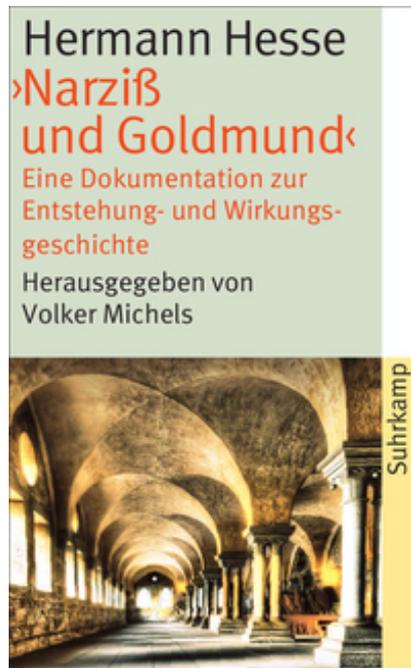


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Hesse, Hermann

Hermann Hesse, ›Narziß und Goldmund‹

Eine Dokumentation zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte
Herausgegeben von Volker Michels

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch 4573
978-3-518-46573-8

suhrkamp taschenbuch 4573

Narziß und Goldmund war zu Lebzeiten Hermann Hesses sein erfolgreichstes Buch. Daß es nichts von seiner Zugkraft eingebüßt hat, belegen die Übersetzungen in über 30 Sprachen und die auf zweieinhalb Millionen Exemplare angestiegene Verbreitung der deutschen Ausgaben. Dieser im Mittelalter der Spätgotik spielende Roman, der für Hesse das »Ergebnis einer Auseinandersetzung mit 2000 Jahren Christentum und 1000 Jahren deutscher Geschichte« war, zeigt am Beispiel der Lebensgier des Abenteurers und Künstlers Goldmund und seines asketischen Freundes Narziß die Polarität zwischen Sinnlichkeit und Geist, Phantasie und Verstand und ihre Verbindung in der Kunst.

Inwieweit dieses 1930 erschienene Buch zugleich ein Kontrastprogramm zur nationalsozialistischen Verfälschung der deutschen Vergangenheit war, illustriert die hier erstmals vorgelegte Dokumentation seiner Entstehungsgeschichte in Hesses Briefen und Selbstzeugnissen. Sie überliefert neben den Quellenstudien des Verfassers auch seine Absicht, die »Idee von Deutschland und deutschem Wesen, die ich seit der Kindheit in mir hatte«, darzustellen und ihr seine Liebe zu gestehen, »gerade weil ich alles, was heute spezifisch ›deutsch‹ ist, so sehr hasse«, wie er 1933 in einem seiner Briefe bekannte.

Volker Michels, geboren 1943, war seit 1970 Lektor für deutsche Literatur und Herausgeber zahlreicher Editionen im Suhrkamp und Insel Verlag, darunter die zwanzigbändige Gesamtausgabe der Werke Hermann Hesses. Darüber hinaus betreute er u. a. Werkausgaben von Ernst Weiß, Robert Walser und Stefan Zweig.

Hermann Hesse
über
›Narziß und Goldmund‹
Eine Dokumentation zur
Entstehungs- und Wirkungsgeschichte
Herausgegeben von
Volker Michels

Suhrkamp

Erste Auflage 2015
suhrkamp taschenbuch 4573
Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Berlin 2015
Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Göllner, Michels, Zegarzewski
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck und Bindung: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-46573-8

Inhalt

Vorwort des Herausgebers 7

Biographische und werkgeschichtliche Chronik der
Entstehungszeit der Erzählung 29

Vorstudien und Fragmente

Titelvarianten 41

(Vorwort) 43

[Fragment eines ersten Entwurfs] 45

Die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte in
Selbstzeugnissen des Verfassers 47

