

# **„DAS MALEN IST WUNDERSCHÖN“ – SAGT EIN SCHRIFTSTELLER. EINIGE ASPEKTE DER „WECHSELSEITIGEN ERHELLUNG DER KÜNSTE“ BEI HERMANN HESSE**

ISTVÁN MOLNÁR  
Universität Miskolc, Ungarn

## **1 Einleitung**

Neben seinen zahlreichen, in die verschiedensten Sprachen übersetzten Werken hat Hesse Aquarelle und Zeichnungen hinterlassen, die ohne Übersetzung rezipiert werden können: die Sprache der bildenden Kunst ist ja international. Hesse gehört also zu der besonderen Gruppe der deutschen Schriftsteller, bei denen das Künstlerische sich in mehreren Bereichen manifestierte, die Doppel- oder in manchen Fällen Mehrfachtalente waren. Hesses Schaffen bietet uns eine äußerst günstige Gelegenheit zur Untersuchung von Wesen und Form der „wechselseitigen Erhellung der Künste“. Diese ausgeprägte Multimedialität kann auf mehreren Ebenen verfolgt werden.

Erstens stellt die bildende Kunst für den Dichter einen unentbehrlichen Rettungsgürtel in der Zeit der nicht nur künstlerischen, sondern auch tieferen existenziellen, menschlichen Krise, was Hesse nicht aufhört in seinen Briefen zu betonen. Warum musste und konnte die Malerei für den Wortkünstler solch eine lebenswichtige Rolle spielen?

Zweitens stellt Hesses umfangreiche, vielfältige bildnerische Tätigkeit ein besonderes Terrain dar, das in sich selbst untersucht werden muss. So kann man in der diesbezüglichen künstlerischen Entwicklung des Dichters einerseits auf die „Magie der Farben“ im Zeichen des Expressionismus hinweisen, andererseits verraten die Formen in seinen Bildern eine Verwandtschaft mit kubistischen Lösungen.

Drittens wird die Auseinandersetzung mit dem betreffenden Thema durch die Darstellung der komplexesten Manifestation der Multimedialität bei Hesse abgerundet: wie bedingen sich Wort und Bild bereits in der Themenwahl einerseits, sowie in der Tiefenstruktur, in der Sprache und im Stil von solchen Werken wie *Klingsors letzter Sommer* andererseits?

## **2. Wort und Bild oder die „wechselseitige Erhellung der Künste“**

Von Oskar Walzel ist die weittragende Bestimmung für die vergleichende Betrachtung der Künste geprägt worden: er bezeichnete die Wechselbeziehungen zwischen Literatur, bildender Kunst und Musik als „wechselseitige Erhellung der Künste“. Ungeachtet der Schranken des von ihm angewendeten geistesgeschichtlichen Verfahrens, dass er gesamtgesellschaftliche Prozesse, sowie deren Integration aus der Reflexion ausspart, dass er jeweils von solchen für wesentlich gehaltenen Merkmalen der Kunstwerke ausgeht wie „Größe“, „Einheit“, „Vollkommenheit“, „Ganzheit“ und „Gefühl“, hatte er recht, indem er die Wechselbeziehungen als aufschlussreich für die „Wesens“-Erkenntnis der einzelnen Kunstarten betrachtete. Wenn man auch mit der Walzelschen formalanalytischen Vergleichsmethode die auf diesem Gebiet auftauchenden Probleme nicht in der genügenden Tiefe lösen kann, es ist ihr zu verdanken, das wissenschaftliche Interesse auf die Wechselbeziehungen zwischen der Literatur und den anderen Künsten gelenkt zu haben. Während

also die Lessingsche und die „neue“ Laokoon-Problematik die Abgrenzung der Kunstarten voneinander zeigen, führt uns Walzels Fragestellung – unter anderem – auf die terminologischen Gemeinsamkeiten von Literatur- und Kunstwissenschaft (Bild, Symbol, Allegorie, Emblem, Rhythmus, Klang, (Sprach)Melodie).

Von den vielen, für eine vergleichende Betrachtung der Künste sprechenden Momenten konzentrieren wir jetzt auf einen Umstand, der in der deutschen Literatur- und Kunstgeschichte eine hervorragende Rolle spielte, auf die Existenz von Doppelbegabungen bzw. Mehrfachtalenten. Im Falle von Hermann Hesse erscheint die Personalunion von Dichter und Maler verbunden mit einem weiteren, sich überhaupt nicht zufällig daran organisch anschließenden Gebiet, der Thematisierung der Künstlerschaft in Künstlerromanen und -novellen.

