Zur Gesamtausgabe von Hermann Hesses Gedichten

Autor(en): **Carlsson, Anni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **11 (1943-1944)**

Heft 2

PDF erstellt am: **01.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-759443

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zur Gesamtausgabe von Hermann Hesses Gedichten

Von Dr. Anni Carlsson

Die Gesammelten Gedichte Hermann Hesses, die bei Fretz und Wasmuth erschienen sind, dürfen auch noch den Leser, dem viele dieser Gedichte vertrauter Besitz sind, als eine einzigartige Erscheinung anmuten: noch einmal ist hier ein Werk, das sich den grossen lyrischen Ernten der klassisch-romantischen Bildungsepoche ebenbürtig anreiht. Nicht nur die Schöpferkraft des Spätgeborenen, die das kostbare Erbe durchdringt und fremdartig reizvoll abwandelt, weckt Bewunderung. Für den, der die meisten dieser Verse gut und lange kennt, wird ihre Gesamtheit ein staunenswürdiges Ganzes ausmachen, dessen innere Einheit nunmehr in einem neuen vollen Licht erscheint. Der erste Eindruck des Lesers mag zwar am chaotisch Vielfältigen einer Klang- und Bilderwelt haften, die an seelischer Differenzierung, an Erlebnisspannweite und vielgestaltigem Ausdruck ihresgleichen sucht. Je länger er aber in dieser Welt verweilt, je tiefer er in sie hineinblickt und hineinhorcht, desto reiner entdeckt sie ihm ihre früh geprägte Seelenform, wie sie durch ein Menschenleben hin sich entwickelt.

Die Verse des jungen Hermann Hesse sind vor allem: Klang, ein inneres Rieseln und Strömen und Bewegtsein, das in den Fluss gebundener Rede hinüberdrängt. Seine Strophen sind durchsichtig wie die Seele, die sie spiegeln, sind in gewissem Sinne noch künstlerisches Element, das der Verdichtung harrt. Doch das frühe Erklingen ist nicht ohne Kultur. Der junge Hesse ist artistisch gebildet, die Hohe Schule der Ueberlieferung und die Stimmen der Jahrhundertwende ziehen ihren Bannkreis auch um seine Werdejahre.

Schon die Jugendgedichte sind ihrer Natur nach differenziert. Bald ist der frühreife, in seine Traumwelt verliebte Artist am Werk, bald der kritisch sich bespiegelnde Skeptiker, bald der bubenhafte Musikant des Volksliedtons. Dazwischen stehen hier und dort ein paar kleine Gedichte, deren einfache Melodie alle schwelgerische Breite weit hinter sich zurücklässt. Ein Stück Wirklichkeit: eine Landschaft, ein Erlebnis, ein Gefühl klingt an, verschwebt in seiner Flüchtigkeit, in der Bewegung eines Augenblicks vor einem weiten Horizont. Der reine Klang dieser Verse, ihr unergründlicher Herzton, der klare Kontur der sparsamen Bilder lassen sie zu Hesses schön-

sten Gedichten gehören. In ihnen spricht seine Art mit so lauterer Meisterschaft wie nur je in späteren Jahren.

Ein Hof liegt in der stillen Nacht,
Ein Bauernhof, drin keiner wacht
Und keiner wache Nächte kennt.

Ein Heimatzauber kommt von dir
Und weht in die Gedanken mir
Den Frieden, den kein Name nennt.

Die gleiche einfache Melodik, die allen „Zauber" einer Wunschmitte umschwingt, trägt die Bewegung ins Unendliche hinaus. Wie Novalis, Hölderlin, Eichendorff kennt Hesse beide Pole der Sehnsucht: Heimat und Heimatlosigkeit, und auch in seiner Dichtung sind sie Geschwister.

Ueber den Himmel Wolken ziehn,
Ueber die Felder geht der Wind,
Ueber die Felder wandert
Meiner Mutter verlorenes Kind.

Ueber die Strasse Blätter wehn,
Ueber den Bäumen Vögel schrein,
Irgendwo über den Bergen
Muss meine ferne Heimat sein.

