

Insel Verlag

Leseprobe



Hesse, Hermann
Farbe ist Leben

Die schönsten Aquarelle
Vorgestellt von Volker Michels

© Insel Verlag
insel taschenbuch 4798
978-3-458-36498-6

insel taschenbuch 4798

Hermann Hesse

Farbe ist Leben



Das Doppeltaalent als Maler und Dichter teilt Hermann Hesse mit vielen seiner Schriftstellerkollegen. Seit seinen autodidaktischen Anfängen im Ersten Weltkrieg, die dem damals Vierzigjährigen eine schwere Krise zu überwinden halfen, hat Hesse bis ins hohe Alter etwa zweitausend Aquarelle gemalt. Die meisten von ihnen sind Liebeserklärungen an die farbenfrohen Landschaften seiner Tessiner Wahlheimat und ihren damals noch unerschöpflichen Reichtum an zauberhaften Motiven.

Unser Band enthält eine Auswahl der schönsten bildnerischen Arbeiten des Dichters. In ihrer farbigen Leuchtkraft haben diese Blätter etwas Lebensbejahendes, gerade weil sie, wie oft in der Kunst, einem eher melancholischen Lebensgefühl entstammen.

»Hermann Hesses Aquarelle sind von einer Kraft und farblichen Schönheit, die mich sofort fasziniert haben. Sie sind köstlich wie Früchte und lachen wie Blumen. Sie erfreuen das Herz.« *Romain Rolland*

Hermann Hesse

Farbe ist Leben

Eine Auswahl seiner schönsten Aquarelle
Vorgestellt von Volker Michels
Insel Verlag

Erste Auflage 2020
insel taschenbuch 4798

© dieser Ausgabe Insel Verlag Berlin 2020
© der Aquarelle von Hermann Hesse
auf den Seiten 42, 44, 45, 49, 56, 57, 60, 68, 98, 99,
110, 112, 127, 136: Martin Hesse-Erben
© aller anderen Aquarelle von Hermann Hesse:
Hermann Hesse-Editionsarchiv, Dr. Volker Michels,
Offenbach am Main

Für die Texte von Hermann Hesse alle Rechte
vorbehalten durch den Suhrkamp Verlag, Berlin,
insbesondere das der Übersetzung, des
öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Vertrieb durch den Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Umschlag: hißmann, heilmann, hamburg
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Printed in Germany
ISBN 978-3-458-36498-6

INHALT

Farbe ist Leben
Hermann Hesse als Maler
Vorwort von Volker Michels

7

Die Aquarelle
33

Hermann Hesse als Maler
Zeittafel und Auswahlbibliographie
161



»Mit der Palette auf der Lauer«
Hermann Hesse vor seinem Motiv
Federzeichnung
von Gunter Böhmer, 1957

VOLKER MICHELS

FARBE IST LEBEN

HERMANN HESSE ALS MALE

»Ich mißtraue den Schriftstellern,
die nicht wenigstens ein bißchen
zeichnen können.«

Ernst Penzoldt

Soeben habe er ein Schreiben des Malers Max Liebermann erhalten, berichtet Hermann Hesse am 5. November 1926 in einem Brief an seinen Sohn Bruno, mit der Nachricht, er sei vor einigen Tagen vom Kollegium der Preußischen Akademie der Künste zum Mitglied gewählt worden. Aber leider nicht in die Sektion für Malerei, fügt er schalkhaft hinzu, sondern in die für Sprache und Dichtung.

Natürlich hatte Hesse nicht im Ernst damit gerechnet, von den etablierten Malern seiner Zeit als ihresgleichen respektiert zu werden. Aber ganz aus der Luft gegriffen war dieser Scherz doch nicht. Denn zehn Jahre zuvor hatte der Dichter zu malen begonnen, und dies mit solcher Intensität, daß er, seit seiner Übersiedlung in die Südschweiz im Frühjahr 1919, wohl die Hälfte seiner Arbeitszeit auf das Malen verwandte. Hunderte von Aquarellen waren seitdem entstanden, Bücher mit ersten eigenen Illustrationen, eine Kunstmappe mit Reproduktionen seiner Bilder erschienen, und in den Galerien und Museen von Davos, Lugano, Basel, Winterthur und Leipzig hatte es bereits erste Ausstellungen gegeben.

