

# Das Mütterliche und das Männliche im Werk Hermann Hesses

von  
Prof. Dr. F.J. Angelloz<sup>1</sup>

Meine Werke sind „Bruchstücke einer großen Confession“. Das berühmte, immer wieder zitierte Wort Goethes verstehen wir jetzt vielleicht besser als er selbst, denn wir wissen, daß eine Beichte eine Art Psychoanalyse ist, eine freiwillige zwar, die das in der tiefen Seele Versteckte, halb zum Unbewußten Gewordene, unter das Licht des Bewußtseins stellt und es dadurch seiner schädlichen Einwirkung beraubt und daß eine solche Läuterung den Menschen befreit. Dieses Wort Goethes gilt für die meisten deutschen Dichter, die in der literarischen Schöpfung eine Befreiung erstreben, wie Goethe in „*Werthers Leiden*“, die sich durch ihre eigenen Werke über sich selbst Klarheit verschaffen wollen. Es gilt für Hermann Hesse als deutschen Dichter, denn seine Auswanderung in die Schweiz im Jahre 1912 hat ihn verändern und bereichern können, sie hat ihn aber nicht der germanischen Welt entfremdet, welcher er weiter angehört, und auch wenn er sich doch von ihr entfernt hat. In ihm ist eine größere Unruhe als in Goethe; in ihm ist die Ratlosigkeit des modernen Menschen, der als Erbe aller geistigen Welten seinen Weg zwischen ihnen abtastend sucht.

In dem schwäbischen Städtchen Calw geboren als Sohn eines Vaters baltischen Ursprungs und einer Mutter schweizerischer Herkunft, die selbst in Indien zur Welt kam, konnte Hermann Hesse sich zwar im Herzen des Tessin, in Montagnola, festsetzen; aber wo kann sein Geist eine Heimat finden? Obgleich er der Nachkomme von Pietisten und zum Pfarrerberuf bestimmt war, entfernte er sich schon in seiner Jugend von der Religion; wo kann also seine Seele eine Mystik finden? Seine Werke sind nicht nur die Beichte eines Menschen, der sich von seiner Vergangenheit befreien will, sondern auch die Geschichte eines geistigen Suchens. Sie ähneln Stationen, wo der Mensch, der sein tiefes Ich sucht, seine Kräfte für eine neue Etappe sammelt.

Im Mittelpunkt dieser menschlichen Pilgerfahrt, deren Verlauf an die Kurve eines psychologischen Dramas erinnert, erhebt sich der Roman „*Narziss und Goldmund*“. Hier gelingt es dem Schriftsteller, endlich ein Gleichgewicht zu finden, die Welt des Logos und die des Eros in einer harmonischen Polarität gegenüberzustellen und einander zu nähern. Diese „Erzählung“ ist das Ergebnis früherer Werke, der Künstlerromane und der Werke des Psychoanalytikers, und bald reißt ihn der Gang seiner Entwicklung weiter fort, entfernt ihn von dem Bereich der Frau, um ihn zu der strengen und männlichen Größe des „*Glasperlenspiels*“ zu führen. Nachdem der junge Dichter, der erfahrene Mann und der Weise nacheinander das Wort ergriffen haben, ist dies wahrscheinlich der zweite und letzte Gipfel, den Hesse, von Alter und Krankheit anscheinend zu einem tragischen Schweigen verurteilt, erreicht hat. --

---

<sup>1</sup> Professor Angelloz war Rektor der Universität des Saarlandes. Der vorliegende bedeutende Vortrag wurde vor der Saarländischen Kulturgesellschaft Saarbrücken am 4. Mai 1951 gehalten. Der Herausgeber war die Saarländische Kulturgesellschaft, Saarbrücken 3, Europahaus. Sie ist der Schriftenreihe der Saarländischen Kulturgesellschaft 2 entnommen und hier unter der „fair-use for non-profit educational purposes“ Klausel wiedergegeben und für Internet unter Berücksichtigung der modernen Schreibweise geringfügig adaptiert HHP, 2012.

Von der Sicht des Romans seiner fünfziger Jahre aus, „*Narziss und Goldmund*“, soll erforscht werden, wie das Werk Hermann Hesses aus der Decadence entstanden ist und wie fünfzehn Jahre lang er sie nicht anders zu überwinden suchte als ein Thomas Mann, wie er dann sein Ich in der Welt der Mutter suchte, es in dem Paar Narziß-Goldmund verkörperte und endlich den Weg zum Manne fand, zuletzt wie sich dieser Trieb zum Mütterlichen in den Entwicklungsprozeß der deutschen Literatur einschaltet.

Hesse ist im Jahre 1877 geboren, drei Jahre nach Hofmannsthal, dem Wiener, zwei Jahre nach Thomas Mann, dem Münchner aus Lübeck, und nach Rilke, dem Münchner aus Prag. Wie Hofmannsthal, Mann und Rilke ist er aus jener „Dekadenz“ hervorgegangen, die um das Jahr 1890 die literarische Welt ergreift und, was Deutschland anbelangt, ihren Mittelpunkt wohl in München hatte, eine allgemeine Erscheinung übrigens, die im ganzen Abendland herrschte. Diese Dekadenz darf nicht einfach mit einem negativen Vorzeichen versehen werden, sondern auch mit einem positiven: sie ist der Tiegel, in welchem sich eine neue Form der Literatur auskristallisiert. André Gide, der ebenfalls aus ihr hervorgegangen ist, stellte gegen den klassischen Satz von Bruyere: „Alles ist schon gesagt worden, und man kommt zu spät“ seine Behauptung auf: „Nichts ist gesagt worden, und man kommt zu früh“, welche er mit ebenso beredtem als auch klarem Geist verteidigte. Da die alten Idole zerschlagen waren, mußte man neue aufrichten; da die alten Werte nicht mehr gültig waren, mußte man andere schaffen. Ein besonderer Fall bot sich dar, der des Künstlers, den man gegenüber dem „Bürger“ rechtfertigen wollte und der sich mit dem Leben auseinandersetzen musste. Diese beiden Bemühungen lassen sich übrigens auf eine einzige zurückführen, denn der „Bürger“ ordnet sich auf natürliche, unbewußte Weise in das Leben ein. Von Geburt an ist er ein Mensch, den man als normal bezeichnet, d. h. ein Wesen ohne irgendwelche Problematik; dagegen drängen sich dem Künstler alle Probleme auf, und Goethe hatte schon, sei es im „*Werther*“ sei es in „*Torquato Tasso*“ das Scheitern des dem Leben und der Gesellschaft unterlegenen Künstlers dargestellt, bevor er in „*Wilhelm Meister*“ zeigte, wie er sich in das Leben durch die Vaterschaft und in die Gemeinschaft durch das Ausüben eines Berufes einordnet.

