lezer en de schrijver). Het gedicht gaat over een derde dimensie die zingevende reflectie in een mensenleven mogelijk maakt:

Entgegenkommen

Die ewig Unentwegten und Naiven
Ertragen freilich unsre Zweifel nicht.
Flach sei die Welt, erklären sie uns schlicht,
Und Faselei die Sage von den Tiefen.

Denn sollt es wirklich andere Dimensionen
Als die zwei guten, altvertrauten geben,
Wie könnte da ein Mensch noch sicher wohnen,
Wie könnte da ein Mensch noch sicher leben?

Um also einen Frieden zu erreichen,
So lasst uns eine Dimension denn streichen!

Denn sind die Unentwegten wirklich ehrlich,
Und ist das Tiefensehen so gefährlich,
Dann ist die dritte Dimension entbehrlich.⁵⁷

⁵⁷ Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, blz. 473.

5. Filosofie en literatuur: een demarcatie

Kenmerken van het literaire discours en van het filosofische discours

Alvorens in te zoomen op het onderscheid tussen het filosofisch en het literaire discours wil ik in eerste instantie meer duidelijkheid scheppen met betrekking tot het laatste: wat zijn de kenmerken van het literaire discours? Om die vraag te beantwoorden maak ik gebruik van de essaybundel *Gelesene Wirklichkeit* van Ruth Klüger⁵⁸. Klügers hoofdoogmerk is het vaststellen van het onderscheid tussen ‘waarheid’ en fictie, en met name in hoeverre de literaire leugen – in een Platoonse duiding – zich kan vertalen in een waarheids-gerelateerd discours. De act van duiding die aan zo’n discours ten grondslag ligt, reikt volgens haar verder dan de toetsing van de literaire fictie aan de werkelijkheid, waarmee al een eerste voorwaarde voor het verstaan van literatuur is afgebakend. Literaire waarheid wordt zodoende meteen ingekaderd als een hermeneutisch begrip, dat de fictionaliteit niet ontstijgt, maar juist in haar zijn uitdrukking vindt.

Om tot een demarcatie van literaire functies te komen, richt Klüger zich op de, vooral in de Duitse literatuurgeschiedenis belangrijke, distinctie tussen ‘kunst’ en ‘kitsch’. In hoofdzaak de in de 20^{ste} eeuw opkomende massacultuur zou een oppervlakkig estheticisme in de hand hebben gewerkt, een notie die ook in *Het Kralenspel* in de gevaren van het *Feuilletonistisch Tijdperk* op literaire wijze gestalte heeft gekregen. Klüger richt haar pijlen echter niet op het warenkarakter van de literatuur in het algemeen maar op de leugenachtigheid van de kitsch-lectuur in het bijzonder, die zij als cultureel gif omschrijft.⁵⁹

Daarbij gaat het niet zo zeer om de constatering dat kitsch zich beperkt tot loutere *imitatio* van de werkelijkheid of een literaire traditie; in wezen hekelt Klüger de loskoppeling van esthetiek en ethiek in de moderne massacultuur. Kitsch-lectuur biedt een projectieruimte voor de eigen waarden zonder de mogelijkheid zich hiervan kritisch te distantiëren. Literatuur daarentegen zou een dialectische ruimte openen, die juist kan helpen om leugens te ontmaskeren. Via een achterdeur wordt het argument van de Platoonse leugen omgekeerd om de verschillen tussen kunst en kitsch nader te omlijnen: literatuur brengt de lezer juist wél inzicht in de werkelijkheid in tegenstelling tot de enkel op vermaak of politieke doeleinden gerichte massacultuur.

Kenmerk van de kitsch-lectuur is naast de onwaarachtigheid het feit dat de narratieve lijnen volgens eenduidige en terugkerende schema’s verlopen, of om in het in de woorden van Klüger te zeggen: “een spel van vaste regels”⁶⁰. De suggestie in dit essay is dat de politisering van het openbare leven, met name in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw, tot een situatie zou hebben geleid waarin de politiek esthetiseerde en de kunst politiseerde.⁶¹ Dit mondt uit in een sentimentaliteit omdat de grenzen tussen de tastbare realiteit en het ideaal in de politieke ideologieën zoals het communisme en het fascisme komen te vervagen. Deze

⁵⁸ Ruth Klüger, *Gelesene Wirklichkeit*, Wallstein Verlag, Göttingen 2006.

⁵⁹ Ibid., in het essay: *Von hoher und niedriger Literatur*, blz. 32.

⁶⁰ Ibid., blz. 41.

⁶¹ Tot eenzelfde conclusie komt Walter Benjamin aan het slot van zijn werk *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, zo aangehaald door Klüger, Ibid. blz. 43.

politisering van de literatuur leidt ertoe dat kitsch en genie – als romantisch topos van de ideale mens – hand in hand kunnen gaan, met alle gevaren van dien. Ook in de kitsch komt de vraag naar de moraal te vervallen, omdat de lezer in de veronderstelling verkeert dat er vaste parameters zijn voor het ‘Schone’ en hierdoor een kritische zelfbeschouwing automatisch op de achtergrond geraakt. Kunst en literatuur, zo betoogt Klüger, dienen niet ter zelfbevestiging maar zijn een middel om via de macht van de verbeelding het bewustzijn van zichzelf en de wereld te vergroten. Deze gedachte bevat een parallel met de zelfbewustwording van het *ipse* bij Ricoeur.

Niet een oppervlakkige *catharsis*, maar de evocatie van vragen met betrekking tot het eigen wereldbeeld bepaalt in deze visie de bijzondere status van de literatuur en kan – in het gunstigste geval – tot een ander zelfbegrip leiden. De vraag is in hoeverre de hierdoor geopende ‘dialectische ruimte’ overeenkomt met een filosofisch discours. Alhoewel Ruth Klüger zich klaarblijkelijk een aanhangster toont van de *Kritische Theorie*, is haar definitie van de literatuur, waarin ze haar een bewustzijnsvormende dimensie toeschrijft, van alle tijden.⁶²

Helaas laten zich uit deze gemeenplaatsen geen antwoorden op de in de inleiding geponeerde vragen afleiden. Dat hangt er mee samen dat – zoals Ricoeur overtuigend duidelijk maakt – ook filosofische teksten niet aan een hermeneutische duiding ontkomen. Behoren Plato’s werken tot de canon van de literatuur of de filosofie (of allebei)? Is *Aldus sprak Zarathustra* (1885) een filosofisch of een literair werk? Zijn bij Jean-Paul Sartre de absurditeit van het menselijk bestaan en zijn fundamentele eenzaamheid minder onheilspellend in een literair dan in een filosofisch vertoog? Of zijn het gewoon andere *taalspellen* die een ander referentiekader genereren terwijl de opgeworpen filosofische vragen steeds hetzelfde blijven?

Een formeel verschil tussen beide discoursen blijft evenwel in de meeste gevallen dat filosofen een idee beschrijven vanuit een zelf-bespiegelende gedachtegang, terwijl literaten hun ideeën verwerken in de fabel of in de opzet van hun romanfiguren. Hieruit voortvloeiend kan – net zo grof – de onderscheiding worden gemaakt tussen de *beschrijvende* aard van de filosofie tegenover het *tonende, exemplarische* karakter van de literatuur. Daar waar het erom gaat de eigen identiteit te objectiveren in een algemene gedachte gaat het om generalisaties. In het literaire vertoog staat echter het singuliere, het unieke in het middelpunt. Zo wordt in de roman van Hesse de paradox van de lichaam-geest problematiek *van binnenuit* getoond. Josef Knecht vertelt niet *over* deze paradox, hij incorporeert hem.

