

PAWEŁ MOSKAŁA
Uniwersytet Jagielloński

„Gegen den Tod brauche ich keine Waffe, weil es keinen Tod gibt. Es gibt aber eines: Angst vor dem Tode.“¹ – Hermann Hesses Haltung zum Tod anhand seiner Lyrik

Abstract

Although Hermann Hesse is perceived by his readers mainly as a prose writer, Paweł Moskała discloses Hesse's other face, and draws his attention to Hesse's poetry. In the article below Moskała reviews the array of the poet's attitudes towards death. The author, analyzing the theme of death in Hesse's poetry in various periods of his writing, concentrates on the evolution of poet's attitudes, from existential-subjective to reflective. It should be underlined that the awareness of transience and the anticipation of death accompanied the poet during his whole life and in all his works, in which the desire to live interlaced with the humility towards death and the acceptance of volatility of life.

Key words: transience, the process of aging, neo-romanticism, the Great Mother archetype, art, Schopenhauer, epigonism, nature.

Unbestreitbar steht Hesses neuromantische und zum Teil epigonale Poesie im Schatten seiner Prosawerke. Seine bedeutendsten Romane („Steppenwolf“, „Siddhartha“ oder „Glasperlenspiel“) sowie zahlreiche Erzählungen („Unterm Rad“, „Klein und Wagner“, „Demian“ oder „Die Morgenlandfahrt“) brachten Hesse weltweite Berühmtheit. Nichtsdestotrotz lässt sich aus seinen Briefen, Essays und autobiographischen Schriften herauslesen, dass sich Hesse sehr oft, bereits in frühen Jahren, viel mehr als Lyriker denn als Prosaist empfand. Der Autor notiert rückblickend in seinem autobiographischen „Kurzgefaßten Lebenslauf“ (1924): „Die Sache war so – von meinem dreizehnten Jahr an war mir das eine klar, dass ich entweder ein Dichter oder gar nichts werden wolle.“² Die Sonderstellung seiner Poesie erläutert der Dichter wie folgt:

¹ H. Hesse: Klingsors letzter Sommer. In: Ders. Sämtliche Werke in 20 Bänden und 1 Registerband. Hrsg. v. V. Michels. Frankfurt/M. 2003, Bd. 10, S. 212.

² H. Hesse: Kurzgefaßter Lebenslauf, ebd., Bd. 12, S. 48.

Sobald ich die zeitlose Ursprache der Lyrik verlasse und etwa als Erzähler mich auszusprechen versuche, bin ich ratlos. Lyrik schreibt man für sich selbst und ohne an irgend [- P.M.] Leser zu denken, einen Roman etc. aber kann man nur schreiben, wenn man sich einigermaßen die Kreise, zu denen man redet, vorstellt und sich darüber klar ist, mit welchen Mitteln man auf sie wirken kann.³

Das herangezogene Zitat verdeutlicht, dass Hesses Gedichte sich in die romantische Erlebnislyrik hineinschreiben und als Bekenntnis des Autors zu empfinden sind. Es wundert darum nicht, dass seine ersten Schreibversuche lyrischer Art waren und selbst, was der Autor noch wenige Stunden vor seinem Tod verfasste, Verse waren. Erhalten blieben ungefähr 1400 Gedichte, unter denen man diversen Themenbereichen begegnet. Ein bestimmtes Motiv scheint allerdings einen besonderen Platz einzunehmen. In seiner Gesamtlyrik wird nämlich die Todesproblematik stark artikuliert. Sie erscheint bereits in seinem Frühwerk (1895–1916/1917) und findet ihre Wiederholung, Bekräftigung oder Weiterführung sowohl in der mittleren (1916/1917–1926) als auch der späten Phase (1927–1962).⁴