An der Jahrhundertwende drängt sich die Frage mit einer größeren Schärfe auf als am Ende des 18. Jahrhunderts; sie wird lebenswichtig, das beweisen die Ähnlichkeiten zwischen dem „*Tonio Kröger*“ (1903) von Thomas Mann und dem „*Peter Camenzind*“ (1904) von Hesse oder den darauf folgenden „Künstlerromanen“, diesen kleinen Romanen, deren Mittelpunkt das Künstlerproblem bildet, -- „*Gertrud*“ (1910), „*Roßhalde*“ (1914). Tonio Kröger ist vielleicht der echtste Typus des Künstlers; er ist es schon in seinem italienisch-germanischen Namen, und er trägt den Fluch, der denjenigen anhaftet, die aus einem gemischten Blut geboren sind. Sein Vater, der Kaufmann und Konsul Kröger, war noch ein Bürger aus Lübeck, der jedoch schon genügend frei und dekadent war, um in seinem Knopfloch eine einfache Feldblume zu tragen und vor allem um sich eine Frau „von ganz unten auf der Landkarte“, im Süden Europas heraufzuholen. Seine Mutter ist also „dunkel und feurig“, „zugleich fahrlässig und leidenschaftlich“; sie spielt wunderbar Klavier und Mandoline; ihr fehlt aber, was die Deutschen nach einem französischen Wort die „Solidität“ nennen. Schön und gegen das Konventionelle gleichgültig, wird sie ein Jahr nach dem Tode ihres Mannes nicht davor zurückschrecken, einen aus der Fremde kommenden Musiker zu heiraten und ihren Sohn zu verlassen. Aus der Blutmischung geboren, welche Künstler schafft oder, was ernster ist, „Bürger, die sich in die Kunst verirren“, ist Tonio eines dieser Ausnahmewesen, für die es keinen geraden Weg gibt; er ist ein Dichter, überlässt sich ganz der Macht des Geistes und des Wortes; er muß der schmerzlichen und verwickelten Bahn folgen, die ihm seine Berufung anweist.

Hermann Hesse sieht seinerseits in dem Harry Haller aus dem „*Steppenwolf*“ (der dieselben Anfangsbuchstaben wie er trägt) einen Künstler, d. h. einen dieser Menschen, die in sich zwei Seelen und zwei Wesen tragen:

*"Göttliches und Teuflisches: mütterliches und väterliches Blut, Glücksfähigkeit und Leidensfähigkeit, ebenso feindlich und verworren neben- und ineinander vorhanden wie Wolf und Mensch in Harry es waren. Alle diese Menschen, mögen ihre Taten und Werke heißen, wie sie wollen, haben eigentlich überhaupt kein Leben, das heißt, ihr Leben ist kein Sein, hat keine Gestalt, sie sind nicht wie andere Richter, Ärzte, Schuhmacher und Lehrer sind, sondern ihr Leben ist eine ewige, leidvolle Bewegung und Brandung, ist unglücklich und schmerzvoll zerrissen und ist schauerlich und sinnlos, sobald man den Sinn nicht in eben jenen seltenen Erlebnissen, Taten, Gedanken und Werken zu sehen bereit ist, die über dem Chaos eines solchen Lebens aufstrahlen."*

Ein solches Wesen ist notwendigerweise zerrissen; zwei Welten kämpfen um seine Seele, von denen die eine die bürgerliche, die wir schon die väterliche nennen können, die andere, die der Liebe, die sich auch schon als die mütterliche Welt zeigt. Dies ist ganz offensichtlich auch der Fall bei Tonio Kröger, der aus seiner guten Erziehung die Sorge um ein gepflegtes Äußeres und die Sehnsucht nach der bürgerlichen Ordnung behält. Es ist der Fall für Sinclair (das Pseudonym für Hermann Hesse), der in „*Demian*“ sein Leben erzählt, d. h. seinen Versuch, den Weg zu sich selbst zu finden, indem er mit den zwei Welten seiner Kindheit seine Erzählung beginnt: die Welt des väterlichen Hauses, in welchem Liebe und Strenge, Ordnung und Sauberkeit, Frömmigkeit und Bibel herrschten, eine Welt, woran man sich nur festzuhalten braucht, damit das Leben schön und rein sei, und ihr Gegensatz, die Welt der Mägde und Handwerker, der Gespenster und Skandale: die Welt des Bösen.

Die erste anhaltende Berührung mit dieser Welt des Bösen erfolgt in der Schule, einer Einrichtung, die von der Gesellschaft gegründet ist, um dem kleinen Staatsgenossen und zukünftigen Bürger die nützlichen Kenntnisse zu vermitteln und um ihm dazu zu verhelfen, seine soziale Stellung auszufüllen. Tonio Kröger weiß nicht, was er mit diesem „Erkenntnisekel“ anfangen soll, und er sucht vergebens die Freundschaft in der Person von Hans Hansen. Bei Hesse verfällt Sinclair der Macht von Franz Kromer, seinem Satan, von dem er erst durch Demian befreit wird, der aus dem Reich des Kain kommt, wie sein mit Dämon verwandter Name es kundgibt; bei ihm aber ist das Fluchzeichen das Merkmal der Auserwählten, während es Tonio Kröger zu einer schmerzhaften Einsamkeit verdammt.

Die zweite Berührung mit der Welt des Bösen ist mit dem Erwachen des sinnlichen Triebes verknüpft. In „*Tonio Kröger*“ ist es die Liebe zu der blonden Ingeborg Holm; sie beachtet ihn nicht, sowie er das Gefühl nicht beachtet, das die schwermütige Magdalena Vermehren zu ihm treibt; in „*Peter Camenzind*“ ist es die schüchterne Liebe des jungen Mannes zu Rösi Girtanner. Thomas Mann ist darauf bedacht, seinen Helden nach Lübeck zurückzuführen und ihn sogar nach Dänemark zu bringen, damit er erfährt, daß Ingeborg seinen Jugendfreund Hansen geheiratet hat und damit er sehen kann, wie beide den geraden Weg ins glatte Leben gefunden haben. In seinen zwei ersten Romanen, „*Gertrud*“ (1910) und „*Roßhalde*“ (1914), zeigt Hermann Hesse die Unmöglichkeit für den Künstler (in dem ersten Roman ist er ein Musiker, in dem zweiten ein Maler), das Glück in der Ehe zu finden, seine Lebensuntüchtigkeit. Wenn Hesse sich scheut, dem Eheproblem eine positive Lösung zuzuerkennen, so geschieht es, weil er selbst die Befriedigung in seiner Ehe mit einer um acht älteren Frau nicht gefunden hatte. Ebenso wie man von Heimweh spricht, ebenso kann gesagt werden, dass Hermann Hesse an einem „Frauenweh“ litt,

an einer „libido“, von der er sich nur befreien konnte, indem er sich in sich selbst versenkte, indem er die Dekadenz von innen heraus überwand.