Die Struktur dieser Verse ist musikalisch, der junge Hesse erlebt die Welt mit dem Gehör — so ihr Windrauschen, Blätterwehen, Vogelschreien — und mit dem empfindlichen Sinn für alle Schwingungs- und Bewegungsreize. Das Geheimnis einer Nacht verrät sich in ihren Lauten, in dem Vibrieren der Stimmung, wie es die „Landstreicherherberge" bewahrt.

Wie fremd und wunderlich das ist,
Dass immerfort in jeder Nacht
Der leise Brunnen weiterfliesst,
Vom Ahornschatten kühl bewacht.

Die Klangfarbe der Strophen, das Spiel der Empfindungsschauer wird immer voller und nüancierter. Die „Frühlingsnacht" drängt schon in den ersten Vers alles schwankende Leben der Bewegung.

Im Kastanienbaum der Wind
Reckt verschlafen sein Gefieder,
An den spitzen Dächern rinnt
Dämmerung und Mondschein nieder.

Die Stimmung hat visuelle Bildkraft. Das Säuseln und Rinnen ist von Mondschein erhellt, von spitzen Dachsilhouetten durchschnitten. Die „Frühlingsnacht" ist eines der ersten Beispiele

für die gesättigte Atmosphäre, die Hesse in der Verwebung musikalischer und visueller Elemente erreicht. Das um etwa zwanzig Jahre später geschriebene Gedicht „März" hat den Schmelz der reifen Meisterschaft.

An dem grün beflognen Hang
Ist schon Veilchenblau erklungen,
Nur den schwarzen Wald entlang
Liegt noch Schnee in zackigen Zungen.
Tropfen aber schmilzt um Tropfen hin,
Aufgesogen von der durstigen Erde,
Und am blassen Himmel oben ziehn
Lämmerwolken in beglänzter Herde.

Der junge Hermann Hesse ist Geiger, der langgezogene Bogenstrich dehnt auch seine Verse; zum Maler wird Hesse erst in viel späteren Jahren. Gelegentlich entfalten doch schon die Jugendstrophen Bilder, die vom Malerauge des reifen Hermann Hesse komponiert scheinen. So, wenn er den „Schwarzwald" schildert:

Seltsam schöne Hügelfluchten,
Dunkle Berge, helle Matten,
Rote Felsen, braune Schluchten,
Ueberflort von Tannenschatten.

Diese Verslandschaft ist Hesses Aquarellen verwandt: Flächen, Höhen, Tiefen werden zueinander gerückt, Linien aufeinander abgestimmt und vom Spiel der Farben, von Licht und Schatten überflutet. Das Bild hat Kontur und plastische Fülle, ist begeistet vom harmonischen Zusammenklang der Farben.

Unter den Jugendgedichten steht auch das Lied „Elisabeth", das eine besonders reine Klangform hat und dem später noch einige verwandte Lieder von hoher Schönheit nachfolgen. Man könnte diese Gedichte vielleicht als „lyrische Gestalten" bezeichnen. Dies ist ihr Thema: ein Wesen wird in einem Augenblick seines Seins empfunden, in einem das Gefühl so stark ansprechenden Augenblick, dass es im flüchtig Geoffenbarten das Ganze fasst und in seiner Verklärung auch das Ganze ausspricht. So lebt alle Anmut in sich selbst beschlossenen Mädchendaseins im Bilde der Elisabeth:

Wie eine weisse Wolke
Am blauen Himmel steht,
So weiss und schön und ferne
Bist du, Elisabeth.

Alle Lyrik ist Ich-Ergiessung, doch in solchem Gedicht blickt der Dichter nur auf die geliebte Gestalt hin. Aber — und

dies verleiht ihr den Glanz, die Fülle und die Hintergründigkeit — er beschenkt sie mit dem Unterstrom seiner eigenen seelischen Tiefe, vermählt sich ihr, deutet ihre Züge mit dem vibrierenden Anteil des Herzens. Dieser Anteil beschränkt sich auf keine besondere Liebe. Eine „Weisse Rose in der Dämmerung" und ein „Sterbender Soldat" hüten beide das Geheimnis des Lebens. Der „Sterbende Soldat" von 1915 ist eines der vollendetsten Gedichte Hermann Hesses. In seinen einfachen Strophen lüftet ein unergründliches Gesicht die Maske, verweht ein ganzes Schicksal. Darin ist er ein Geschwister von Mörikes „Verlassenem Mägdlein" und wird leben gleich diesem.