Het filosofische discours heeft in zijn aanleg en beweegreden (aantonen) een *logische discursiviteit* van ofwel deductieve, ofwel inductieve aard. Kierkegaard en Nietzsche zijn voorbeelden van de laatste categorie; ook al is het *discours in zijn opzet* niet meer volgens de patronen van een logisch vertoog gestructureerd, refereert het in zijn essentie wel aan universalia, aan universele ideeën en houdingen. Het literaire vertoog centreert daarentegen altijd om een particulier en nooit te generaliseren inzicht (tonen) en schept daardoor een geheel andere betekenisruimte dan het filosofische discours.

⁶² Het aloude credo, literaire functies zouden te beschrijven zijn met aanduidingen als ‘lering’ en ‘vermaak’, is in wezen net zo veelzeggend.

Zelfs filosofische vertogen die deconstrueren, zoals bij Derrida, zijn *in hun opzet* al ingebed in een argumentatief metadiscours: er bestaat geen twijfel over de (logische) intentie van dit discours. Pas als deconstructivistische theorieën worden aangewend om (literaire) teksten te interpreteren, stuit men in die interpretaties weer op aporieën, op betekenisruimtes die nooit volledig ontsloten kunnen en zullen worden. Het literaire discours is daarentegen niet geïnteresseerd in logische abstracties of in het algemene. Literatuur toont singuliere ontwikkelingen en heeft een open en antagonistische betekenisstructuur; het singuliere is in zijn wezen contradictoir.

Conclusie van het bovenstaande is dat de literatuur in wezen fragmentarisch, of beter gezegd: anekdotisch, is. De menselijke *verbeeldingskracht* speelt een sleutelrol in het onderscheid tussen de twee discoursen. Om het verschil nader uit te werken, wil ik het verschil tussen de Socratische en de Romantische ironie als uitgangspunt nemen om de hermeneutische consequenties van beide vertogen te doordenken. Friedrich Schlegel, één van de geestelijke vaders van de vroege Duitse romantische beweging, de *Frühromantik*, gaf de volgende definitie van de ironie in de romankunst: “constante afwisseling van zelfcreatie en zelfvernietiging”⁶³. Het Socratisch scepticisme is daarentegen gestoeld op een (functioneel) niet-weten, dat zich uiteindelijk vertaalt in kennis. Dit gebeurt zodra er sprake is van een dialoog. In boek 2 van Aristoteles’ *Ethica Nicomachea* wordt de Socratische ondervragingstechniek met de techniek van een vroedvrouw vergeleken: Socrates helpt immers met de ‘geboorte’ van ideeën door zijn gesprekspartners hun woorden goed te laten overdenken, alvorens zij hen uit spreken. Deze vorm van ironie kan dan ook gezien worden als een middel om het *subject* te constitueren; door de constante kritische reflectie kan een idee duidelijkere contouren krijgen en ontstaat ‘waarheid’ in een dialogisch proces.

Volgens Schlegel verloopt het geschetste proces in de Romantische ironie in omgekeerde richting: het subject wordt niet gevormd, maar ‘opgelost’. Terwijl het Socratische ‘ik’ zich los maakt van de wereld (er wordt immers een eigen idee of mening gevormd), gaat het romantische ‘ik’ op in de wereld, verliest het zijn contouren en zijn grenzen.

Zoals al eerder geschetst in het vierde hoofdstuk gaat Hesse een verbinding aan tussen beide vormen van ironie: het *Zelf* lost niet geheel op in de wereld, maar expandeert juist door zijn houding kritisch te reflecteren. Betekenis wordt geschapen in de praktische dimensie van het menselijk bestaan. Bij Hesse is de constitutie van het *Zelf* niet te duiden als een oplossing van het ego – zoals in de Romantiek gebruikelijk. Het romantische ego vernietigt alle grenzen van het voorstelbare om zich opnieuw te constitueren, in *Het Kralenspel* wordt juist het onvoorstelbare werkelijkheid als Josef Knecht besluit om de Kastalische orde te verlaten.

⁶³ Aldus geciteerd in: Hans Feger, *Handbuch Literatur und Philosophie*, Stuttgart 2012, p. 69 (paragraaf 4.2.2. *Romantische Ironie*).

Het verschil tussen *ethiek* en *moraal* is belangrijk voor Ricoeur in zoverre de Aristotelische opvatting over ethiek de mogelijkheid van een ontwikkeling van het narratieve ego aan het concept van positieve vrijheid verbindt. Ethiek is in de terminologie van Ricoeur gerelateerd aan persoonlijke waarden (*beschrijvend* in een existentialistische duiding), terwijl moraal zich vertaalt in algemene normen (*voorschrijvend* met een essentialistisch karakter). Door dit onderscheid te maken stelt Ricoeur ethiek gelijk aan keuzevrijheid en beklemtoont hij daarmee het belang van het *ipse*. De mens moet zich immers losweken van het algemene, de norm, om zijn leven zelf richting te geven.

Alhoewel Ricoeur zich niet uitspreekt tegen de morele vertaling van een ethisch bewustzijn, ziet hij die slechts als een generalisatie van ethische ijkpunten die niet aan het *ipse* maar aan het *idem* ten grondslag ligt. Net zoals literatuur noopt een narratieve identiteit ons ertoe op de *eigen* waarden – en niet de geïnternaliseerde normen – voortdurend te reflecteren en waar nodig te herzien. Ethiek appelleert volgens Ricoeur aan ons *gevoel van eigenwaarde* en is teleologisch van aard; moraal daarentegen uit zich in *zelfrespect*, omdat in deontologische wetten de grenzen van de sociale omgang zijn vervat. Zo schrijft hij:

“(…), moraliteit is eraan gehouden slechts een gelimiteerde, ofschoon legitieme en zelfs onvermijdelijke actualisering van het ethische doel te constitueren, en ethiek zou in die zin dan moraliteit omvatten. (…). Men kan verwachten dat de teleologische conceptie waarmee we de ethiek zullen karakteriseren, zich op een directe manier laat verbinden met de theorie van praxis en in haar verlengde de theorie van het narratieve.”⁶⁴

Aangezien, zoals we eerder zagen, literatuur *tonend*, dat wil zeggen in de vorm van verhalen, een metamimesis van de mimesis initieert – het narratieve ego is immers zelfreflexief – wordt ook de lezer constant aan zijn narratieve identiteit herinnerd. De mimesis als mogelijkheid tot zelfreflectie, als initiator van een narratieve binnenruimte, mag niet verward worden met de gelijkschakeling van het ego aan het *idem* (negatieve vrijheid). Het credo van het Platoonse absolute Goede kan niet gelden voor de narratieve identiteit, omdat zij gevormd is én wordt door de verhalen waarvan zij tevens deel uitmaakt. Het ‘goede leven’ als praxis stoelt op het principe van *phronēsis*: een praktische wijsheid die niet op een wetenschappelijke logica gefundeerd kan worden maar op keuzes die ten grondslag liggen aan *unieke* levenspraktijken die tot op zekere hoogte te vangen zijn in de narratieve identiteit; zelfinterpretatie staat hierin gelijk aan waardigheid en gevoel van eigenwaarde.⁶⁵

⁶⁴ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, The university of Chicago press, 1994 Chicago, blz. 170, 171, in de zevende studie genaamd *Het Zelf en het ethische doel*. Ik heb hier de vrijheid genomen om “theory of action” te vertalen met theorie van *praxis*, omdat Ricoeur zelf de Aristotelische invalshoek tot uitgangspunt neemt en spreekt over het “primaat van de ethiek boven de moraliteit”.