Das Problem des Künstlertums steht – gesteigert noch durch die Frage des Genies und Talents – seit dem Sturm und Drang im Mittelpunkt des Interesses in der deutschen bzw. deutschsprachigen Literatur. Diese Tendenz war so stark, dass erst in den letzten Jahrzehnten Studiengänge des sogenannten Kreativen Schreibens an den deutschen Universitäten eingeführt werden konnten, was der Einsicht gerecht wird, dass das künstlerische Schaffen nicht nur Sache der göttlichen Inspiration ist, sondern auch gelehrt und somit auch gelernt werden kann und muss. Neben dem Hinweis auf solche großen Vertreter der Mehrfachbegabung wie Goethe und E. T. A. Hoffmann kann man auch die Doppeltalente unserer Zeit erwähnen, von dem Wissenschaftler-Kommunikator Hirnforscher Wolf Singer bis zu Walter Jonas und zum Nobelpreisträger Günter Grass. Sie gelten als Kunstschaffende, die zugleich auch zur Bewusstmachung der sich in einer Person manifestierenden vielfältigen künstlerischen Fähigkeiten beitragen. So bezeichnet sich Walter Jonas als Pluralisten, der versucht, die Welt als Ganzes zu erkennen und zu erfahren. Bei Günter Grass erscheint diese Art künstlerischer Reichtum unter anderem so, dass er viele seiner Bildwerke mit seiner Handschrift „beschreibt“. In diesen „Schriftbildern“ kommt die artistische Mehrfachbegabung, die Vereinigung von Schrift-Steller und Zeichner (Zeichen-Setzer) unmittelbar zur Geltung. Für Grass ist der Wechsel zwischen diesen „Bildsprachen“ im Schaffensprozess unentbehrlich.

Dass das Schöpferische sich in anderen Zusammensetzungen artikulieren kann, zeigt uns Armin Mueller-Stahl, Oscar-nominierter Schauspieler und studierter Konzertgeiger. Für ihn sind Malen, Schreiben, Musizieren und Schauspielerei untrennbar miteinander verbunden. Seine ersten Bilder hat er bereits in den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts gemalt. „Ich zeichnete mich ins Lot“, charakterisierte er einmal seine Malerei. Seit mehr als zehn Jahren konzentriert sich Mueller-Stahl mehr und mehr auf diese Facette seines künstlerischen Könnens. „Das Malen, Schreiben, Musizieren und die Schauspielerei gehören für mich einfach zusammen“, so Armin Mueller-Stahl selbst. Und weiter: „Die kreative Lust ist der Versuch die Lebensfesseln los zu werden“. Dabei erscheint ihm das Malen und Zeichnen besonders hilfreich, denn dies ist, wie er findet, „der ehrlichere Vorgang“. „Die Malerei sucht nach Wahrheit. Hier geht es nicht, wie beim Schreiben um gute Pointen, sondern viel mehr darum eine Figur, die einem etwas erzählt, in ihrer Ganzheit so authentisch wie möglich darzustellen“, führt der Künstler weiter aus.<sup>1</sup> Hermann Hesse befindet sich also in einer guten Gesellschaft, wenn es um die breite Palette der künstleri-

<sup>1</sup> <http://www.kettererkunst.de/d/div/kunstblicke.shtml>

schen Begabungen geht, er hat sowohl Vorläufer, als auch Nachfolger. Was das Verhältnis zur Malerei bzw. zur konkreten, bewussten Tätigkeit des Malers betrifft, weist er die nächste Verwandtschaft mit einem großen Vorgänger im 19. Jahrhundert, mit Adalbert Stifter auf. Aber im Unterschied zum letzteren sehen wir bei ihm keine Schwankungen hinsichtlich seiner eigentlichen Berufung, der Literatur, der Wortkunst also: während Stifter sich lange Zeit für einen besseren Maler als Schriftsteller hält, setzt sich bei Hesse, trotz seiner intensiven Beschäftigung mit der Malerei, die Sprache als dominantes Medium durch. Ein Gedicht und eine Meditationsschrift zeugt – unter anderem – von Hesses Sprachauffassung, wobei die Frage differenziert behandelt wird und auch die Schwierigkeiten, Grenzen der verbalen Sphäre zum Ausdruck kommen.

### Sprache

Die Sonne spricht zu uns mit Licht,  
Mit Duft und Farbe spricht die Blume,  
Mit Wolken, Schnee und Regen spricht  
Die Luft. Es lebt im Heiligtume  
Der Welt ein unstillbarer Drang,  
Der Dinge Stummheit zu durchbrechen,  
In Wort, Gebärde, Farbe, Klang  
Des Seins Geheimnis auszusprechen.  
Hier strömt der Künste lichter Quell,  
Es ringt nach Wort, nach Offenbarung,  
Nach Geist die Welt und kündet hell  
Aus Menschenlippen ewige Erfahrung.  
Nach Sprache sehnt sich alles Leben,  
In Wort und Zahl, in Farbe, Linie, Ton  
Beschwört sich unser dumpfes Streben  
Und baut des Sinnes immer höhern Thron.  
In einer Blume Rot und Blau,  
In eines Dichters Worte wendet  
Nach innen sich der Schöpfung Bau,  
Der stets beginnt und niemals endet.  
Und wo sich Wort und Ton gesellt,  
Wo Lied erklingt, Kunst sich entfaltet,  
Wird jedesmal der Sinn der Welt,  
Des ganzen Daseins neu gestaltet,  
Und jedes Lied und jedes Buch  
Und jedes Bild ist ein Enthüllen,  
Ein neuer, tausendster Versuch,  
Des Lebens Einheit zu erfüllen.  
In diese Einheit einzugehn  
Lockt euch die Dichtung, die Musik,  
Der Schöpfung Vielfalt zu verstehn  
Genügt ein einziger Spiegelblick.