Wie vor ihm seine Dichterkollegen Goethe, Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Eduard Mörike, Adalbert Stifter und Gott-

fried Keller oder Zeitgenossen wie Else Lasker-Schüler, Joachim Ringelnatz und Ernst Penzoldt, wie nach ihm Henry Miller, Wolfgang Hildesheimer, Günter Grass, Friedrich Dürrenmatt und unzählige andere war Hesse eines der vielen Doppeltalente, die es dazu drängte, sowohl die äußere wie auch die Welt seines Inneren nicht nur im Wort, sondern auch in Bildern auszudrücken. Doch nicht wie Goethe oder Gottfried Keller hat Hesse zu Beginn seiner Laufbahn geschwankt, ob er zum Maler oder Dichter bestimmt sei, sondern bereits im Alter von zwölf Jahren mit erstaunlicher Entschiedenheit bekannt, daß er »entweder Dichter oder gar nichts werden wolle«. Aber kaum war es ihm nach leidvollen Hindernisläufen geglückt, mit Gedichten, Erzählungen und seinem ersten Roman »Peter Camenzind« die Tragfähigkeit dieses Anspruches unter Beweis zu stellen, lesen wir in einem an Stefan Zweig gerichteten Brief vom 2. 11. 1903: »Wie oft habe ich mir schon gedacht, was für herrliche Bilder ich machen würde, wenn ich nur Maler wäre statt Dichter! Dabei kann ich keinen Strich zeichnen oder malen.« Das bestätigen die wenigen überlieferten ungelenken Schülerzeichnungen zur Geschichte Roms und die Phantasieporträts, die er als Maulbronner Seminarist u.a. von Dickens-schen Romanhelden wie Oliver Twist oder David Copperfield angefertigt hat.

Seit jenem Brief an Stefan Zweig mußten noch dreizehn Jahre vergehen, bis Hesse seinen damals etwas vermessenen anmutenden Traum, ein Maler zu werden, in die Tat umsetzen konnte. Erst unter dem Leidensdruck der Ereignisse von 1914 bis 1918, die ihm wie nie zuvor die Ohnmacht und Mißbrauchbarkeit der Sprache vor Augen geführt und sowohl öffentlich wie privat die schwerste Krise seines Lebens ausgelöst hatten, war für ihn der Anstoß gegeben, mit neuen Ausdrucksmitteln zu experimentieren.

Mitten im Ersten Weltkrieg, nachdem ihm seine publizistischen Appelle zur Besinnung und Völkerverständigung den Ruf eines Nestbeschmutzers und vaterlandslosen Gesellen eingetragen hatten und in eine Krise mündeten, die auch seine Ehe und bürgerliche Existenz aus dem Lot brachte, blieb ihm nach vergeblichen Versuchen, seinen Depressionen mit den Methoden der konventionellen Medizin beizukommen, kein anderer Ausweg als der, es mit der damals noch ganz neuen Methode der Psychoanalyse zu versuchen. Weil sein Arzt, 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 gegeben, diese schlummernde Veranlagung zu wecken.

Wie wir aus Hesses erst kürzlich zur Publikation freigegebenen Tagebuchaufzeichnungen aus der Zeit seiner Psychoanalyse wissen, geschah dies zunächst nicht ohne Widerstreben. Denn als Autodidakt machte ihm das Handwerkliche beim Zeichnen schwer zu schaffen. So notierte er u.a. am 18.8.1917, nachdem er von eingetrockneten Malfarben geträumt hatte, er befürchte, daß sein Arzt daraus »wieder einen Aufruf zur Malerei machen wird«. Ungeachtet, daß Hesse damals »bis an die Grenzen der Leistungsfähigkeit« von seinem Dienst in der Deutschen Kriegsgefangenenfürsorge in Anspruch genommen war, fügte er im Tagebuch hinzu, es trotz der »sehr strengen Arbeit heute oder morgen doch wieder mit dem Zeichnen probieren« zu wollen. Mit welch immensem Fleiß und welcher Hartnäckigkeit er sich in den Jahren 1916 bis 1918 die manuellen Fertigkeiten des Malens angeeignet hat, ist überliefert. In seinem Nachlaß fanden sich Schachteln, dicht gefüllt mit überzähligen Feldpostkarten der Kriegsgefangenenfürsorge, auf deren unbeschriebenen Rückseiten er die Methoden des Bildaufbaus, der Perspektive und Farbkontrastierung übte: Hun-



Hermann Hesse beim Aquarellieren
seiner Bilderbriefe,
Federskizze von Gunter Böhmer, 1957

derte linkische Postkartenmalereien, rührende Zeugnisse dafür, wie langwierig und mühsam für ihn der Weg gewesen sein muß, bis er endlich auch in Bildern annähernd das auszudrücken vermochte, was ihm in Worten scheinbar so reibungslos glückte. In ihrer Steifheit und perspektivischen Unbeholfenheit erinnern sie an die bildnerischen Anfänge des zwanzigjährigen Vincent van Gogh und überliefern hier wie dort den mühevollen Beginn zweier Autodidakten, denen die handwerkliche Sicherheit nicht in die Wiege gelegt war.