Man kennt das Wort des Novalis, das für die ganze deutsche Literatur so aufschlussreich ist: nach innen führt der geheimnisvolle Weg. Diese Versenkung in das Ich, eine Introspektion, die bis zum Unterbewußtsein hätte reichen können, war lange Zeit nichts als ein *pium desiderium*; die Psychoanalyse wollte daraus eine Wirklichkeit entstehen lassen. Hermann Hesse hat mehrere Novellen unter dem an Novalis erinnernden Titel: „*Weg nach innen*“ zusammengefasst, und er hat sich andererseits im Jahre 1916 einer psychoanalytischen Behandlung unterzogen; ihre literarischen Ergebnisse waren im Jahre 1919 „*Demian*“ im Jahre 1927 „*Der Steppenwolf*“, die von den vorigen Werken höchst verschieden sind, und zu „*Narziss und Goldmund*“ führen. Das Vorspiel zum großen Roman der Polarität und die Vorbereitung auf die künftige Entwicklung des Dichters finden wir in folgender Seite des „*Steppenwolf*“:

*Der Mensch ist ja keine feste und dauernde Gestaltung (dies war, trotz entgegengesetzter Ahnungen ihrer Weisen, das Ideal der Antike), er ist vielmehr ein Versuch und Übergang, er ist nichts anderes als die schmale, gefährliche Brücke zwischen Natur und Geist. Nach dem Geiste hin, zu Gott hin treibt ihn die innerste Bestimmung nach der Natur, zur Mutter zurück zieht ihn die innigste Sehnsucht: zwischen beiden Mächten schwankt angstvoll bebend sein Leben. Was die Menschen jeweils unter dem Begriff „Mensch“ verstehen, ist stets nur eine vergängliche bürgerliche Übereinkunft. Gewisse rohe Triebe werden von dieser Konvention abgelehnt und verpönt, ein Stück Bewußtsein, Gesittung und Entbestialisierung wird verlangt, ein klein wenig Geist ist nicht nur erlaubt, sondern wird sogar gefordert. Der „Mensch“ dieser Konvention ist, wie jedes Bürgerideal, ein Kompromiss, ein schüchterner und naivschlauer Versuch, sowohl die böse Urmutter Natur wie den lästigen Urvater Geist um ihre heftigen Forderungen zu prellen und in lauer Mitte zwischen ihnen zu wohnen.*

Die Entdeckung der „Frau Eva“, die zugleich „Dämon und Mutter, Schicksal und Geliebte“, wahrhaftig das „Ewig-Mütterliche“ ist, und andererseits die Entdeckung der zwei Seelen oder, genauer gesagt, der tausend Wesen, aus welchen Harry Haller besteht, der unzähligen „Polpaare“, zwischen welchen jedes menschliche Leben hin- und herschwankt, das alles mündet in die einzig bestehende, universelle Polarität, die schon im Titel des Romans „*Narziß und Goldmund*“ ausgedrückt wird. Es ist notwendig anzugeben, dass hier nicht der mythologische, der in seine eigene Schönheit verliebte Narziß gemeint ist, die Gestalt entspricht vielmehr dem Narziß von Valéry. Er verkörpert das, was die Philosophen eine „Bewusstseinsergreifung“ nennen würden. Was Goldmund anbelangt, so läßt sein Name an einen Menschen denken, der sich mehr dazu eignet, die Freuden des Lebens zu pflücken als in der Einsamkeit der Abstraktion oder der Kasteiung zu leben.

Narziß und Goldmund sind offenbar zwei Seiten von Hermann Hesse. Da er den Pfarrerberuf ergreifen sollte, war er Schüler im Maulbronner Kloster. Er führt uns also - im Roman - in das Mariabronner Kloster ein. Dort lehrt ein junger Novize, der wegen seiner Schönheit, seiner griechischen Kenntnisse, seiner Vornehmheit, seines nachdenklichen und tiefsinnigen Blickes geliebt oder beneidet wird; ihm ist die Gabe zuteil geworden, in den Seelen und in der Zukunft zu lesen, die Menschen auf ihr Schicksal zu lenken. Er befreundet sich mit dem Schüler Goldmund, der von seinem Vater ins Kloster gebracht wurde, denn er entdeckt in ihm „seinen Gegenpol und seine Ergänzung“ - „die andere Hälfte seiner eigenen Natur“. Eines Tages offenbart er ihm das Geheimnis, das ihn bedrückt: „Du hast deine Kindheit vergessen, aus den Tiefen deiner Seele wirbt sie um dich. Sie wird dich so lange leiden machen, bis du sie erhörst.“ Dann ohne die Verwirrung des Jünglings wahrzunehmen, offenbart er ihm sein Schicksal in einer Aussprache, die den Schlüssel zu dem Werke darstellt:

*Die Naturen von deiner Art, die mit den starken und zarten Sinnen, die Beseelten, die Träumer, Dichter, Liebenden, sind uns anderen, uns Geistmenschen, beinahe immer überlegen. Eure Herkunft ist eine mütterliche. Ihr lebet im Vollen, euch ist die Kraft der Liebe und des Erlebenkönnens gegeben. Wir Geistigen, obwohl wir euch andere häufig zu leiten und zu regieren scheinen, leben nicht im Vollen, wir leben in der Dürre. Euch gehört die Fülle des Lebens, euch der Saft der Früchte, euch der Garten der Liebe, das schöne Land der Kunst. Eure Heimat ist die Erde, unsere die Idee, Eure Gefahr ist das Ertrinken in der Sinnenwelt, unsere das Ersticken im luftleeren Raum. Du bist Künstler, ich bin Denker. Du schläfst an der Brust der Mutter, ich wache in der Wüste. Mir scheint die Sonne, dir scheinen Mond und Sterne, deine Träume sind von Mädchen, meine von Knaben ....*

Hier stehen zwei Formen der Mystik einander gegenüber: die religiöse Mystik des Glaubens, der Erkenntnis durch Gott und in Gott und die ästhetische Mystik der Kunst, der Erkenntnis durch das Weibliche und die Schönheit.