Was uns Verworrenes begegnet,  
 Wird klar und einfach im Gedicht:  
 Die Blume lacht, die Wolke regnet,  
 Die Welt hat Sinn, das Stumme spricht.

Ein Mangel und Erdenrest, an dem der Dichter schwerer als an allen anderen leidet, ist die *Sprache*. Zu Zeiten kann er sie richtig hassen, anklagen und verwünschen - oder vielmehr sich selbst, dass er zur Arbeit mit diesem elenden Werkzeug geboren ist. Mit Neid denkt er an den *Maler*, dessen Sprache, die Farben, vom Nordpol bis nach Afrika gleich verständlich zu allen Menschen spricht, oder an den *Musiker*, dessen Töne ebenfalls jede Menschensprache sprechen und dem von der einstimmigen Melodie bis zum hundertstimmigen Orchester, vom Horn bis zur Klarinette, von der Geige bis zur Harfe so viele neue, einzelne, fein unterschiedene Sprachen gehorchen müssen.

Um eines beneidet er den Musiker besonders tief und jeden Tag: dass der Musiker seine Sprache für sich allein hat, nur für das Musizieren. Der Dichter aber muss für sein Tun dieselbe Sprache benutzen, in der man *Schule hält* und *Geschäfte macht*, in der man *telegraphiert* und *Prozesse führt*. Wie ist er arm, dass er für seine Kunst kein eigenes Organ besitzt, keine eigene Wohnung, keinen eigenen Garten, kein eigenes Kammerfenster, um auf den Mond hinauszusehen - alles und alles muss er mit dem Alltag teilen.

„In meinen Dichtungen vermisst man häufig die übliche Achtung vor der Wirklichkeit, und wenn ich male, dann haben die Bäume Gesichter, und die Häuser lachen und tanzen, oder weinen, aber ob der Baum ein Birnbaum oder Kastanie ist, das kann man meistens nicht erkennen. Diesen Vorwurf muss ich hinnehmen. Ich gestehe, dass auch mein eigenes Leben mir sehr häufig genau wie ein Märchen vorkommt, oft sehe und fühle ich die Außenwelt mit meinem Innern in einem Zusammenhang und Einklang, den ich magisch nennen muss.“<sup>2</sup>

#### Magie der Farben

Gottes Atem hin und wider,  
 Himmel oben, Himmel unten,  
 Licht singt tausendfache Lieder,  
 Gott wird Welt im farbig Bunten.

Weiß zu Schwarz und Warm zum Kühlen  
 Fühlt sich immer neu gezogen,  
 Ewig aus chaotischem Wühlen  
 Klärt sich neu der Regenbogen.

---

<sup>2</sup> HESSE 1979, 122.

So durch unsre Seele wandelt  
Tausendfalt in Qual und Wonne  
Gottes Licht, erschafft und handelt,  
Und wir preisen Ihn als Sonne.<sup>3</sup>

Diese Magie des Lichtes und der Regenbogenfarben führt ihn in den Bereich der bildenden Kunst, gibt ihm den Waffen zum ewigen Kampf um die Überwindung der Antinomien, der Gegensätze der Welt. Hesses künstlerisches Denken wirkt im Zeichen der Polarität und nicht des Dualismus, der einander ausschließenden und vernichtenden Gegensätze. Im *Kurgast* spricht er aufrichtig über die übermenschlichen Schwierigkeiten dieses Hauptanliegens bei ihm:

„Die beiden Pole des Lebens zueinander zu biegen, die Zweistimmigkeit der Lebensmelodie niederschreiben, wird mir nie gelingen. Dennoch werde ich (...) wieder und wieder den Versuch unternehmen müssen. Dies ist die Feder, die mein Uhrlein treibt.“<sup>4</sup>

Von einem weiteren Gesichtspunkt aus beleuchtet Hesse seine Auffassung über die Überwindung der Antinomien der Welt in einem Brief an Carl Seelig vom Herbst 1919:

„ich glaube längst nicht mehr an Gutes und Böses, sondern glaube, dass alles gut ist, auch das, was wir Verbrechen, Schmutz und Grauen heißen. Dostojewski hat das auch gewusst [...] Je weniger wir uns vor unsrer eigenen Phantasie scheuen, die im Wachen und Traum uns zu Verbrechen und Tieren macht, desto kleiner ist die Gefahr, dass wir in der Tat und Wirklichkeit an diesem Bösen zugrund gehen.“<sup>5</sup>

