

## Hermann Hesse und die Musik

Die diesjährige hundertste Wiederkehr des Geburtstages Hermann Hesses rief weltweit zu intensiver Auseinandersetzung mit Leben und Werk des Dichters auf. Die vielfältigen Inhalte seines Schaffens sowie seine magisch-rationale Darstellung humaner und geistiger Strukturen waren Gegenstand eben jener zahllosen Feuilletons, deren Geist und Form in seinem bedeutendsten Roman, dem „Glasperlenspiel“, keine anerkennende Analyse zu teil wurde. Dennoch bediente sich auch Hesse dieser abkürzenden und andeutenden Betrachtungsweise – einer gleichsam rhapsodischen Abbrüchigkeit systematischer Darstellung –, wie die immense Anzahl seiner Buchbesprechungen und Rezensionen zeigt. Dies ermutigt, nun auch über des Dichters differenzierte Beziehung zur Musik, die eine zentrale Komponente seines Lebens und seiner Werke darstellt, in dieser Form zu berichten. Nicht zufällig hat man Hesse den Mozart der Dichter genannt.

Im Geburtsort Hesses, der kleinen Schwarzwälder Handelsstadt Calw an der Nagold, pflegten die Einwohner fast ausschließlich protestantischen Bekenntnisses zu sein. In dieser Atmosphäre gedieh das Milieu des Elternhauses, welches von pietistischem Missionsgeist getragen wurde. Der Pietismus, entstanden im 17. Jahrhundert in England und in den Niederlanden, ist eine Reformbewegung innerhalb der protestantischen Bekenntnisse, welche die individuelle Heiligung ihrer Mitglieder erstrebte. Die Sensibilisierung der Innenwelt und die Kultivierung der subjektiven Stimmungen des einzelnen für feinste Selbstbeobachtungen und zarteste Emotionen waren wesentliche Bestandteile des Weges zum angestrebten Ziel.

Die gelehrte Begriffsdisputation über Inhalte des Glaubens, die im schwäbischen Raum und damit auch unter den Vorfahren Hesses besonders im Gefolge von David Friedrich Strauss' „Das Leben Jesu“ und der Tübinger Theologenschule Fuß zu fassen versucht hatte, wurde im Umkreis der Familie Hesse von den Zusammenkünften der privaten Erbauungsgesellschaften des Pietismus verdrängt. In die pietistische, auf Verinnerlichung dringende Grundhaltung der Eltern Hesses fügte sich das tägliche Musizieren organisch ein. Das Singen deutscher Choräle, die Vater Johannes Hesses auf dem Harmonium begleitete, bildeten die ersten musikalischen Eindrücke des Knaben.

In einem Gedenkblatt für seine Schwester Adele bestätigte der Dichter, wie sehr seine Kindheit von Musik geprägt war. „Gesang, Klavier und Orgel, Hausmusik und Kirchenmusik“ und vor allem „die uns von der mütterlichen Seite her vererbte Liebe zur Musik“ lenkten seine ersten Schritte in dieser vom Christentum getragenen Kunst. 1952 schrieb Hesse in einem Brief an Werner Bermig: „In meiner Kindheit und früheren Jugend habe ich, neben den Oratorien von Bach und Händel kaum andere Musik gehört als Hausmusik, es wurde bei uns viel gesungen und Klavier

gespielt, und beim Klavier waren meine Lieblinge Beethoven und Chopin, sie sind es auch geblieben.“

Schon vom lebhaften vierjährigen Knaben berichtet das Tagebuch von Marie Hesse, der Mutter des Dichters, über ein müheloses Erfinden von Versen und Liedern. „Ja, er ist ganz furchtbar lebhaft, rasch, umtriebig und folgt leider nicht. Dann kann er wieder so rührend nett und lieb sein, der Marulla Bilder zeigen und sie Herzen, oder mir selbstgedichtete Liedchen vorsingen... Im Bett singt der vierjährige Kramp oft lange, lange aus dem Stegreif ganz nette Sachen und Reime. Er dauert mich ganz, daß er dann wieder so böse und heftig ist.“

In ähnlichem Sinn, aber ausführlicher, schreibt ein Jahr später der Vater Johannes Hesse über das sprunghafte Wesen und die vielfältigen künstlerischen Begabungen des kleinen Hermann. „Hermann, der im Knabenhaus fast für ein Tugendmuster gilt, ist zuweilen kaum zu haben. So demütigend es für uns wäre, ich besinne mich doch ernstlich, ob wir ihn nicht in eine Anstalt oder in ein fremdes Haus geben sollten. Wir sind zu nervös, zu schwach für ihn, das ganze Hauswesen nicht genug diszipliniert und regelmäßig. Gaben hat er scheint's zu allem: er beobachtet den Mond und die Wolken, phantasiert lang auf dem Harmonium, malt mit Bleistift oder Feder ganz wunderbare Zeichnungen, singt wenn er will ganz ordentlich, und an Reimen fehlt es ihm nie.“

