

Zeichnungen von seinem Berner Haus und Garten, in liebevoller Pedanterie gestrichelten und meist mit blassen, erdfarbenen Temperatönen kolorierten Skizzenblättern, wird man sich fragen, wie es schon bald zu jener fulminanten Wandlung seiner Palette von naturalistischer Zaghaftheit 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 Zaghafte dem Bestimmten, die Mischöne
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 eingeschlafener 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 unerreichten 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