Wenn man in Polen denkt, dann betrachtet man die Welt als Ganzes, dann bringt man den Holismus-Gedanken zur Geltung. Das hohe Ziel aber, zum Ausgleich zukommen, kann nicht leicht erreicht werden. Die beinahe Unmöglichkeit dieses Unternehmens drückt Hesse – nicht zufällig – mit dem Gebrauch der musikalischen Sphäre entnommenen Worten (Lebensmelodie, Zweistimmigkeit) aus. Die Misstöne lassen sich also nicht zum Wohlklang vereinigen. Der Künstler muss versuchen, die Geheimnisse des Seins sowohl in Wort, als auch in Gebärde, Klang und Farbe auszusprechen. Es geht also um das lebendige Leben, das der Mensch mit allen Sinnen wahrnehmen und ergreifen muss. Natürlich müssen die Sinneseindrücke mit einer angestregten Geisteskraft verarbeitet, geläutert werden. Auch Hugo Ball bemerkt, wie Hesse als das Geheimnis aller großen Kunst bezeichnet,

„zu bezaubern durch das geheimnisvolle Zusammenarbeiten einer ungewöhnlichen Geistigkeit mit einer ebenso ungewöhnlichen Sinnkraft. Beide Pole, die Geistigkeit und die Sinne, sind bei Hesse ungewöhnlich entwickelt. Nur eben nicht, wie beim geborenen Harmoniker, in ihrer Zusammenarbeit, sondern gerade in einer Spinnnefeindschaft.“<sup>6</sup>

Man sollte sich eigentlich wundern, warum Hesse nicht gelungen ist, eine Harmonie im Musikalischen bzw. in der Darstellung von Musik in seinen literarischen Werken zu errei-

<sup>3</sup> HESSE 1998, 464.

<sup>4</sup> HESSE 1987, 113.

<sup>5</sup> PFEIFER 1980, 146.

<sup>6</sup> BALL 1927.

chen. Wir wissen ja: Hesse, der seit dem zwölften Lebensjahr ohne großen Ehrgeiz Geige spielte, war klassischer Musik mehr als zugetan: Musik war für Hesse seine eigene Welt, seine Zuflucht, sein Himmel. Würde man ihm die Choräle Bachs oder die Arien Mozarts wegnehmen, wäre das wie der Verlust eines Organs, schrieb er. Die Musik ist ein wichtiges Element seiner Werke in der Behandlung von solchen Themen wie Geist, Seele und Individuum, Gesellschaft. Der Camenzind spiegelt Hesses junge Faszination an Friedrich Nietzsche und deshalb an Richard Wagner wider. Doch lehnt Camenzind, und Hesse zugleich, Wagners Musik ab. In Gertrud ist die Musik moralisierend: sie lehrt Muoth das Leben zu akzeptieren, trotz seiner körperlichen Behinderung. In Demian ist die Musik ein kulturelles Erbe, das dem Menschen bei der Selbstentwicklung hilft.

Im Steppenwolf ist Hesses Behandlung der Musik besonders kompliziert. Laut Hesse entspricht die Musik von Beethoven einem größeren kulturellen Niedergang, Jazz sei ein Symbol dieses Niedergangs. Hesse kritisierte die Massen-Effekte und die emotionale Wirkung der üppig harmonisierten Musik von Beethoven, Brahms und Wagner, die das „geistliche“ aus der Musik von Bach und Mozart unterdrücke. Dementsprechend finden wir ähnliche Musik (Purcell) in der geistigen Welt des Glasperlenspiels, von einem Klavier und nicht von einem Radio gespielt.

Wir haben oben festgestellt: Hesse hat die Emotionalität eines Menschen nicht geringer bewertet als die Ratio. Die vielfältige sinnliche Wahrnehmung, auch die Welt des Akustischen konnten keinen Wohlklang schaffen. Bei einem schöpferischen, lebendigen und in diesem Sinn „gesunden“ Menschen sind beide Aspekte in einem Zustand des relativen Gleichgewichts und wir sehen bei Hesse, dass es gerade das Malen ist, das zu diesem Gleichgewicht beitragen und die Möglichkeit bieten kann, die erwünschte Harmonie zu erreichen. Nicht die Flüchtigkeit der Musik, sondern die durch die bildende Kunst gewährleistete Realisation, Dinglichkeit der Farbe und Form kann bei Hesse zum harmonischen Zustand führen.

### 3. Kunst – mehr als Therapie

Hesse hebt also immer wieder hervor:

„Für mich sind die beiden schönsten Dinge, die ein Mensch betreiben kann, das Musizieren und das Malen. Ich habe beides nur als Dilettant betreiben können, aber es hat mir sehr bei der schwierigen Aufgabe geholfen, das Leben zu bestehen.“<sup>7</sup>

Besonders gilt Letzteres für die bildende Kunst, für die Ausübung des Zeichnens und des Malens. Wann und wie kommt er aber dazu, sich niederzusetzen und Bilder zu schaffen?

„Zu den mir bestimmten, mir gemäßen und wichtigen Erlebnissen gehören nächst den menschlichen und geistigen auch die der Landschaft. Außer den Landschaften, die mir Heimat waren und zu den formenden Elementen meines Lebens gehören: Schwarzwald, Basel, Bodensee, Bern, Tessin habe ich einige, nicht sehr viele, charakteristische Landschaften mir durch Reise, Wanderung, Malversuche und andre Studien angeeignet und sie als für mich wesentlich und wegweisend erlebt, so Oberitalien und namentlich die Toskana, das Mittelländische Meer, Teile von Deutschland und andre...die schönste,

<sup>7</sup> HESSE 1980, 104.

am stärksten auf mich wirkende von diesen Landschaften ist das obere Engadin...“<sup>8</sup>

Kurz nach dem Ende des ersten Weltkrieges siedelt Hesse 1919 in das Tessin in der Schweiz über, wo er die erlebten Schicksalsschläge nicht mehr nur in Worten, sondern vermehrt auch in seinen Bildern zu verarbeiten versucht.