Beim Betrachten von Hesses frühesten Studien, Stillleben, Selbstporträts, Zeichnungen von seinem Berner Haus und Garten, in liebevoller Pedanterie gestrichelten und meist mit blässen, erdfarbenen Temperatönen kolorierten Skizzenblättern, wird man sich fragen, wie es schon bald zu jener fulminanten Wandlung seiner Palette von naturalistischer Zaghaftigkeit zu expressionistischer Farbintensität und Selbstbewußtheit kommen konnte. Hesses frühe Bilder sind noch auf eine Weise gemalt, wie die Geschichte des Malers Veraguth in seinem Vorkriegsroman *Roßhalde* erzählt ist: realistisch und mit behutsamer Vollständigkeit auch der beiläufigsten Einzelheiten. Dann aber kommt der große Einschnitt, der Durchbruch des Dämonischen, eine vom Erdbeben des Krieges und der Psychoanalyse bewirkte Zäsur und Neuorientierung, ein extremes Kraftfeld, in dem sich alles neu polarisiert. Detailverliebtheit weicht kühnen Zusammenfassungen und Abstraktionen. Das Vollständige macht dem Charakteristischen, das Zaghere dem Bestimmten, die Mischtöne den Grundfarben Platz. Kurze Ferienaufenthalte in seiner künftigen Wahlheimat, der farbenfrohen Südschweiz, mochten dazu beigetragen haben. »Wieder fällt mir auf«, notierte er am 22.7.1917 in sein Tagebuch, »wie fast alle meiner neueren Gedichte seit etwa zwei Jahren in Locarno entstanden sind. Kaum bin ich dort unten, so ist ein einge-

schlafener Sinn wieder da und eine Produktionslust stellt sich ein, mit dem Malen dort war es ebenso.«

Kein Wunder also, daß er im Frühjahr 1919, sobald er weder durch die Kriegsgefangenenfürsorge noch durch seine Familie in Bern mehr festgehalten wurde, Friedrich Nietzsches Erkenntnis: »Der Norden ist ein Irrtum«, beherzigte, um ganz in die Südschweiz überzusiedeln und sich für die zweite Hälfte seines Lebens im Tessin niederzulassen. Denn erst hier konnte sein in langen Kriegsjahren gedrosselter Ausdruckstrieb zum Durchbruch kommen. Innerhalb weniger Monate entstanden drei Erzählungen von einer ihm bisher unerreichbaren thematischen und formalen Kühnheit. Materiell ging es Hesse damals so schlecht wie nie wieder in seinem Leben. Denn dieser Neubeginn fiel mit den Inflationsjahren zusammen. Als »kleiner abgebrannter Literat« war er hier eingetroffen, als ein »verdächtiger Fremder, der von Milch, Reis und Makkaroni lebte und im Herbst sein Abendessen in Form von Kastanien heimbrachte«. ... »Aber ein Gutes, einen großen Segen haben solche Zeiten«, schrieb er am 31.8.1919 an Georg Reinhart, »eine Glut und Konzentration der künstlerischen Arbeit, die man im Wohlsein nie erreicht. Mit dem Gefühl, im Kern seiner Existenz brüchig zu sein und nicht mehr mit langer Dauer rechnen zu dürfen, nimmt man seine Kraft zusammen wie ein alter Baum, der vor dem Umbrechen noch einmal Laub treiben und sich in Samen verewigen will.«