⁶⁵ Ibid., blz. 179.

Alhoewel dat laatste een naar binnen gekeerde houding suggereert, is dit niet de *phronēsis* die Ricoeur voorstaat, aangezien het *ipse* juist als metadiscours wordt opgevat, als een zelf-abstraherend vermogen dat pas in het contact met de ander tot stand kan worden gebracht. Zo vertaalt de betekenis van vriendschap zich bij Aristoteles immers in de mogelijkheid om rechtvaardig te handelen, waarmee het zijns-verstaan in een context van reciprociteit, van wederkerige relaties wordt geplaatst. Vriendschap “is een activiteit (energeia) die klaarblijkelijk een ‘wording’ en dus simpelweg de incomplete actualisering van een kracht”⁶⁶ weergeeft. Een goed leven omvat zowel het streven naar rechtvaardigheid in het openbare leven als de zorg voor de ander in het privédoel.

Terwijl in een puur deontologische benadering de zogenaamde autonomie van de mens gekoppeld wordt aan *normen*, wijst Ricoeur op het belang van een constante reflectie op de *waarden* in de eigen levenspraktijk. De Kantiaanse deugdedethiek wordt gedeconstrueerd wanneer men de paradox van een universele rede blootlegt die zelfbeschikking pas mogelijk maakt tegen de achtergrond van een constante zelfbeperking (Ricoeur noemt dit de geïnternaliseerde rede).⁶⁷ De menselijke passies worden hierin als spelbreker ervaren, terwijl zij bij Aristoteles, conform de teleologische structuur van diens opvattingen, juist als een rationeel principe kunnen worden gewaarmerkt. Rede wordt bij Aristoteles vooral gezien als *praktische rede* die op het eigen handelen reflecteert, waarbij de reflectie op de nagestreefde persoonlijke waarden een richting van handelen aangeeft in plaats van te verwijzen naar een tot wet verheven norm.

Ricoeurs afkeer van de Kantiaanse plichtenleer is te herleiden tot de afwijzing van een tijdloos transcendentiaal *ego* dat zich in zijn redelijkheid laat vertalen in universele wetten. De innerlijke *telos* van de mens als ‘een doel in zichzelf’ kan bij Kant, volgens Ricoeur, noch gekoppeld worden aan goed leven (bij Aristoteles te duiden als een werkwoord!), noch aan de mens als drager van passies en driften. Op dezelfde gronden, namelijk dat een eenzijdige en niet doorleefde moraal obligatoir is en daarmee alle praktische wijsheid overbodig maakt, plaatst Ricoeur eveneens vraagtekens bij het utilitarisme, ook al maakt dit het einddoel van de moraal los van het ‘ik’ van het individu – het *Zelf* dient zich immers op te offeren ten behoeve van de gemeenschap.

In zijn negende studie genaamd *Het Zelf en praktische wijsheid: Overtuiging* betreft Ricoeur Hegels concept van *Sittlichkeit* en diens analyse van de Griekse tragedie bij zijn beschouwing over praktische wijsheid. Over het principe van de tragische catharsis stelt hij vast: “(...),de tragedie richt zich indirect tot de kracht van onze zelfreflectie, in zoverre zij zelf direct op onze passies gericht is, niet alleen door hen op te roepen maar tevens door ons van hen te zuiveren. Deze metaforisering van *phobos* en *eleos* – van verschrikking en medelijden - is de voorwaarde van elk deugdelijk ethisch voorschrift.”⁶⁸ Hegel plaatst zijn reflectie op *Sittlichkeit* in het kader van de mens als *handelend wezen* en zo wordt de tragedie gezien als middel om de hieruit voortspruitende conflicten duidelijk te maken. Aan de ene

⁶⁶ Ibid., blz. 186.

⁶⁷ Ibid., blz. 208,209, 214. in de achtste studie *Het Zelf en de morele norm*.

⁶⁸ Ibid., blz. 242. In het kader van Ricoeurs studie naar het *Zelf* heb ik hier het woord “deliberation” vertaald met *zelfreflectie*.

kant waardeert Ricoeur Hegels poging om de ethiek weer te ‘aarden’⁶⁹, aan de andere kant wordt de *Sittlichkeit* als een oneigenlijke tussenpositie tussen moraal en ethiek door Ricoeur terzijde geschoven.

Ricoeurs fascinatie voor de Griekse tragedie wordt ingegeven door de wijze waarop de ethische dimensie in de tragedie tot stand komt. Gelijkend op de praktische wijsheid die Ricoeur voorstaat komen in de Griekse tragedie “ethisch-praktische aporieën” tot leven die ook de narratieve identiteit bepalen: het *Zelf* moet telkens opnieuw herijkt worden en zich zelf als het ware herzien. De “tragische wijsheid” kan en moet uiteindelijk leiden tot een praktische wijsheid, een transitie die Ricoeur kenschetst met de term *overtuiging*.⁷⁰ Dit concept is verbonden met zijn opvatting over de ethiek. Een ethische houding ontstaat op het scherpst van de snede: als de mens niet kan ontkomen aan een catastrofe, zoals de tragische helden uit de Griekse tragedie, dan is hij niet in staat geweest adequaat op zijn eigen keuzes te reflecteren, er is geen “zelfzekerheid” en hij heeft niet kunnen profiteren van de “horizon van het leerproces” dat bewustheid veronderstelt⁷¹; kortom: hij is niet overtuigd geraakt van zijn eigen waarden en lijdt letterlijk aan gebrekkige zelfbewustheid.

De tragische catastrofe die hierop volgt, mag dan niet de eigen schuld zijn van de held, maar wordt mede veroorzaakt door zijn *hybris*, zijn overmoed die zelfkennis in de weg staat. Ricoeur onderzoekt de mogelijkheid om tot een “concrete moraal in het kader van zelfkennis”⁷² te komen. Het hebben van morele overtuigingen, die niet van bovenaf zijn opgelegd, vereist zelfkennis. We dienen niet de wet te respecteren vanuit een genormeerd rechtvaardigheidsgevoel, maar vanuit de *billijkheid* die een wet *vanuit onze overtuigingen* voor ons heeft. Maar zelfs dit laatste garandeert nog niet dat we een tragisch levenslot onder ogen moeten zien. Ook dan is handelen vanuit zelfbewustheid en overtuiging noodzakelijk.