In seinen Bildern zeigt Hesse die ganze Pracht seiner Tessiner Wahlheimat. Er fängt auf seinen Streifzügen immer wieder die umliegenden Bergmassive, Seen, Dörfer, Blumen, Gärten und vor allem die Schönheit des wechselnden Lichtes ein.

Im Alter von vierzig Jahren, mitten im Ersten Weltkrieg, hat Hermann Hesse zu malen begonnen. Bernhard Lang verdankte Hermann Hesse die Anregung zum Malen. Weil dieser, als Schüler und Mitarbeiter C.G. Jungs, die Patienten über die Gesprächstherapie hinaus zur bildnerischen Darstellung ihrer Träume ermutigte, war schließlich auch ein äußerer Anlass für Hesse gegeben, um mit dem Malen zu beginnen. In Anlehnung an seine Texte setzte Hermann Hesse seine Eindrücke und Empfindungen mit dem Pinsel auf Aquarellpapier um. Das war ihm ein Ausweg, um auch in bittersten Zeiten das Leben ertragen zu können und um Distanz von der Literatur zu gewinnen.

„Ich habe mein Malstühlchen in der Hand“, schreibt er 1920, „das ist mein Zauberapparat und Faustmantel, mit dessen Hilfe ich schon tausendmal Magie getrieben und den Kampf mit der blöden Wirklichkeit gewonnen habe.“<sup>9</sup>

Das Malen seiner kleinen expressionistischen Aquarelle, hell und farbig, sehr frei der Natur gegenüber, aber in den Formen genau studiert, war für Hesse eine Form der aktiven Kontemplation. In Hunderten von Bildern hat er den Dörfern, Seen und Bergen seiner Tessiner Wahlheimat seine Liebe und Dankbarkeit ausgesprochen. Von manchen seiner Malausflüge haben sich zusammenhängende Bilderfolgen und Aquarellalben erhalten. Er benutzte sie als Geschenke für Freunde, aber auch als zusätzliche Einnahmequelle in den Jahren der Not, oder um von ihrem Erlös hilfsbedürftige Bekannte und Kollegen unterstützen zu können.

Hermann Hesse war – wie wir festgestellt haben – ein Augenmensch, dessen sensible Wahrnehmung auch seiner Malerei zugute kommt. Auf Schritt und Tritt entdeckte er Bilder, Motive, die unbedingt gemalt werden mussten, allein schon deshalb, da die Musik ihrer Farben, das Spiel der Töne, die Stufenfolge der Helligkeiten und Schatten zu keiner Minute dieselben sind. Unverkennbar ist die enge Wechselwirkung zwischen der Farbigkeit und Musikalität seiner Bilder mit den gleichen Komponenten in Hesses Lyrik und Prosa. Er vergleicht in seinen Aufzeichnungen von einer Badekur 1924 das Schreiben mit dem Malen:

„Während man ein einzelnes Wort sucht, unter drei sich anbietenden Worten wählt, zugleich den ganzen Satz, an dem man baut, in Gefühl und Ohr zu behalten [...], während man die gewählte Konstruktion ausführt und die Schrauben des Gerüsts anzieht, zugleich den Ton und die Proportionen des ganzen Kapitels, des ganzen Buches irgendwie auf geheimnisvolle Weise im Gefühl gegenwärtig zu haben, das ist eine aufregende Tätigkeit. Ich kenne eine ähnliche Gespanntheit und Konzentration nur noch bei der Tätigkeit des Malens.

<sup>8</sup> HESSE 1970, 325-326.

<sup>9</sup> HESSE 1980, 31-32.

Da ist es ganz ebenso: jede einzelne Farbe zur Nachbarfarbe richtig und sorgfältig abzustimmen, ist hübsch und leicht, man kann das lernen [...] Darüber hinaus aber beständig die sämtlichen Teile des Bildes, auch die noch gar nicht gemalten und sichtbaren, wirklich gegenwärtig zu haben und mit zu berücksichtigen, das ganze vielmaschige Netz sich kreuzender Schwingungen zu empfinden, das ist erstaunlich schwer und glückt nur selten.<sup>10</sup>

Das Malen ist für Hermann Hesse weit mehr als Broterwerb oder nur willkommener Zeitvertreib. Es wird für ihn zu einer existenziellen Notwendigkeit und zum Mittel, um Abstand vom Literaturbetrieb zu gewinnen. Seine Aquarelle sind eine Art Dichtung oder Träume, sie geben von der Wirklichkeit bloß ein fernes Erinnerungsbild und verändern sie nach persönlichen seelischen Zuständen, Gefühlen und Bedürfnissen. Zunächst malte er, was er träumte, was er sich einbildete, später, was er mit seinen Augen sah. Mit Hilfe der Malerei und seiner „Lebensphilosophie“, gelang es ihm, die Lösung für Probleme in sich selbst zu finden, seelisch-geistige Krisen zu überwinden.