Mein Herz hat für niemand gebrannt
Nur Sünde hab ich gekannt
Und Einsamkeit,
Seit der Kinderzeit.

Langsam ging mir der Tag
Und die Welt war leer,
Einsamer Stunden Schlag
Klang um mich her.

Heute verblut' ich im Feld
Und bete voll Dank,
Segne die liebe Welt,
Bin nicht mehr krank.

Er, den ich einst gekannt,
Gott nickt mir zu,
Tut mir mit fester Hand
Die Augen zu.

Steht still und wunderbar
Meine Mutter im Feld,
Lang fliesst ihr blondes Haar
Ueber mich und die Welt...

Zu den „lyrischen Gestalten" gehören schliesslich auch die balladendüsteren Strophen:

Ich Steppenwolf trabe und trabe,
Die Welt liegt voll Schnee,
. . . . . .

die der monotonen Unendlichkeit der Winternacht ein mythisches Gesicht, eine neue Inkarnation des fliegenden Holländers eingraben.

Die meisten Gedichte Hesses geben, wie der lyrischen Kunstform natürlich, Ich-Erlebnisse und Ich-Zustände, melodische „Bruchstücke einer grossen Konfession". Suchen die

Jünglingsgedichte das innere Drängen in üppigen Traumphantasien zu spiegeln und bildet sich dann als Gegengewicht dazu eine handfeste Wanderburschenweise der schönen Welt und Wirklichkeit heraus, so durchdringen und verweben sich diese poetischen Elemente — der feste sinnliche Kontur und die fliessende Buntheit des Empfindungsspiegels — mit zunehmender Reife. Die Botschaft der Seelentiefe tritt ebenbürtig neben Bilder und Erlebnisse der Wirklichkeit und findet sich unerschöpflichen Ausdruck. Am reinsten erklingt sie, wenn sie mit Welterleben ineinanderfliesst. Dann gelingt Hesse eine Dichtigkeit des Augenblicks, eine beseelte und durchgeistigte Stimmung die Erdengeheimnis und Traumvision vermählt.

Mond vom Fenster weckte mich,
Schlafbeschwerte Augen ringen,
In der Blässe feierlich
Ahn ich neue Träume schwingen.

Da und dort ein Hell und Weiss,
Hinter allem blaue Schwärzen,
Glasig spiegelndes Gegleiss,
Teufelsschwanz und fromme Kerzen.

Aus dem Hell und Dunkel baut
Traumgeist schweigende Paläste,
Block und Beil, bekränzte Braut,
Tänzerinnen, Räusche, Feste.

Und die Seele reisst entzückt
An den morschen Wirklichkeiten,
Um hinüber neu beglückt
In ihr eignes Reich zu gleiten.

Lyrik als „Musik des Einsamen" ist mit dem Klang der eigenen Stimme nicht erschöpft. Das Versinstrument hat viele Register. Mit der dünnen Luft des „Alleinseins im Leeren" kontrastiert die breite Woge des Chores, der Schicksalsgesang vielstimmiger Personalität. Schon in den Jugendgedichten findet sich eine Chorbetrachtung, die das ganze Erdenthema aus der Höhe begleitet. Die „Zypressen von San Clemente" vereinen ihre Stimmen:

Wir biegen flammend schlanke Wipfel im Wind,
Wir schauen Gärten, welche voll Frauen sind
Und voll Spiel und Gelächter. Wir schauen Gärten,
Wo Menschen geboren und wieder begraben werden.

Später bricht sich die einsame Klage des Steppenwolfes am Himmelschor der „Unsterblichen", der das irdische Schauspiel aus kosmischer Ferne begleitet, es einbezieht in die Mu-

sik der Sphären, auf die „Die Zypressen von San Clemente" als ein erster Klangkeim hindeuten.

Still zu eurem zuckenden Leben nickend,
Still in die sich drehenden Sterne blickend,
Atmen wir des Weltraums Winter ein,
Sind befreundet mit dem Himmelsdrachen;
Kühl und wandellos ist unser ewiges Sein,
Kühl und sternhell unser ewiges Lachen.