Aristoteles maakt in het zesde hoofdstuk van de *Ethica Nicomachea* het onderscheid tussen *universalia* en *particularia*. Het een kan niet zonder het ander, een mens kan wel over theoretisch inzicht beschikken, maar als hij niet weet hoe hij dit in praktische zin aan moet wenden, dan is dit inzicht niet toereikend om zich zelf te verwezenlijken. Praktisch vernuft koppelt Aristoteles aan het handelen, aan de menselijke ervaring. Het handelen is niet geënt op de kennis van de *universalia*, maar “heeft met *particularia* te maken”⁷³. Zo stelt Aristoteles dat de ervaring als bron van wijsheid zelfs nog belangrijker is dan het inzicht in de wetmatigheid van de natuur. Daarom zal iemand met meer levenservaring eerder in staat zijn om goede besluiten te nemen dan een jong iemand.⁷⁴ Praktisch inzicht is niet hetzelfde als wetenschappelijke kennis, omdat het ook gekoppeld is aan de menselijke waarneming in plaats van uitsluitend intellectuele vermogens. Als uiteindelijk spilpunt van ‘goed handelen’ ziet Aristoteles de menselijke eigenschap tot zelf-deliberatie. De mogelijkheid “bij zich zelf

⁶⁹ Het gaat Hegel immers niet alleen om een filosofie van de geest maar om het conflict tussen *Geist* en *Welt*. Vgl. hiermee blz. 249 uit de negende studie.

⁷⁰ Ibid. blz. 247.

⁷¹ Ibid., blz. 248.

⁷² Ibid., blz. 253.

⁷³ Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, Damon Budel, 2013, paragraaf zeven van het zesde hoofdstuk, p. 194-196.

⁷⁴ Ibid., paragraaf 8, p. 196-197.

te rade” te gaan, is de basis van de Aristotelische *phronēsis*.⁷⁵ Zelfinzicht is de grondslag van goed handelen en dit kan pas bereikt worden door een reflectie op het *Zelf* te plegen. Enigszins dubbelzinnig stelt Aristoteles: “Er is namelijk niet één wijsheid die het goede van alle levende wezens betreft.” Deze bewering is volgens hem niet alleen van toepassing op de menselijke species, maar ook op mensen onderling.⁷⁶

Literatuur: Pleidooi voor phronēsis in Het Kralenspel

De ‘narratieve ruimte’ in *Het Kralenspel* wordt heel anders benut dan in Ricoeurs *Soi-même comme un autre*: als een caleidoscoop van zienswijzen, ervaringen en vertelperspectieven, die een eenduidige duiding van de tekst onmogelijk maken. De tekst van Hesse blijft slechts *toespeling*, als het gaat om de uiteindelijke consequenties van Knechts innerlijke ontwikkeling (die zich uiteindelijk ook vertaalt in uiterlijke ontwikkeling, in de handeling). De gedachte aan een sterk gepersonaliseerde ethiek die niet zondermeer te generaliseren is (net als bij Ricoeur!), dringt zich op doordat Knecht zich terugtrekt uit het openbare leven om zijn leven te wijden aan de opvoeding van Plinio’s zoon Tito. Zingeving ontstaat op het kleinste handelingsniveau, zo blijkt wanneer Knecht zich eenmaal heeft los geworsteld van de Kastalische orde. Dat komt onder andere naar voren in het volgende gedicht dat hij bij Plinio vindt en dat hem inspireert:

“Die Tage sehen wir, die teuren, gerne schwinden,
Um etwas Teureres herangereift zu finden:
Ein seltenes Gewächs, das wir im Garten treiben,
Ein Kind, das wir erziehn, ein Büchlein, das wir schreiben.”⁷⁷

Dat wat het leven zin geeft, ligt besloten in de zorg voor onze omgeving, met een blijvend effect. Het is niet meer het opgaan in de orde van de Kastaliërs of het Kralenspel dat Knecht kan bekoren. De in *Het Kralenspel* geschetste botsing tussen de esthetische beleving enerzijds (in de proclamatie van een kunstvorm die alle culturele uitingen samenbrengt) en de hierop haaks staande moraal die het openbare leven vereist, is een symbolisering van een dilemma dat elke cultuur kenmerkt: terwijl esthetische vormen aan een ideaalbeeld willen voldoen – opdat de kunstenaar het perfecte kunstwerk zal scheppen – vinden in de maatschappelijke werkelijkheid constant betekenisverschuivingen plaats, waardoor ook nut en functie van de kunst telkens moeten worden herzien. Zodoende kan de esthetica in de moderniteit niet meer als reflectieruimte van transparante waarden en normen fungeren. Het Kralenspel is tot een *art pour l’art* verworpen en lijkt elke intrinsieke legitimatie te ontberen.

Aan de symbolische levensloop van de kralenspelmeester Knecht kan echter een ethische dimensie worden toegeschreven, waardoor de paradox tussen de zoektocht naar blijvende, transparante geestelijke waarden en het tijdelijk gelimiteerde, lichamelijke

⁷⁵ Ibid., paragraaf 9, p. 198-199.

⁷⁶ Ibid., paragraaf 7, p. 195.

⁷⁷ Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1972, blz. 458.

menselijke bestaan wordt opgeheven. Het 'Schone' staat niet noodzakelijkerwijs gelijk aan het 'Ware' of 'Goede' maar moet door de verbeeldingskracht in actief handelen worden omgezet. Hiermee is ook de functie van de literatuur aangesproken: zij is een symbolische reductie van de werkelijkheid en moet als zodanig telkens weer worden geactualiseerd. Literatuur opent – zo laat Hesse op ludieke wijze zien – een meta-reflexieve ruimte, die ten dienste staat van een kritisch zelfonderzoek, op alle receptie-esthetische niveaus (auteur, lezer en verteller).

De in het boek beschreven levenswijsheid manifesteert zich op meerdere narratieve niveaus. Hegels dialectiek is in het werk getransponeerd naar de hoofdpersonen. Tegularius en Plinio staan als antagonisten voor de geest en het lichaam. Ze wijzen elkaars levenswijze af op grond van het feit dat in beider optiek iets wezenlijks in het andere principe ontbreekt: de 'geest' weet niet wat leven is, is realiteitsvreemd, en het 'lichaam' dreigt in barbarij te vervallen als het geen notie heeft van culturele waarden. Of om het in filosofische termen uit te drukken: de roman thematiseert de strijd tussen doorgeschoten idealisme (= traditie, conservatisme) en materialisme (= daadkracht, veranderingsdrift). Knecht zelf en vader Jakobus representeren een tussenpositie. Uiteindelijk doorbreekt Knecht de traditie door voor een *vita activa* te kiezen dat hem in staat stelt om zijn wijsheid *voor te leven*, een motief waarin het Aristotelische mimetische leerbeginsel en een *Nietzscheaanse Bejahung* doorklinken.