Die Malerei ließ ihn bis zu seinem Lebensende nicht mehr los. Hesse widmete ihr rund ein Drittel seiner täglichen Arbeitszeit und malte bis zu seinem siebzigsten Lebensjahr in der freien Natur des Tessins. Etwa 3.000 Aquarelle hat er bei seinem Tod hinterlassen.

#### **4. Kubismus und Expressionismus oder das Problem von Form und Farbe**

Der große Korpus von Hesses bildnerischen Werken lässt sich in drei Kategorien eingliedern, die zugleich eine Dreigliederung seiner Schaffensphasen bedeutet. In der ersten Phase muss er sich zunächst einmal das Handwerkszeug aneignen und mit dem ästhetischen Instrumentarium vertraut werden. Da der Schwerpunkt auf der Auseinandersetzung mit dem Medium liegt, kann die ästhetische Vermittlung der Landschaft nicht im Vordergrund stehen, sondern er nähert sich ihr zunächst über eine naturalistische Darstellung an. In der nächsten Phase dominieren geometrische Formen: Kreise, Quadrate, Rechtecke, Dreiecke, Bögen. Sein dominierendes Thema sind Bäume und Häuser, die Landschaftsformen werden vereinfacht, reduziert, verdichtet auf etwas, das für ihn offenbar wesentlich und bedeutungsvoll ist.

In den Bildern der dritten Periode nähert er sich dann wieder stärker den visuellen Erscheinungsformen der Natur an, aber natürlich differenzierter als zu Beginn, denn inzwischen hat er sich das bildnerische Ausdrucksmedium erarbeitet. Es steht ihm jetzt zur Verfügung. Für unsere Betrachtungen sind die Werke der zweiten und dritten Schaffensphase von großer Bedeutung, da sie nicht nur die innere künstlerische Entwicklung von Hesse zeigen, sondern auch die äußeren prägenden Tendenzen der Malerei der Zeit, die Momente des Einflusses von Malern, Künstlerfreunden verraten. Es geht um die Wirkung des Kubismus und des Expressionismus auf Hesses bildkünstlerisches Schaffen, was eigentlich auf die entscheidende Rolle der Form einerseits, und die bevorzugte Beschäftigung mit der Farbe andererseits hinweist.

Wie bekannt, die Bezeichnung Kubismus ist durch die würfelartige Hervorhebung der Körperhaftigkeit der Gegenstände begründet. Die verwendeten Formen werden systematisiert und entwickeln eine eigene Formensprache. Gegenstände werden weiterhin bei ihrer Darstellung in ganz bestimmter Weise deformiert. Die Künstler zerlegen die Körper

<sup>10</sup> HESSE 1980, 91-93



auf der Bildfläche, die aus verschiedenen Blickwinkeln gesehen werden und somit eine völlig neue Zusammensetzung darstellen. Alle Bildformen sind ineinander verzahnt und geschichtet, so dass der Eindruck der Flächigkeit auf der Bildebene entsteht, dem hingegen wird auf die Erzeugung körperlich räumlicher Illusionen verzichtet, so dass eine selbständig wirkende autonome Kunstwelt geschaffen wird.

Strukturen werden nun freigelegt, die sich auf Elementarformen oder einfachen Konstruktionen stützen. Flächenfragmente, die sich in Gesamtformen auflösen, bauen auf geometrischen Grundformen auf. Charakteristisch für die Werke des Kubismus sind der Rückgang der Farbe und die Konzentration auf die Form. Erst der orphische Kubismus von Robert und Sonia Delaunay bringt wieder Farbe und weichere Formen in die Bildwerke ein. In Hesses zweiter Schaffensperiode können wir diese charakteristischen Merkmale des Kubismus beobachten. Die kubistische Sichtweise kommt in solchen Blättern zur Geltung wie *Bei den Pyramiden*. Da erscheint das orientalisierende Naturmotiv ebenso in nahezu geometrische Farbflächen zerlegt wie der kleinformatige *Blick in Klingsors Garten*.

Expressiv-lebhafter in Malweise und Farbwahl sind die späteren Arbeiten. Sie sind natürlich schon unter dem prägenden Einfluss des Expressionismus entstanden. Südliche Strahlkraft haben die *Sonnenblumen in Montagnola*, die Hesse um 1927 sonnengelb vor die kristallinen Dorfhäuser malte. Kleine Landschaften, meist in der freien Natur entstanden, ergänzte Hesse vielfach mit „passenden“ Gedichten, was ja auf die stete Wechselwirkung von Wort und Bild im künstlerischen Denken des Dichters hinweist.