Hermann Hesse erhielt zu seinem neunten Geburtstag eine Geige. Das innig geliebte Instrument begleitete ihn viele Jahre hindurch, und seine Melodien bedeuteten ihm Zuflucht und innere Heimat in den Wirren der beginnenden Adoleszenz. Der Geigenunterricht und das selbständige Musizieren begeisterten den jungen Schüler so sehr, daß er darüber seine anderen Schulpflichten vernachlässigte. Der Dichter hat diesem Abschnitt seines Lebens in dem 1908 erschienenen „Hermann Lauscher“ ein zeitloses Denkmal gesetzt.

Die Ausbildung zum Violinvirtuosen unterblieb, da sein Lehrer, selber Dilettant, mehr auf „ein baldiges Etwaskönnen“, als auf strenge technische Übungen Wert legte. Die frühe Erkenntnis dieses Mangels bewahrte Hesse vor falschem und gefährlichem Ehrgeiz. Die Hinwendung zum geregelten praktischen Musizieren milderte, nach den Worten des Dichters in „Hermann Lauscher“, sein unbeherrschtes Temperament und machte ihn schweigsam und verträglich. Sie bewirkte vor allem das Bewusstwerden seiner inneren Verwandtschaft mit dem Wesen der Musik. Er habe, so die dichterische Darstellung in „Gertrud“, dem 1910 erschienenen Musikerroman des Dichters, von früher Kindheit an erkannt, wie sehr ihn „von allen unsichtbaren Mächten die Musik am stärksten zu fassen und zu regieren bestimmt sei.“

Zu den unvergesslichen Eindrücken seiner Kindheit zählte das Bekanntwerden mit den beiden Passionen von Johann Sebastian Bach. Mit elf Jahren erlebte Hermann Hesse zum ersten Mal eine Aufführung der Matthäus-Passion, welche unter Mitwirkung seiner Geschwister und Angehörigen in der Calwer Kirche den Knaben so gewaltig beeindruckte

und ihn seither immer wieder in ihren Bann zog, daß er noch 1961 in einem Brief darüber schrieb: „Ich habe die Matthäus-Passion mit etwa elf Jahren zum ersten Mal gehört und dann durch die Jahre und Jahrzehnte mit wenigen Ausnahmen jedes Jahr eine der beiden Passionen wiedergehört, und was ich daran habe und wie jedes Wieder-Hören und Wieder-Erleben alle früheren Male und alle Stationen meines Lebens in mir aufruft, das können Sie nicht nachfühlen.“

Der zum Pfarrer bestimmte Jüngling vollzog schon bald nach seinem 1891 erfolgten Eintritt in das Seminar Maulbronn eine innere Abkehr von der pietistischen Geisteshaltung seines Elternhauses. Er wandte sich in leidenschaftlichen und frühreifen Briefen gegen die Formalisierung der persönlichen Religiosität, gegen kleinliche pseudoethische Kasuistik und überholte Weltflucht.

Nach einem Selbstmordversuch und einem Ausbruch aus dem Seminar Maulbronn schrieb der Fünfzehnjährige in einem legendär gewordenen Brief an seinen Vater: „Ihre Verhältnisse zu mir scheinen sich immer gespannter zu gestalten, ich glaube, wenn ich Pietist und nicht Mensch wäre, wenn ich jede Eigenschaft und Neigung an mir ins Gegenteil umkehrte, könnte ich mit Ihnen harmonieren. Aber so kann und will ich nimmer leben, und wenn ich ein Verbrechen begehe, sind nächst mir Sie schuld, Herr Hesse, der Sie mir die Freude am Leben nahmen. Aus dem ‚lieben Hermann‘ ist ein anderer geworden, ein Welthasser, eine Waise, deren ‚Eltern‘ leben. Schreiben Sie nimmer ‚Lieber H.‘; es ist eine gemeine Lüge.“ Von 1892 an durchlebte Hesse eines der gefährdetsten Stadien seines Lebens, das erst 1895 in Tübingen mit dem Beginn einer dreijährigen Buchhändlerlehre verbunden mit einem intensiven Privatstudium der Weltliteratur und seinen ersten Veröffentlichungen überwunden wurde.