Aber zwischen Chor und Einzelstimme probt Hesse die ganze Fülle musikalischer Uebergänge durch, lässt verzückte Stimmen ineins verschmelzen, weitet die Melodie der eigenen Brust zum Weltenchor. Das „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!" schlägt auch aus seinem Herzen an die Sterne, doch das Leid ist, mehr noch als die Freude, das universelle Band, das ihn an die Menschheit knüpft.

*

Die Lyrik der mittleren Periode Hesses, etwa vom Beginn der asiatischen Reise bis zum Anfang der Klingsorzeit, bezeichnen im wesentlichen vier Gedichttypen: die Erlebnis- und Bekenntnisgedichte, die an der Materie des eigenen Lebens haften, das Lied und die mythisierende Betrachtung. Lied und Betrachtung sind gegen die Schwerkraft des „Stoffes" gefeit. Sie halten einen geklärten Abstand gegen die Wirklichkeit, deuten ihre Züge im freien Spiele schöpferischer Symbolik. Das neue Lied Hermann Hesses bewahrt die einfache Klangform des Volkstones, aber an Hintergrund, an visionärer Bildkraft, an gedrängtem Leben ist es der Melodie des jungen Hesse weit überlegen. Vom stillen Hof und den Wolken über den Bergen hätte auch Eichendorff singen können. Die Vision der „Vergänglichkeit" ist unverwechselbar die seine.

Vom Baum des Lebens fällt
Mir Blatt um Blatt,
O taumelbunte Welt,
Wie machst du satt.
Wie machst du satt und müd,
Wie machst du trunken!
Was heut noch glüht,
Ist bald versunken.
Bald klirrt der Wind
Ueber mein braunes Grab,
Ueber das kleine Kind
Beugt sich die Mutter herab.
Ihre Augen will ich wiedersehn,
Ihr Blick ist mein Stern,

Alles andere mag gehn und verwehn,
Alles stirbt, alles stirbt gern.
Nur die ewige Mutter bleibt,
Von der wir kamen,
Ihr spielender Finger schreibt
In die flüchtige Luft unsre Namen.

Ist das echte Lied festes sinnliches Klangbild, dessen Grundgestalt ebenso fertig ins Bewusstsein springt wie der Traum, so verschränkt die poetische Betrachtung unsinnlich, körperlos, wesenhaft. Sie durchmisst die gedankliche Weite und lässt alle Seiten des Geistes mitvibrieren. Ihr Poetisches ist gerade die musikalische Schwingung der Gedankenkreise, das Wellenspiel, das ins Unendliche hinausdrängt und doch wieder in sich selbst zurückfliesst, um in dieser schwebenden Harmonie das Ganze zu tragen.

Immer wieder tröstlich
Und immer neu in ewiger Schöpfung Glanz
Lacht mir die Welt ins Auge,
Lebt und regt sich in tausend atmenden Formen
. . . . . .
Nirgends ist Sinn, nirgends ist sicheres Ziel —
Dennoch redet mir jeder Waldbach,
Jede summende Fliege von tiefem Gesetz
Heiliger Ordnung,
Deren Himmelsgewölbe auch mich überspannt,
Deren heimliches Tönen
Wie im Gang der Gestirne
So auch in meines Herzens Taktschlag klingt.

Bleibt den Gedichten bei aller Verschiedenheit immer die gemeinsame Aufgabe, das innere Weltall zu erleuchten, so wandelt sich mit dem Beginn der Klingsor-Zeit und ihrem lyrischen Dokument, den „Gedichten des Malers" die Selbstversenkung in Weltversenkung. Dem Musiker, dem Gedankenfreund, dem empfindlichen Lebenskünstler gesellt sich der Maler, der den schönen Augenblick in seiner irdischen Gestalt ergreift, der wie ein Vincent van Gogh, wie ein Rainer Maria Rilke „ins Vertrauen der Dinge eintritt" und hingegeben um ihr unbeschönigtes Gesicht wirbt. Alles irdische ist jetzt gleich schön, gleich wichtig, gleich liebenswert, eben weil es wirklich ist.

Liebe Häuser, lieber Gartenzaun,
Weiher, Feld und Wiese, Strassenschlange,
Gelber Hügel, Aecker rot und braun,
Fett erblühte Telegraphenstange
. . . . . .