Die tiefsten Freundschaften haben Hesse mit solchen bedeutenden Malern wie Louis Moilliet, August Macke und Cuno Amiet verbunden. Im Sommer 1920 besuchte Moilliet Hesse im Tessin, dem er als Vorbild für den Maler Louis in *Klingsors letzter Sommer* diene und für den er Texte illustrierte. Für Moilliet war der mit August Macke und Paul Klee gemeinsam unternommene, berühmte Tunisreise unendlich befruchtend: Sie bewunderten Delaunay und nahmen dessen oben erwähnte Lehre vom Orphismus in sich auf – ohne sich aber um deren theoretische Aspekte zu kümmern – und erlebten dadurch Licht und Landschaft gänzlich neu.

„Diese Botschaft lautete etwa folgendermaßen: die Kunst hat die Aufgabe, das Licht zu besingen, denn ihr alleiniges Ausdrucksmittel ist die Farbe, und Farbe ist Licht; um das Licht zu unmittelbarer Wirkung zu bringen, wird es in seine Bestandteile, in die Farben des Spektrums zerlegt; da nicht die Dinge im Licht, sondern das Licht selbst Gegenstand der Malerei ist, bedeutet seine Zerlegung die Aufteilung der Bildfläche in rein farbige Flächen; mit den einander rhythmisch durchdringenden Flächensegmenten verbinden sich die Farben des Spektrums, unter besonderer Auswertung ihrer komplementären Eigenschaften. So trat durch Delaunay zur Formanalyse der Kubisten die Farbanalyse des Orphismus, die bei den Expressionisten Macke, Klee und indirekt bei Moilliet, und auch bei Hesse, ihre zündende und befruchtende Wirkung tat.“<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> SCHMALENBACH 1972, 11.

Sowohl bei Klee, als auch bei Macke können wir Zeugnisse über diese überwältigende Wirkung der Farbe finden, beide schätzen die Bedeutung des koloristischen Effektes hoch. Neben dieser Hervorhebung der Farben, der elementaren Wirkung der Kolorits ist noch ein weiterer wichtiger Umstand zu nennen, der Hesse in die Nähe der Expressionisten rückt: das bereits behandelte Thema der Doppeltalente bzw. Mehrfachbegabungen. Wir können mit Herta Wescher behaupten, dass

„in Deutschland [...] zur Zeit des Expressionismus die künstlerische Doppelseitigkeit eher die Regel als die Ausnahme /bildet/.“ Der Grund für die Faszination der expressionistischen Künstler mit mehreren Medien liegt wahrscheinlich zum Großteil daran, dass sie weniger formale /gestaltliche/ Vollen- dung, als die Mitteilung von „Seelenzuständen“ anstrebten. Es gilt für sie, die Kunst gibt nicht das Sichtbare wiedergibt, sondern macht sichtbar. Es geht da- rum, die Welt der Vision oder des Unterbewusstseins sichtbar zu machen...so muss ein Wechsel im Medium einfach ein Wechsel des Instruments verstan- den werden, da die Kraft, die den Künstler zum Schaffen bringt, die gleiche, d. h. das 'Prinzip der inneren Notwendigkeit', bleibt.“<sup>12</sup>

Vom Zusammenhang zwischen den bildenden Künsten und der Dichtung im Expressionis- mus zeugen unter anderem Barlach, Kokoschka und Kandinsky. Und was für uns jetzt am wichtigsten ist: die interessanteste Verbindung besteht gerade zwischen Hesse dem Maler und Hesse dem Dichter.<sup>13</sup>

### 5. Die Kunstthemen in den Werken

Hesses innige Beziehung zu der bildenden Kunst manifestiert sich in weiteren vielfältigen Formen. Neben den bisher behandelten Phänomenen: konkreten bildnerischen Kunstwer- ken, Gedichten, Aufzeichnungen, Prosatexten zur Malerei, persönlichen Künstlerkontakten sind für uns die Fälle von großer Bedeutung, wo es um weitere, noch tiefere Wechselbezie- hungen geht. Hesse hat selber manche seiner eigenen literarischen Werke illustriert, so z. B. „Piktors Verwandlungen“, wo Text und Bilder nicht zu trennen sind, und wo man sich vergewissern kann, wie bei ihm Malerei und Poesie zusammenhängen. Weitere Formen der Wechselwirkung sind Hesses Künstlerromane, in denen das Künstlerproblem thematisiert wird und noch tiefere Zusammenhänge zwischen der Literatur und den Schwesterkünsten erschlossen werden können. Das beste Beispiel dafür ist der Roman *Klingsors letzter Som- mer*. Hesse beschreibt auch, wie er dazu gekommen ist, dieses expressionistische Werk zu schreiben:

„Um diesen Sommer zu einem außerordentlichen und einmaligen Erlebnis für mich zu steigern, kamen drei Umstände zusammen: das Datum 1919, die Rückkehr aus dem Krieg ins Leben, aus dem Joch in die Freiheit, war das Wichtigste; aber es kam hinzu Atmosphäre, Klima und Sprache des Südens, und als Gnade vom Himmel kam hinzu ein Sommer, wie ich nur sehr wenige

<sup>12</sup> WEISSTEIN 1992, 77.