Hesse entfaltete in jenen Jahren eine Vorliebe für die romantische Musik. Schubert, Schumann, Chopin, Loewe, Wagner und Hugo Wolf, dem der 1894 noch persönlich begegnete, standen im Zentrum seiner musikalischen Erfahrungen. Die Mutter Hesses berichtete 1894 von melancholischen Deklamationen eigener Dichtungen am Klavier. Hesse erinnerte sich noch 1954 in seinem „Rundbrief aus Sils Maria“ an sein eigenes „mit manchen rhythmischen Vergewaltigungen“ durchsetztes Vortragen von Schumanns „Frauenliebe und Frauenleben“ und gedachte seiner Schwester Adele, welche es verstand, den Klavierpart seiner begeisterten Deklamation anzupassen, wenn er sich Liedern von Schubert, Silcher und Balladen Loewes widmete.

Chopin wurde für Jahre sein Lieblingsmusiker, die „traurigsüßen Melodien“ einiger Walzer, Mazurken, Préludes hatte schon der Knabe auswendig gekannt. Eine spontane Begeisterung für Wagners Opern verwandelte sich bald in bleibende Abneigung. Ähnlich erging es dem Dichter mit Nietzsche, der ihn später nur mehr mit seinen nicht-hymnischen Schriften beeindruckte.

In einem Brief an Paul Böckmann, 1953 geschrieben, wurde die Wandlung, wie folgt, dargestellt: „Mit Nietzsche ging es mir etwa so: Als ich ihn, etwa 1896 oder 1897, entdeckt hatte, berauschte er mich vollkommen, und zwar mit dem Zarathustra. Er berauschte mich ähnlich wie etwas früher Wagners Musik mich berauscht hatte. Beide Male folgte, um Jahre später, die Ernüchterung. Bei Wagner war sie vollkommen, ich konnte ihn nicht mehr ausstehen und sah auf meine kurzdauernde Begeisterung etwa so zurück, wie ein Student auf seine einstige Liebe zu Karl May. Bei Nietzsche war es freilich anders. Zwar ist der Zarathustra mir seit der ersten Ernüchterung nie wieder genießbar geworden, dafür lernte ich die nicht hymnischen seiner Schriften lieben, und als Ecce homo erschien, war es mir nochmals ein großes Erlebnis.“

Es ist nicht verwunderlich, daß Hesse, in dessen Kindheit und Jugend die Musik eine so große Rolle spielte, auf seinem weiteren Lebensweg die persönliche Begegnung mit Musikern suchte und fand. Für die Erweiterung seines musikalischen Erfahrungshorizontes und die Vertiefung seines ästhetischen Urteils waren Freundschaften und Gespräche mit Komponisten, Dirigenten und Interpreten fruchtbar und notwendig. Diese Beziehungen zu vielen Musikern seiner Zeit gehörte, wie Hesse betonte, unentbehrlich zu seinem musikalischen Leben.

„Peter Camenzind“, 1904 erschienen, brachte ihm den ersten großen Erfolg. Kurz danach ließ er sich in Gaienhofen am Bodensee nieder, wo er bis 1912 blieb und neben Gedichten und Erzählungen „Unterm Rad“ und „Gertrud“ veröffentlichte. Er lernte dort den Konstanzer Arzt Alfred Schlenker kennen, der zu den Förderern und Liebhabern des musikalischen Lebens der Stadt gehörte. Schlenker war auch als Komponist tätig und gewann den Dichter für sein Schaffen. Hesse verfasste für ihn das Opernlibretto „Die Flüchtlinge.“

Durch ihn, der mit führenden zeitgenössischen Musikern der Schweiz befreundet war, wurde Hesse mit dem zwanzigjährigen Othmar Schoeck bekannt. Diese erste Begegnung hatte eine langjährige und tiefe Freundschaft zur Folge. Hesse bezeichnete Schoeck als einen seiner besten und klügsten Kollegen; er sei einer jener seltenen echten Künstler, „die im Innersten eins mit der Natur sind.“ Im gegenseitigen Vertrauen auf die eigene Berufung ergänzten sich die am Beginn ihres Werdens stehenden Künstler durch kongeniales Verstehen.