Der Maler Klingsor schreibt einmal: „Es ist erstaunlich, wieviel Dynamit in mir noch steckt; aber Dynamit lässt sich schlecht im Sparherd brennen". Die jäh aufglühende Vitalkraft, mit der der Maler Hesse sein Bilderlebnis der Wirklichkeit gestaltet, schlägt erst recht in den Steppenwolfgedichten des Buches „Krisis" hoch und entzündet sich noch einmal in den „Versen im Krankenbett". Auch in den Gedichten der „Krisis" geht es um die nackte Erlebniswirklichkeit. Sie haben tagebuchartigen Bekenntnischarakter, eine blutige Unmittelbarkeit aus einem Guss, die sie grell unterscheidet von allen Trostliedern einsamer Nächte. Nie zuvor hat Hesse so aus dem Vollen der eigenen Vitalität geschöpft. Nicht als Jüngling, da er seinen Träumen und Sehnsüchten lebte und nicht in den Mannesjahren, da sein Lied den Abgrund nur im Fluge streift. Zunächst wirken die „Verse im Krankenbett", die kurz nach der „Krisis" entstehen, nüchterner, nicht so eruptiv. Im Erproben aller lyrischen Klangformen spielt Hesse mit dem Grenzfall, wo Poesie in Prosa, wo Lyrik in Epik übergeht. Aber das Krankenbulletin der Alltagswelt verdichtet nur die Kruste, unter der dieselbe Vitalkraft wie in den Krisis-Gedichten brennt. Nur wird das steppenwölfische Temperament hier mehr in den Hindergrund zurückgehalten, was die reizvolle Kontrastwirkung mit der Kurgastmaske noch erhöht. Das Dynamit brennt diesmal wirklich im Sparherd, doch am Ende spottet die verborgene Kraft aller behutsamen Ironie, begräbt eine neue poetische Welle die graue Versprosa:

Nichts als strömen, nichts als brennen,
Blindlings in das Feuer rennen,
Hingerissen, hingegeben
Der unendlichen Flamme Leben.

*

Hesses Gedichte des letzten Jahrzehntes stehen im Zeichen einer neuen Klärung, einer neuen geistigen Leuchtkraft und Verdichtung. Von ihnen aus gesehen erscheinen die Steppenwolfbekenntnisse als reinigende Vorstufe einer geläuterten Melodik, einer erneuten sublimen Hinwendung zum Lied, dem eigensten Instrument des Poeten. Sein Vers verwebt alle Züge der reifen Meisterschaft: Einfachheit, aber mit dem Fingerspitzengefühl für Nüancen, warme, gesättigte Farben, aber durchlässig für den deutenden Strahl des Geistes, verschwebende und verschmelzende Stimmungen, und durch das sinnenfreudige Weltbild scheinend die reinliche Struktur des Kosmos. Der persönliche Herzton, der den Vers erst von innen her zum Blühen bringt, fehlt in diesen Gedichten nicht, aber er stürmt

nicht mehr hervor, er bleibt mit einem Wort von Rilke „seelisch verwendbarer Zwischenraum", das Ich verhält sich vor der Eigensphäre des Gedichtes. Immer wieder feiern Hesses späte Lieder den Nachsommer, sein reifes Lächeln, seine Erntefeste, Wärme und Bläue des Herbstes. Sie beschwören kein Traumreich mehr, keine dämmernde Seelentiefe, sie sind offen, warm, überlegen lächelnd, lebendig durchblutet. Sie sind reif wie der späte Sommer, den sie verklären, heiter wissend und ohne Scheu, haften liebend am schönen Augenblick und der lockenden Fülle der Erscheinungen. Das herbstliche Glück des Dichters ist das Glück der Kontemplation, die reine, von keiner persönlichen Not beeinträchtigte Teilhabe der Sinne, oder wie er selbst es ausdrückt:

Ein andres Glück, ein neuer Zauber fassten
Seither mich manchmal: nichts als Spiegel sein,
Darin für Stunden, so wie Mond im Rhein,
Der Sterne, Götter, Engel Bilder rasten.
Sanft scheint alles dort und dennoch bunter,