Malen und Schreiben gehen nun fast gleichwertig nebeneinander her, durchdringen und steigern sich gegenseitig, und zweifellos hat auch Hesses Sprache durch den nun alltäglichen Umgang mit Feder und Pinsel an Kontur, Farbe und Anschaulichkeit gewonnen. Noch rapider waren – gemessen an der vergleichsweise kurzen Zeit, seit er zu malen begonnen hatte – seine Fortschritte auf diesem Gebiet. Kaum hatte er sich die

handwerklichen Fertigkeiten erworben, die eine naturgetreue Wiedergabe des Gesehenen erlaubten, beginnt er mit den verschiedensten Techniken, Pastell, Kreide, Tempera und Öl, zu experimentieren, bis er schließlich in der spontaneren Methode des Aquarellierens die Ausdrucksform fand, die ihm entsprach. Sie stimmt überein mit der unbefangenen und kühnen Farbgebung, wie sie der Maler in seiner Erzählung *Klingsors letzter Sommer* handhabt, und wie von selbst auch mit der aufrührerischen Palette der jungen Generation, ihrer Revolte gegen den dekadenten Spätimpressionismus und imperialen Schwulst des wilhelminischen Deutschland.

Was er damals – fern aller Theorien der Kunstschulen – über seine Maltechnik schreibt, ist bei aller Neuerung frei von Willkür und Beliebigkeit: »Die Formen der Natur, ihr Oben und Unten, ihr Dick und Dünn, konnten verschoben werden, man konnte auf all die biederer Mittel verzichten, mit denen die Natur nachgeahmt wird. Auch die Farben konnte man fälschen, gewiß, man konnte sie steigern, dämpfen, übersetzen auf hundert Arten. Aber wenn man mit Farbe ein Stück Natur umdichten wollte, so kam es darauf an, daß sie genau, haargenau im selben Verhältnis in der gleichen Spannung zueinander standen wie in der Natur. Hier blieb man abhängig, hier blieb man Naturalist, einstweilen, auch wenn man statt Grau Orange und statt Schwarz Krapplack nahm.«

Im Mai 1919 hatte der Schweizer Journalist Carl Seelig Hesse gebeten, für seine Publikationsreihe »Die Zwölf Bücher« eine Monographie über Vincent van Gogh zu schreiben, wohl in der Hoffnung, daß der entlaufene Theologensohn Hesse im Pfarrerssohn van Gogh, der sich aus vergleichbaren Fesseln auf ähnlichen Umwegen zu lösen hatte, das Wahlverwandte erkennen würde. Und tatsächlich winkte Hesse, der sonst alle thematischen Anregungen von außen zurückwies, diesmal

nicht grundsätzlich ab. In seiner Antwort vom 26.5.1919 heißt es: »Ob ich etwas über ihn schreiben kann, ist mir noch nicht klar«, wenn ja, dann »wäre es eine Einführung für die Jugend, ganz naiv, wobei van Goghs Malerei gar nicht technisch und ästhetisch gewürdigt würde, sondern nur sein Charakter und seine Leidenschaft für das Malen in ihrer heiligen Besessenheit«. Und wirklich, es verband ihn vieles mit diesem Maler, den er als einen »seltsamen Vagabunden und Dulder« bezeichnet hat, der »aus übergroßer Liebe zu den Menschen einsam und aus übergroßer Vernunft wahnsinnig wurde«. Doch das gewünschte Van-Gogh-Buch kam nicht zustande. Statt dessen ist dieser Farbenzauberer in Hesses zwei Monate später entstandener Klingsor-Erzählung zugegen, und das vielleicht auf vitalere Weise, als es in einer Monographie möglich gewesen wäre. Denn die Parallelen zwischen van Goghs Neubeginn im südfranzösischen Arles und demjenigen Hesses im Tessin waren frappant. Was für den Holländer der erlösende Kontrast zwischen dem nebligen Norden seiner Herkunft und dem mediterranen Licht der Provence, das war für Hesse der soeben vollzogene Standortwechsel aus der Schweizer Metropole jenseits der Alpen in die damals noch bukolische Unschuld und Farbigkeit des Tessin.

Wer die Briefe van Goghs nach seiner Ankunft in Arles mit denjenigen Hesses aus seinen ersten Sommern in Montagnola vergleicht, wird überrascht sein von den vielen Entsprechungen. Beide sind arm wie Kirchenmäuse, doch fühlen sie sich entschädigt durch den Farbenrausch des Südens. Die sonnen-durchglühte Welt weckt in ihnen einen neuen Elan und eine bisher nicht bekannte Lebenslust.