Der Terminus „Tod“ bzw. dessen Kombinationen kommen bei Hesse insgesamt in 46 Gedichten vor.⁵ Meist stehen die Todesproblematik und die Todesahnung des lyrischen Ichs im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Bewusstsein der Flüchtigkeit und der Vergänglichkeit, die sich grundsätzlich auf zwei Arten artikuliert.⁶ Entweder wird ein wehmütiges Naturbild vom Sonnenuntergang oder von fallenden Blättern, verwelkten Blumen, Sternen am Himmel und langsam schwebenden Wolken evoziert oder aber das lyrische Ich reflektiert über das zurückliegende Leben, wodurch eine gewisse Stimmung im lyrischen Gebilde vermittelt wird.⁷

Erstaunlich früh wendet sich der Dichter der Todesfrage zu. Ein gutes Beispiel hierzu ist das Gedicht „Reich des Todes“, 1898 in Tübingen geschrieben und 1899 in Hesses erstem Band „Romantische[r] Lieder“ in Dresden veröffentlicht.

Die Lieder sind erloschen,
Die Nacht tritt in das Haus;
Die hellen Taggespenster
Erblassen und ziehen aus.

Vorüber ist der Becher,
Der mir Vergessen bot;
Mein Haupt ist grau, und alle,
Die ich geliebt, sind tot.

³ Hesses Brief an Cesco Como vom 6. April 1902. In: H. Hesse: Gesammelte Briefe in vier Bänden. Hrsg. v. U. und V. Michels. Frankfurt/M. Bd, 1973, S. 87.

⁴ Ich schließe mich hierbei Milecks Auffassung an, der auf die dreiphasige Periodisierung von Hesses Lyrik verweist. Vgl. J. Mileck: The Poetry of Hermann Hesse: In: Monatshefte 46. Wisconsin 1945, S. 191–197.

⁵ Vgl. G. Gottschalk: Hesses Lyrik-Konkordanz. Mit Wortindex und Wortfrequenzliste. London u.a. 1987, S. 408f.

⁶ Dazu vgl. P. Moskała: Facetten der Vergänglichkeit in Lyrik Hermann Hesses. Kraków 2012.

⁷ Am Rande ist anzumerken, dass ein großer Teil von Hesses Prosadichtungen den Tod eines der darin dargestellten Hauptcharaktere thematisiert: „Hermann Lauscher“, „Unterm Rad“, „Roßhalde“, „Demian“, „Knulp“, „Klein und Wagner“, „Narziß und Goldmund“, „Das Glasperlenspiel“.

[...]

Mein Haupt ist grau und schüttelt

Sein Silber in den Wind.

Ein Wächter wacht und ruft Stunden,

Die tot und vorüber sind.⁸

Der lyrische Text wurzelt in deutschen Volksliedern und erinnert, zumindest in seiner Form, an die Gedichte von Herder, Brentano, Arnim, Goethe, Eichendorff oder Wilhelm Müller. Regelmäßig folgen klingende und stumpfe Kadenz aufeinander, was dem Text einen intensiv musikalischen Ton verleiht. Der Dichter verzichtet hierbei auf den (von ihm damals bevorzugten) jambischen Vierheber und wendet sich dem dreifüßigen Jambus zu. Das Gedicht zeichnet eine deutliche Diskrepanz zwischen der Schlichtheit der lexikalisch-syntaktischen und der Komplexität der metaphorischen Ebene aus: „Die Nacht tritt in das Haus“, „Die hellen Taggespenster erblassen“. Auffallend ist zudem der Reichtum der malerischen und klanglichen Elemente; markant sind auch die zahlreichen Zischlaute: „Lichter“, „erloschen“, „Taggespenster“, „Verschneit“, „Straßen“, „bleich“, „schüttelt“ u. a. Deutlicher wird auch Hesses Gespür für das Pittoreske: „Die Lieder sind erloschen“, „Die hellen Taggespenster / erblassen“, „Der Himmel ist fahl und bleich“, „Mein Haupt ist grau und schüttelt / Sein Silber in den Wind“.