Diese Offenbarungen, wahre psychoanalytische Erschütterungen, erinnern an die von Hermann Hesse durchgemachte Behandlung; diese Behandlung, so wie er es in einem Gedicht ausdrückt, hatte ihn wieder zum Kinde werden lassen, das der ewigen Mutter Frau begegnet und sie liebt. In Goldmund rufen sie eine heilende Krisis hervor, denn seine Mutter war eine schöne Tänzerin heidnischer Herkunft, die seinen Vater verlassen hatte und in den Ruf einer Hexe gekommen war. Narziß hat den Dämon beschworen, indem er ihn beim Namen rief; sein Freund hatte seine Mutter vergessen, er weiß jetzt, daß er sein Leben dazu verwenden soll, sie zu suchen und, da er die Fähigkeit besitzt, „Bilder zu entwerfen“, soll er seine Kunst dazu verwenden, das Bild der Mutter zu schaffen; dieses Suchen nach der Urmutter, nach der Frau, war das Wesentliche im Roman „*Demian*“, in dem das väterliche Element ganz und gar fehlte. Acht Jahre später sollte es Hesse in eine prachtvolle Seite des „*Steppenwolf*“ in der Gestalt des Geistes einführen und zu gleicher Zeit die deutsche Seele durch ihre dionysische Liebe zur Musik erklären, das „ebenso rührend wie fatale Verhältnis zur Musik“, welches „das Schicksal der ganzen deutschen Geistigkeit“ ausmacht:

*Im deutschen Geist herrscht das Mutterrecht, die Naturgebundenheit in Form einer Hegemonie der Musik, wie sie nie ein anderes Volk gekannt hat. Wir Geistigen, statt uns mannhaft dagegen zu wehren und dem Geist, dem Logos, dem Wort Gehorsam zu leisten und Gehör zu verschaffen, träumen alle von einer Sprache ohne Worte, welche das Unaussprechliche sagt, das Ungestaltbare darstellt. Statt sein Instrument möglichst treu und redlich zu spielen, hat der geistige Deutsche stets gegen das Wort und gegen die Vernunft frondierte und mit der Musik geliebäugelt. Und in der Musik, in wunderbaren seligen Tongebilden, in wunderbaren holden Gefühlen und Stimmungen, welche nie zur Verwirklichung gedrängt wurden, hat der deutsche Geist sich ausgeschwelgt und die Mehrzahl seiner tatsächlichen Aufgaben versäumt. Wir Geistigen alle waren in der Wirklichkeit nicht zu Hause, waren ihr fremd und feind, darum war auch in unserer deutschen Wirklichkeit in unserer Geschichte, unserer Politik, unserer öffentlichen Meinung die Rolle des Geistes eine so klägliche.*

Der Geist, der Logos, worauf Hermann Hesse sich 1927 berufen hatte, wird dann von ihm in Narziß, dem schönen Mönch, dem Vertreter des Reiches des Vaters, verkörpert, während Goldmund, der Künstler, die Welt der Mutter darstellt, die zur Welt der Frau geworden ist, die Welt des Eros und der Wollust. Der Lehrer und der Jünger müssen sich trennen, und der Roman erzählt das Suchen nach Liebe und nach der Frau und zugleich nach der Kunst. Goldmund verläßt

das Kloster und stürzt von einer Offenbarung der Liebe in die der Wollust; jedoch trotz inbrünstiger Umarmungen, wie bei seinem Liebesabenteuer mit Lise, das ihn die Schönheit des weiblichen Körpers unter dem kühlen Mondlicht entdecken läßt, trotz der Sinnlichkeit der Liebkosungen, die er zwei jungen Mädchen, Lydia und ihrer Schwester Julia, erzeigt, behält das Werk den Charakter einer Beweisführung; da ist kein Lieben um der Liebe willen, sondern Bildung durch Liebe und Kunst um der Mutter willen. In jeder Frau sucht er die Mutter, in jeder Geliebten die Madonna. Er wird dessen bewußt, als er eine Holzfigur entdeckt, welche die heilige Jungfrau darstellt; er tritt bei einem Bildhauer, Meister Niklaus, in die Lehre, denn er wünscht lebhaft, ein ähnliches Werk zu schaffen, das aber das Abbild der „Urmutter“ wäre; das Meisterwerk, das er vollbringt, trägt die Züge von Narziß, der zum Apostel Johannes geworden ist. Sein Trachten geht aber nur dahin, die Frau, welche die größten Gegensätze in der Welt vereint, zu gestalten: Geburt und Tod, Güte und Grausamkeit, Leben und Vernichtung. Er lehnt Geld, Ruhm, Ehe, bürgerliches und sesshaftes Leben ab, um wieder sein Landstreicherleben aufzunehmen, das ihn bis an die Schwelle des Todes führt. Wir sind am Ausgang des Mittelalters, die Pest verwüstet das Land; der Held ist zugleich vom Wunsch, ein volles und starkes Leben zu führen, wie von der Sehnsucht nach dem Tode ergriffen. Ihm begegnet Agnes, die prachtvolle Mätresse des Gouverneurs; sie wird zu seiner Geliebten; bald aber entdeckt man ihn und er wird zum Tode verurteilt. Zum Glück ist es Narziß, der als Priester zu ihm kommt, um ihm in der Stunde der Hinrichtung zur Seite zu stehen; er erlangt seine Begnadigung und führt ihn ins Kloster zurück. So sind sie wieder vereint, der junge Novize, der Abt geworden ist, der hohe Priester des Logos, und der junge Diener des Eros, der ein Meister in der Kunst der Schöpfung geworden ist; ihre Freundschaft, ihre Gespräche sind für beide eine Beruhigung und für Narziß eine Bereicherung: er sieht ein, daß es viele Wege gibt, die zur Erkenntnis führen, daß der Weg des Geistes vielleicht nicht der beste ist. Von seiner Lust zum Vagabundieren wieder ergriffen, verläßt Goldmund aufs neue das Kloster, kehrt jedoch endgültig zerschlagen dorthin zurück. Agnes hat jetzt seinen Liebesantrag abgewiesen, und ein Unfall hätte ihn beinahe das Leben gekostet. Er kann nicht mehr für die Liebe leben, es bleibt ihm nichts anderes übrig, als zu sterben. Er erzählt seinem Freund, was sein Leben war und warum er stirbt: er hat niemals aufgehört, seine Mutter zu suchen, auf dem Wege zu der Mutter zu sein, und er wollte nicht sterben, bevor er das „Bild der großen ewigen Evamutter geschaffen hatte. Er hat entdeckt, daß sie überall gegenwärtig ist; sie war die Zigeunerin Lise, sie war die schöne Madonna des Meisters Niklaus, sie war das Leben, die Liebe, die Wollust, sie war auch die Angst, der Hunger, der Trieb. Jetzt ist sie der Tod, denn sie will nicht, daß er ihr Geheimnis sichtbar mache. Er willigt mit Freude in den Tod ein und in einem letzten Seufzer flüstert er: „Aber wie willst du einmal sterben, Narziß, wenn du doch keine Mutter hast? Ohne Mutter kann man nicht lieben, ohne Mutter kann man nicht sterben.“