Een ander narratief niveau dat de praktische wijsheid in *Het Kralenspel* symboliseert, is vervat in de drie levenslopen waarmee de roman eindigt. Deze zijn volgens de verteller afkomstig van de jonge Knecht, die hen als opdracht heeft geschreven om in de fictieve ruimte van het verhaal de eigen bestaansmogelijkheden te onderzoeken. In wezen zijn ze dus een vorm van zelfonderzoek en behoren tot de meta-reflexieve ruimte van de roman. *De regenmaker* vertelt het verhaal van een mythische gemeenschap die haar lot afhankelijk heeft gemaakt van een regenmaker, iemand die in staat is om de tekenen van de natuur te interpreteren en ervoor te zorgen dat de oogst lukt om de gemeenschap in leven te houden. De magie van de tekens, die zich openbaart in het kunnen teruglezen van het Grote in het Kleine, verwijst weer naar het door het Kralenspel gesymboliseerde principe van de mogelijkheid om de 'geest' van de natuur (hier letterlijk als scheppend principe) te herkennen. Andere thema's die ook in de levensloop van Knecht centraal staan, zijn de verwerping van de ratio als dominant principe, het belang van zelfinzicht, natuurverbondenheid (ook met de eigen 'natuur!'), de leraar-leerling-thematiek en de rol van het offer, in dit verhaal letterlijk, omdat de regenmaker zich opoffert om de slechte weersomstandigheden – en daarmee de ondergang van zijn gemeenschap – te doen keren. Dezelfde thema's komen, in een andere gedaante, terug in de levenslopen *De biechtvader* en *De Indiase levensloop*.

In alle drie de levenslopen markeert zelfinzicht het omslagpunt in de handeling. Tegenover de 'geest' in al zijn verschillende verschijningsvormen (God, de goden of een scheppend principe in mythologische natuurreligies) staat de veranderlijke natuur van de mens, maar ook van de ons omringende wereld zelf. Het leven is een mysterie dat slechts inzichtelijk is als men het als zulks waarneemt. Alle hoofdpersonen uit Knechts verhalen

moeten met hun zintuigen leren, niet met hun verstand. Het gaat niet om de dagelijkse handelingen maar om hun zinverbondenheid; op die wijze is er eenheid met de natuur, waarvan de mens bestanddeel is. De wereld is een spel van verandering dat zich aan de menselijke ratio en de taal onttrekt. In de mens zelf komt dit alles weer samen: niet alleen het religieuze of plechtige ritueel heeft spelkarakter, het leven zelf is een spel van mogelijkheden, keuzes en toevallig samenspel van al die elementen.

De gelaagdheid van de symbolen en symbooldragers is uiteindelijk van klein naar groot te herleiden tot een gelaagdheid in het zijn. De mens heeft zelfinzicht nodig, en wel zodanig dat hij in staat is om ook zijn zelfzucht onder ogen te komen; er is pas sprake van een 'goed' leven, als men in staat is om de eigen tekortkomingen onder ogen te komen. Een 'leerling' kan getalenteerd zijn, maar als hij zijn eigen roem of gewin boven de zaak stelt, dan pleegt hij verraad aan de 'geest'. Loutering, in alle drie levenslopen, wordt slechts bereikt door de radeloosheid en twijfel van de hoofdpersonen.

Ten slotte: als literatuur hoe dan ook een immanente leugen in zich bergt, zo men Plato geloven wil, dan heeft Hermann Hesse dit in *Het Kralenspel* juist aanschouwelijk gemaakt door de handeling naar de toekomst te verplaatsen, waardoor de fabel zelf tot een simulatieruimte van betekenissen wordt. Binnen de fictie van het verhaal ontstaat zo een eigen werkelijkheid waarin niet het utopische of dystopische element tot uitdrukking wordt gebracht; eerder wordt de vraag gesteld wat persoonlijke ontwikkeling betekent als utopische ideeën verschillende manifestaties kennen. Elke duiding blijft zo in het kader van de als zodanig gemarkeerde fictionele ruimte, historie wordt teruggebracht tot een contingente samenloop van omstandigheden, waaraan ogenschijnlijk geen blijvende morele aanspraak kan worden ontleend.

Conclusies

In navolging van Ricoeur denk ik dat het verstandig is de traditionele scheiding tussen de analytische filosofie en de hermeneutische traditie te doorbreken. Ook binnen de analytische benadering is de *narratieve identiteit* immers bepalend voor de inhoud van het discours. Deze tak van de filosofie gelooft dat het mogelijk is een transparant *cogito* te poneren dat in staat is om propositionele uitspraken te doen over de werkelijkheid. Of dat er een *intelligibele rede* zou bestaan die zekerheid verschaft over hoe de mens zich tot de wereld zou moeten verhouden. Al David Hume thematiseerde de verschillende filosofische invalshoeken in *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748). Hierin maakt hij het onderscheid tussen de stroming die het menselijk handelen tot uitgangspunt neemt (praktische filosofie) en de speculatieve filosofie, die het tot haar opgave heeft gemaakt de beginselen van het menselijk kenvermogen te formuleren. In de ene richting wordt het subject gekoppeld aan wederwaardigheden in het dagelijkse leven, terwijl de andere het subject als een tijdloze eenheid poneert. In wezen is deze wetenschappelijke abstractie niet houdbaar, zo stelt Ricoeur. De mens is geen abstractie en zijn levensgeschiedenis en de eraan vooraf gaande traditie bepalen in hoge mate de wijze waarop elke mogelijke abstractie tot stand is gekomen.

Ricoeur stelt overigens niet de abstracties *an sich* ter discussie, maar de houdbaarheid van een identiteit die losgekoppeld is van haar geschiedenis en interpretatie op die geschiedenis. De eerste les die hieruit te trekken valt, is dat de hermeneutische traditie binnen de filosofie beter aansluit op de manier waarop in de literatuur filosofische inhouden worden weergegeven. Denken als rechtlijnige en onlichamelijke act is een fictie van de rede die een subject met een vaststaande identiteit veronderstelt. Ricoeurs *narratieve identiteit* laat hooguit een concentrische beweging toe rondom een middelpunt, dat aan constante verandering onderhevig is. In de literaire fictie is de geest als het ware gematerialiseerd. In de literatuur worden immers geen waarheden op de lezer overgedragen⁷⁸; zij onderzoekt hooguit mogelijke contexten van waarheidsconstitutie. Zo is in de poëzie het perspectief van de gewaarwordingen in hoge mate gesubjectieerd, waardoor waarheid alleen nog maar op een intersubjectief niveau geconstitueerd kan worden: is de uitgedrukte emotie herkenbaar voor de lezer en kan hij haar plaatsen in zijn eigen *wordingsgeschiedenis*? Eenvoudige deducties, die het logisch positivisme voorstaat, zijn hier onmogelijk. De rede van de fictie is gelegen in de vraag, waar het ‘andere’ het *Zelf* raakt. Terwijl de speculatieve filosofie het subject vanuit zich zelf wil verklaren, als zelf-funderend principe, vraagt de literatuur naar het subject vanuit de ‘ander’.

In de moderniteit is de vraag naar de identiteit van het subject net zo belangrijk geworden voor de filosofie als voor de kunsten. Eigenlijk zou men ook van een kruisbestuiving van beide discoursen kunnen spreken. Is het immers niet zo dat ons denken altijd in een verhouding staat tot de realiteit waarin wij leven? Het kan geen toeval zijn dat in beide discoursen rond 1900 nihilistische tendensen bespeurbaar zijn en er in beide een ondergangsstemming heerst in het *Interbellum*. Telkens weer blijkt – voor beide discoursen in evenredige mate – dat de vragen die de historische en de ruimtelijke context oproept, deel zijn van een bespiegeling van het *Zelf*. Toepasselijk voorbeeld is hier de vergelijking tussen Knechts *Werdegang* in *Het Kralenspel* en het rond deze tijd in Frankrijk opkomende existentialisme. Wordt in beide vertogen niet immers een appèl gedaan op de zelfverantwoordelijkheid van het individu? En de ongebondenheid van een humanistische levenshouding?

