

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 20 (1952-1953)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Der Maler Hermann Hesse  
**Autor:** Goern, Hermann  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-759310>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

DER MALER HERMANN HESSE

«Und im Gemälde möchte ich eine Sache sagen  
tröstlich wie Musik.» (van Gogh)

Wieso? werden die meisten fragen, die den Dichter Hermann Hesse kennen, denen er aus manchem Buch seit langen Jahren lieb und vertraut geworden ist. Gibt es denn auch einen Maler, der den gleichen Namen einer Laune des verwirrenden Zufalls verdankt? Ja und nein. Denn Dichter und Maler sind unter diesem Namen ein und dieselbe Persönlichkeit. Nur daß der Dichter bekannt und gefeiert ist und der Glanz seines Ruhmes den Maler überblendet, der aber nicht minder ergiebig den Ruf der Welt mit dem stummen Spiel der Farbe beantwortet. Beides aber ist Dichtung oder Malerei — wie man es nehmen will.

Die Fähigkeit, sich dem Leben gegenüber auf beiderlei Weise gestaltend verhalten zu können, ist als Doppelbegabung eine nicht häufig begegnende Fügung. Die damit Ausgezeichneten haben meist schwer genug daran zu tragen, weil es sie begreiflicherweise in die Verlegenheit der Entscheidung drängt. Was sollen sie eigentlich tun, wenn der Genius beide Hände verführerisch hinhält? Goethe hat sich lange damit abgeplagt und erst nach der Italienischen Reise, bzw. im Lande selbst der zärtlich geliebten Schwesterkunst entsagt.

Aber für Hesse gab es weder Entscheidung noch Entsagen. Nach seinem Musikerroman «Gertrud» (1910) schlägt «Roßhalde» (1914) das hier gemeinte Thema erstmalig an. Wenn freilich die Malerei selbst noch nicht im Mittelpunkt dieses Buches steht. Das sollte erst 1920 in «Klingsors letzter Sommer» geschehen. Dort wird mit bestürzender Eindringlichkeit die tragische Besessenheit vor Augen geführt, wo Farbe Schicksal wird. So wie wir es aus den Briefen von van Gogh wissen, dessen flackernder Schatten unsichtbar hinter Klingsor-Hesse zu stehen scheint. Jeder Maler sollte Hesses Bekenntnis gelesen haben. Mehr noch freilich die «Laien», die daraus erfahren könnten, um was es eigentlich bei der Malerei geht, der sie doch zumeist mit sehr mangelndem Verständnis gegenüberstehen. Kaum ahnend, daß es die Seele ist, die malt, und sich wieder erkennt in dem, was sie fasziniert. Daß sie sich selbst dem Objekt

entreißen möchte, in das sie so grenzenlos verliebt ist wie Narziß in sein Spiegelbild.

Nach dem, was von diesem Klingsor erzählt wird, sieht man einen Expressionisten im Furioso der Leidenschaft am Werk, einen Besessenen, dem «die heißen Tage wegloderten wie brennende Fahnen, der alle seine Vulkane brennen hatte und Tag und Nacht in Flammen stand, dem das Augenlicht verbrannte und das Leben hinblutete». Wer würde dabei nicht an den Inbrünstigen von Arles denken, der mit seinem Herzblut malte, der seine Bilder mit Vincent signierte und den die auf ihre satte Ruhe bedachte bürgerliche Welt für einen Verrückten hielt? Doch Neues gibt es dabei zu entdecken, nie zuvor Gesehenes, mit dem das verstaubte Bekannte wieder reingewaschen wird, daß es leuchtet in ursprünglicher Frische. Aber die Seele gehört dazu, tief in den Augen entzündet, die ihre eigene Schönheit über die Dinge wirft und sie damit erst schön macht.

Das alles weiß Hesse und sagt es uns immer wieder an vielen Stellen seines Werkes, beglückend und erregend zugleich. Beglückend durch die Schönheit der Bilder seiner in allen Farben prunkenden Sprache. Erregend durch den dauernd sich wandelnden Standpunkt, der ihn «neue Stücke der Welt aus dem Finstern reißen und vor die Augen der Menschen stellen läßt . . . aus diesem süßen wilden Zwang zu schauen und zu gestalten». Seine eigene Malerei freilich mit wirklichen Farben ist zarter, inniger, lyrischer. Da ist keiner von den Großen, die er mit der Zauberkraft seiner Sprache beschwört. Sonst wäre er ja eben ein großer Maler geworden und kein Dichter. Aber er lebt und gestaltet aus den gleichen Gründen wie sie. Das ist ja eben das Unvergleichliche an ihm, daß er, der Dichter, als Auch-Maler das auszusagen vermag, was der Nur-Maler nur malen kann und nur in seltenen Augenblicken vom Betrachter bis in die letzte Tiefe erfühlt wird. Die meisten Maler sind ungelenk im Wort, deshalb wissen wir so wenig von ihren Beglückungen, ihrer Not. Aber eine Strophe von Hesse spaltet die Mauer dieses oft so leidvollen Schweigens: «Für euch ist das alles zum Lachen, alle diese Sachen, was ich malen und dichten muß . . . für mich aber ist es ein Geistergruß.»

