

M. Schlappner

Thomas Mann und das Moralistentum André Gides

I.

Thomas Mann hat zu wiederholten Malen das Wesen des Moralisten als ein Offensein zum Gefährlich-Schädlichen hin bestimmt und gesagt, große Moralisten seien meist auch große Sünder gewesen. Und André Gide, der persönliche Freund und offene Bewunderer des deutschen Dichters, hat im gleichen Sinn die Aeußerung getan, daß der sich verliere, der sich selber bewahren wolle, jener aber sich gewinne, der der Versuchung nicht widerstehe. Diese Art des Moralismus, der sich für die Grenzfälle des Lebens interessiert, hängt ohne Zweifel mit dem Bekenntertum der beiden Dichter zusammen. Das Bekenntertum Thomas Manns, zurückhaltend trotz aller Offenheit, unterscheidet sich dadurch von der Art des Gideschen Bekenntnisses, das, wie der deutsche Dichter in seiner Besprechung von «Si le grain ne meurt» sagte, «unklug» ist: es sei in ihm sehr viel Rousseausche Entschlossenheit spürbar — die Entschlossenheit, einen Menschen in seiner Wahrheit und Nacktheit zu zeigen. Dieser Rousseauschen Sphäre des Bekenntnisses war Thomas Mann schon in «Goethe und Tolstoi» nachgegangen; wenn er dort über Tolstoi ausführte, dieser sei ein Rousseauist auf eine intimere, persönlichere und bedenklichere Weise gewesen als Goethe, so wiederholte er nun diese Aussage in ähnlicher Formulierung angesichts von «Si le grain ne meurt»: André Gide sei der intimeren und bedenklicheren Sphäre des Rousseauismus nahe geblieben und habe in der Rücksicht und Vorsicht nicht jene kanonische Würde geschaffen, die sich Goethe erworben; diese Würde wäre für den französischen Dichter auch noch anzeitig. Solche geistige und moralische Offenheit müsse aber skandalös wirken in einem Land wie Frankreich, das sich nur zögernd daran gewöhnen könne, in der Literatur mehr als einen Salon zu sehen. Welches Maß an Berechtigung dieses Urteil hat, soll hier nicht untersucht werden. Nur weil André Gide eine das Konventionelle unter sich lassende literarische Autorität darstelle, meinte Thomas Mann weiter, habe er seinen Sieg über die öffentliche Meinung errungen, und eingedenk dieser Autorität sei es unverständlich, daß in der deutschen Uebersetzung der Autobiographie Gides eine Episode des algerisch-erotischen Erlebnisses dem sogenannten guten Geschmack zum Opfer gefallen sei. Eine derartige Kürzung sei Falschmünzerei, und da diese dem französischen Schriftsteller wie nichts in der Welt verhaßt sei, sollte man ihm anheimstellen, das Maß an Aufrichtigkeit und Wahrheitspreisgabe zu bestimmen, das er vor aller Welt auf sich zu nehmen sich bereit erklärt habe, und zwar um so mehr, als es bekannt sei, wie ohnehin schon schwer genug die Wahrheit bezwungen werden könne und wie sehr André Gide Zeit seines Lebens um die Tatsache gewußt habe, daß es auch bei bester Absicht, alles zu sagen, einen Grad von Offenherzigkeit gebe, der nicht ohne Künstelei und Unnatur überschritten werden könne. Und trotz allen Willens zur Wahrheit werde von dem, der sein eigenes Leben beschreibe, immer nur eine halbe Aufrichtigkeit erreicht werden, denn alles sei ja viel verschlungener, als es sich ausdrücken lasse.

Die Kunst des französischen Dichters ist Bekenntniskunst: sie stellt den Weg dar, den er in seinem Ringen um die Ueber-