Texte aus dem Umkreis von »Narziß und Goldmund«

Casanovas Bekehrung 159

Berthold (Fragment eines Romans) 192

Über Casanova 248

Vergänglichkeit 254

Besinnung 255

Namen- und Ortsregister 257



Hermann Hesse zur Zeit der Niederschrift von
»Narziß und Goldmund«, 1929

Vorwort des Herausgebers

Nach einer Periode heftiger privater und zeitgeschichtlicher Turbulenzen, die für Hermann Hesse nur durch die Niederschrift des »Steppenwolf«-Romans zu ertragen waren, kam er wieder in ein ruhigeres Fahrwasser, dem wir die Erzählung »Narziß und Goldmund« verdanken. Ausgleichenden Anteil daran hatte eine damals 32jährige Kunsthistorikerin, die seit ihrem 15. Lebensjahr erstaunlich aufgeweckte und problemfühlige Briefe mit dem Dichter gewechselt und seitdem nicht aufgehört hatte, von einem Leben mit ihm zu träumen. Bis es dazu kam, mußten 16 für sie und den Dichter schwierige Jahre vergehen. Denn zwei problematische Ehen hatten die Bindungsscheu des nunmehr fast 50jährigen Autors erheblich vergrößert. Aus der ersten, mit der neun Jahre älteren Basler Photographin Maria Bernoulli, waren drei Söhne hervorgegangen. Die zweite mit der 20 Jahre jüngeren Sängerin Ruth Wenger war auf deren Betreiben bereits nach drei Jahren geschieden worden. Was Hesse in diesen Beziehungen entbehrte und in der dritten Ehe endlich fand: ein genuines Interesse für Literatur und ein wahlverwandtes Verständnis für seine Dichtungen, verbunden mit einer Gabe, sich erstaunlich gut auszudrücken, das verdankte er von nun an und für den mehr als drei Jahrzehnte währenden Rest seines Lebens der Kunsthistorikerin Ninon Dolbin. Sie war die Tochter eines in Czernowitz, der Hauptstadt des österreichischen Kronlandes Bukowina, tätigen Rechtsanwaltes. Auch Ninon war bereits verheiratet mit dem Wiener Ingenieur und als Karikaturist bekannt gewordenen Benedikt Fred Dolbin, einem Erotomanen, dessen Seitensprünge ihr

immer wieder zu schaffen machten. Hermann Hesse, mit dem sie bereits als Gymnasiastin seit 1910 korrespondierte, hatte sie im Januar 1921 erstmals in Montagnola besucht und dann erneut im März 1926 in seinem Zürcher Winterquartier, während der Arbeit am »Steppenwolf«. Ab diesem Treffen datiert in ihrem Austausch das vertrauliche Du.

Nicht, daß diese neue Beziehung einen Einfluß auf die inhaltliche Konzeption des nächsten Romans gehabt hätte, aber Hesses voreheliches Verhältnis zu dieser Frau hat doch erheblich dazu beigetragen, der im »Steppenwolf« vorherrschenden Vivisektion des eigenen Selbst und seiner Verzweiflung über die politischen Vorgänge der in ein neues Blutbad mündenden Zwischenkriegszeit insoweit entgegenzusteuern, daß er in der Lage war, nun ein scheinbar ganz zeitenthobenes Szenario zu entwerfen. Auf einer neuen Stufe seiner Entwicklung konnte er damit wieder anknüpfen an die vordem in »Unterm Rad« und »Demian« dargestellte lebensbestimmende Problematik der Selbstfindung. War die Hauptgestalt in »Unterm Rad« noch der Fremdbestimmung durch die Umwelt erlegen und konnte Sinclair, dank seinem Freund Demian, diesem Schicksal entrinnen, sind Narziß und Goldmund so in sich gefestigte Persönlichkeiten, daß sie an ihren Differenzen wachsen. Wieder, wie bereits in »Unterm Rad«, »Gertrud«, »Demian«, »Klein und Wagner« und »Siddhartha«, generiert Hesse die Spannung auch dieser Erzählung aus dem Kraftfeld zweier polar entgegengesetzter Naturelle. Dem seßhaften Intellektuellen, Systematiker und Zölibatär Narziß mit seiner selbstverleugnenden Unterdrückung körperlicher Bedürfnisse setzt er den unbehausten Nomaden, Sinnenmensch, Träumer und Künstler Goldmund entgegen.

Neben dem definitiven Titel seiner Erzählung hatte sich Hesse noch weitere, stärker das Inhaltliche kennzeichnende Titelvarianten notiert, u. a.: »Narziß oder Der Weg zur Mutter«, »Goldmunds Weg zur Mutter« sowie »Das Lob der Sünde«. Dieses Lob bezieht sich auf das, was Hesse als Harry Haller zuvor im »Steppenwolf« erreicht hatte, auf die Überwindung der althergebrachten, anerzogenen Vorbehalte gegen das Erotische. Denn »diese Widerstände gegen das Anerkennen der körperlichen Liebe sind es, die die meisten Neurosen schaffen und aus denen meist auch eine allgemeine, edel aussehende, aber übel wirkende Verlogenheit im übrigen Leben entsteht«, antwortete der Dichter im Februar 1931 auf einen Brief seiner unverheirateten Schwester Marulla.