<sup>13</sup> Siehe dazu PFEIFER 1972, HILSCHER 1957, HOYER 1957.

erlebt habe...Das war Klingsors Sommer. Die glühenden Tage wanderte ich durch die Dörfer und Kastanienwälder, saß auf dem Klappstühlchen und versuchte, mit Wasserfarben etwas von dem flutenden Zauber aufzubewahren, die warmen Nächte saß ich bis zu später Stunde bei offenen Türen und Fenstern in Klingsors Schlößchen und versuchte, etwas erfahrener und besonnener, als ich es mit dem Pinsel konnte, mit Worten das Lied dieses unerhörten Sommers zu singen. So entstand die Erzählung vom Maler Klingsor“.<sup>14</sup>

Im Zusammenhang mit der Beschreibung der Entstehung von Klingsors Selbstbildnis erscheinen auch Assoziationen mit van Gogs Leben und Schaffen. Hesse selbst hat über sein mehrmaliges Vorhaben gesprochen, die Lebensgeschichte des holländischen Malers zu schreiben:

„Es ist dabei keineswegs bloß von Kunst und Malerei die Rede, im Gegenteil, es handelt sich...hier weniger um ein Malerleben und dessen Resultate, als um ein vorbildliches Schicksal, um das Leben eines großen Leidenden, eines Unbedingten, der keiner Konzession fähig sich an der Mechanik unserer Welt und unseres Lebens auftrieb.“<sup>15</sup>

Eine ähnliche wilde, saftvolle Lebendigkeit und Unbedingtheit menschlicher Wesen entdeckt Hesse auch bei Dostojewski, der ja – wie drei Aufsätze zeigen – ihn einen Blick ins Chaos werfen ließ, wobei ihm insbesondere die Brüder Karamasoff über den Untergang Europas erzählten. Klingsor bietet uns die größte expressionistische und phantastische Künstlergeschichte von Hesse, in der es ihm gelungen ist, Wort und Bild auf einer höheren Ebene miteinander zu verbinden. Wie hier der Dichter das Wesen des Künstlerischen zu ergreifen vermochte, spricht auch Hugo Ball in den folgenden Worten aus:

„Ich kenne wenig Seiten, selbst bei den Größten, von einer Fülle und Dichtigkeit wie jene sechs Seiten aus Hesses Klingsor, die das Selbstbildnis des sterbenden Romantikers, des Klingsor-Deutschen enthalten. Die Sprache dieser Novelle geht...weit über des Dichters eigenes Maß hinaus. Es ereignet sich hier der seltene Fall, dass der Künstler eine Wesenssphäre ergreift und erschöpft, die man vorher nicht als ihm zugehörig vorausgesetzt hatte.“<sup>16</sup>

Hier verwirklicht sich bereits eine tiefe, organische Wechselwirkung von Wort und Bild, es kommen die inneren Gesetzmäßigkeiten des schöpferischen Prozesses zur Geltung.

---

<sup>14</sup> HESSE 2004, 45-46.

<sup>15</sup> HESSE 2004, 45-47

<sup>16</sup> BALL 1927, 198.

### Literatur

BALL 1927

BALL, Hugo: Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk. Berlin, 1927. = [http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=133&kapitel=20&cHash=8e62a83c972#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=133&kapitel=20&cHash=8e62a83c972#gb_found)

HILSCHER 1957

HILSCHER, Eberhard: Der Dichter Hermann Hesse als Maler. Bildende Kunst Dresden, 1957. Nr. 9, 611-614.

HOYER 1957

HOYER, Kay Hans: Hermann Hesse, der Maler des Tessins. Braunschweiger Zeitung 2.7.57.

PFEIFER 1972

PFEIFER, Martin: "Hermann Hesse – ein Dichter als Maler". Literatur, in Wissenschaft und Unterricht. Kiel, 1972, 233-239.

SCHMALENBACH 1972

SCHMALENBACH, Werner: Louis Moilliet. In: AMMANN, Jean Christophe: L. M. Köln, 1972.

WEISSTEIN 1992

WEISSTEIN, Ulrich (Hg.): Literatur und bildende Kunst: ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin, 1992.

### Quellen

HESSE 1970

HESSE, Hermann: Engadiner Erlebnisse. In: H.H.: Gesammelte Werke, Band 10.

HESSE 1979

HESSE, Hermann: Kurzgefasster Lebenslauf. In: GOLDAMMER, Peter (Hg.): Lebensdaten. Autobiographisches von Gerhart Hauptmann bis Arnold Zweig. Rostock, 1979.

HESSE 1980

HESSE, Hermann: Magie der Farben. Aquarelle aus dem Tessin. Mit Betrachtungen und Gedichten zusammengestellt und mit einem Nachwort von Volker Michels. Frankfurt am Main, 1980.

HESSE 1987

HESSE, Hermann: Der Kurgast. In: H.H.: Gesammelte Werke. Frankfurt am Main, 1987, Band 7.

HESSE 1998

HESSE, Hermann: Sämtliche Gedichte in einem Band. Frankfurt am Main, 1998.

HESSE 2004

HESSE, Hermann: Erinnerung an Klingsors Sommer. In: H.H.: Gesammelte Werke, Band 11, 2004.