Toch meen ik dat er een verschil bestaat in de wijze waarop de twee vertogen het *Zelf* bespiegelen. Ik heb getracht de verschillen uit te werken in de diverse manieren waarop de ‘boodschap’ van *phronēsis* in beide vertogen wordt gematerialiseerd. Al is er geen kenmerkend verschil op performatief niveau⁷⁹, om Ricoeur hier te parafraseren, zo laten zich wel degelijk illocutieve⁸⁰ en perlocutieve⁸¹ verschillen in de taalhandelingen onderscheiden. In het filosofische vertoog leidt het illocutieve element van een taalhandeling tot

⁷⁸ Even afgezien van religieuze teksten, die in hun vorm en inhoud van deze definitie afwijken. Maar gezien het feit dat deze teksten worden toegeschreven aan een goddelijke oorsprong (als ‘openbaring’), is de vraag naar de waarheid hier redundant.

⁷⁹ De performatieve kant van een taalhandeling beschrijft haar reële gevolgen in de sociale interactie. Performatie, illocutie en perlocutie zijn termen uit de spreekakttheorie van J.L. Austin, uitgewerkt in “How to do things with words” uit 1962, zo geciteerd door Ricoeur.

⁸⁰ Dit betreft de bedoeling van de taalhandeling.

⁸¹ Hierbij staat het beoogde effect op de recipiënt in het middelpunt.

begripsmatige duiding van de wereld en een de-psychologisering, aangezien alleen de bedoeling van de taalhandeling zelf in het middelpunt staat. Zij komt los te staan van het daadwerkelijke effect op de lezer, aangezien *phobos* en *eleos* aan beide kanten van de taalact (schrijver en lezer) worden uitgeschakeld. Het *Zelf* staat gelijk aan een meta-discours, om het anders uit te drukken; het is nog niet omgezet in een levenspraktijk (in het discours zelf).

Heeft daarentegen het literaire vertoog niet de functie te psychologiseren en een persoonlijke *ethos* in het spel te brengen? Op perlocutief niveau appelleert literatuur op de keper beschouwd aan menselijke emoties, niet per se aan een waarheidsvraag. Niet een discours *an sich* staat centraal in het literaire vertoog, maar de individuele mens in zijn subjectieve gewaarwording. In het literaire discours staat het *Zelf* gelijk aan een ethische dimensie, die van de zelfbespiegeling. Het *Zelf* in de filosofie zoekt zijn legitimatie via een meta-discours⁸², terwijl het *Zelf* in de literatuur zich zelf creëert in het verhaal. Fictie dient in de literatuur niet ertoe waarheid bloot te leggen, zoals het voorbeeld van Socrates' vroedvrouw liet zien; ze biedt de mogelijkheid om op de eigen *overtuigingen* te reflecteren. De eerste voorwaarde voor de receptie van literatuur is immers dat ik geloof schenk aan de leugen van de fictie. Ik, als lezer, zet hierbij mijn eigen overtuigingen willens en wetens op het spel. De fictionele ruimte van de literatuur genereert een andere dialoog met de lezer dan het filosofische meta-discours: het gaat niet om het logische substraat van de tekst, maar om de *geloofwaardigheid* van het verhaal.

De appèlstructuur van literaire en filosofische teksten kent een andere perlocutie. In de filosofie staat de Logos op de voorgrond die *in de opzet* een discursief karakter heeft. Het gaat in deze teksten om het stellen van vragen, om de verkenning van gedachten, en in sommige gevallen is het de bedoeling om de lezer te overtuigen. De literatuur geeft daarentegen een inkijk in de narratieve binnenruimte, waardoor de lezer zich eerder geroepen voelt om zijn morele overtuigingen te toetsen aan de verbeelde werkelijkheid van het verhaal.

De betekenisruimte van de filosofie biedt de mogelijkheid om een discours buiten het vertelperspectief te bespiegelen, terwijl de verteller binnen de narratieve ruimte van de literatuur 'slechts' zich zelf bespiegelt. Toch is het onderscheid tussen een filosofisch Logos en een literair Mythos enigszins arbitrair, omdat het een het ander niet uitsluit. In de moderniteit zijn er immers voorbeelden te over van filosofische teksten die de ondoordringbaarheid van de taal niet slechts thematiseren, maar ook *uitbeelden*. Te denken valt aan teksten van Martin Heidegger. Ook is het niet onmogelijk dat literaire teksten filosofische grondhoudingen ter discussie stellen, al of niet in gepersonifieerde vorm via verschillende vertelinstanties.

Binnen de gegeven betekenisruimtes van de verschillende discoursen krijgt vooral het subject als zingevende autoriteit een andere inkleuring. In de literatuur is het subject als betekenis-scheppende instantie vrijwel verdwenen, als het ware *van binnenuit* gedeconstrueerd in de polyfone vertelstructuur van de (post)moderne roman. Noch de goden, noch de mens zelf zijn ankerpunt van zingeving en betekenis, aangezien zij slechts bestaan bij de gratie van *hun* verhaal. In de natuurwetenschappen wordt het subject, opgevat als een Cartesiaans

⁸² Dit geldt overigens ook voor het Deconstructivisme, waar de ontrafeling van de *Logos* toch weer een nieuw meta-discours constitueert.

cogito, juist geëxtrapoleerd en veralgemeniseerd: de ‘exacte wetenschappen’ pretenderen een absolute blik te hebben die in staat is de eeuwige waarheid steeds dichtter te benaderen. Zij benaderen de werkelijkheid met een essentialistische pretentie. De filosofie buigt zich op haar beurt over de mogelijkheidsvoorwaarden van beide discoursen: ze bespiegelt zowel de verdwijning van het subject in de hedendaagse literatuur, als de absoluut-wording daarvan in de hedendaagse wetenschap.

Haar meest adequate vorm vindt de filosofie wellicht, als vraag naar het wezen van de mens, wanneer zij beide perspectieven incorporeert in haar vraag naar het narratieve subject. Daarin erkent zij enerzijds dat de literatuur de mens kan thematiseren zoals hij *für sich* is, maar erkent anderzijds ook het recht van de objectiverende analyse die de mens als *an sich* verschijnen laat. De filosofie – als wetenschap die zich op de wetenschap bezint – relateert het subject zo aan alternerende mogelijkheden tot waarneming.

De morele dimensie die Hesse in *Het Kralenspel* zichtbaar maakt, betreft niet een les met geobjectiveerde richtlijnen maar een beweging die door de hoofdfiguur Josef Kecht als het ware wordt *voorgedaan* en die ik alleen als beweging heb na te volgen. Zijn levensloop is het ‘exempel’ waarin op singuliere wijze wordt getoond *hoe* een mens zijn roeping vindt, zonder dat die roeping zelf daarmee universeel wordt. Zo zou je ook de ‘levenslopen’ die de jonge Knecht in zijn vormingstijd te schrijven krijgt, en die als supplementen in het boek zijn opgenomen, kunnen zien als narratieve experimenten met een dergelijke, steeds weer éénmalige en singuliere, levensroeping. Niet wát in het verhaal uiteindelijk aan ‘moraal’ aan het licht komt, is (voor anderen dan alleen de specifieke protagonist) belangrijk, maar het feit dát deze zich ent op de steeds weer unieke biografie van iedere mens die zich door zijn levensjaren heen vormt.