Auffallend in der fast zweijährigen Entstehungszeit der Erzählung ist, daß sie in Hesses Briefen fast immer nur »Goldmund« genannt wird, meist im Ton einer liebevollen Identifikation, während von Goldmunds Freund und Antipoden, dem introvertierten Novizen und Intellektuellen Narziß, viel seltener die Rede ist. Mit dessen Typus und Problemen hatte sich der Dichter ja zur Genüge im gerade vollendeten »Steppenwolf« auseinandergesetzt. Als ein Goldmund war Harry Haller aus dieser Katharsis hervorgegangen: weltoffen und sinnenfroh, ein Landstreicher wie sein Vorläufer »Knulp« (1907/1915), aber einer, der das Erotische schließlich als Künstler zu beseelen und produktiv zu machen verstand. War »Der Steppenwolf« ein in die aktuelle Zeitgeschichte der zwanziger Jahre hineinversetzter Narziß, so liegt diesmal der Akzent auf dem Abenteurer Goldmund in diesem einzigen von Hesses Romanen, der in der Vergangenheit spielt (sieht man von der zeitlosen Buddha-Legende »Siddhartha« ab). »Das Ganze ist ein wundervoll

farbiges Bild aus deutschem Mittelalter«, schrieb Ernst Robert Curtius, »in dem Romantik und Realistik verschmolzen sind. Fruchtig, duftend, rund, in sich selbst ruhend, ohne Lehrhaftigkeit und Problematik; buntes Gewebe ewiger Lebensmächte, getränkt mit zauberischen Essenzen, die uns an Arnim, Tieck, Novalis gemahnen – aber durch geheime Blutsverwandtschaft, nicht durch literarische Anleihen oder altmeisterliche Patina.« Und wirklich könnte das Ambiente einer entlegenen Mittelalterlichkeit mit seinen totentanzähnlichen Szenen, den Schauplätzen von Abteien, Schlössern, ummauerten Städten, patrizischen Kaufherren, Vaganten und Zigeunerinnen als ein fernes Historiengemälde erscheinen, wenn es uns nicht »die krassen sozialen Gegensätze des Mittelalters als heutige, uns angehende fühlen« ließe (»Vossische Zeitung«, Berlin). Hinzu kommt die kritische Schilderung von Judenpogromen, die zu streichen sich Hesse weigerte, weshalb das Buch ab 1941 im nationalsozialistischen Deutschland nicht mehr erscheinen durfte.

Für den Verfasser selbst war der Roman u. a. das Ergebnis einer »Auseinandersetzung mit 2000 Jahren Christentum und 1000 Jahren Deutschtum« (»Eine Arbeitsnacht«, 1928). Im christlichen Mittelalter spielten bereits seine 1903/04 entstandenen Monographien über Franz von Assisi und Giovanni Boccaccio sowie der 1907 von ihm aus dem Mönchslatein verdeutschte »Dialogus miraculorum« des Caesarius von Heisterbach. Daß »Narziß und Goldmund« nicht ohne Bezug zu den Problemen der Gegenwart konzipiert wurde, geht aus einem 1933 geschriebenen Brief an Mia Engel hervor, worin Hesse das Buch auch als ein Kontrastprogramm zur nationalsozialistischen Verfälschung der deutschen Vergangenheit



Die ehemalige Zisterzienserabtei Maulbronn

und zum zeitgeschichtlichen Klima vor Hitlers Machtergreifung kennzeichnet: »Jetzt kommen die gleichen Leute, die dem Steppenwolf eine des Dichters unwürdige Aktualität vorgeworfen haben und sprechen beim Goldmund von ›Flucht in die Vergangenheit‹. Ich aber habe in diesem Buch der Idee von Deutschland und deutschem Wesen, die ich seit Kindheit in mir hatte, einmal Ausdruck gegeben und ihr meine Liebe gestanden – gerade weil ich alles, was heute spezifisch ›deutsch‹ ist, so sehr hasse.«