In diesem „Spiegel" gewinnen die Bilder einen höchsten Grad von Durchsichtigkeit, von Farbenklarheit, von luftiger Weite und geistbezogener Ordnung. Die im Bildraum waltende Verteilung, der Zusammenschluss der Gruppen, die Stufung der Perspektiven gehorcht in ihrer Dimension der gleichen Geisteskraft, die die musikalischen Tonmassen zu ordnen weiss, eine innere Gliederung der Farben und Flächen, wie es eine Gliederung der Töne gibt:

Zwischen grau behaarten Fichtenzweigen,
Zwischen roten, rauhen Kiefernästen,
Blauen Zedern, die sich würdig neigen,
Zwischen Lindenstämmen mit den Resten
Gelben Laubes sinkt der Blick hinunter,
Berghinab durch klamme Perspektiven,
In des Seetals freundlich-ferne Tiefen.
Sanft scheint alles dort und dennoch bunter,
Glasig schwebt der See, der licht umsäumte,
Dörfer lächeln hell mit sonnigen Dächern,
Felder wie von Malergeist geträumte
Farbenfolgen breiten sich in Fächern.

Unter den Gedichten des letzten Jahrzehntes findet sich aber auch eine Anzahl Verse, die thematisch zusammengehören und nicht nur in Hesses Schaffen, sondern in der Lyrik überhaupt einen besonderen Typus darstellen. Das sind die Gedichte, deren Themenkreis Hesses neuester Dichtung, dem „Glasperlenspielmeister", nahesteht, so wie ja auch die Gedichte der „Krisis" parallel mit der Steppenwolfdichtung ent-

standen. Doch während die Krisis-Gedichte die „grosse Konfession" um ein weiteres, eigentümliches Kapitel bereichern, sind diese Gedichte als lyrische Schöpfungen etwas völlig Neues, das auch thematisch seine Selbständigkeit gegen die epische Dichtung behauptet: intuitiv erfasste Prozesse geistiger Welten werden in Versen nachgestaltet, in kristallklaren Strophen, die mit ihren genauen Sinnbildern und Massen die geheimnisreiche Ordnung selbst verkörpern, die sie auszusprechen suchen. Der Kern dieser Lyrik ist also nicht die gedankliche Reflexion obwohl sich auch Betrachtungen unter den Versen finden. Ihre poetische Eigenart ist die direkte Aussage, die Sprachform bewahrt die Vorgänge wie im Abguss. So wird die Konstellation der Ideen nicht von aussen her geschildert, sie sagen sich selbst aus:

Uns ist kein Sein vergönnt. Wir sind nur Strom,
Wir fliessen willig allen Formen ein,
Dem Tag, der Nacht, der Höhle und dem Dom,
Wir gehn hindurch, uns treibt der Durst nach Sein.

Und weiter, nachdem das Kunstwerk diesen „Durst nach Sein" in zeitlose Gestalten abgeleitet hat:

Anmutig, geistig, arabeskenzart,
Scheint unser Leben sich wie das von Feen
In sanften Tänzen um das Nichts zu drehen,
Dem wir geopfert Sein und Gegenwart.

Es ist das „interesselose Wohlgefallen" am Schöpfergeist der Sprache, das Hesse den unsichtbaren Reichen und Kräften des Universums nachspüren, das ihn ihre Wesensstruktur, ihre Gesetze und Verhältnisse in durchsichtigen Strophen nachzeichnen lässt. Gerade das Unsinnliche, ja Unsägliche fordert den Poeten heraus, die dämmernden Massen zu durchleuchten, zu ordnen, Wort werden zu lassen. Die Sphärenmusik geistiger Räume erstrebt also dieselbe transparente Ordnung, die der „Durchblick ins Seetal" illustriert. Der in den Erscheinungen sich abzeichnende innere Bau der Welt, seine Linien und Schwingungsverhältnisse sind das letzte grosse Thema der Hesseschen Lyrik. Es geht nicht mehr um das eigene Ich, es geht, mit einem Wort Friedrich Schlegels, „um die musikalische Seite des Universums, „musikalisch" hier im lyrisch übertragenen Sinn als schwebendes Mass innerer Verhältnisse verstanden. Je einfacher die Oberflächengestalt, desto reiner blickt ihre innere Form hindurch.