Hesse hielt Schoeck für einen der bedeutendsten Liederkomponisten seiner Zeit, ausersehen, die Linie Schubert-Wolf fortzusetzen. Für den Dichter blieb es unbegreiflich, wie er 1931 schrieb, daß sich um das Werk dieses Musikers nur eine begrenzte Gemeinde versammelte. Zur Musik der Oper „Postillon“, die damals in Zürich an die Öffentlichkeit trat, schrieb Hesse später: „Ich fühlte mich bei dieser Musik zu Hause wie bei Schubert, und wenn ich auch schon zu jener Zeit viel Problematik in mir trug, so war doch gerade die Musik nicht die Kunst, von welcher ich mir meine Problematik bestätigen lassen mochte. Sondern ich war in der Musik eher konservativ, wie die meisten Dichter, und zur musikalischen Romantik

hatte ich damals auch noch ein jugendlich-verliebttes Verhältnis, das mir erst viel später verlorenging.“

Die gemeinsame Liebe zu Hugo Wolf führte zu vielen Gesprächen über diesen „dämonischen Schatten“. Schoeck ließ den Dichter an seinem intuitiven Einfühlen und Erfassen von Gestalt und Wesen der musikalischen Werke teilhaben. Auf eine suggestive Art, die an die Figur des Kretzschmar in „Dr. Faustus“ von Thomas Mann erinnert, führte er die großen Musikwerke erläuternd und aufschließend vor. Hesse bestätigte 1936, daß er an diesen magischen Interpretationen des Komponisten seine Auffassung vom Wesen der Musik gebildet habe. „Jeder seiner Freunde erinnert sich dankbar solcher Stunden, in denen Schoeck ihm zu Hause auf seiner Bude oder auf irgendeinem Wirtshausklavier den ‚Figaro‘, ‚Die Zauberflöte‘, den Rossinischen ‚Barbier‘ oder den ‚Corregidor‘, oder auch ‚Die Fledermaus‘, oder Lieder von Schubert und Wolf vorführte, leise andeutend alle Stimmen gab, die charakteristischen Themata betonte, sogar die Instrumentierung andeutete, mit Worten, Blicken und Gesten den Gang jedes Werkes miterzählend und zugleich erläuternd.“

Auch die Freundschaft mit Fritz Brun stand im Zeichen der Musik. Der Dirigent des Berner Sinfonieorchesters, der auch als Komponist für Hesse von Bedeutung war, begleitete den Dichter neben Othmar Schoeck 1911 auf seiner Reise zur italienischen Erstaufführung der „Matthäuspassion“ in Mailand. Dort lernte Hesse die mit dem Komponisten Tibor Kasics verheiratete Altistin Ilona Durigo kennen, die die meisten der von Schoeck vertonten Hesse-Gedichte bei der Uraufführung interpretierte und mit der Hesse gemeinsam auftrat, er als Vorleser, sie als Sängerin.

Er setzte ihr ein dichterisches Denkmal in seinem 1947 verfaßten „Nicht abgesandten Brief an eine Sängerin.“ Viele Beziehungen zu großen Musikern, wie z.B. zu Volkmar Andreae, Adolf Busch und Edwin Fischer, wurzelten in deren Vertonungen von Gedichten Hesses. Zu weiteren Bekanntschaften unter musikalischen Persönlichkeiten zählten Clara Haskil, Pierre Fournier, Eugen d'Albert, Rudolf Serkin, Dinu Lipatti, den er 1957 für den besten Pianisten hielt, welchen er je gehört habe, und nicht zuletzt Ferruccio Busoni, dessen Wesen er 1936 u.a. als „einen dauernden Streit zwischen einem modern geschulten, bewusst unsentimentalen und anti-romantischen Intellekt und einer kindlich-zeitlosen, heimlich der Romantik sehr nahestehenden Seele“ definierte. Von Wilhelm Furtwängler ist ein Brief aus dem Jahre 1950 überliefert, aus dem hervorgeht, daß ihn die Bücher Hesses ständig begleiteten und für ihn Zeugnisse „eines der wenigen großen Schriftsteller dieses letzten Menschenalters“ waren.

Seiner Beziehung zu Carl Isenberg, Philologe, Musiker, Musiktheoretiker und Neffe des Dichters, gedachte Hesse in der Figur des „Ferromonte“ im „Glasperlenspiel.“ Dieser stellte sich 1934 zur Verfügung, als Hesse musiktheoretische Vorstudien für seine Arbeit am „Glasperlenspiel“ unternahm. Neben kontrapunktischen Studien standen Untersuchungen über die Struktur der klassischen Musik und ihre geschichtliche Entwicklung im Vordergrund. Hesse schrieb dazu 1934 an

seinen Neffen: „Ich möchte nicht Bestimmtes hören, sondern womöglich ein Schrittchen weiterkommen in dem Problem, ob und wie Musik, oder doch Erinnerung an Musik, auf intellektuellem oder dichterischem Weg reproduzierbar ist. Also z.B.: wie weit die Analyse einer klassischen Musik in Worten heute möglich ist. Ich habe nicht im Sinn, gelehrt zu werden, aber ich komme vielleicht dem Verständnis der Wirkung näher, die einzelne Musiken auf mich tun, und werde die Grenze besser sehen, zwischen einem völlig freien dichterischen Phantasieren über Musik und einer Analyse mit den heutigen Mitteln. Wenn ich z.B. von dir erfahren würde, daß das Strahlende, zugleich Süße und Männliche, was Händel immer für mich hat, auf der Bevorzugung ganz bestimmter Akkorde etc. beruhte, so wäre das ein Schrittchen.“