Das lyrische Ich nimmt die Rolle eines passiven Beobachters ein. Das Auslösen des Tages zugunsten der Nacht versinnbildlicht nicht nur das Bewusstsein des vergänglichen Geschicks, sondern resultiert auch in den Todesvorstellungen. Die Nacht funktioniert gewöhnlich bei Hesse als bedeutsame Dimension, die als Intensivierung der inneren Schau gedeutet werden kann. Die personifizierte Nacht betritt das Haus wie der Tod im Schutz der Dunkelheit sinnbildlich seine Opfer erreicht. Die in Hesses Dichtung häufig vorkommende Szenerie der Nacht schafft ein romantisch-überzeitliches Erlebnis. Dabei weckt die melancholische Todeswahrnehmung des lyrischen Ichs das Gefühl der Resignation. Das poetische Ich schaut auf das Leben aus der Perspektive eines weitaus älteren Menschen, dessen „graues Haupt sein Silber in den Wind schüttelt“ und dessen „Geliebte“ längst tot sind. Die Todesahnung des Beobachters lässt ihn einerseits schneller altern, vergegenwärtigt aber andererseits, dass er vom Vergänglichen geprägt wird. Christian Immo Schneider verweist hierbei auf die Korrelation zwischen den jeweiligen Lebensstadien und der darin integrierten Todesstimmung.⁹ Der jeweilige Abschied von der Kindheits- und Jugendzeit bekräftigt mit anderen Worten das Todesbewusstsein, wie es pars pro toto im Gedicht „Jugendflucht“ (September 1897) vernehmbar ist.

Der müde Sommer senkt das Haupt

Und schaut sein falbes Bild im See.

Ich wandle müde und bestaubt

Im Schatten der Allee.

Durch Pappeln geht ein zager Wind,

Der Himmel hinter mir ist rot,

⁸ H. Hesse: Reich des Todes. In: Ders.: Die Gedichte. Hrsg. v. V. Michels. Frankfurt/M. 2001, S. 40.

⁹ Vgl. C.I. Schneider: Das Todesproblem bei Hermann Hesse. In: Marburger Beiträge zur Germanistik. Marburg 1973, S. 49.

Und vor mir Abendängste sind
– Und Dämmerung – und Tod.¹⁰

Die Metaphorik erinnert hier an die bei Hesse und in der Romantik beliebten Motivkomplexe des Naturkreislaufs und des Lebensrhythmus. Die impressionistisch gefärbte Wahrnehmung der Dämmerung schafft den Anstoß für die Gedanken an den Tod. Das Rekurrieren auf die Jugendzeit ist die Folge des Umgangs mit der Natur, was das Gedicht näher an die Landschaftspoese rücken lässt. Die Schilderung der Wirklichkeit steht im Einklang mit der seelischen Stimmung des „müden“ und „bestaubten“ Wanderers. Auffällig sind zwei Metaphern: „Der müde Sommer senkt das Haupt“ und „Die Jugend neigt das schöne Haupt“. Sie werden zu einer Gestaltungsklammer zwischen der ihren „Kopf“ senkenden „Jugend“ und dem Sonnenuntergang, was auf das Gefühl der Resignation verweist. Was das lyrische Ich auf sich zukommen sieht, sind „Abendängste“, „Dämmerung“ und letztendlich „Tod“. Laut Annemarie Köstel verwendet der Dichter das Todesmotiv „als besonderes Stimmungselement, das die Hoffnungslosigkeit, Resignation und Lebensmüdigkeit verdichtet wiedergibt, welchen sich der aus seinen unerfüllbaren Jugendträumen zu der ihm unerträglichen Wirklichkeit Erwachte ausgeliefert sieht.“¹¹ Die Stimmung des lyrischen Ichs ist parallel mit der Außenwelt, was die Lebensfahrt unter dem Aspekt des Vergänglichen und Tödlichen betrachten lässt, wie im Gedicht „Das Ziel“ (1915):