1922 hat der Malerdichter uns mit der «Wanderung» sein liebenswertestes Geschenk gemacht. Ein Selbstbekenntnis der Doppelbegabung in Wort und Bild dadurch, daß den lose aneinandergereihten Tagebuchblättern Faksimiles seiner Tessiner Aquarelle beigegeben worden sind. Damit ist es eines der köstlichsten und kostbarsten Bücher deutscher Dichter überhaupt geworden. Es ist ein rechtes Wander- und Bilderbuch, nichts Fertiges, Abgeschlossenes, kein Roman mit einem Helden, mit seinem Anfang und nach

Umwegen schließlich doch erreichten Ziel. Nein, absichtslos im mühelosen Schlendern, im Stehenbleiben, Schauen, Rasten und Weiterziehen ist es entstanden, wie es Gott gefällt, und doch ein Ganzes, Schönes, Rundes, ein in der Bewegung Ruhendes geworden. Hier erst befreite sich der Maler in ihm zu jener unproblematischen Anmut, die den Zauber seiner Aquarelle ausmacht. Jedes Blatt ist das Lied eines Verliebten. Mit den Gedichten und der Prosa dazu die reife Gabe eines sommerlichen Menschen, im Juli geboren. Wanderung und Klingsor gehören zusammen wie Ruhe und Leidenschaft, wie Atemholen und Ausströmenlassen.

Es sind anspruchslose Bildchen, mehr nebenbei gepflückt wie Blumen am Wege und Wiesenhang, nie für eine Ausstellung bestimmt, nur aus Lust am Gestalten, am schöpferischen Spiel geworden. «Spinne aus vergangenen Schmerzen spielend ein Gedicht» so zur eigenen Freude und der damit Beschenkten — das ist der Reiz ihres zarten Schmelzes. Sie wollen nichts und sind deshalb so viel. Im Buch stehen sie wie Initialen vor einem Text, wie der Notenschlüssel vor der Zeile dahinter, und sind doch weit mehr als nur gefälliger Buchschmuck oder Illustration. Sie sind der Ausweis für die Beglückungen, für das Erleben eines tief wissenden und erfahrenen Menschen — eines Fahrenden, wie man in alten Zeiten sagte.

Was ist es nur, das einem die Blätter so seltsam vertraut macht in ihrer Selbstverständlichkeit? Doch wohl die Bescheidenheit des Ungekünstelten, die Liebe des glücklichen Blickes, die das unbeseelt Geschaffene zu beseelen vermochte, daß es still weiterwirkend einfach beglückt. Auch in der großen Kunst, sogar der europäischen, gibt es zuweilen so etwas — Gott sei Dank. Aber mehr noch und eigentümlicher im Fernen Osten. Jetzt hat man's: die alten Chinesen haben so mühelos und unbeschwert gearbeitet — und dabei so sicher ins Ziel getroffen. Daher ist ihre Kunst so menschlich nahe und geistig fern zugleich. Ein Baum, ein Zweig, eine Blüte, ein Vogel oder Schmetterling, wenige aber genaue Striche für den Fluß, das Meer. Alles einzelne, vereinzelt ist nur stellvertretend für das Ganze und zieht den Kosmos hinter sich her, ist überbegrifflich greifbar geworden, durchleuchtet vom ausgeruhten Blick des Malers und einsehbar, einfühlbar daher für jeden, der sich noch nicht gelöst hat aus dem großen Zusammenhang, der noch nicht entfremdet wurde von ihm durch die vielen leidvollen Mißverständnisse des klügelnden und rechnenden Verstandes. Hesse, der Morgenlandfahrer, brauchte nicht viel Schichten fremden Schuttes wegzuräumen, um den Kern seines Wesens bloßzulegen. Er trug es innen lange schon mit sich herum, und als die

Stunde reif war, ward er der schönen Fremde als der Heimat inne, so daß sein Innen außen überall gebreitet lag.