Wie sehr Hesse schon frühzeitig bemüht war, sein ästhetisches Wissen über Musik zu erweitern und zu vertiefen, zeigt uns auch ein Brief aus dem Jahre 1898, worin der Dichter gestand, daß sich seine Kenntnis der Musik vorerst auf eine geringe Auswahl von Werken beschränkte und er daher bestrebt wäre, diese wenigen Werke „möglichst innig zu fassen, im Geist auswendig zu lernen, um so von wenigen Mittelpunkten aus einen Standort und Ausgangspunkt meines Gefühls zu haben. Eine bescheidene Ästhetik – aber besser als keine oder eine fremde.“

1913 stellte Hesse fest, daß die Musik für ihn die einzige Kunst wäre, die ihm unentbehrlich erschiene, was er von keiner anderen Kunst behaupten könnte. Er brauchte stets Musik um und in sich und halte das unmittelbare Gefühl des musikalischen Mitschwingens für das einzig Erstrebenswerte. Die Musik wäre die einzige große Helferin und Trösterin in hoffnungslosen Situationen des menschlichen Lebens.

1915 pries er die Musik mit folgenden Worten: „Was wäre unser Leben ohne Musik! Es brauchen ja gar nicht Konzerte zu sein. Es genügt in tausend Fällen ein Tippen am Klavier, ein dankbares Pfeifen, Singen oder Summen oder auch nur das stumme Sicherinnern an unvergessliche Takte. Wenn man mir, oder jedem halbwegs Musikalischen, etwa die Choräle Bachs, die Arien aus der Zauberflöte und den Figaro wegnähme, verböte oder gewaltsam aus dem Gedächtnis risse, so wäre das für uns wie der Verlust eines Organes, wie der Verlust eines halben, eines ganzen Sinnes.“

Hesses Hören und Beurteilen von Musik wollte in keiner Weise als fachmännisch gelten. Der Dichter hob sogar die Vorzüge eines unmittelbaren, laienhaften Verhältnisses zur Musik hervor. Die adäquate Aufnahme des Musikalischen sei Sache der sinnlichen Sensibilität, des seelischen Umfangs und nicht so sehr Angelegenheit der Bildung. Während sich der Kenner und Fachmann über gewisse technische Unzulänglichkeiten einer Aufführung ereifere, bleibe dem Laien das Glück des tiefen Genusses erhalten.

Daraus wird verständlich, daß Hesse weniger an musiktheoretischen Einsichten als vielmehr an allgemein gültigen ästhetischen Aussagen über das Wesen der Musik interessiert war. Auch rechtfertigte er sein

subjektives Assoziieren und Sehen von Bildern und Landschaften beim Hören von Musik. Beim Anhören einer Toccata von Bach sah er stets den Vorgang der Schöpfung: „und zwar den Moment der Lichtwerdung.“ Hesse hat diesen Eindruck im 1935 entstandenen Gedicht „Zu einer Toccata von Bach“ dichterisch gestaltet. Die rein formalen Bewegungen der Musik in Versen wiederzugeben, hielt er hingegen für unmöglich, wie einem Brief über dieses Gedicht zu entnehmen ist.

Die musikalische Kunst ist für den Dichter Ausdruck des Sinnes der Welt überhaupt, sie ist als „ästhetisch wahrnehmbar gemachte Zeit“ die reine Gegenwart dieses ewigen Sinnes. Dieses Ergebnis vieljähriger Spekulationen über das Wesen der Musik brachte Hesse 1940 in seinem Gedicht das „Flötenspiel“ zu bleibendem poetischen Ausdruck. Schon 1907 hatte er erklärt, daß die hervorragendsten Komponisten auf einer späten Stufe ihrer Vollendung identisch mit dem absoluten Grund der Welt wären, da ihre Werke das Unübertrefflichste darstellten, was Menschen verwirklichen könnten. Beispielhaft wurde für den Dichter der Name „Mozart“ zum magischen Wort, das uns auffordere, im Gleichnis seiner Musik zu erfahren, daß die Welt einen Sinn hat.