[...]
Zögernd gehe ich nun dem Ziel entgegen,
Denn ich weiß: auf allen meinen Wegen
Steht der Tod und bietet mir die Hände.¹²

In seiner mittleren Schaffensphase, die nicht mehr im Kontext der Kindheits- und Jugendstimmungen steht, neigt Hesse viel mehr zur allegorischen statt einer natursymbolischen Darstellung des Todes. Der Dichter nimmt immer intensiver die Flüchtigkeit und Unwiederbringlichkeit des Lebens wahr und beschäftigt sich hierbei kontinuierlich mit dem Gedanken des eigenen Todes. Unter den gelungensten Allegorien des Todes ist vor allem eine traditionelle aus dem Gedicht „Klingsor zecht im herbstlichen Walde“¹³ (23.09.1919) erwähnenswert.

[...]
Morgen, morgen haut mir der bleiche Tod
Seine klirrende Sense ins rote Fleisch,
Lange schon auf der Lauer
Weiß ich ihn liegen, den grimmen Feind.¹⁴

¹⁰ H. Hesse (Anm. 7), S. 43.

¹¹ A. Köstel: Der Weg nach Hause in Hermann Hesses lyrischem Werk. Eine Untersuchung der wichtigsten Motive. Erlangen 1963, S. 183.

¹² H. Hesse: Gedichte. Lahr 2007, S. 23.

¹³ Peter Spycher legt nahe, dass dieses Gedicht im Hinblick auf seine Platzierung in der Erzählung „Klingsors letzter Sommer“ verfasst wurde. Vgl. P. Spycher: Wanderung durch Hermann Hesses Lyrik. Dokumentation und Interpretation. Bern u.a. 1990, S. 254.

¹⁴ Hesse (Anm. 7), S. 451.

Das rhythmisch unregelmäßige Gedicht mit unterschiedlicher Verslänge erinnert, insbesondere mit den siebensilbigen Versen, an die von Klopstock und Hölderlin bevorzugte asklepiadeische Strophenform. Die Vorstellung des Todes als Sensenmann greift hingegen auf barocke und mittelalterliche Traditionen zurück. Hesse verdichtet dabei neue Züge, auffallend ist vornehmlich die stark expressionistisch gefärbte Sprache: „singende Zweige“, an denen „Herbst genagt“ hat, „der bleiche Tod [...] haut mir [...] Seine klirrende Sense ins rote Fleisch“ oder „die blitzende Sichel trennt mir das Haupt vom zuckenden Herzen“.¹⁵ Es wird somit ein plastisches Bild des grausamen Todes entworfen, dem eine „klirrende Sense“ und eine „blitzende Sichel“ zugeschrieben werden. Der lauernde Tod löst beim lyrischen Ich allerdings widersprüchliche Gefühle aus, worauf das Verb „höhnern“ und der Adverb „bang“ verweisen.¹⁶ Die passive Erwartung des unabwendbaren Ausgangs wird mit dem Anliegen verwoben, die Bedeutung des Todes zu verharmlosen:

Aus der Ungewissheit der Sterbestunde, die jeden Tag als den letzten erscheinen lassen kann, entsteht das Bild des am Wege lauenden Mörders Tod, der sein wehrloses Opfer zu jeder Stunde aus dem Hinterhalt überfallen kann, um ihm das Leben zu rauben. Die Grundhaltung des Gedichts ist die des rettungslosen Ausgeliefertseins an das Sterbenmüssen.¹⁷