windung der Abgetrenntheit vom Leben durch das Bewußtsein und um den Durchbruch zum unmittelbaren Ergreifen des Lebens gegangen ist. Die Kunst des Bekennenden ist immer ethische Aeußerungsform des Daseins selbst: Nicht einzig im Werk liegt der Sinn des Werkes, auch nicht in der Person des Dichters allein, sondern in der Wechselwirkung zwischen dem Dichter und dem Werk. Thomas Mann, der einmal grundsätzlich zwischen zwei Arten von Schaffenden unterschieden hat — zwischen jenen, deren Werk Selbstdarstellung, und jenen, deren Kunst wesentlich, wenn auch nicht ausschließlich das Produkt der Phantasie sei —, fühlte sich gerade um dieser Bekenntnishaftigkeit willen André Gide verbunden. Wer beider Dichtungen gelesen hat, bedarf kaum einer Biographie mehr: Obwohl sie, abgesehen von des Franzosen «Si le grain ne meurt» und des Deutschen «Lebensabriß», keine eigentliche Autobiographie geschrieben haben, haben sie alles, was man über ihr Leben wissen muß, in ihren Dichtungen ausgebreitet, in ihren kritischen Schriften und ihren Tagebüchern — denn nicht weniger als André Gides «Journal» sind die «Betrachtungen eines Unpolitischen» u. a. ein Tagebuch — erläutert. Unter der ganzen Vielfalt von Büchern, die sie geschrieben haben, befindet sich nicht eines, das nicht aus dem Innersten geflossen wäre; unter den vielen Gestalten, denen sie Anschaulichkeit und Leben gegeben haben, ist nicht eine, an der sie nicht unmittelbaren Anteil hätten, nicht eine, die nur von außen angeschaut und nicht vielmehr von innen miterlebt worden wäre. Wohl ist, wenn wir etwa den «Zauberberg» und «Les Faux-Monnayeurs» miteinander vergleichen, nach Abzug der schöpferischen Kraft Hans Castorp dort wesensidntisch mit Thomas Mann, Edouard, der Romancier, hier wesensgleich mit André Gide. Aber alle die Figuren, welche die Helden der beiden Romane umgeben, haben mehr oder weniger am Sein der Dichter teil, sie sind Träger von Gesinnungen, welche die Dichter gedanklich erwogen, Verkörperungen von Haltungen, welche sie eingenommen oder als mögliche erkannt haben.

Bekenntniskunst wurzelt in der Liebe zu sich selber, sie ruht immer auf dem Wichtignehmen der eigenen Persönlichkeit und ihrer Problematik. Diese Liebe zu sich selber ist nun aber etwas wesensmäßig anderes als bloße Selbstverliebtheit, sie ist, um mit Thomas Mann zu reden, etwas «Stärkeres, Tieferes und Produktiveres», sie ist «in den schönsten Fällen das, was Goethe in den 'Wanderjahren' als die Ehrfurcht vor sich selber feiert».

Nur bekennende Künstler können die Frage stellen: Wozu Schriftstellertum? Der junge André Gide beantwortete in den «Cahiers d'André Walter» die Frage dahin, daß die Aufgabe des Dichters die sei, sich zu manifestieren, d. h. sich der Welt mitzuteilen, sein eigenes Wesen zu äußern, und zwar das ganze Wesen. Vorrecht und Pflicht des Dichters sei es, die ganze Menschlichkeit in zusammenfassender Schau zum Ausdruck zu bringen, während etwa der Moralphilosoph die Phänomene des Daseins untersuche und die einen von ihnen im Namen eines bestimmten sittlichen Maßstabes bejahe, die anderen verwerfe. Die ganze Menschlichkeit manifestieren: das will im Grunde nichts anderes besagen als das, womit Thomas Mann seinerseits die Frage: Wozu schreiben? beantwortet hat: Schriftstellertum

sei geistig-sittliche Bemühung um das eigene Ich, sie sei das Ergebnis und der Ausdruck des Da und Dort, des Ja und Nein, der zwei Seelen in einer Brust, des schlimmen Reichtums an inneren Konflikten, Gegensätzen und Widersprüchen. Und wenn er dazu ergänzte, daß der ein Dichter sei, der nur von sich selber zu erzählen brauche, um der Allgemeinheit die Zunge zu lösen, so trifft diese Bestimmung des Dichtertums überein mit der Erläuterung, die André Gide für seine Formel « Tout représenter » gegeben hat: « C'est en étant le plus particulier qu'un écrivain atteint l'intérêt le plus général, parce que c'est en se montrant le plus personnel qu'il se révèle, par là même, le plus humain. »