Diese Musikanschauung Hesses entsprang oder fand sich wenigstens bestätigt in der taoistischen Philosophie und Musikästhetik. Nur wer den Weltsinn erkannt habe, sei befähigt, über Musik sinnvoll zu sprechen und z.B. zu erkennen, daß die Musik Johann Sebastian Bachs Tao, also eine Erscheinung des Göttlichen sei, der sich der Mensch hinzugeben habe. „Diese Musik“, schreibt Hesse 1933 über Bachs Choral „Ach bleib bei uns“, „ist Tao. Auch das nämlich ist eine der tausend Erscheinungsformen des Tao: die vollkommene Form, die den „Inhalt“ verschluckt und aufgelöst hat und in sich selber schwebend nur noch atmet und schön ist. Man wünscht sich, diese Musik im Augenblick des Sterbens zu hören – vielmehr: so zu sterben, wie diese Musik ist, so sich hinzugeben und dem Schweren zu entschweben und mit dem Einen eins zu werden.“

Auf die Frage seines Sohnes Bruno, welcher Komponist ihm am liebsten wäre, antwortete Hesse in seinen letzten Lebensjahren, er hätte keine ausgesprochene Vorliebe für die Musik eines einzelnen Komponisten, seine musikalischen Neigungen hätten sich im Laufe der Jahre gewandelt. Die unvergängliche Musik Johann Sebastian Bachs blieb für ihn aber immer das Höchste und Vollkommenste, was die abendländische Musik hervorgebracht hat. „Bach ist der Musiker, der am meisten durch alle seine Werke die gleiche hohe Qualität hält; man könnte auch von keinem seiner Werke, wüsste man es nicht sonst, sagen, ob er es jung oder in späteren Jahren geschrieben hat.“

Die Musikperiode von etwa 1500 bis 1800 bezeichnete Hesse als den Höhepunkt der Musikgeschichte. Dieses Goldene Zeitalter der musikalischen Kunst war für den Dichter als Erbe der Antike und des Christentums zugleich die Höchstleistung und letzter Ausdruck des innersten Wesens der abendländischen Kultur. So sehr in dieser Periode

musikalische Stile und Techniken wechselten, lebte doch in ihren Werken derselbe Geist und dieselbe Moral. Im Wissen um die Problematik und die Möglichkeiten des menschlichen Seins wurde diese Musik zur „klassischen Kulturgebärde, ein zur Gebärde zusammengezogenes Vorbild des menschlichen Verhaltens.“ Durch Überwindung von Willkür und Zufall zeigte sie den Menschen einen Weg zu „unsterblicher Tapferkeit und Heiterkeit.“ In den Oratorien Bachs und in den Opern Mozarts habe das Ganze der menschlichen Existenz sein verklärtes musikalisches Abbild gefunden.

Der Verfall des klassischen Ideals begann für den Dichter in den Musikdramen Richard Wagners. Schon gewisse willkürliche Akzente in Beethovens musikalischer Sprache erschienen ihm als Beginn des Abstieges. 1932 schrieb Hesse an Ludwig Finckh: „Ich empfinde selber ähnlich, da ich in der Musik, mit einigen kleinen Ausnahmen, sehr reaktionär bin. Ich empfinde Beethoven absolut nicht als zu Bach und Mozart gehörig, sondern als Beginn des Niederganges, einen grandiosen, heldischen, herrlichen Beginn, aber doch als etwas mit halb negativen Vorzeichen.“

Das Verhältnis zu Wagners Musik war demgemäß zwiespältig und wandte sich erst spät vollständig ins Negative. Trotz der „geschminkten Rohheit“ der Theaterwelt Wagners überwältigte ihn doch oft der geniale Effekt seiner Werke, wie er 1898 bemerkte. 1914 verurteilte er die Unzulänglichkeiten der Operntexte Wagners, die ohne ihre Musik ungenießbar wären. Wagners Dramatik würden künftige Generationen neben die neudeutsche Renaissance und neben Makart stellen, zugleich aber die Musik des Tristan, der Meistersinger, des Parsifal als unvergängliche Schönheiten bewahren.

Abschließend schrieb er in einem prophetischen Brief von 1934: „Daß Wagner den Musikanten trotz allem immer wieder fasziniert, davon kenne ich viele Beispiele, das ist der alte Zauber, den alle schwarze Magie ausübt. Am Ende dieser Faszinierungen stehen die Kriege und Kanonen, und alles andere was Gott verboten hat.“

Nach der bisher gegebenen Darstellung von Hesses apologetischem Verhältnis zur großen Musik der Vergangenheit, welches für ihn in einer Apotheose der unübertrefflichen Höhepunkte Bach und Mozart kulminierte, drängt sich die Frage auf, wie sich Hesse zur modernen Musik verhielt, welche Deutung er der Musik des 20. Jahrhunderts zukommen ließ.