Es ist begreiflich, daß diese Worte Narziß bis in sein Innerstes verbrennen, denn er ist der Geist, der Logos. Die Erzählung „*Narziss und Goldmund*“ zeigt, daß die mütterliche Welt im Jahre 1930 in Hermann Hesses Vorstellung über die väterliche siegt. Die Entwicklung jedoch, die ihn von „*Demian*“ bis zu „*Narziss und Goldmund*“ gebracht hatte, wurde fortgesetzt. Im Jahre 1934 veröffentlichte die „*Neue Rundschau*“ (Bd.1, Seite 191) ein Gedicht aus dem Jahre 1933, in welchem er durch eine wirkliche „Umwertung der Werte“, die Vorherrschaft des Logos verkündete: der Titel selbst, „Besinnung“, gibt Aufschluß darüber, denn er enthält Nachdenken, Bewußtwerdung und neue Richtung:

*Göttlich ist und ewig der Geist.*

*Ihm entgegen, dessen wir Bild und Werkzeug sind,  
Führt unser Weg; unsre innerste Sehnsucht ist:  
Werden wie Er, leuchten in Seinem Licht.  
Aber sterblich und irden sind wir geschaffen,  
Träge lastet auf uns Kreaturen die Schwere.  
Hold zwar und mütterlich warm umfängt uns Natur,  
Säugt uns Erde, bettet uns Wiege und Grab.  
Doch befriedet Natur uns nicht,  
Ihren Mutterzauber durchstößt  
Des unsterblichen Geistes mahnender Funke  
Väterlich, macht zum Manne das Kind,  
Löscht die Unschuld und weckt uns zu Kampf und Gewissen.*

*So zwischen Mutter und Vater,  
So zwischen Leib und Geist  
Zögert der Schöpfung gebrechliches Kind,  
Zitternde Seele Mensch, des Leidens fähig  
Wie kein anderes Wesen, und fähig des Höchsten:  
Gläubiger, hoffender Liebe.*

*Schwer ist sein Weg, Sünde und Tod seine Speise,  
Oft verirrt er ins Finstre, oft wär ihm  
Besser, nicht geschaffen zu sein,  
Ewig aber strahlt über ihm seine Bestimmung,  
Seine Sehnsucht: der Geist, das Licht.  
Und wir fühlen: ihn, den Gefährdeten,  
Liebt der Ewige mit besonderer Liebe.  
Darum ist uns irrenden Brüdern  
Liebe möglich in aller Entzweiung,  
Und nicht Richten und Haß,  
Sondern geduldige Liebe,  
Liebendes Dulden führt  
Uns dem heiligen Ziele näher.*

Der Held vom „Steppenwolf“ hatte immer von den Frauen, die er liebte, Geist und Bildung verlangt, „ohne je ganz zu merken, daß auch die geistvollste und verhältnismäßig gebildetste Frau niemals dem Logos in mir Antwort gab, sondern stets ihm entgegenstand“. In „*Narziss und Goldmund*“ erschien der Künstler auf der Suche nach der Urmutter leuchtender als der Diener des Logos. Jetzt bekommt dieser die Oberhand, der Geist wird Gott gleichgestellt und weit entfernt uns hinanzuziehen, wie Goethe es am Ende des zweiten Teils vom „*Faust*“ verkündete, zieht und beugt uns das Ewig-Weibliche, das noch die Mutter ist, aber auch der Körper und die Schwere, zur Erde nieder. Schon im Jahre 1933, und wahrscheinlich seit 1932, als er „die „*Morgenlandfahrt*“ veröffentlichte, entwickelte sich Hermann Hesse auf das „*Glasperlenspiel*“ hin, das Buch, in welchem keine Frauen geschildert werden.

Auf der Suche nach sich selbst war er bis in die Zeit vor seinem Leben gedrungen, bis nach Indien, wo seine Mutter geboren worden war. Aus seiner Reise im Jahre 1911, aus seiner Lektüre und wahrscheinlich aus den Arbeiten und Erinnerungen seines Großvaters, der ein Indologe war, hatte er ein sehr schönes Buch, „*Siddhartha*“, geschaffen, dessen Held nach vielen Irrungen in

der Betrachtung eines Flusses, des Symbols der Unendlichkeit, die Befriedigung findet, die Gottes Schau vermittelt. Dieses Werk kommt uns wie eine Flucht in eine geistige Welt vor, die weder die unsrige ist, noch die von Hermann Hesse; es gelangt zu einer morgenländischen Weisheit, die mit der Polarität von Logos und Ewig-Mütterlichem nichts zu tun hat.

„*Morgenlandfahrt*“ war wieder eine Flucht und zugleich ein Kreuzzug des Westens nach dem Osten, nach dem Licht; allein, wie es der Dichter schreibt: „Unser Morgenland war ja nicht nur ein Land und etwas Geographisches, sondern es war die Heimat und Jugend der Seele, es war das Überall und Nirgends, war das Einswerden aller Zeiten“.

In dem Vorwort, das er zu der Übersetzung von Jean Lambert geschrieben hat, hebt André Gide das Bedürfnis der Deutschen „sich zu sammeln, einen Bund zu bilden“, hervor, „eine mehr oder weniger geheime Gemeinschaft zu bilden, und gemeinsam nach einem oft sehr unbestimmten Ziel zu streben, das anscheinend um so mehr edel ist, wenn es mit Mystik verbrämt ist und geheimnisvoll genug bleibt“. Es handelt sich in der Tat um einen Bund, dessen Sinn in den von einem Herold an ein abgehendes Mitglied gerichteten Worten zum Ausdruck kommt:

*„Du hast Abschied genommen von uns und wirst also zur Eisenbahn, zur Vernunft und zur nützlichen Arbeit zurückkehren. Du hast Abschied genommen vom Bund. Abschied vom Zuge nach Osten, Abschied von der Magie, von den Blumenfesten, von der Poesie.“*

Von unserem Gesichtspunkt aus gibt es eine Tatsache, die uns noch mehr interessiert: dieser Bund zählt nur Männer, die noch leben oder schon gestorben sind, wirklich lebende oder erdachte, da seine Gründer Zoroaster, Lao Tse, Plato, Xenophon, Pythagoras, Albertus Magnus, Don Quichotte, Tristram Shandy, Novalis und Baudelaire sind. Zu dieser Zeit aber wollte Hermann Hesse nicht die Geschichte des Bundes wiedergeben, sondern seine Reise erzählen; er wußte schon, daß jedes schöne und glückliche Leben ein Spiel ist. Zehn Jahre später zeigte er im „*Glasperlenspiel*“ einen männlichen Bund, der sich dem Dienst dieses Spieles gewidmet hat.