Einer der Schauplätze der Handlung, wo Goldmund sein abenteuerliches Leben beginnt und wo es endet, ist wieder das aus der Biographie des Verfassers und seinen frühen Erzählungen wohlbekannte Kloster Maulbronn (Mariabronn im Roman), ein aus dem 12. Jahrhundert stammendes, 1534 säkularisiertes Zisterzienserstift im württembergischen Kraichgau, wo er (wie vor ihm u. a. Johannes Kepler und Friedrich Hölderlin) im Alter

von 14 Jahren das evangelisch-theologische Seminar besucht hatte, dort aber bald schon ausgerissen ist. Ein anderer der lokalisierbaren Schauplätze ist die alte mainfränkische Bischofsstadt Würzburg, die Hesse im März 1928 kennengelernt und von der er gesagt hatte: »Wenn ich ein zukünftiger Dichter und gerade mit der Wahl meines Geburtsortes beschäftigt wäre, dann würde ich Würzburg sehr mit in Erwägung ziehen.« Seit dem 14. Jahrhundert war diese im Zweiten Weltkrieg völlig zerstörte Stadt der Winzer und Fischer am schiffbaren Main Sitz einer Bildhauerschule, die hundert Jahre später, dank der Plastiken Tilman Riemenschneiders, europäischen Rang erreichte. Riemenschneider, der seit seinem 23. Lebensjahr bis zu seinem Tod 1531 in Würzburg lebte, war denn auch eines der Vorbilder für Goldmunds Lehrmeister Niklaus. Eine seiner Madonnenskulpturen ist es gewesen, die in Goldmund die Sehnsucht weckte, es ihm gleichzutun und Bildhauer zu werden. Doch glückte ihm das erst, nachdem er das Leben in all seinen Höhen und Tiefen erfahren und auch die verheerende, von Hesse in unvergeßlichen Episoden geschilderte Pestzeit überstanden hatte. Die 1924 von Johannes Nohl veröffentlichte Dokumentation »Der schwarze Tod. Eine Chronik der Pest 1348-1720«, die Hesse besaß, mag dabei Pate gestanden haben.

Über das Hauptmotiv der Erzählung äußert sich der Verfasser in einem während der Entstehungszeit von »Narziß und Goldmund« geschriebenen Brief vom 27. 12. 1928 an seinen Sohn Bruno: »Der Mensch besteht nach der alten, bildhaften und schönen Vorstellung aus Körper, Seele und Geist. Meistens sind zwei dieser Elemente miteinander verbündet und das dritte wird vernachlässigt. So hat die Verbindung von Geist und Seele



Der 16jährige Hermann Hesse
im Jahr nach seiner Flucht aus dem evangelisch-
theologischen Seminar Maulbronn

im Christentum den Körper verleumdet und vernachlässigt. Unsere Zeit dagegen übertreibt sowohl die Körperkultur wie die des Verstandes, beides auf Kosten der Seele. Die Kunst ist recht eigentlich das Reich der Seele, sie besteht aus beseelter verfeinerter Sinnlichkeit, und strebt doch weit über das Sinnliche hinaus.«

Über das Triebleben hinaus strebt auch Goldmunds Freund, der gelehrte Novize Narziß und spätere Abt Johannes. Im Gegensatz zu Goldmund, der von der Vorgeschichte seiner Einschulung ins Kloster nur etwas ahnt, weiß Narziß, daß Goldmunds Vater sein Kind einzig deshalb zum Geistlichen bestimmt hat, um nicht mehr an seine treulose Frau erinnert zu werden, eine Tänzerin, die sich schon bald nach der Geburt des Knaben davongemacht hatte und deren angebliche Verfehlungen ihr Sohn

nun durch ein enthaltsames Leben hinter Klostermauern sühnen soll. Schon früh erkennt Narziß, daß sein Lieblingsschüler dazu kaum taugt, zumal es ihm nicht entgeht, daß in Goldmund das Erbe seiner Mutter vorherrscht, so nachhaltig es auch aus seinem Bewußtsein getilgt worden ist.