Die Musik der klassischen Epoche bedeutete für den Dichter nicht nur Abbild des damaligen Zeitgeistes, sie war ihm vielmehr unvergänglicher Ausdruck des Absoluten. Sie erschien ihm als Darstellung des vergleichsweise unmittelbar im Absoluten verankerten Menschen. In der von Hesse geforderten substantiellen Wiedererinnerung jener Musik durch uns, habe eine Verflüchtigung und vollständige Auflösung des nur historischen Inhaltes zu erfolgen. Was bleibe oder überhaupt erst entstehe, sei das Erklingen dieser Musik als reine Schönheit. Es gelte, sich bewusst



zu machen, daß die klassische Musik Abbild absoluter Schönheit sei, indem sie die Eischalen ihrer geschichtlichen Bedingtheit abwirft.

Im Unterschied dazu sei die Musik des 20. Jahrhunderts der bleibende Ausdruck unserer Zeit. Die zerrissene und chaotische Lebensgestaltung der gegenwärtigen Epoche könne, nach des Dichters Einsicht, nur durch die disharmonische und an der Subjektivität orientierte Musik der Gegenwart ihre entsprechende künstlerische Darstellung finden. Im Gegensatz zur innerlich notwendigen, organischen Schönheit der klassischen Musik sprach Hesse der Kunstmusik unserer Zeit anorganische, aus äußerlicher Zusammensetzung hervorgehende Schönheit zu.

Diese unterschiedliche Deutung vergangener und gegenwärtiger Kunstmusik fand in einem Tagebuchblatt aus dem Jahre 1955 paradigmatischen Ausdruck. Hesse hatte ein Konzert mit Händels doppelchörigem Orchesterkonzert in C-Dur und Bartoks Konzert für Orchester gehört. Dies war für den Dichter ein Zusammentreffen zweier entgegengesetzter Welten, vorgeführt durch geniale Komponisten.

Auf der einen Seite herrsche organische Ordnung und objektives Sein, auf der anderen Zufall und expressiv gestaltetes Chaos. Während Händels unsagbar schöne Musik dem Dichter im Bild einer triumphierenden Rosette erschien, empfand er Bartoks Ausdruckswelt „schön wie Silberschrift, mit der der Sommerwind ins Gras phantastische Partituren zeichnet.“ Hesse verglich diese Musik mit Geräuschen, deren bestimmte Bedeutung verhüllt bleibe, „von denen man nicht weiß, ob sie Lachen oder Schluchzen seien.“

Diese höchste sinnliche Expressivität und schmerzliche Schönheit sei die musikalische Verklärung der hinsterbenden Vergänglichkeit. „Und sie ist“, schrieb der Dichter weiter, „darum noch schöner und wird dadurch noch unwiderstehlicher, daß sie eben die Musik unserer Zeit ist, daß sie unser Empfinden, unser Lebensgefühl, unsere Schwächen und Stärken ausspricht. Sie spricht uns und unsere fragwürdigen Lebensformen aus, und damit bejaht sie uns, sie kennt wie wir die Schönheit der Dissonanz und des Schmerzes, die reichen Skalen gebrochener Töne, die Erschütterung und Relativierung der Denkformen und Moralen, und nicht minder die Sehnsucht nach den Paradiesen der Ordnung und Geborgenheit, der Logik und der Harmonie.“ So ist es nicht verwunderlich, wenn der Dichter 1952 von seiner Liebe zur Musik Alban Bergs und Ferruccio Busonis sprechen konnte, sich jedoch 1913 bei Mahlers Achter Sinfonie von einem schmerzlich empfundenen Widerspruch zwischen angewendeten Ausdrucksmitteln und angestrebtem Ziel abgestoßen fühlte.

Bei kaum einem anderen Dichter übte die innige Beziehung zur Musik so tiefen Einfluß auf die Form des dichterischen Schaffens aus wie bei Hesse. Nicht nur regte den Dichter das Hören von Musik zu poetisch produktiver Stimmung an – „diejenigen meiner Verse, die mir selber am liebsten sind, lassen sich fast alle auf Stücke von Chopin und Beethoven zurückführen“, schrieb er um die Jahrhundertwende -, sondern die Musik sei auch eines der „wahrhaft magischen und zauberischen Mittel, über welche auch heute

noch die Dichtung verfügt.“ Die unverwechselbare Sprachmelodie der Gedichte und der Prosawerke Hesses offenbart, wie intensiv er das Dichten in deutscher Sprache als Musik empfand, wie er mit Worten, Satzgestaltungen und Motiven musizierte, wie die Musik nicht nur Objekt, sondern vor allem Subjekt seiner Lyrik und Prosa war. Dies erklärt auch, weshalb relativ wenige Gedichte die Musik oder besondere Musikerlebnisse zum ausdrücklichen Gegenstand haben, ist doch in der Sprache seiner Dichtung der harmonische Fluß des Musikalischen überall lebendig und fühlbar.