Es würde zu lange dauern, ein so bedeutendes Werk, das die Zukunft wahrscheinlich hochstellen wird, in seinem ganzen Umfang darzustellen. Wir werden uns begnügen, in ihm das Ende einer Entwicklung aufzuzeigen, die den Wesenskern der Weltanschauung des Dichters ausdrückt.

Trotz der vom Dichter gegebenen Erklärungen wissen wir nicht genau, welches Spiel es ist, das von Pythagoras, von den hellenistisch-gnostischen Kreisen, von den alten Chinesen und den Mauren, von den Scholastikern und den Humanisten der Renaissance geahnt (wurde), dann von den Mathematikern des 17. und 18. Jahrhunderts, von den romantischen Philosophien und dem magischen Idealismus eines Novalis weiterentwickelt wurde. Die Idee dieses Spieles selbst dient der Bewegung des Geistes gegen eine „Universitas Litterarum“, eine platonische Akademie hin; das Ziel ist, eine geistige Elite zu bilden, deren Mitglieder zu einer geheimnisvollen und universellen Sprache gelangen wollen, und zwar mit Hilfe einer symbolischen Algebra oder einer musikalischen Mathematik, die das Wesentliche aller Wissenschaften und aller Kunstwerke ausdrückt. Die Musik, deren Gefahr für Deutschland Hermann Hesse im „*Steppenwolf*“ verkündete, spielt hier eine herrschende Rolle.

Was uns in diesem Utopieroman, der um das Jahr 2200 spielt, interessiert, ist die Entwicklung des Geistes nach einer unruhigen und chaotischen Zeit, die gerade die unsrige ist. Es wurde in einem Land, in welchem man die Schweiz erkennen kann, der Orden von „Kastalien“, dessen Namen selbst ein Programm ist, gegründet. Es handelt sich um einen „kleinen Staat des Geistes“ der die

Aufgabe hat, „immerfort eine obere Klasse, eine Elite des Geistes heranzubilden und zu erneuern“; diese wird in verschiedenen Eliteschulen herangezogen, vor allem in der Eliteschule von Waldzell, die augenscheinlich nach dem Vorbild der Pädagogischen Provinz aufgebaut wurde, welche Goethe in den Mittelpunkt von „*Wilhelm Meisters Wanderjahre*“ gestellt hat. Es sind in der Tat staatliche und weltliche Ordenschulen, in denen eine Elite von Jünglingen lebt und sich bildet; ohne ein mönchisches Gelübde ausgesprochen zu haben, dürfen sie nicht heiraten, keine bezahlten Stellungen einnehmen, keine politische Funktion ausüben, aber sie behalten die Freiheit, die Schule zu verlassen. Dies wird eines Tages der Held, Joseph Knecht, tun, obgleich er sich zu einem unvergleichlichen „magister ludi“ emporgebildet hatte.

Vergleichen wir dieses Werk mit den vorigen, so ergeben sich mehrere interessante Folgerungen. Am Ende des 19. Jahrhunderts hatten wir den Tiefpunkt der Dekadenz erreicht und, so wie Nietzsche den damaligen Europäern das Ideal des Übermenschen vorschlug, so stellt uns Hermann Hesse das Ideal des Kastaliers dar; dieses Ideal wird um das Jahr 2200 von Joseph Knecht auf Kosten verschiedener Einschränkungen verwirklicht, die ebensoviele Vereinfachungen des Künstlerproblems vom Jahre 1900 sind.

Zu allererst kommt die bürgerliche Gesellschaft, die fast immer im Hintergrund bleibt, nur zum Vorschein, um den Orden zu ernähren, um ihm auf provisorische oder endgültige Weise Jünger zuzuführen, um ihm frisches Blut zu vermitteln. Knecht kommt zuletzt zu der Einsicht, daß ein Gegensatz zwischen der äußeren Welt, die in fortwährender Entwicklung begriffen ist, und der vollendeten, aber erstarrten Welt von Kastalieren vorhanden ist; er will den Orden mit der Gesellschaft verbinden, indem er zum Lehrer wird. Diese Tatsache ist um so bedeutsamer, als Hermann Hesse seinen Helden ohne Familie hingestellt hat, um ihm sein Einleben in Kastalieren zu erleichtern. Der Gegensatz zwischen dem bürgerlichen Leben und der Kunst, der Tonio Kröger quälte, besteht nicht mehr und ebensowenig die Möglichkeiten einer Verirrung, die Krögers Weg so leidvoll gestalteten. Knecht hat seine „innere Berufung“ gehört, er wird den Ruf noch einmal hören und ihm Folge leisten. Unter der Leitung von außergewöhnlichen Lehrern soll er zum Typ des vollendeten Kastaliers werden, bevor aus ihm ein Diener des Geistes wird, der so unvergleichlich wie Narziss ist. Zuletzt ist das Problem der Liebe und der Ehe gelöst, oder vielmehr außer acht gelassen, durch die Abwesenheit der Frau. Aus einer ziemlich merkwürdigen Stelle nur läßt sich schließen, daß die Kastalier weibliche Gunstbezeugungen nicht entbehren, das Ewig-Weibliche und das Ewig-Mütterliche aber sind belanglos.