Immer wieder aber ist es die Landschaft, die den Maler Hesse — wie seinen Klingsor hinreißt zu unermüdlichem, rauschhaftem Schaffen. Niemals erscheint der Mensch oder sonstwie Figürliches auf seinen Bildern, noch nicht einmal als Staffage. Der Maler interessiert sich nicht für ihn. Das ist die Sache des Dichters, sein Innenwesen auszusagen. Er hat es erschöpfend getan. Hier aber genießt er die Freiheit vom Wort in vollen Zügen wie ein ausgelassenes Kind, das Ferien hat. Von den vielen Blättern gleicht kein Blatt dem anderen, wenn sie auch alle auf denselben Grundton abgestimmt sind — auf ein heiteres sorgloses Pastorale.

So sehr verwandt dem göttlichen Lachen Mozarts, dessen silbernes Klingen dem Musiker Hesse nicht aus den Ohren kommt. Die Farben sind rein, meist sehr zart und samten, zuweilen gesteigert bis zum Funkeln von Edelsteinen, wenn etwa ein rotes oder gelbes Haus im Grünen vor dem matten Blau des Sees zu stehen kommt. Dann wieder sind sie ausgeglüht, fast fahl unter zitternder Hitze. Oft in Verbindung mit den phantastischen Gebilden schon tropischer Vegetation zu reicher, sauber geschriebener Ornamentik vereinigt wie ein edles Schmuckstück aus Zellschmelz. Niemals prunkend und schwer, immer leicht, schwebend — eben Aquarelle.

Sie sind ihm unmittelbar eingegangen und genau so wieder entströmt. Wie könnte sonst Farbe neben Farbe so sicher und selbstverständlich, so «natürlich» stehen? Und dennoch sind diese Bilder weit davon entfernt, ein bloßes Abbild zu sein. Freilich ist alles erkennbar an ihnen. Es ist Tessin, Lugano. So baut man dort, so wächst es in jener Gegend. Aber es ist «auf alle die biedereren Mittel verzichtet, mit denen die Natur nachgeahmt wird. Denn wenn man mit Farbe ein Stück Natur umdichten wollte, so kam es darauf an, daß die paar Farben genau, haargenau in gleichem 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.» Dieses Umdichten aber ist nicht etwa aus Neuerungssucht entstanden, sondern ein Grundgesetz und Recht der Kunst aus ihren besten Zeiten meldet hier erneut und heftig seine Ansprüche an. Also das gab es schon längst. Nur besann man sich erneut darauf, als die Kunst zur Nachahmung degeneriert war und zügellos von diesem plumpsten Trieb vergewaltigt wurde.

In dieser Zeit des Umbaues, des Aufräumens schlechthin nach dem Ersten Weltkrieg entstanden die Tessiner Aquarelle, mit denen

sich ein Outsider, ein Abwegiger zum Neuen bekennt, das für ihn freilich ein Uraltes war. Aufgeräumt sind diese lichten Blätter, weil jedes Ding in Farbe und Form am rechten Platz steht. Auch der Maler selbst muß sich am rechten Platz befunden haben, als er trotz allem Vergangenen mit so großem Vertrauen zum Leben ja sagte und es noch einmal versuchte. Man kann das nicht immer so unbeschwert, besonders nicht wenn man Hermann Hesse heißt. Aber damals muß er sehr aufgeräumt gewesen sein — wie seine Bilder. Wie wäre er sonst dazu gekommen? Wie könnte sonst so viel Fröhlichkeit von ihnen ausgehen, der sich kein Betrachter zu entziehen vermag? Es ist die Enthobenheit aller Schwere, alles Schwierigen, der auch das Gedicht «Malerfreude» entstammt:

«Aber hier in meinem Auge wohnt  
eine andere Ordnung aller Dinge,  
violett zerfließt und Purpur thront,  
deren unschuldvolles Lied ich singe.  
Geist regiert, der alles Kranke heilt,  
grün klingt auf aus neu geborener Quelle,  
neu und sinnvoll wird die Welt verteilt,  
und im Herzen wird es froh und helle.»

Das klingt sehr zuversichtlich und versöhnlich, und die Nur-Maler müßten diesem Auch-Maler für ein solches Bekenntnis recht dankbar sein. Aber wahrscheinlich wissen sie noch gar nichts davon. Obwohl es doch auch heute wieder sehr aktuell ist, von der «anderen Ordnung aller Dinge» — auch in der Kunst — zu sprechen. In der Vorbemerkung zum Klingsor nennt er es unmißverständlich «jene freien Paraphrasen zu den Formen der Erscheinungswelt, jene seltsam leuchtenden und doch stillen traumstillen Bilder mit den gebogenen Bäumen und pflanzenhaften Häusern». Das betrifft immer noch das Gegenständliche, von dem sich Hesse nicht entfernt. Nicht erwähnt wird dabei aber das ordnende Prinzip, das jenen Paraphrasen zugrunde liegt und ihnen den Halt gibt. Man muß es vor allem in der Beschränkung auf die Fläche sehen. Wie aber jeder Verzicht, recht betrachtet, eine neue Freiheit schenkt, so geschah es auch hier. Man bedenke: frei vom Raum. Eine völlig neue Sicht entsteht, ein neues Weltbild. Wirklich ein Bild von ihr, kein Abbild. Man versteht, zu welchen Weiterungen eine solche Betrachtungsweise führen muß und in der modernen Kunst auch geführt hat.