Gelegentlich ergreifen wir die Feder
Und schreiben Zeichen auf ein weisses Blatt,
Die sagen dies und das, es kennt sie jeder,
Es ist ein Spiel, das seine Regeln hat.

In dieser knappen Formel wird das alltägliche Handwerk: Schreiben durchsichtig für die Form des Spieles, die in ihm steckt, für die musikalische Seite des Spieles: die in Regeln gegliederte und gestufte Bewegungsgestalt.

Besonders deutlich zeichnet sich die musikalische Struktur auch im Erlebnisbild einer Bachschen Toccata ab. Die Bachsche Musik, die ja selbst wie keine andre „die musikalische Seite des Universums" zum Klingen bringt, darf vielleicht überhaupt als das geistige Vorbild dieser Lyrik gelten. (Es ist nicht das erstemal, dass Hesse das Grundthema eines musikalischen Meisters aufnimmt. So wird dem Steppenwolf der Geist der Mozartschen Musik Vorbild und thematische Aufgabe.)

Urschweigen starrt... Es waltet Finsternis...
Da bricht ein Strahl aus zackigem Wolkenriss,
Greift Weltentiefen aus dem blinden Nichtsein,
Baut Räume auf, durchwühlt mit Licht die Nacht,
Lässt Grad und Gipfel ahnen, Hang und Schacht,
Lässt Lüfte locker blau, lässt Erde dicht sein.

Auch hier das bei aller Sphärenweite und -fülle reinlich gezeichnete Werdebild der Schöpfung, das Wölben, Bauen, Stufen, Verteilen und Verdichten einer im Klangnetz der Töne neu befestigten Welt.

Aber Hesse erprobt seine Sprachkraft noch an weit umfassenderen Themen. Er belauscht nicht nur Vorgänge, Kräfte und Werke der Geisteswelt überhaupt, er betrachtet auch die Züge geschichtlichen Gemeingeistes, seine überpersönliche, stets in Handel und Wandel fortschreitende Gestalt. Zwar ist diese direkt nicht mehr fassbar, eigene Stimme und damit rein lyrischer Ausdruck kann ihr nicht werden. Hier benötigt Hesse das Gleichnis poetischer Verserzählung, und insofern stehen die beiden grossen Gedichte „Ein Traum" und „Orgelspiel" der epischen Entwicklung des „Glasperlenspielmeisters" am nächsten. Aber auch die Verserzählung vertritt eine eigene poetische Gattung und innerhalb dieser eine herrlich bezeichnende Schöpfung der Hesseschen Lyrik. Denn noch im gedrängten Fluss beziehungs- und bedeutungsreicher Strophen führt die sparsame Handlung Schritt für Schritt ins Freie, in den Raum der Bilder- und Tonfolgen, die das Unsägliche umkreisen. Beide Gedichte fassen die ehrwürdige Geschichte des abendländischen Geistes, seine aus tausend Quellen gespeiste, in Wurzeln und Ranken verästelte Welt, ihre lichtbeglänzten Höhen in ein kunstvoll gestuftes Gleichnis. In der Bildvision des Klostertraumes und in den Klangwogen der Orgelspielverse entfaltet Hesse noch einmal den ganzen verschwenderischen Reichtum seiner Sprache, ihre schmelzenden Farben und klaren

Melodien, ihre zarte Nüancierung und verantwortliche Genauigkeit der Bilder, die spiralenförmig höher und höher steigende Annäherung an das Geheimnis und das Nachzittern der Schwingungen — und das alles ebenso organisch heraufwachsend, ebenso einfach sich zum Ganzen krönend wie das reich verzierte Schiff einer gotischen Kirche. Dieser Vergleich ist nicht ohne Absicht gewählt. Denn so wie Hesse bei seinem Strophenbau die strengen Harmonien Johann Sebastian Bachs vorschwebten, so haben auch die Stil- und Gestaltformen der Gotik seine Sprache bereichert. Der Kristall dieser Verse, der das Antlitz des abendländischen Geistes zu spiegeln sucht, ist selbst ein Spiegel dieses Geistes, ein Sammelbecken, das sich die ererbten Formen geistigen Ausdrucks assimiliert, um sie nun mit dem Kontur der Sprache neu- und nachzubilden. Auch von der Sprache Hermann Hesses gilt, was vom Orgelspiel gesagt wird:

Arbeit war's und Ernte langer Zeiten,
Zehn Geschlechter mussten daran bauen,
Hundert Meister fromm es zubereiten,
Viele tausend Schüler sie begleiten.