Thomas Mann hatte gezeigt, wie Tonio Kröger „haltlos zwischen krassem Erkennen, zwischen eisiger Geistigkeit und verzehrender Sinnenglut hin- und hergeworfen“ wurde und ein Leben führte, das er „im Grunde verabscheute“. Hermann Hesse hatte sich in dem Polpaare Narziß und Goldmund verkörpert, welche Geistigkeit sowie Sinnenglut darstellten und beides mußte zu Ende gelebt werden. Jetzt, da er der Weise von Montagnola geworden ist, nimmt er Abschied von der buntfarbigen Welt der Sinnlichkeit, um in die strenge Welt einer aus Symbolen bestehenden Geistigkeit zu flüchten. Er hat die Wirklichkeit, ihre Probleme und ihre Leiden für die Freuden des Ideals eingetauscht. Das glückliche Leben des Geistes, so lautet die letzte Botschaft, die er den Menschen eines Katastrophenzeitalters kundgibt. Er ist Monsieur Teste, der, um zu leben, sich dem Leben entzieht. Dadurch ist er auf sonderbare Weise Valéry nahegekommen und diese späte Verwandtschaft mit dem südfranzösischen Vertreter des Geistes drängt uns eine neue bedeutende Frage auf: wie verhält sich diese Entwicklung Hermann Hesses zu der Entwicklung der deutschen Dichtung?

Am Ende des Vorwortes zu „Demian“ schrieb Hermann Hesse die folgenden Zeilen, die auch seinen eigenen „Weg nach innen“ kennzeichnen:

*Das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber hin, der Versuch eines Weges, die Andeutung eines Pfades. Kein Mensch ist jemals ganz und gar er selbst gewesen; jeder strebt dennoch, es zu werden, einer dumpf, einer lichter, jeder wie er kann. Jeder trägt Reste von seiner Geburt, Schleim und Eischalen einer Urwelt, bis zum Ende mit sich hin. Mancher wird niemals Mensch, bleibt Frosch, bleibt Eidechse, bleibt Ameise. Mancher ist oben Mensch und unten Fisch. Aber jeder ist ein Wurf der Natur nach dem Menschen hin. Uns allen sind die Herkünfte gemeinsam, die Mütter, wir alle kommen aus demselben Schlunde; aber jeder strebt, ein Versuch und Wurf aus den Tiefen, seinem eigenen Ziele zu. Wir können einander verstehen; aber deuten kann jeder nur sich selbst.*

Da denkt man an einen geraden, aufwärtssteigenden Weg, an denjenigen, dem Joseph Knecht, durch seine verschiedenen Verkörperungen hindurch folgte, denn nach dem Roman können wir die Gedichte lesen, die der Held hinterlassen und „drei Novellen“, die uns drei Stufen seiner Entwicklung erzählen. Er war schon einmal im heidnischen Zeitalter ein Regenmacher, dann im Anfang der christlichen Periode (und zwar unter demselben Namen: Josephus Famulus) ein Beichtvater und in Indien ein Königssohn namens Dasa, der zum Jogi wurde. Allein solche Gestaltungen bringen uns zu einer Doppeltheit im Leben, deren Pole man zueinander biegen soll, wie es folgendes Gedicht zeigt:

*O zitternd gespannter Bogen,  
Wenn der Sehnsucht rasende Faust  
Beide Pole des Lebens  
Zueinander zu biegen verlangt!  
Oft noch und oftmals wieder  
Wirst du mich jagen von Tod zu Geburt  
Der Gestaltungen schmerzvolle Bahn,  
Der Gestaltungen herrliche Bahn!  
(„Alle Tode“)*

So entstand vielleicht eine Doppelmelodie, die bei Hesse zu einer Kontrapunktik geworden ist. Man darf wohl dieses Wort gebrauchen, wenn man folgende Seite im „Kurgast“ (1913) liest:

*Wäre ich Musiker, so könnte ich ohne Schwierigkeit eine zweistimmige Melodie schreiben, eine Melodie, welche aus zwei Linien besteht, aus zwei Ton- und Notenreihen, die einander entsprechen, einander ergänzen, einander bekämpfen, einander bedingen, jedenfalls aber in jedem Augenblick, auf jedem Punkt der Reihe in der innigsten, lebendigsten Wechselwirkung und gegenseitigen Beziehung stehen. Und jeder, der Noten, zu lesen versteht, könnte meine Doppelmelodie ablesen, sähe und hörte zu jedem Ton stets den Gegenton, den Bruder, den Feind, den Antipoden. Nun, und eben dies, diese Zweistimmigkeit und ewig schreitende Antithese, diese Doppellinie möchte ich mit meinem Material, mit Worten, zum Ausdruck bringen und arbeite mich wund daran, und es geht nicht ... Denn einzig darin besteht für mich das Leben, im Fluktuieren zwischen zwei Polen, im Hin und Her zwischen den beiden Grundpfeilern der Welt.*

Diese Stelle ist schon oft zitiert worden, nämlich von Richard B. Matzig in seinem aufschlußreichen Buch „Hermann Hesse in Montagnola“ (Amerbach, Basel 1947) und von Safinaz Duruman in der zweiten höchst anregenden Nummer der schönen Zeitschrift „Dialogues“. Aber es wäre falsch zu meinen, Hermann Hesse habe dadurch gleichsam eine

moderne Poetik schaffen wollen und eine musikalische Form systematisch gepflegt, um einen literarischen Effekt zu erstreben. Nicht weil er es will, schafft der Dichter, sondern weil er dazu gezwungen ist; nicht wie er es will, arbeitet der Dichter, sondern wie er es muß. Als Hermann Hesse 1923 diese Stelle schrieb, war ihm noch nicht die Doppelmelodie von „*Narziss und Goldmund*“ gelungen; er war sich einer Disharmonie bewußt und zwar einer inneren, denn was in seiner Dichtung zum Durchbruch gelangen wollte, war ein Doppeltrieb, der ihn zerriß, und durch einen dieser Triebe, durch den Zug zum Mütterlichen, schaltet er sich ein in einen Entwicklungsprozeß, den des deutschen Wissens. Drei Beispiele möchte ich geben, drei Namen nennen: Wolfram von Eschenbach, Goethe und Rilke.

Über Parzifals Abenteuer ist vor kurzer Zeit ein bedeutendes Werk erschienen, „*Lumière du Graal*“, eine sehr umfangreiche Sondernummer der Zeitschrift „*Cahiers du Sud*“ mit Beiträgen von 17 Mitarbeitern. Der Herausgeber René Nelli hat einen höchst anregenden Artikel geliefert unter dem Titel „Le Graal dans l'ethnographie“ und er benutzt eine Arbeit von Frau Dr. Wiersma-Verschaffelt: „les trois degrés d'initiation au Graal paien“ (*Cahiers d'études cathares, No 3*). Diese drei Stufen der Einweihung, zu denen jedesmal einer der drei Helden gelangt, Gauvain, Perceval und Galaad, sind: 1. Die Stufe der noch unentwickelten Maskulinität, die im Egotismus befangen ist und den Weg zur Frau nicht gefunden hat; 2. Die Stufe des Helden, der ein Eingeweihter zweiten Grades ist; Parzifal ist auf der Suche nach der Mutter, d. h. ohne dass er es weiß, nach der Liebe; 3. die göttliche Stufe, die des „geistigen Androgynischen Zustands“; diese Stufe kann derjenige erreichen, der die irdische Liebe in eine himmlische umwandelt und dem Geist entgegenstrebt.