Bekennniskunst weist wohl in erster Linie und zunächst immer eine auf das eigene Ich gerichtete Wirksamkeit auf; sie wird immer erst zur Selbsterziehung, bevor sie sich zur Erziehung anderer erweitert. Indem die Widersprüche, die sich im Ich stoßen und es leiden machen, gestanden und gestaltet werden, büßt das eigene Seelendrama an lastender Schwere ein; indem die inneren Konflikte in der Gestaltung bewußt und objektiviert werden, sondert der Schreibende sie aus seiner Brust aus, und was solchermaßen außensteht und angeschaut werden kann, ist schon nicht mehr integrierender Bestandteil des eigenen Wesens, die Inhalte der Seele entgleiten dem Bekennenden durch die Darstellung, und der Sinn dieses Entgleitens besteht darin, daß die Gefahr vermieden wird, innerhalb eines drängenden Problems zu verharren und in ihm zu erstarren, unbeweglich und unfruchtbar zu werden. Bekenntnis wirkt immer im Sinne der Beweglichkeit: der Weg wird freigelegt zu neuen Entwicklungen, ein ständiges, wenn auch langsames Wachstum wird gewährleistet. So verstanden sind sowohl Thomas Mann wie André Gide Goethesche Menschen, und jeder der beiden Dichter hat sich über den anderen in diesem Sinne geäußert. So auch ist das Wort Thomas Manns zu verstehen, daß alle Erkenntnis, ob sie nun als solche ausgesprochen oder im Kunstwerk gestaltet werde, fruchtlos sei, wenn sie nicht weiterführe, nicht überwindende Kraft besitze. Und weit mehr noch als der deutsche Dichter denkt André Gide, wenn er schafft, immer an sich: er ist stetsfort darum bemüht, sich klar zu werden, in welcher Weise die Produktion auf ihn selber zurückwirkt, und das geht so weit, daß aller Sinn des Schreibens oft nur noch in dieser Rückwirkung auf den Künstler gesucht wird; das Werk, das geschaffen werden soll, wird dann irgendwie gleichgültig, wesentlich erscheint die unmittelbare, die befreiende, kathartische Wirkung auf den Schreibenden selbst.

Es besteht kein Zweifel, daß die Bekenntnishaftigkeit der Kunst Thomas Manns und André Gides aus ihrem gemeinsamen Protestantismus sich ergeben hat. Es ist unsinnig, wie es getan worden ist, zu sagen, die Bücher André Gides gehörten in den Beichtstuhl und nicht in die Kunst. Denn weil für den Protestanten der Beichtstuhl nicht da ist, wird ihm die Kunst zu dessen Ersatz. Protestantische Geistigkeit ist bei beiden Dichtern in ihrer kritischen Selbstbeobachtung erkennbar. Thomas Mann, der den französischen Schriftsteller einen reizvoll kontradiktorischen, tief vertrackten und merkwürdigen Charakter nannte, bezeichnete auch dessen Neigung zum Widerspruch und zum « bösen Willen » als eine ausgesprochen protestantische. André Gide sei ein verschlagener, kalter und zugleich generöser, freudiger und zärtlicher Künstlercharakter. Es ist unverkennbar, daß Thomas Mann diese Worte aus tiefstem Verwandtschaftsbewußtsein gesagt hat: nicht anders als bei ihm ist auch bei André Gide die innere Zuchtlosigkeit des Künstlers in Verbindung mit seiner durch Sensibilität und Leiden geschaffenen Höheit dargestellt. Beide haben ihre Besonderheit tief erlitten; des jungen Thomas Mann schmerzlicher Aufschrei, daß er im Dunkeln abseits stehen müsse, findet Antwort in des französischen Dichters Klage: « Je ne suis pas comme les autres. » Diese Einsamkeit André Gides hat wohl zum wenigsten mit seiner kritischen Anlage zu tun gehabt, denn diese ist, wie Thomas Mann betonte, als ein moral-psychologisches Faktum zu bewerten, d. h. als Ausdruck des Durchbruchs der lange unterdrückten Sinnlichkeit, welche an sich und nicht in