Obwohl Goldmund aus Liebe zu seinem jungen Lehrer bestrebt ist, es ihm gleichzutun und auch ein spirituelles Leben führen zu wollen, macht ihn Narziß – auf die Gefahr hin, die Zuneigung und das Vertrauen seines Zöglings zu verlieren – behutsam mit dessen ganz anderer Veranlagung vertraut. Denn Goldmunds Verwirrung nach der von seinen Kameraden angestifteten Mutprobe eines heimlichen nächtlichen Ausflugs »ins Dorf« und seinem Erlebnis mit dem seine Sinnlichkeit weckenden Mädchen war offensichtlich. Die Konfrontation mit seiner Herkunft und der früh aus seinem Gesichtskreis verschwundenen Mutter bringt den 17jährigen dermaßen aus dem Gleichgewicht, daß er darüber vorübergehend das Bewußtsein verliert und aus der Krise spürbar verändert hervorgeht. Seitdem versucht er nicht mehr, dem zwar bewunderten, doch nicht zu ihm passenden asketischen Vorbild des Narziß nachzueifern, sondern seinen dionysischen Anlagen zu folgen, wie vordem seine Mutter. Um der Entwicklung seiner Natur und Berufung nicht im Wege zu stehen, hält Narziß seinen Schützling nicht im Kloster fest und toleriert Goldmunds nach einem weiteren sinnlichen Erlebnis entflammten Drang nach einem dem seinen diametral entgegengesetzten Leben. Denn, so sagt er, erst wenn »ein Mensch mit den ihm von der Natur gegebenen Gaben sich zu verwirklichen sucht, tut er das Höchste und einzig Sinnvolle, was er tun kann.« Er gibt den Freund frei im Vertrauen auf seinen

guten Kern und in der Gewißheit, daß auch er früher oder später den Weg finden wird, sein entzündbares Naturell in einen überpersönlichen Dienst zu stellen. Und er täuscht sich nicht. Auf ganz andere Weise als Narziß erreicht schließlich auch Goldmund dieses Ziel, und Narziß darf es noch erleben, wie es seinem Freund gelingt, als Bildhauer die Summe seiner Erfahrungen in Figuren darzustellen, die »Sinnbilder wurden für unzählige Menschen, heutige und kommende Generationen, die darin Trost, Bestätigung und Stärkung« finden sollten.

In einem kurzen Vorwort, das die Erzählung ursprünglich bekommen sollte, heißt es: »Wenn zwei Menschen gestalten, zwei Urprinzipien, zwei ewige Gegenwelten einander verkörpert begegnen, dann ist ihr Schicksal unentrinnbar. Sie müssen einander anziehen, müssen einer vom anderen bezaubert werden, müssen einander erobern, einander erkennen, einander zum Höchsten steigern oder vernichten. So geschieht es jedesmal, wenn Männliches und Weibliches, wenn Gewissen und Unschuld, wenn Geist und Natur einander in reinen Verkörperungen kennenlernen und in die Augen sehen. Und so geschah es auch mit Narziß und Goldmund: dies ist es, was ihre Geschichte seltsam und bedeutsam macht.« Nachdem es dem Autor im Verlauf der Niederschrift gelang, diese Vorgaben auf eine Weise zu beleben, daß sie sichtbar wurden, ist dieses Motto überflüssig geworden.

Die Polarität der beiden Charaktere zeigt sich auch in der Anlage des Buches, von dessen 20 Kapiteln zehn im Kloster spielen und zehn das Weltleben Goldmunds schildern. Dabei werden, wie im altchinesischen Symbol des Yin und Yang, alle Kontraste, die wir zu trennen geneigt sind: hell und dunkel, Freiheit und Gebundenheit, männlich und weiblich, Geist und Leben, bewußt und

unbewußt, Sinnenlust und Selbstbeherrschung, extrovertiert und introvertiert, Vita activa und Vita contemplativa als gleichrangige, einander bedingende und ergänzende Konstellationen durchgespielt. Somit schildert der Roman nicht nur die Geschichte unterschiedlicher Charaktere, sondern zeigt zugleich den Antagonismus allen Lebens. Nicht durch Anpassung und Kompromiß kommt es zum Ausgleich der Gegensätze, sondern durch deren gegenseitige Durchdringung. Dabei bleibt jeder der Pole selbständig wie im taoistischen Bildzeichen Yin und Yang ☯. Sie gehen nicht ineinander auf, sondern werden kleiner, falls der andere mehr Platz beansprucht, und umgekehrt. Sie sind voneinander abhängig, befruchten und vervollständigen sich und ergeben nur gemeinsam ein Ganzes. Allein nicht überlebensfähig, benötigen sie das Andere, dessen Keim sie bereits in sich tragen. Unter den heutigen Autoren hat das keiner so deutlich formuliert wie Martin Walser mit seiner Maxime: »Nichts ist wahr, ohne sein Gegenteil.«