»Mein Gott«, heißt es in van Goghs Briefen, »hätte ich doch schon mit fünfundzwanzig Jahren dieses Land gekannt, statt nun mit fünfunddreißig hierher zu kommen ... Ich arbeite je-

den Morgen vom Sonnenaufgang an, denn die Blumen welken schnell, und es ist notwendig, das Ganze in einem Zug zu malen ... Ich arbeite mit der Klarheit und Blindheit eines Liebenden, denn die farbige Umgebung ist ganz neu.« Und bei Hesse lesen wir: »Ein Sommer von einer Kraft und Glut, einer Lokkung und Strahlung wie ich nur wenige erlebt habe, durchdringt mich wie ein starker Wein ... 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 Sonne des Südens beschleunigte Wachstum und Reife. Immer sicherer wird das Gefühl für Komposition und Balance, immer heller die Palette und immer verwegener das Spiel mit den Grundfarben. Auch Hesse vermeidet von nun an alles, was deren reine Leuchtkraft vermindern könnte, den Lokalton und jede zerfasernde Auflösung der Formen. Und was der autodidaktischen Malerei des Dichters im Vergleich zur souveränen Handfertigkeit seines Vorläufers aus Holland an thematischer Breite, Intensität und virtuoser Beherrschung der Maltechniken fehlt, gelingt ihm dafür im Sprachlichen. So liest sich die Klingsor-Erzählung, insbesondere das abschließende Selbstbildnis-Kapitel, wie ein Van-Gogh-Porträt in Worten. Alle Leidenschaftlichkeit und Besessenheit, alles, was dieser von seinen Visionen gejagte ekstatische Maler an Zukünftigem vorweggenommen hat, ist darin enthalten – »der müde, gierige, wilde, kindliche und raffinierte Mensch unserer späten Zeit, der sterbende, sterbenwollende Europamensch: von jeder Sehnsucht verfeinert, von jedem Laster krank, vom Wissen um seinen Untergang enthusiastisch beseelt, zu jedem Fortschritt bereit, zu jedem Rückschritt reif, ganz Glut und auch ganz Müdigkeit, dem Schicksal und dem Schmerz ergeben wie der Morphinist dem Gift, ver einsamt, ausgeöholt, uralt, Faust zugleich und Karamasow, Tier

und Weiser, ganz entblößt, ganz ohne Ehrgeiz, ganz nackt, voll von Kinderangst vor dem Tode und voll von müder Bereitschaft, ihn zu sterben«.

Für Hesses Verleger Samuel Fischer war dieses expressive Maler-Selbstporträt »sicher eine der schönsten Novellen, die seit vielen Jahren entstanden ist, und wenn sie als expressionistisch bezeichnet werden soll, die erste, die mir den Expressionismus deutlich gemacht, ihn über das Programm hinaus zur Erfüllung gebracht hat«, heißt es in seinem Brief an den Dichter vom Oktober 1919. Auf diese Weise also fand der Expressionismus, dem van Gogh drei Jahrzehnte zuvor den Weg bereitet hatte und der in Deutschland von den Malern der »Brücke« und des »Blauen Reiter« weiterentwickelt wurde, in Hesses Erzählung erstmals poetischen Ausdruck und in seiner bildnerischen Entdeckung der Tessiner Landschaft eine neue Provinz.

Mit den Schweizer Vertretern dieser Kunstrichtung, u.a. Louis Moilliet (1880-1962), einem Mitglied der Künstlervereinigung »Der Blaue Reiter«, war Hesse befreundet. Als »Louis der Grausame« spielt Moilliet in der Klingsor-Erzählung eine wichtige Rolle. Er, der mit Paul Klee und August Macke die kunstgeschichtlich so folgenreiche Tunisreise unternommen hatte, war ein häufiger Gast in Montagnola. Die Aquarelle Moilliets und diejenigen von August Macke sind es denn auch, die – wenn schon einmal kunsthistorisch etikettiert und verglichen werden soll – in ihrer farbigen Strahlkraft Hesses eigenen malerischen Absichten am nächsten stehen.