Ein Abschnitt aus dem „Orgelspiel" zeigt die sprachschöpferische Auswertung des gotischen Stilerbes besonders deutlich:

Träumend und ein Lächeln auf den Lippen,
Ueber immer zarteren Registern
Sitzt der greise Musikant, versponnen
In das Rankenwerk der Stimmengänge,
In des Fugenbaus gestufte Pfade.
Immer zarteres Filigrangestänge
Flicht sein Spiel, mit immer dünnerem Faden
Kreuzen sich die kühnen Ornamente
Im phantastisch luftigen Tongewebe,
Immer inniger und süsser werben
Um einander die bewegten Stimmen,
Scheinen Himmelsleitern zu erklimmen,
Halten oben sich in seliger Schwebe,
Um wie Abendrosenwolken hinzusterben.

In den Gedichten, die der Thematik des „Glasperlenspielmeisters" nahestehen, atmet das schwermütige Wissen, dass heute ein grosser geschichtlicher Abschnitt abendländischer Kultur und abendländischen Geistes sich seinem Ende zuneigt. Die alte Welt stirbt:

Hieroglyphen, die einst viel besagten,
Nun sind sie nichts als bunte, gläserne Scherben.

Hermann Hesse gehört noch dieser tausendjährigen Welt der Dome und Toccaten, der Klöster und Bilderschriften an. Er ist einer ihrer späten Söhne, der noch einmal den alten Wein in neue Schläuche fasst und doch auch die Wehen der Zeitenwende am eigenen Leibe verspürt hat. Der Grundzug der Gedichte ist doch nicht der tragische Glanz spätgeborener Schönheit. Ihr Schöpfer bleibt hinter seinen Versen nicht wie „der letzte Glasperlenspieler" als Mythos einer versunkenen Welt zurück. Denn sein Menschentum ist in seiner Zeitgenossenschaft und ihrer geistigen Herkunft nicht beschlossen. Mehr noch als dem alten Europa dankt er der Natur, dem Kosmos, dem „tiefen Gesetz heiliger Ordnung, deren Himmelsgewölb auch mich überspannt". Das Einverständnis des Geschöpfes, sein freudiges Verflochtensein in den ewigen Kreislauf, ist Hesses innerste Weisheit und Stärke. Er dient dem Geist, und er gehorcht dem Leben, und die Heilkraft dieser sich ergänzenden Pflichten lässt schon den Jüngling, unbeschadet aller Seelenproblematik, aller Träume, Kämpfe und Spannungen, die „höhere Gesundheit" über den Gegensätzen finden; er rühmt

Der warmen Ruhe stilles Gleichgewicht,
Das ich als letzten späten Schatz erwarb
Aus jener Jugend, die in Zweifeln starb.

Die schönsten Gedichte Hermann Hesses atmen dieser warmen Ruhe stilles Gleichgewicht. Seine Harmonie prägt aber auch den Akkord des lyrischen Gesamtwerkes. Das Werk fällt nicht auseinander, seine vielhundert Verse ordnen sich „wie ein Spiel, das seine Regeln hat", wie ein Stimmenreigen, „wo eins das andere hält" und aus dessen schwebender Gemeinschaft kein Lied sich lösen kann, es fiele denn „nach der heiligen Mitte hin".

Um die „heilige Mitte", die Tugend der rechten Masse über den Extremen wusste schon „der Philosoph", wie der von Hesse so geliebte Thomas von Aquino seinen grossen Lehrer Aristoteles nannte. Auch Hesse hat der lebenslange Zickzackweg der Gegensätze zu Wertschätzung und Einhaltung der rechten Masse geführt. Die Kunst des reifen Dichters und das Ethos des reifen Menschen gründen in dieser Tugend. Sie bestimmt das Wesensbild, mit dem das schöne Ganze der Gedichte ausklingt:

Vielleicht ein Wissender des höchsten Grades,
Vielleicht ein Kind, von etwas Klang beglückt,
Doch stets der Regel treu des Mittlern Pfades.