Im Gegensatz zu Köstel scheint mir die Bedeutung des Todes eher heruntergespielt. Dem Sterben ausgeliefert zu sein, bedeutet zwar keine Rettung mehr, führt aber zu keiner resignativen Stimmung. Obschon der lyrische Sprecher den „grimmen Feind“ ahnt und das Faktum des Sterbenmüssens mit Gelassenheit hinnimmt, weist er gewisse Diskrepanzen mit dem naheliegenden „Feind“ aus dem „Ersten Brief des Paulus an die Korinther“ auf. Während der biblische Tod entmachtet und dank der Auferstehung überwunden wird („Der letzte Feind, der vernichtet wird, ist der Tod“),¹⁸ impliziert die Vorstellung vom „grimmen Feind“ in Hesses Gedicht keine Hoffnung auf eine Wiedergeburt oder ein Fortleben, sondern viel mehr eine Negation der Bedeutung des Todes. Der Dichter ist wie Epikur bemüht, die Furcht vor dem natürlichen Ende des Lebens zu beseitigen: „Der Tod ist für uns ein Nichts, denn solange wir leben, ist er nicht da, und wenn er da ist, sind wir nicht mehr.“¹⁹

Eine ähnliche Funktion des Todes als Sensenmann erfüllt im Gedicht „Herbst“ (Oktober 1919) ein furchterregender „Schnitter“:

[...]
 Bald kommt der Wind, der weht,
 Bald kommt der Tod, der mäht,
 Bald kommt das graue Gespenst und lacht,
 Dass uns das Herz erfriert.²⁰

¹⁵ Vgl., ebd., S. 451.

¹⁶ Vgl., ebd., S. 451.

¹⁷ Köstel (Anm. 10), S. 200.

¹⁸ Vgl. Der Erste Brief des Paulus an die Korinther. 15, S. 20–28.

¹⁹ Epikur. Philosophie der Freude. Eine Auswahl aus seinen Schriften übersetzt, erläutert und eingeleitet v. J. Mewaldt. Stuttgart 1973, S. 40f.

²⁰ Hesse (Anm. 7), S. 453.

Beide, Sensenmann und Schnitter, zitieren allegorische Vorstellungen vom Tod und verkörpern somit ewige Urbilder menschlichen Grauens. Mit diesen traditionellen Bildern vermittelt Hesse allerdings moderne Züge. Hervorzuheben seien die Eindringlichkeit der Sprache, die Plastizität des Bildes sowie das Spiel mit dem vorgefundenen Sprachmaterial. Mit der Zeit verleiht Hesse auch der Form seiner Gedichte eine Bedeutung und – wie Anni Carlsson feststellt – „die Welt bleibt ihm nicht Anlass der Reflexion, er nimmt ihre Zustände selbst wahr und schafft Gestalt.“²¹

Mit dem Vergleich des Todes mit einem „Angler“ modifiziert Hesse seine Todesbildlichkeit. Aus dem Gedicht „Der Tod als Angler“ (10.11.1927) lässt sich herauslesen, dass es keine Flucht vor der immerwährenden Todesangst gibt, weil der Tod in jedem Einzelnen „sitzt“. Der Mensch mag sich lange Zeit erschrocken vor ihm verkriechen, darf aber nicht vergessen, dass er schon längst angebissen hat und der Tod lediglich auf den richtigen Moment wartet.²² Diese Überzeugung begleitet zwar den Dichter sein gesamtes Leben lang, ist aber hier nicht mehr mit dem passiven Warten auf das Sterbenmüssen gleichzusetzen, sondern kann eher als Zuwendung zum Lebenswillen und dessen gesteigerter Intensivierung, im Sinne des barocken „Carpe diem“, gedeutet werden.

Zuweilen artikuliert der Dichter seine Auflehnung gegen den Tod. Das poetische Ich sagt dann der Unwiederbringlichkeit und Flüchtigkeit der Existenz einen entscheidenden Kampf an und versucht, den Tod aus dem menschlichen Kreislauf zu verbannen:

[...]

Weil wir den Tod dort warten sehn,
Lass uns nicht stehen bleiben.
Wir wollen ihm entgegengehn,
Wir wollen ihn vertreiben.

Der Tod ist weder dort noch hier,
Er steht auf allen Pfaden.
Er ist in dir und ist in mir,
Sobald wir das Leben verraten.²³

[...]