Im Selbstbildnis, dem großartigsten Kapitel des Klingsor, spricht er von diesem «letzten kühnen, ja verzweifelten Versuch zur Befreiung vom Gegenständlichen, von einem Farbenkonzert, einem



wunderbar gestimmten, trotz aller heftigen Buntheit still und edel wirkenden Teppich». Hier stellt sich das erwartete Wort von selbst ein: der Teppich. Sein Wesen aber, seine Schönheit und Bezauberung liegt im Ornament als der höchsten Freiheit des Verzichtes, der endlich geglückten Ueberwindung des Gegenständlichen zugunsten der reinen Figur des Geistes in endlos sich wandelnder Gestalt. So etwas gab es schon einmal in den transparenten Teppichen der farbenglühenden riesigen Fenster mittelalterlicher Kathedralen.

Der hier gesehene Maler Hesse ist zwar eine Schicht nur im Aufbau der ganzen Persönlichkeit, aber eine transparente, durch die alle anderen hindurchscheinen, von der aber wiederum auch sie ihre besondere Farbe erhalten. Es ist — um im Bilde zu bleiben — wie bei der Lasurmalerei, deren übereinandergelegte Schichten erst zusammen den gemeinten Ton ergeben.

Loblied und Danksagung ist Hesses Malerei. Selbst wenn sie niemand sonst sehen würde, wäre sie sinnvoll genug. Sie könnte der Prüfstein sein für manche Ueberheblichkeit der Anerkannten, wenn auch im vielbändigen Künstlerlexikon Hermann Hesse als «Malerdilettant» mit einem entsprechenden Satz abgetan wird. Auch das mag ihn nicht weiter grämen. Seit dieser Eintragung und Abstempelung sind drei Jahrzehnte vergangen, und viel hat sich inzwischen gewandelt, auch in der Kunst. Die Zeit ist reif geworden für eine neue, vorsichtigere Beurteilung. Wenn man da die Tessiner Blätter wieder vornimmt und sie vergleicht mit dem, was heute gemalt wird, so ist die Wiedersehensfreude doch sehr groß. Sie sind auch heute wieder recht modern. Sie haben nichts eingebüßt, im Gegenteil. Was sie auszeichnet, ist ihre Unschuld und Unbefangenheit, ihr Lächeln, mit dem sie wehrlos einer bis an die Zähne bewehrten Problematik gegenüberstehen, von der sie wohl kaum ernst genommen werden. Und genau das ist das Tragische unserer Situation. Denn ihre betonte Absichtlichkeit hat die jüngste Malerei offenbar zu weit von den Quellen entfernt. Sie hat sich verstiegen in die Ausweglosigkeit des Ungegenständlichen, der Abstraktion und Formzertrümmerung. Aber auf den Trümmern schaut man sehnsüchtig aus nach der neuen Ordnung, die kommen muß, nach der Genesung aus den rüttelnden Fiebern des heilsamen Zusammenbruches.

Sie wird uns eine neue Verantwortung dem Sichtbaren gegenüber bringen, der die Welt und das Leben wieder darstellenswert erscheint, eben jenes Leben, das noch jeden Babelturm und jede Sprachenverwirrung überdauert hat — das ewige Leben. Der Maler erfährt es, wenn er die trennende Schranke zwischen sich

und dem Gegenstand seiner Darstellung aufzuheben vermag, so daß kein Gegensatz mehr zwischen Subjekt und Objekt besteht, und im Kunstwerk die nahtlose Einheit beider beglückend sich darstellt.

«Trinken will ich euch, geht in mich ein,  
Gras und See und Palme will ich sein!  
Warum bin ich so von euch geschieden?»

Kann man es noch deutlicher sagen, um was es geht, was Leid und Glück des Künstlers ausmacht? Hesses Dichtung ist eine dunkel-tönende «Musik des Einsamen». Keiner noch konnte dieses schwer-mütig nächtliche Lied so ergreifend und bezaubernd singen wie er. Hesses Malerei aber gehört dem hellen Tag des Wachseins, wo er die Welt umarmt und sie seinen durstigen Liebesblick umarmt. Diese Erfüllung ohne Rest aber heißt Kunst. Denn «Liebe und unerfüllbare Sehnsucht sind die Mütter der Kunst».