Auch zu dem zweiten Wegweiser expressionistischer Malerei, der Künstlervereinigung »Die Brücke«, hatte Hesse persönliche Beziehungen. Ihr nämlich gehörte ein anderer wichtiger Vertreter der Schweiz an, der Maler Cuno Amiet (1868-1961), auch er ein naher Freund Hesses, der überdies Lehrer und Pfle-

gevater seines ältesten Sohnes Bruno war, dem künftigen Maler. Anlässlich einer Ausstellung der Bilder Cuno Amiets hat Hesse 1919 etwas geschrieben, was ebenso auf seine eigenen Arbeiten zutraf. Durch ihre Freude an der Erscheinungswelt hätten die Bilder Amiets eine geradezu ansteckende Wirkung auf uns: »Sein Blick lockt Farbe aus dem Grau, ahnt Sonne auch in der Dämmerung... Farbe ist flüchtig, Farbe ist Leben, ist Oberfläche, ist zarteste, dünnste, sensibelste Haut der Dinge, und so lösen sich die Dinge in (seinen) besten Bildern ganz in Farbe auf... Er tastet, er spielt, er stammelt oft, wo ein anderer redet, um dem tausendfältigen Roman des Lichtes zu folgen... Er setzt keine Grenzen, sondern erweitert sie.«

Wer einen Blick auf Hesses näheren Freundeskreis wirft, dem fällt auf, daß für ihn der Umgang mit Vertretern von Kunstgattungen, die er selbst nicht ausübte, offenbar mehr Reiz gehabt hat als der mit Schriftstellerkollegen. Schon lange bevor Hesse selber zu malen begann, war er außer mit Musikern und Komponisten vor allem mit Malern befreundet. Doch wäre es müßig, einen unmittelbaren Einfluß aus dem Malstil dieser Freunde auf seine eigenen Bilder nachweisen zu wollen. Hesse hat weder von den Vertretern einer eher traditionellen Richtung wie z. B. Hans Thoma, Wilhelm Steinhausen, Ernst Würtenberger, Karl Sieck, Otto Blümel oder Ernst Kreidolf gelernt, noch von Olaf Gulbransson oder den Expressionisten Karl Hofer, Cuno Amiet, Louis Moilliet, Hans Purrmann, geschweige denn von Alfred Kubin, Gunter Böhmer und Ernst Morgenthaler, mit denen er in regem Austausch stand, sondern bald schon eine unverkennbare eigene bildnerische Handschrift entwickelt.

Mehr und mehr kam es ihm darauf an, nur das darzustellen, was er beim Anblick der Dinge empfand. Die Formen der Erscheinungswelt werden auf freie Weise paraphrasiert, um dem Abbild das Sinnbild, dem Zufälligen und Vergänglichen das Cha-

rakteristische und Bleibende abgewinnen zu können. Seine poetische Herkunft kann er dabei nicht verleugnen. Er ist ein Dichter, der malt, und ein Maler, der dichtet. Sein Umgang mit Farben ist nicht weniger poetisch als der mit Worten. Doch mußten Jahre vergehen, bis Hesses Bilder das Ausdrucksniveau seiner Dichtungen erreichten. Wer seine Bilder als Märchen in Farben auffaßt, versteht sie am besten. Wie Märchen zeigen sie das Unwirkliche wirklich und das Wirkliche unwirklich. »In meinen Dichtungen«, notiert er in seinem *Kurzgefaßten Lebenslauf*, »vermißt man häufig die übliche Achtung vor der Wirklichkeit, und wenn ich male, dann haben die Bäume Gesichter und die Häuser lachen oder tanzen oder weinen, aber ob ein Baum ein Birnbaum oder eine Kastanie ist, kann man meistens nicht erkennen. Diesen Vorwurf muß ich hinnehmen. Ich gestehe, daß auch mein eigenes Leben mir sehr häufig wie ein Märchen vorkommt. Oft sehe oder fühle ich die Außenwelt mit meinem Inneren in einem Zusammenhang und Einklang, den ich magisch nennen muß.« Es sei ihm ganz unmöglich zu sagen, bemerkt sein Doppelgänger Klingsor, ob der still in sich bewegte Himmel auf seiner Leinwand »sich in meiner Seele spiegelt oder umgekehrt, ob ich von diesem Himmel nur das Bild meines Inneren ablese.«

Durch die Gegebenheiten des Sichtbaren stoßen seine Bilder zu einer idealen Wirklichkeit vor, die zu beschwören auch immer das Ziel von Hesses poetischen Arbeiten ist. »Sie bilden eine Wunschwelt ab«, charakterisiert sie der gleichfalls malende Dichter Günter Kunert, »in welcher die Zeit zum Stillstand gekommen ist, in der die Zufriedenheit der Glücklichen herrscht, die immer weiterleben, weil sie nicht gestorben sind, ja, weil sie gar nicht sterben können, da sie ohnehin pure Fiktionen waren.« Die sogenannte Realität neu zu ordnen, sie zum Wunsch- und Sinnbild zu steigern war das Entscheidende

für Hesse. Das ist auch beim Schreiben sein Ziel. Er formuliert es in dem Gedicht *Malerfreude*, das mit den Versen ausklingt: »In meinen Augen wohnt eine andere Ordnung aller Dinge... Geist regiert, der alles Kranke heilt / Grün klingt auf aus neugeborener Quelle / Neu und sinnvoll wird die Welt verteilt / und im Herzen wird es froh und helle.«