Aber was ich sonst gewonnen,
Weisheit, Tugend, warme Socken,
Ach, auch das ist bald zerronnen,
Und auf Erden wird es kalt.

Herrlich ist für alte Leute
Ofen und Burgunder rot
Und zuletzt ein sanfter Tod –
Aber später, noch nicht heute.²⁴

²¹ A. Carlsson: Deutsche Zeitung von 9./10.09.1961. In: A. Hsia: Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern/München 1975, S. 501.

²² Vgl. ebd., S. 501.

²³ Hesse (Anm. 7), S. 426.

²⁴ Hesse (Anm. 7), S. 459.

Die Auflehnung gegen den Tod nimmt beim Dichter jedoch seit den 1920iger Jahren kontinuierlich ab. Er ist bemüht, den Bereich von Leben und Tod harmonisch in Einklang zu bringen, was eine gewisse Todesbereitschaft impliziert. Annemarie Köstel vermerkt: „Erst die Überwindung der Angst und echte Todesbereitschaft ermöglichen die wahre Einstellung zum Dasein, das auch den Tod umfasst.“²⁵ Solch eine existentialistische Haltung verlangt nach der Notwendigkeit, sich mit der Vergänglichkeit und mit dem Lebensausgang vertraut zu machen. Hesses Lebensauffassung erinnert dabei an Heideggers Philosophie, der die eigentliche Existenz als „Vorlaufen in den Tod“ ansieht, der als eine „Seinsmöglichkeit“ das Dasein selbst zu übernehmen hat.²⁶ Diese Annahme verifiziert das Gedicht „November“ von 1921:

[...]
 Sterben lern auch du und dich ergeben,
 Sterbenkönnen ist ein heiliges Wissen.
 Sei bereit zum Tod – und hingerissen
 Wirst du ergeh'n zu erhöhtem Leben!²⁷

Das auf den 10. November 1927 datierte Gedicht „Gicht“ stellt hingegen den Tod als Krankheit dar. Der Umgang mit dem Unausweichlichen ermöglicht es dem Lyriker, das Rätsel des Lebensendes begreiflich zu machen sowie die Furcht zu überwinden, was in Todesergebenheit resultiert:

[...]
 An andern Tagen geht das Schreiben nicht.
 Dann lausch ich dem, der tief in meinen Knochen
 Sich dehnt und immer weiter kommt gekrochen.
 Es ist der Tod, doch nennen wir ihn Gicht.²⁸

Bezüglich des Aufbaus ist das Gedicht²⁹ rhythmisch regelmäßig und im Tempo des fünf Fußigen Jambus gehalten. In den umschließenden Reimen lassen sich stumpfe und klingende Kadenzen verzeichnen, was dem Text einen musikalischen Ton verleiht.

Der Tod wird diesmal mit einer lästigen Krankheit identifiziert. Das lyrische Ich deutet die quälenden Schmerzen als den in seinen Knochen lauern den Tod. Die Körpererfahrung intensiviert das Todesgefühl und ermöglicht überdies dem lyrischen Subjekt das Leiden zu überwinden. Spürbar kommt, was auch akustisch mit dem Verb „lauschen“ ausgedrückt wird, der Tod „gekrochen“, der letztlich zur „ewigen Mutter“ wird, die dem lyrischen Subjekt eine metaphysische Erlö-

²⁵ Köstel (Anm. 10), S. 214.

²⁶ Vgl. Philosophisches Wörterbuch. Hrsg. v. H. Schmidt. Stuttgart 1969, S. 617.

²⁷ Hesse (Anm. 7), S. 456.

²⁸ Hesse (Anm. 7), S. 570.