De literatuur thematiseert nooit de waarneming *an sich*, maar de waarnemers *für sich*. Het ‘lichaam’ is hier zodoende nooit enkel en alleen metafysisch te duiden. Het medium van de literatuur is hooguit een concretisering van filosofische vraagstukken. Literatuur leidt net zo min als het Aristotelische mimesis-begrip tot een objectieve maatstaf voor de moraal, hooguit tot het formuleren van vragen die het mogelijk maken op het eigen handelen een kritische reflectie te plegen. Zoals Ricoeur laat zien, is *moraal* niet meer mogelijk in de moderniteit: het ‘subjectieve’ kan niet meer overwonnen worden door een alles overkoepelende metafysica van de rede of redelijkheid.⁸³

Literaire fictie is duidelijk gemarkeerd als *spel*. Zij is in haar opzet niet een bespiegeling van een filosofisch discours en in die zin géén meta-discours. Filosofische inhouden kunnen worden weergegeven in de fabel, via de hoofdpersonen (zoals in *Het Kralenspel*) en via verschuivingen van vertelperspectieven. In de differentie van de verschillende narratieve niveaus ontstaat betekenis en identiteit; daar, waar de grenzen van het ‘ik’ worden overschreden, waar er sprake is van ontwikkeling (=verandering) binnen een romanfiguur en in het verhaal, komt de ethische dimensie tot leven. Zij is echter, anders dan in de filosofie, door de gemarkeerde fictionaliteit van de tekst gepersonaliseerd. Het gaat niet om vastgelegde normen, maar om onpeilbare waarden. Door het spelkarakter van de

⁸³ Vergelijk hiermee Paul van Tongeren: *Narrativiteit en hermeneutiek in verband met een adequate praktische ethiek*, verschenen in: *Ethische perspectieven* 4 (1994), p. 70.

literatuur ontstaat een duidingsproces, waarvan de uitkomst niet vastligt. Aangezien literatuur een appèl doet op de menselijke passies, komt de nadruk op het menselijk geweten te liggen. De mogelijkheid tot identificatie op het gebied van ethische grondhoudingen is daarom groter dan in een filosofisch vertoog.

De filosofie opent een ethische dimensie doordat de filosoof via een als zodanig gemarkeerd discours als centrum van betekenis fungeert, ironisch genoeg ook in een deconstructivistisch discours. Elke kennisleer heeft immers ook ontologische consequenties. Bij het filosofische discours moet de lezer die consequenties rationeel overdenken en wellicht op zijn eigen leven van toepassing verklaren. Hij moet de geest van het verhaal – hier bedoeld als logisch gestructureerd vertoog zonder narratieve onderbrekingen – vertalen in een non-filosofisch discours. Filosofische gedachten krijgen via de verbeelding van de lezer een lichaam, een fysieke gestalte. De Logos raakt zo altijd de ontologie (ook als het filosofisch discours zich verzet tegen een toereikende ontologie).

Bij de literatuur is de beweging juist andersom: de lezer moet het discursieve karakter van het verhaal zelf constitueren, waarbij er een beroep wordt gedaan op het verstand – althans als we bereid zijn de definitie van Ruth-Klüger uit de eerste paragraaf van dit hoofdstuk te hanteren. Literatuur poogt in die visie een dialoog tussen lezer en verhaal te initiëren, waarin de lezer zijn eigen overtuigingen willens en wetens op het spel zet. De literatuur constitueert voortdurend het *Zelf* als het andere, het vreemde. Binnen het verhaal wordt door de relativering van het vertelperspectief een vervreemding ingezet, waardoor het vertoog zijn eigen discursiviteit ter discussie stelt. Hier is het juist de Logos die het lichaam complementeert. Literatuur en filosofie vormen zo een chiasme. In de filosofie vertaalt zich de geest van het verhaal in een ‘hij’ (dé mens), in de literatuur in een ‘ik’ (deze mens). De filosofie veronderstelt echter in een onderliggend discours altijd een ‘ik’, terwijl de literatuur pas door de bemiddeling van een verteller tot stand kan komen – een ‘hij’. De filosofie objectificeert het subject. De literatuur ‘subjectiveert’ het object (dat via de bemiddeling van een verteller tot stand komt).

Gezien het feit dat ik minutieus de genese van het *phronēsis*-begrip in beide discoursen heb kunnen laten zien, zou ik moeten concluderen dat er geen andere filosofische gedachten in literatuur kunnen worden uitgedrukt dan in het filosofische discours. Want zoals ik heb proberen uit te leggen, is op het eerste gezicht alleen de vorm anders: kunst is immers de meest concrete uitbeelding van de menselijke speeldrift. Deze stelt ons in staat tot positieve vrijheid, tot de mogelijkheid om nieuwe waarden te scheppen. Hiermee leert de mens over zich zelf en krijgt zijn *telos* als singulier verhaal betekenis. De literaire fictie kan als klankbord dienen voor de aporieën van ieder menselijk bestaan. De aporie ontstaat in de metamimesis van het verhaal: er is geen *Zelf* denkbaar buiten het verhaal om. De verbintenis tussen auteur en lezer is alleen middelbaar mogelijk, *via een verteller*. Dit bemoeilijkt de mogelijkheid om de ‘bedoeling’ van een literaire tekst te achterhalen.

Bovendien versleutelt kunst de duiding van de wereld via symbolen, in de literatuur via de taal.⁸⁴ Het gaat niet om de *noesis noeseos* die ons een epistemologische basis verschaft om de wereld te duiden.⁸⁵ Het gaat om het spel, dat telkens nieuwe betekenissen mogelijk maakt. Toch is er ook een wezenlijk verschil. Dit raakt echter niet de ethische dimensie die in beide discoursen, bijvoorbeeld als *phronēsis*, gethematiseerd kan worden. Het wezenlijke verschil raakt de ontologische kant van de beide discoursen. Het antwoord op de vraag wat de verschillen zijn, zal ik hieronder verduidelijken, bij de poging om de consequenties van de verschillende vertogen te overdenken.

De laatste vraag die ik in de inleiding gesteld heb, betrof de consequenties van het literaire discours voor de filosofische vraag die gesteld wordt. Dat de literaire ruimte door haar symbolische aard alleen een verwijzend karakter heeft, betekent voor de filosofische vraag dat zij nooit definitief beantwoord zal worden. De literatuur biedt immers geen kant-en-klare oplossingen voor de door haar geproblematiseerde vraagstukken. Ook zal zij, door haar fictionaliteit meer interpretatieruimte bieden dan filosofische vertogen. De zogenaamde ethische dimensie van het literaire vertoog is niet te vangen in de filosofie.