Die suggestive Einfachheit seiner sich wie von selbst verstehenden Sprache begründet sich einerseits in diesem Goethe verbundenen Wissen um die musikhafte Gesetze des Sprachrhythmus, welches bei vollendeter Beschränkung der verwendeten Mittel das leichte und scheinbar selbstverständliche Dahinfließen eines differenzierten Erlebnisinhaltes ermöglicht. Andererseits ist sie Ausdruck eines substantiellen Wahrnehmens, welches die Präzision individualisierender Sprachvernunft mit der Intensität des unmittelbaren Kindheitseindrucks vereinigt.

Da Hesses Gedichte dem Wesen der Musik nahe stehen, mag dies eine Erklärung dafür sein, daß bis heute eine große Anzahl von Komponisten zu deren Vertonungen angeregt wurde. Manche Gedichte wurden sogar über ein Dutzend Mal von verschiedenen Komponisten in Musik gesetzt. Der Halbbruder des Dichters, Karl Isenberg, eröffnete 1899 die Reihe der Vertonungen mit dem Gedicht „Königskind“ aus dem „Romantischen Liedern“ des Dichters, welche im Jahr zuvor erschienen waren.

Unter den vielen Komponisten, welche sich in weiterer Folge Verse Hesses zur poetischen Basis eigener Tonschöpfungen nahmen, seien nur die folgenden genannt: Volkmar Andreae, Othmar Schoeck, Justus Hermann Wetzlar, welche mit Hesse in freundschaftlicher Verbindung standen, Gottfried von Einem, Hans Gál, Paul Graener, Alexander Jemnitz, Egon Kornauth, Robert Leukauf, Mark Lothar, Joseph Marx, Philipp Mohler, Casimir von Pászthory, Josef Rinaldini, Otto Siegl und Richard Strauss. Der Dichter enthielt sich in der Regel jedes Urteils über diese musikalische Resonanz auf seine Gedichte, er pflegte die ihm zugesandten Lieder seinem Freund, dem berühmten Sammler H.C. Bodmer zu übergeben und mit einer kleinen Gegengabe zu antworten.

Er hielt das musikalische Echo auf seine Lyrik für eine Erscheinung, die zur Wirkungsgeschichte seines Werkes zu zählen sei, über welche dem Autor kein Urteil zukäme. Wenn auch der überwiegende Teil der Vertonungen ohne bleibenden Wert sei, hätten diese doch durch die geglückten Einzelfälle ihre Daseinsberechtigung, schrieb Hesse 1944 an eine Leserin. Zu diesen gelungenen Lösungen zählte der Dichter die Vertonungen seines Freundes Othmar Schoeck. Den anderen Komponisten gegenüber hatte Schoeck allerdings den Vorteil, seine Lieder in der vom Dichter bevorzugten Form der persönlichen Vermittlung näher bringen und so Hesses Anteilnahme gewinnen zu können. Hesse rühmte an Schoecks Vertonungen „das zarteste Gefühl für die Nuancen“ des Textes und das

geniale Treffen jenes Punktes, „wo um ein Wort oder um die Schwingung zwischen zwei Worten sich das Erlebnis des Gedichtes gesammelt hat.“

Abschließend sei festgehalten, wie der Dichter auch an der Problematik des Vertonens seiner eigenen Gedichte das sensible und wissende Verhältnis zur Musik bewies. Er schrieb um 1950 an Richard Menzel: „Die Frage, ob es besser sei, Gedichte zu vertonen oder sie unvertont zu lassen, ist wohl nicht richtig gestellt. Wenn ein Gedicht das Vertonen nötig hat, um zu wirken, dann ist es wenig wert, kann aber einem begabten Musiker dennoch Anlaß zu etwas Schönem werden, es gibt hundert Beispiele. Und wenn ein Gedicht für sich allein der Wirkung fähig ist, dann wird es immer wieder Leser finden, und die Versuche der Komponisten können es nicht kaputt machen. Im ganzen gilt wohl: je individueller und differenzierter ein Gedicht ist, desto mehr Widerstand setzt es dem Komponisten entgegen. Und je einfacher, allgemeiner, konventioneller es ist, desto leichter tut die Musik.“

Erschienen in: Katalog „Hermann Hesse und die Musik.“ – Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag des Dichters vom 9. November 1977 bis 31. Jänner 1978. Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1977; S. 7-21.