²⁹ Das Gedicht „Gicht“ entstammt einem Zyklus von 15 Gedichten, die Hesse „Verse im Krankenhaus“ (1927) betitelt hat. Sie beschränken sich ausschließlich auf den Aufenthalt des Dichters in einem Krankenzimmer des Kurhotels „Verenahof“. Seit 1923 verbrachte Hesse fast jeden Herbst einige Wochen in diesem Kurhotel in Baden bei Zürich, um seine Gicht behandeln zu lassen. Vgl. Spycher (Anm. 12), S. 313.

sung zukommen lässt und die bereits u.a. im Gedicht „Die Nacht“ (22.09.1917) vorkommt:

[...]
 Jeder Lauf, ob zur Sonne oder zur Nacht,
 Führt zum Tode, führt zu neuer Geburt,
 Deren Schmerzen die Seele scheut.
 Aber alle gehen den Weg,
 Alle sterben, alle werden geboren,
 Denn die ewige Mutter
 Gibt sie ewig dem Tag zurück.³⁰

Die „ewige Mutter“ lässt sich in Hesses literarischem Werk als „Urmutter“, nach Jung als Archetypus der „Großen Mutter“, verstehen.³¹ Sie bedeutet Rückkehr zum Ursprünglichen und symbolisiert zugleich – wie Helga Esselborn-Krumbiegel bemerkt – die Suche des Menschen nach metaphysischer Geborgenheit, welche die Dialektik von Geburt und Tod aufhebt.³² Die „ewige Mutter“, die eine im Unbewussten verankerte Vorstellung einer Schutz und Zuflucht gewährenden Frau verkörpert, kann als Erneuerin des Lebens und des natürlichen Kreislaufes von Geburt und Tod interpretiert werden. Der „Todesruf“ wird somit zum „Liebesruf“, was unmittelbar auf die besonders in Hesses Spätwerk wahrnehmbare Todesergebenheit des poetischen Ichs verweist. Der lyrische Sprecher gehorcht dem Todesruf, wie das Kind der „ewigen Mutter“ treu folgt.

Seine Todesproblematik skizziert Hesse viel genauer mit seiner bekannten Stufenmetaphorik, die eine fortwährende Metamorphose der menschlichen Existenz bezeichnet:

[...]
 Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
 an keinem wie an einer Heimat hängen,
 der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
 er will uns Stuf um Stufe heben, weiten.
 Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
 und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen,
 Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
 mag lähmender Gewohnheit sich entrafen.

 Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
 uns neuen Räumen jung entgegen senden:
 des Lebens Ruf an uns wird niemals enden.
 Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!³³

Mit der Goetheschen Vorstellung der Metamorphose als „Stirb-und-Werde-Rhythmus“ evoziert Hesse ein Bild menschlichen Daseins als ständiger Überwindung des Todes. Indem man im dauernden Wechsel ist und sich vom jeweiligen

³⁰ H. Hesse (Anm. 7), S. 421f.

³¹ Vgl. A. Stevens: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. In: Ders.: Jung. Freiburg im Breisgau 2004, S. 52.

³² Vgl. H. Esselborn-Krumbiegel: Hermann Hess. Stuttgart 1996, S. 24.

³³ H. Hesse (Anm. 7), S. 676.

Lebenskreis zu befreien versucht, vermag man das Prinzip des endgültigen Todes aufzuheben. Die Menschenseele wandert, unbegrenzt von Zeit und Raum, weswegen die Todesstunde kein Ende bedeutet. Der Tod erscheint als Phänomen der Verwandlungsfähigkeit und verweist auf den Einfluss der indischen Wiedergeburtstheorie bei Hesse. Sterben bedeutet demnach die Rückkehr in den Schoß des Lebens und unter dem Symbol der ewigen Mutter lässt sich somit die fortdauernde Wandlung des Daseins wahrnehmen.³⁴

Abschließend muss noch auf folgende, bei Hesse aber seltene Version hinsichtlich der Todesproblematik verwiesen werden. Ab der mittleren Phase beginnt der Dichter sich mit der Todesfrage auch auf eine komische und vor allem ironische Weise auseinanderzusetzen:

[...]