Deze constatering heeft twee gevolgen. Het eerste gevolg betreft singulariteiten, oftewel eenmalige gebeurtenissen en unieke handelingskaders in een mensenleven. We kunnen constateren dat singulariteiten een filosofisch probleem zijn, omdat zij het verklaren van de wereld bemoeilijken (zo niet onmogelijk maken als het gaat om het formuleren van een wezenlijke en toereikende ontologie). De zijnsvraag is niet simpelweg meer te duiden als een stijging van waarden, waarbij de levensvragen te herleiden zijn tot een vaste zijnsorde, zoals de Platoonse leer of een classicistische opvatting haar voorschrijft. De tweede consequentie is van ethische aard: zij kan niet zondermeer gestoeld worden op de regels van een plichtethiek met een absolute geldigheidsaanspraak. Er bestaat geen universeel recept voor deugdzaamheid die te herleiden is tot het absoluut 'Goede'. We kunnen dit verduidelijken aan de hand van Paul Ricoeurs analyse van de Griekse tragedie: "Dit zijn dan de kenmerken van het non-filosofische karakter van de tragedie: tegengestelde mythische krachten die identificeerbare conflicten laten weerklinken; een niet te analyseren mengeling van lotsbeperkingen en weloverwogen keuzes; het reinigende effect van het spektakel zelf in het midden van de passies die het voortbrengt."⁸⁶ Afhankelijk van een gegeven context moet het individuele handelen altijd weer op zijn ethos bevraagd worden. Die context krijgt in het literaire verhaal – in middelbare vorm – gestalte. Literatuur is via die bemiddeling een *Selbstversuch*.

Net als *Het Kralenspel* is de literaire ruimte slechts *potentie* oftewel spel: zij biedt een reflectieruimte om het eigen leven te overdenken. Het discours dat de lezer uit een literair verhaal kan destilleren, vindt via een proces van identificatie met en tegelijkertijd afbakening van concreet handelen plaats – als men zich overgeeft aan het spel dat fictie heet. Het

⁸⁴ Anders dan in religies, waar de symbolen binnen de verhalen iconen geworden zijn. Hier gaat het niet meer om het symboolkarakter van de symbolen, aangezien hun 'waarde' gekoppeld wordt aan een hemelse emanatie van wijsheid.

⁸⁵ De term *Noesis noeseos* stamt van Aristoteles en verwijst naar de geest die zich zelf bespiegelt, of anders uitgedrukt: de geest als een zelf-funderend principe van iedere wetenschap. In *Metaphysik*, 1074 b 34.

⁸⁶ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, The university of Chicago press, 1994 Chicago, blz. 242.

filosofische discours biedt daarentegen de mogelijkheid tot identificatie met een *idee*. Al is het subject ook hier in slaap gesust en daarmee relateerbaar geworden, zelfs een veronderstelde fictie van de rede leidt tot een objectivering van het subject, zij het niet in absolute zin. Zoals Michel Foucault stelt in *Archeologie van de kennis*: “Discours is niet het leven; de tijd van het discours is niet jouw tijd; in het discours zal je niet met de dood verzoend worden; je zult misschien God gedood hebben onder het gewicht van al je woorden; maar beeld je niet in dat je met al die woorden een mens zult scheppen die langer zal leven dan hij.”⁸⁷

‘De’ mens wordt in de literatuur tot menselijke proporties teruggebracht omdat hij daarin altijd verschijnt als een individu: *déze* mens. Zoals het voorbeeld van Josef Knecht laat zien, is de verbeelding een productief principe, mits zij in de praktijk wordt gebracht. De paradox van het menselijk bestaan, dat zich uitdrukt in een onstoffelijk bewustzijn tegenover een historisch en ruimtelijk afgebakende existentie, is niet oplosbaar in de literatuur. Zij legt juist de nadruk op de materiële bestaansvoorwaarden van een mensenleven en kan niet opgaan in een metafysische abstractie, die *ook* een dimensie van het menselijke is.

Zoals Hesse in *Het Kralenspel* laat zien, kan ook de romantische literatuur die splitsing niet overstijgen. Daarom moet de vraag in de titel van deze thesis bevestigend en ontkennend tegelijk beantwoord worden. Ontkennend voor zover literatuur geen uitsluitsel geeft over *alle* mensen en hun levensvragen en bevestigend voor zover zij ons op ludieke wijze de mogelijkheid biedt om op ons eigen historisch beperkte (edoch menselijke) bestaan te reflecteren.

⁸⁷ Met een verwijzing naar Nietzsche plaatst Foucault hier vraagtekens bij de mens als bron van objectieve kennis. Uit: *The Archeology of Knowledge*, Taylor & Francis New York, 2002, blz. 211.

Bronvermeldingen:

Aristoteles: *Metaphysik*, Reclam Stuttgart, 1981.

Aristoteles: *Ethica Nicomachea*, Damon Budel 2013.

O.F. Bollnow: *Paul Ricoeur und die Probleme der Hermeneutik*, Zeitschrift für philosophische Forschung 30 Tübingen, 1976.

Hans Feger: *Handbuch Literatur und Philosophie*, Stuttgart 2012.

Michel Foucault: *De woorden en de dingen*, Boon Amsterdam, 2006.

Michel Foucault: *The Archeology of Knowledge*, Taylor & Francis New York, 2002.

Regine Gerber: *Epochenimagination zur Auseinandersetzung mit der Gegenwart – Mittelalterinszenierung in Das Glasperlenspiel von Hermann Hesse*, Grin-Verlag München, 2012.

Das Glasperlenspiel: *Erläuterungen und Dokumente*, Reclam Stuttgart, 2007.

Ger Groot: *De ruimte van de verbeelding vergroten. Gesprek met Paul Ricoeur*, in: *Twee zielen. Gesprekken met hedendaagse filosofen*, SUN Nijmegen, 1998.

Ger Groot: College-aantekeningen *Inleiding in de antropologie 2* (via Erasmus blackboard), p. 126-137.

Johann Gottfried Herder: *Briefe zur Beförderung der Humanität, dritte Sammlung, 27. Absatz*, 1794, vrij toegankelijk via Zeno-Org.

Hermann Hesse: *Das Glasperlenspiel*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1972.

Hermann Hesse: *Het Kralenspel*, De Bezige Bij Amsterdam, 1998.

Hermann Hesse: *Sämtliche Werke*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2001.

Hermann Hesse: *Gesammelte Briefe*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1973-86 (4 delen).

Hermann Hesse: *Ausgewählte Briefe*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1974.

Hermann Hesse: *Die Morgenlandfahrt*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1982.

Christine Hoff-Kraemer: *The mind which has no beginning: a reading of Hesse's Glass Bead Game with Gadamer's Truth and Method*, 2002, vrij toegankelijk via internet.

Ruth Klüger: *Gelesene Wirklichkeit*, Wallstein Verlag Göttingen, 2006.

Volker Michels: *Materialien zu Hermann Hesse ,Das Glasperlenspiel'*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1997.

Novalis: *Die Christenheit oder Europa und andere philosophische Schriften*, Könnemann Verlagsgesellschaft GmbH Köln, 1996.

Paul Ricoeur: *Oneself as Another*, The University of Chicago press Chicago, 1994.

Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam Stuttgart, 2000.

Paul van Tongeren: *Narrativiteit en hermeneutiek in verband met een adequate praktische ethiek*, verschenen in: *Ethische perspectieven* 4 (1994)

Verstehende Soziologie. Grundzüge und Entwicklungstendenzen, Nymphenburger München, 1972.

YOUR KNOWLEDGE HAS VALUE



- We will publish your bachelor's and master's thesis, essays and papers
- Your own eBook and book - sold worldwide in all relevant shops
- Earn money with each sale

Upload your text at www.GRIN.com
and publish for free