ihrer speziellen Gestalt der Homoerolik die qualvolle Spannung gegenüber der puritanischen Erziehung des jungen Gide erzeugt hatte. Die Einsamkeit ist zustande gekommen durch diese Erziehung, die, wenn man von einigen Uebertreibungen absieht, des Dichters Natur voll heftigster Sinnlichkeit vergewaltigt und ihn in die völlige Abtrennung getrieben hat, welche die eingeborene Inversion noch vertiefte. Diese Erziehung aber war es andererseits, die ihm das ganze Arsenal an Möglichkeiten der Gewissensprüfung und damit der Gewissensverfeinerung zur Verfügung stellte, wodurch wiederum sich das Gefühl des Andersseins merklich erhöhte. Ähnlich lag ja der Fall bei Thomas Mann: Das Gefühl des im Künstlertum beschlossenen Andersseins wurde gerade durch Gewissensschärfung vertieft, zu welcher ihn seine protestantisch-hürgerliche Erziehung geführt hatte. André Gide hat sich im Laufe seiner Entwicklung vom Calvinismus entfernt, der Gott seiner Kindheit und die von diesem Gottesglauben getragene Moral hatte seit den « Nouritures Terrestres » keine Macht mehr über ihn; aber was die Macht behielt, war die Introspektion, zu der das im Calvinismus und im Protestantismus überhaupt geläufige Bewußtsein der Verantwortung sich selber gegenüber anleitet. Des Dichters ganzes Werk diene seit seiner Loslösung aus der Religionsüberlieferung seines Elternhauses der Begründung einer Moral der Selbstvervollkommnung, und diese Moral, die er im « Kommunismus » endlich sozial gipfelte, ist gerade dadurch urprotestantisch, daß sie individuell blieb, wenn sie auch nicht mehr in der Lehre des persönlichen Gottes verankert ist und durch den Glauben an diesen Gott gesichert wird. Sie ist individuell und nur möglich, wenn ihr die Hingabe an das Böse, an das Werk des Teufels — als das der Dichter seine ästhetisch-hedonistische Moral der Afrikanerzeit bezeichnet hat —, wenn ihr das vollständige Desinteressement am eigenen Seelenheil vorausgegangen ist; dieser Weg durch die Selbstaufgabe ist mühselig, aber er entspricht nach André Gides protestantisch gebliebener Ueberzeugung dem Bibelwort, daß der seine Seele verlieren werde, der ihr Heil suche, der dagegen sie lebendig mache, der sie verliere.

II.

Der Individual-Moralismus André Gides wird getragen vom Pathos evangelischer Freiheit — vom Pathos der Repräsentativitätspflicht des Einmaligen. Die « Formel » des Dichters: « Nous devons tous représenter » schließt diese Idee der Freiheit in sich. Thomas Mann hob richtig hervor, daß André Gide diese « Formel » nicht von seiner puritanischen Erziehung mitbekommen, sondern daß er sie aus der Tiefe seiner komplexen Natur geholt habe, denn die in ihr beschlossen liegende Idee der Freiheit widerspricht ja dem jede freie Beweglichkeit befehlenden Puritanismus zutiefst; der französische Schriftsteller selbst hat diese Ansicht bestätigt: « La morale selon laquelle j'avais vécu jusqu'à ce jour cédait depuis peu à je ne savais trop encore quelle vision plus chatoyante de la vie. Il commençait à m'apparaître que le devoir n'était peut-être pas pour chacun le même, et que Dieu pouvait bien avoir lui-même en horreur cette uniformité contre quoi protestait la nature, mais à quoi tenait, me semblait-il, l'idéal chrétien, en prétendant mater la nature. » Die « Formel » entstand also in jener Zeit, da sich der Dichter aus dem Narzismus der Walterzeit zum Leben durchrang, da ihm, wie Thomas Mann sagte, eine große Befreiungskrise das Geschenk des Pathos des sich Auslebens gab. Diese Idee der persönlichen Freiheit gehöre heute, schrieb der deutsche Dichter weiter, schon zur altbackenen Ware, bei André Gide selbst habe bald eine Wandlung eingesetzt und jene Idee der Freiheit sei der Idee einer neuen Bindung gewichen. Bindung aber stehe allenthalben wieder auf des Tagesordnung, doch fast alle diese neugefundenen und laut verkündeten Bindungen seien trotz ihres Absolutheitsanspruches nichts als Surrogate. Dieser polemische Hinweis Thomas Manns galt den Gemeinschaftsfeiern der Völkischen, denen gegenüber er auf das Relative verwies, das die Bestimmung André Gides: « Wir müssen alle repräsentieren » ausmache. Im Relativen

beruhe der Begriff der Befreiung: das Leben selbst sei relativ, und gerade in dieser seiner Relativität sei es heiliger und realer als irgendeine abstrakte Bewegung. « Im persönlichen, relativen und realen Befreiungsakt wird die Idee der Freiheit immer triumphieren, auch wenn sie nicht an der modischen Tagesordnung ist, und auch heute wäre es möglich, daß Gides ‚Formel‘ mit dem ganzen Reiz einer neuen Errungenschaft über einem jungen geistigen Leben aufginge. »