Das sind selbstverständlich Hypothesen, Einsichten, die der Forscher verwirft, während der Dichter sie annimmt und aufnimmt, zum Beispiel in der Szene von Wagners „*Parzifal*“, wo „der reine Tor“ durch Kundrins Mund den Tod seiner Mutter Herzeloide erfährt; ist es nicht, als ob die Liebe zu der Mutter ihn gegen die Liebe zu der Frau gefeit und auf die Liebe zum Graal vorbereitet hätte?

Es befremdet vielleicht, in diesem Zusammenhang Goethe zu erwähnen, dessen Liebesleben nicht die Mutter, sondern die Frau oder das Mädchen beherrscht; allein gibt es nicht im zweiten Teil des „*Faust*“ die wunderbare Szene im ersten Akte, in der Mephistopheles selbst mit der größten Ehrfurcht und ohne irgendwelche Ironie von den Müttern spricht, eine Szene, die wohl einer der Gipfel der menschlichen Dichtung ist? Zwischen der Begegnung mit Gretchen, der Offenbarung der sinnlichen Liebe als einer greifbaren Wirklichkeit und der Begegnung mit Helena, der Offenbarung des Eros als eines Schönheitstraumes, stehen die Mütter als das Symbol eines Unerforschlichen, das wir nur schweigend verehren können. Und erst nachdem diese schon auf griechischem Boden in einem Traumpalast sublimierte Liebe in den Himmel versetzt worden war, wo *una poenitentium*, Gretchen genannt, die Seele des reuigen Sünders empfängt, erst dann preist der Chorus mysticus das Ewig-Weibliche, das uns hinanzieht. Dieses Ewig-Weibliche ist wohl zu geheimnisvoll, als daß man es einfach als die Geliebte auffassen könnte, und sei es sogar eine Charlotte von Stein. Wir sollen es eher mit Rudolf Steiner als die Gesamtheit der Eigenschaften und Elemente auffassen, welche das Wesen der Frau bilden, aber auch im Mann, obgleich in geringerem Maße, vorhanden sind. Wenn dadurch die Unterschiede zwischen Mann und Frau zum Teil verringert sind, so werden auch noch viel leichter die Geliebte und die Mutter das Ziel einer und derselben Sehnsucht.

Kommen wir zu Rilke, so fällt die Ähnlichkeit mit Hermann Hesses Welt auf. Er wuchs, nur um zwei Jahre älter, in derselben geistigen Welt auf; er kannte die Müdigkeit „fin de siècle“, die in allen Werken der Decadencezeit zu finden ist, wallfahrte nach Rußland wie später Hesse nach Indien, schuf seinen Peter Camenzind in den „*Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*“ und schrieb 1922, also zwischen „*Demian*“ (1919) und dem „*Steppenwolf*“ (1927) in der achten *Elegie*:

*O Seligkeit der kleinen Kreatur,  
die immer bleibt im Schoße, der sie austrug;  
O Glück der Mücke, die noch immer hüpfet,  
selbst wenn sie Hochzeit hat;  
denn Schoß ist alles.*

Was ist diese Elegie, wenn nicht das Klagelied des Menschen, beziehungsweise des Mannes, der im Gegensatz zur Kreatur niemals das Offene sieht, der immer nur die Welt erblickt

*und niemals Nirgends ohne Nicht; das Reine,  
Unüberwachte, das man atmet und  
unendlich weiß und nicht begehrt.*

Hier kommt zum Ausdruck die Sehnsucht nach der Mutter, die er nicht gehabt, nach der Liebe, die er nicht gekannt, und eine Verzweiflung, welche nur durch einen männlichen Entschluß überwunden werden konnte, durch den männlichen Ausruf, „Hiersein ist herrlich“.

\*

Damit komme ich zum Schlusse dieses Vortrags, in dem ich vielleicht mehr Probleme angechnitten als Lösungen vorgeschlagen, mehr angeregt als gefördert habe. Und ich möchte noch eine Frage aufwerfen. In diesem halben Jahrhundert können wir zwei Tendenzen feststellen, welche die Polarität in der deutschen Seele aufdecken. Auf der einen Seite erblicken wir als ein Heilmittel gegen die Decadence die Wandervogelbewegung, die Flucht aus den großen Städten, die Rückkehr zur Mutter Natur, eine Bewegung, die vor allem eine männliche war, die den Glauben verbreitete, dass Männerbünde die Träger des Fortschritts waren und ihre dichterische Verklärung in dem Cenacle um Stefan George fand. Auf der anderen Seite entdecken wir diesen Hang zum Mütterlichen und zum Weiblichen, der wohl am besten das spezifisch deutsche Wesen ausdrückt und bis in unsere Tage hinein zu finden ist, denn der letzte Roman Thomas Manns „*Der Erwählte*“ behandelt die Geschichte des Gregorius, jenes Gregorius, der, in sündiger Geschwisterliebe gezeugt, in einem Kloster aufwächst, bis er in seine Vaterstadt zurückkehrt, unwissend seine Mutter heiratet und von ihr zwei Töchter hat. Als er seine Schuld erkannt hat, büßt er siebzehn Jahre lang an einen Felsen geschmiedet, so daß der Himmel sich seiner erbarmt und ihn über die ganze Menschheit erhebt, indem er ihn zum Papst macht. Wer nach dem tiefpsychologischen Sinn des Mythos forscht, wird notwendigerweise, wie es Armin Kesser getan hat, den Roman als „ein Mysterium der Wandlung und Wiedergeburt“ betrachten. Es liegt ihm zugrunde das Drama von der Lichtentzündung aus dem Chaos, von der Trennung des Urwesens in Natur und Geist, in (Materia-)Mutter und (Spiritus-)Sohn, die sich erst nach langer wechselseitiger Läuterung unter einem Dache zusammenfinden“. Die Synthese des Mütterlichen und des Geistigen, des Weiblichen und des Männlichen hat uns Hesse nicht gegeben, obgleich er, ein deutscher Dichter, unter dem südländischen Himmel des Schweizer Tessin lebt. Wer wird sie uns geben? Hoffen wir auf das noch unbekanntes Genie.