Wie einst Goethes Faust die beiden Seelen in seiner Brust beklagte, muß auch Goldmund feststellen: »Es schien alles Dasein auf Zweiheit, auf Gegensätzen zu beruhen, man war entweder Frau oder Mann, entweder Landfahrer oder Spießbürger [...] nirgends war Einatmen und Ausatmen, Mannsein und Weibsein, Freiheit und Ordnung, Trieb und Geist gleichzeitig zu erleben, immer mußte man das eine mit dem Verlust des anderen bezahlen.« Doch weil »das Leben erst durch Spaltung und Widerspruch reich und blühend wird« und weil »von jeder Wahrheit auch das Gegenteil wahr sein muß«, also jeder Pol erst durch seinen Gegenpol fruchtbar wird, gipfelt dieser Hymnus auf die Freundschaft in der keineswegs selbstverständlichen Erkenntnis: daß wir das, was

uns von den Mitmenschen unterscheidet, nicht als Bedrohung, sondern als unser Gegenstück und unsere Ergänzung wahrnehmen sollten. Daß »der kürzeste Weg zum Heiligen, der des Wüstlings« sein und »man auch ohne alle Wissenschaft sehr klug sein kann«, daß demnach auch die Kunst ein Weg zur Erkenntnis ist, auf dem man ebenso tiefe und meist eindringlichere Antworten auf die Fragen des Lebens finden kann als bei den Philosophen, das muß Narziß am Beispiel Goldmunds erleben.

In seinem Drang, sich die entbehrte Mutter vorstellen zu können, lernt sein Freund Frauen unterschiedlichster Naturelle und Typen kennen. Jede zeigt ihm einen anderen Aspekt des Weiblichen. Attraktiv und entzündbar wie er ist, fällt es ihm leicht, sie zu gewinnen. Jeder Verlockung offenstehend, ist er selber anziehend wie der von Hesse geschätzte Virtuose der Liebes- und Verführungskunst Giacomo Casanova (1725-1798), dessen schmiegsame, auf Wechsel bedachte und doch anhängliche Zärtlich- und Ritterlichkeit gegen die Frauen Hesse schon 1925 in einer Empfehlung der damals noch tabuisierten Memoiren des Venezianers rühmte. »Ihm blieben«, betont er im Hinblick auf seine eigene pietistisch-verklemmte Erziehung, »die lähmenden Schuljahre erspart, die wir heute für unerläßlich halten, um die Jugend zahm zu kriegen«. Bereits 1906 hatte Hesse dem galanten Schürzenjäger unter dem Titel »Casanovas Bekehrung« eine amüsante Novelle gewidmet, die lange Zeit unbekannt geblieben ist, da er sie in keines seiner Bücher aufgenommen hat. In ihrer Sympathie mit Casanovas Hingabe an alle Frauen seiner Wahl erscheint der Venezianer dort wie ein vorweggenommener Goldmund und entspricht auch Hesses eigener, weitgehend unausgelebter Beziehung zum anderen Geschlecht, wie er sie in seiner



Johannes Hesse (1847-1916), der Vater des Dichters

ausführlichen Entgegnung vom April 1931 auf die Goldmund betreffenden Vorbehalte des Philosophen Christoph Schrempf eingestanden hat: »Ich habe wie Goldmund zur Frau ein naiv sinnliches Verhältnis und würde wahllos lieben wie Goldmund, wenn nicht eine eingeborene anerzogene Achtung vor der Seele des Mitmenschen (also der Frau) und eine ebenso anerzogene Scheu vor dem bedenkenlosen Sichhingeben an die Sinne mich zügeln würde.«