Wer anhand der vorliegenden chronologischen Auswahl Hesses bildnerischen Werdegang verfolgt, kann deutlich mehrere Entwicklungsstufen unterscheiden: Auf die etwas unbeholfenen Anfänge der Jahre 1916 bis 1918, die auch noch in seinem Reiseskizzenbuch *Wanderung* zu erkennen sind, folgt eine Phase zunehmender Abstraktion, wie in den 1920 erschienenen *Gedichten des Malers* und den im Originalformat reproduzierten *Elf Aquarellen aus dem Tessin*. Es sind vorwiegend Veduten, die durch einen Trend ins Ornamentale und märchenhaft Phantastische den Charakter von Traum- und Ideallandschaften erhalten. Auch architektonische und pflanzliche Motive werden zu dekorativ wirkenden Farbzusammenklängen vereinfacht und als kubische oder flächige Kompositionen angelegt. Die nächsten mit farbigen Mosaikelementen experimentierenden Aquarelle bis 1923 sind um einen Grad realitätsnäher. Man könnte sie als Hesses »kubistische« Periode bezeichnen. Aus bunten, klein- oder großflächigen Pyramiden, Quadraten und Rechtecken zusammengesetzt, sind sie wohl seine kühnsten Vorstöße in die Moderne.

Bald darauf wagt er sich direkt vor die Natur, um – nach kurzer Bleistiftskizzierung der wichtigsten Umrisse – seine Motive mit leuchtenden, doch sorgsam abgestuften Tönen, die »miteinander eine ganz bestimmte Musik ergeben mußten«, spontan aufs Papier zu bringen. Sehr frei der Natur gegenüber, sind sie in Form- und Farbgebung jedoch genau studiert. Diese Blätter erinnern an Bilder von Louis Moilliet und August

Macke, Malern, denen er sich so verwandt fühlte, daß er noch Jahrzehnte später, im März 1956, in einem seiner Briefe bekennt: »Aquarelle von August Macke sind für mich stets der Inbegriff der Aquarellmalerei gewesen... Ich besitze die meisten Macke-Reproduktionen. Er ist für mich neben Moilliet der liebste Aquarellist.«

Auf späteren Bildern, ab 1924, werden die aquarellierte Farbflächen zunächst mit Kohlekonturen, später mit akribisch genauen Federzeichnungen umrissen und graphisch moduliert auf eine Weise, bei der man sich ins Kleine verlieren und die Blätter am Baum bestimmen kann. Sie sind charakteristisch für Hesses Malstil der dreißiger Jahre. Es sind Farbkonzerte, jedes wirkt dank dieser epischen Feinstruktur »trotz aller heftigen Buntheit still und ausgewogen wie ein Teppich«. Schließlich tritt das Erzählerische, die Detailfreude der Tuschfeder mehr und mehr zurück. Nicht mehr die Umrisse machen den Reiz seiner späten Aquarelle aus, sondern nur noch das Spiel von Farben und Kontrasten. Mit zunehmendem Alter, als es Hesse immer seltener möglich war, Malausflüge zu unternehmen, blieb ihm nichts anderes übrig, als die Motive zu den zahllosen Vignetten, mit welchen er auch seine Briefe und Gedichthandschriften schmückte, dem Bestand seiner früher direkt vor der Natur gemalten Bilder zu entnehmen. Das heißt: er transformierte deren Themen auf kleinere Formate, verzichtete auf Einzelheiten und schmückende Details, um nur noch das Wesentliche hervorzuheben. Damit schließt sich der Kreis. Seine frühen, ebenso wie seine letzten Aquarelle sind im Studio entstanden und fast wieder zu Traumgebilden geworden. Die geglücktesten unter ihnen enthalten die Essenz all jener Fertigkeiten, die er sich in jahrzehntelanger Anschauung vor der Natur erworben hat, und wirken so einfach und unbefangen, daß sie fast kindlich anmuten.