An der Ecke wartet der Tod,
Er guckt, ob ich reif zum Verwesen sei.
Mich interessiert es nicht,
Ich gucke ihm müd ins Gesicht.
Die Ohren fallen mir schon vom Kopf
Und die Haare gehen mir aus,
Ich bin ein armer Tropf.
Bringt mich denn niemand nach Haus?³⁵

Von der Wiege bis zur Bahre
Sind es fünfzig Jahre,
Dann beginnt der Tod.
Man vertrottelt, man versauert,
Man verwahrlost, man verbauert
Und zum Teufel gehn die Haare.
Auch die Zähne gehen flöten.³⁶

Die ironische und zum Teil auch naturalistische Todesdarstellung verhilft dem lyrischen Ich, dem Tod gegenüber Distanz zu gewinnen sowie die Furcht vor ihm zu überwinden. Hesses Humor erfüllt dabei eine therapeutische Rolle, die zur Beruhigung des Inneren und zur Linderung der Todesangst führt.

Hesses Spätgedichte sind größtenteils eine Fortsetzung der früheren Betrachtung der Todesproblematik. Viel häufiger wird allerdings das Bild der Fortdauer konstruiert. Vom Bewusstsein des unabwendbaren Lebensendes durchdrungen, bringt der lyrische Sprecher im Licht der Unwiederbringlichkeit des Lebens sei-

³⁴ Diese Überzeugung von der immerwährenden Wiedergeburt äußert Hesse auch unter anderem in folgenden Gedichten: „Ländlicher Friedhof“ (Januar 1915): „Trüber Rauch nur ist der Traum vom Tod, / Unter dem des Lebens Feuer lohnt“, „Auch die Blumen“ (08.05.1916): „Und wie die Blumen sterben / So sterben auch wir / Nur den Tod der Erlösung / Nur den Tod der Wiedergeburt“, „Alle Tode“ (Dezember 1919): „Alle Tode bin ich schon gestorben / Alle Tode will ich wieder sterben / Sterben den hölzernen Tod im Baum / Sterben den steinernen Tod im Berg“, „Erster Schnee“ (Dezember 1919): „Wie viel bittere Tode starb ich schon! / Neugeburt war jedes Todes Lohn“, „Media in vita“ (15.02.1921): „Doch wisse: überall bist du nur Gast / Gast bei der Lust, beim Leid, Gast auch im Grab – / Es spielt dich neu, noch eh du ausgeruht / Hinaus in der Geburten ewige Flut“ bzw. „Der Liebende“ (Juli 1921): „Darein sind wir verloren / Drin sterben wir und werden neugeboren.“

³⁵ Hesse (Anm. 7), S. 545.

³⁶ Hesse (Anm. 7), S. 774.

ne Zerrissenheit zwischen Todesergebenheit und Lebenswillen zum Ausdruck. Er befindet sich in einem Gefühlszustand, der zwischen Leben und Sterben schwebt: Dies ist ein Reflex von Hesses lebenslangem Zwiespalt zwischen der subtilen Todesangst und der resignierenden Todessehnsucht bzw. der Todeserwartung. Der „knarrende, geknickte Ast“ des letzten Gedichts, der an der Schwelle des wirklichen Todes eine symbolische Rolle bei Hesse zu spielen beginnt, wird schließlich zur Personifikation des sterbenden Menschen mit trotziger Lebenshoffnung:

Splittrig geknickter Ast,
 Hangend schon Jahr um Jahr,
 Trocken knarrt er im Wind sein Lied,
 Ohne Laub, ohne Rinde,
 Kahl, fahl, zu langen Lebens,
 Zu langen Sterbens müd.
 Hart klingt und zäh sein Gesang,
 Klingt trotzig, klingt heimlich bang,
 Noch einen Sommer,
 Noch einen Winter lang.³⁷



³⁷ Hesse (Anm. 7), S. 728.