Wohlüberlegt wie die Konstruktion des Buches sind auch die Namen, die der Autor für seine Protagonisten gewählt hat. Der selbstgenügsame Narziß wählt sich als Abt den Namen Johannes, der demjenigen von Hesses Vater, einem missionierenden Theologen entspricht. Doch weist Narziß auch Züge von Hesses asketischem Freund Hugo Ball auf, einem zum Katholizismus konvertierten Schriftsteller und seinem ersten Biographen. Goldmund

dagegen ist eine Eindeutung des griechischen Namens Chrysóstomos und verweist auf Johannes Chrysóstomos von Antiochia (354-407), einen Patriarchen der Ostkirche und Anwalt der Armen, von dem der Ausspruch überliefert ist: »Reich ist nicht, wer viel hat, sondern wer wenig braucht. – Arm ist nicht, wer wenig hat, sondern wer viel begehrt.«

Das eigentliche Thema der Erzählung aber ist die Entwicklung Goldmunds zum Künstler. Nur auf diesem Weg glückt es ihm, die Gegensätze zu versöhnen und sein sinnenfrohes Leben fruchtbar zu machen. Indem er dem Vorübergehenden das Beständige, den Erfahrungen seines abenteuerlichen und gefährlichen Landfahrerlebens das Gleichnis seiner Bildwerke abgewinnt, in welchen die Sinnlichkeit beseelt und die Reize der Welt um neue bereichert werden, verwirklicht er nachhaltiger als Narziß dessen Ideale. Die Liebe läßt ihn Hunger, Durst, Heimatlosigkeit, Demütigungen, Gefahren und Gefangenschaft ertragen und mündet schließlich in Skulpturen, von denen er sagen kann: »Daß diese Figur gut geworden ist, dazu war meine ganze Jugend nötig, meine Verliebtheit, mein Werben um viele Frauen. Das war der Brunnen, aus dem ich geschöpft habe.« So wird der Künstler zum Mittler zwischen Geist und Leben, sofern es ihm glückt, das mütterliche und väterliche Erbe zu verbinden. Denn alle echten Kunstwerke, »hatten dies gefährliche, lächelnde Doppelgesicht, dies mann-weibliche Beieinander von Triebhaftem und reiner Geistigkeit.« In seiner Antwort an Christoph Schrenpf erklärt der Autor es so: das sinnliche Vergnügen sei für Goldmund kein seelisches Besitzergreifen mit dem Ziel einer Verbindung, in der die Partner »sich zu wertvolleren Persönlichkeiten steigern,

sondern er erreicht die Sublimierung der Liebe erst in der Kunst, erst auf einem Umweg, erst durch einen Ersatz. Dazu muß ich mich bekennen. Ich möchte um des Lebens allein willen nicht leben, ich möchte um der Frau allein willen nicht lieben, ich bedarf des Umweges über die Kunst, ich bedarf des einsamen und versponnenen Vergnügens des Künstlers, um mit dem Leben zufrieden zu sein, ja um es ertragen zu können. Daß dies eine gebrechliche, keineswegs ideale, keineswegs vorbildliche Lebens- und Menschenart bedeutet, ist mir wohl bewußt. Aber es ist meine Art, aus der heraus ich einzig das Leben zu deuten versuchen kann.« Nur in der Kunst war den Reizen und dem ewigen Totentanz des Vergänglichen etwas Dauer abzugewinnen, wobei das eine immer mit dem Verlust des anderen bezahlt werden mußte. Nur so konnten unerfüllte Wünsche befriedigt werden, wie Goldmunds Madonnenfigur zeigt, in welcher die Züge der einzigen Frau dominieren, die sich ihm verweigert hat. Somit endet die Erzählung in einer Apotheose des Künstlertums, weil es Goldmund gelingt, das Abbild zum Sinnbild zu verwandeln.

Ungewöhnlich in diesem Roman ist auch die angstfreie, entdämonisierte Sicht des Todes. Das Sterben wird nicht als Untergang, Vernichtung oder Strafgericht, sondern als Gnade, als Verwandlung und Rückkehr zu unserer Herkunft dargestellt: »Ich kann mich«, resümiert Goldmund, »von dem Gedanken nicht trennen, daß statt des Todes mit der Sense meine Mutter es sein wird, die mich wieder zu sich nimmt [...] Sie war das Leben, die Liebe, die Wollust, der Trieb, jetzt ist sie der Tod.« Daß dem Rationalisten Narziß diese Zuversicht abgeht, mag Hesse zu der Titelvariante »Narziß oder Der Weg zur Mutter« bewogen haben.