Das Pathos der Repräsentativpflicht des Einmaligen, fuhr Thomas Mann fort, habe es André Gide als überflüssig erscheinen lassen, seine Autobiographie bis zu jenem Zeitpunkte auszu dehnen, da er seine Lebensgeschichte niederschrieb; es habe vielmehr ermöglicht, die Selbstdarstellung auf die Kindheits- und Jünglingsjahre zu beschränken, und so umkreise « Si le grain ne meurt » allein jene Zeit der Abwendung vom Puritanismus und des Durchbruchs zur persönlichen Moral. Vom Gedanken an die Freiheit tief ergriffen, mußte dem Dichter der Puritanismus mit seinem ungemeinen Zwang — in « Les Faux-Monnayeurs » ist er in der Gestalt des Pastors Vedel am vollkommensten verkörpert — als eine Erziehung zur Falschmünzerei verwerfenswert erscheinen: er verlangt ja die kritiklose Annahme einer Moral, deren Normen und Begriffe das Seelenleben des einzelnen vergewaltigen und so einen jeden zum verlogenen Geschöpf machen. Selten gibt es Menschen, so lautet die Essenz von « Les Faux-Monnayeurs », die ihr Leben nach dem Gesetze leben, nach dem sie angetreten: das Dasein fast aller ist Falschmünzerei. So etwa verteidigen die Profitendieu und die Molinier vor aller Welt die Familie als die sittliche Grundlage der Gesellschaft, aber sie selber sind nicht imstande, eine Familie aufzubauen, ja sie bedingen sogar ihren Verfall. Falschmünzerei ist das ganze Gebahren der bürgerlichen Gesellschaft: Familienwesen, Gemeinschaftsformen, Sitten, Uebereinkünfte, Moral, alles ist innerlich unecht, verlogen und unlebendig. So wie Thomas Mann von der Grundlage seiner persönlichen Problematik aus zum Beobachter und Gestalter der Zeit- und Kulturwende unseres Jahrhunderts wurde, so wurde auch André Gide auf folgerichtige Weise aus einem Individual-Moralisten zu einem Kultur- und Zeitkritiker, und weil diese Kritik in Verbindung mit dem Festhalten an der klassischen Ueberlieferung Frankreichs erschien, nannte ihn Thomas Mann eine tief fesselnde Mischung von Konservatismus und Revolutionarismus. André Gide machte die verschiedensten Gestalten zu Trägern dieses zeit- und kulturkritisch gewordenen Individual-Moralismus, der im äußersten Fall zum Nihilismus des Armand Vedel und des Strouvilhou wird: beide sind sie Rebellen gegen die bürgerliche Gesellschaft und ihre Moral; Strouvilhou wird als ein dämonischer Nihilist gezeichnet, der die Welt und sich selber opfern will, Armands Aufstand dagegen stammt aus der Reaktion gegen die puritanische Atmosphäre seines Elternhauses.

Alle Menschen, die André Gides Kunst gestaltet hat, sind Träger der ewig einen Frage nach dem Sinn des Lebens, und so sind die alle ebenfalls Moralisten im Sinne des Dichters. Vincent Molinier in « Les Faux-Monnayeurs » etwa ist Moralist auf seine Art: er verläßt seine Geliebte und unternimmt diesen Treubruch als das Ergebnis eines Durchstoßes zu einer persönlichen Moral, die zugleich die Absage an die bürgerliche Moralität bedeutet. Wesentlich ist nun aber: diese Individualmoral des Vincent Molinier erscheint als eine Versuchung des Teufels: « La culture positive de Vincent le retenait de croire au surnaturel; ce qui donnait au démon de grands avantages. » Damit ist die Herzensangelegenheit André Gides genannt: Die Mitwirkung des Teufels im Leben eines jeden Menschen. In seinem eigenen Leben glaubt der Dichter immer wieder die Wirksamkeit Satans zu erkennen. Das Afrikaerlebnis hatte die Begründung seiner hedonistischen Lebensmoral entscheidend bestimmt im « Saül » war vom Dichter eine erste Kritik an diesem Hedonismus vorgenommen worden, und der Immoralismus des « L'Immoraliste » hatte sich am Schluß des Buches selber widerlegt. In der Reife der Jahre nun aber erkannte André Gide, daß diese hedonistische Lebensmoral ein Werk des Bösen war:

« Enfin, s'il m'est récemment apparu qu'un acteur important: le Diable, avait bien pu prendre part au drame, je raconterai néanmoins ce drame sans faire intervenir d'abord celui que j'identifiais que longtemps plus tard », heißt es in « Si le grain ne meurt ». In seiner Lebensgeschichte bemühte sich der Dichter, die Entwicklung seines Lebens erlebnishaft, von Stufe zu Stufe zu erzählen, mit den einzelnen Entwicklungsstufen sich zu identifizieren und sie nicht zu beurteilen auf Grund der Einsichten, die er seither gewonnen hatte — sie nicht zu beurteilen auf Grund der Einsicht vor allem eben in die Mitwirkung des Teufels, von welcher er in jenen Jahren der Niederschrift der Autobiographie und seither endgültig überzeugt ist. Auf der andern Seite aber zeigte er sich auch von der Ueberzeugung durchdrungen, daß der Versucher nicht nur in seinem Afrikaerlebnis, sondern auch in dem ekstatischen Reinheitsbedürfnis der Walterzeit wirksam gewesen ist: was er damals als Tugend erlebte, erschien ihm in den späteren Jahren als Selbsttäuschung und Selbstbetrug: « J'en vins à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes; s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui; si, dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre, et si le diable me dupait en me faisant considérer comme une injure l'idée d'y pouvoir mêler quoi que ce fût de charnel, c'est ce dont je ne pouvais encore me rendre compte. » Die Ueberzeugung in die Mitwirksamkeit des Teufels ist besonders in « Les Faux-Monnayeurs » spürbar, die das zentrale Werk des Dichters darstellen, weil sie alle Motive und Probleme der früheren Werke in zusammenfassender Gestaltung noch einmal bringen; die in dieser und in mancher anderer Hinsicht in des französischen Dichters Leben die gleiche Bedeutung haben wie « Der Zauberberg » im Leben Thomas Manns. Die Psychologie, die André Gide in seinem großen Roman mit größter Meisterschaft anwandte, um alles Geschehen so zu ergründen, ist nicht selbstzweckhaft, sie bleibt transparent und läßt den Durchblick offen auf das Dämonische, das in allen wesentlichen Gestalten lebendig ist, wenn es auch nicht immer und überall sichtbar wird; das Zurücktreteten des Versuchers, in dessen Machtbann Schuld und Sühne sich erheben, ist nur scheinbar, denn die dumpfe und atembeschwerende Atmosphäre des Romans ist allein schon Kennzeichen genug.

Zur inneren Logik des Moralismus, den André Gide vertritt, gehört nun aber, daß das Werk des Verführers nicht verworfen wird; die Wirksamkeit des Teufels wird anerkannt, aber keine der Handlungen, zu denen er verführt, keine der Gesinnungen, zu denen er überredet, wird bereut. Denn das Dämonische ist eine Macht des Schicksals, es wirkt sich aus auch dann, wenn der einzelne sich ihm entziehen will oder es verleugnet. Darin aber besteht André Gides Moralismus ja: die Abgründe, die durchschritten werden, sind ihm Bereicherung und nicht Gegenstand der Reue, das Offensein zum Gefährlich-Schädlichen hin, die Neigung zum « bösen Willen » wird bejaht: große Moralisten sind meist auch große Sünder. In diesem Sinne trifft das allgemein gehaltene Urteil Thomas Manns auf André Gide im besonderen zu, von dem der deutsche Dichter gesagt hat, daß mit ihm in Frankreich eine moralistische Kälte, eine reizvolle und tief verschlagene Freude an den Grenzfällen des Lebens geläufig geworden sei. Wenn aber die Bestimmung, daß ein Moralist der sei, der dem Verzehrenden, dem Schädlich-Gefährlichen offenstehe, auf beide Dichter zutrifft, so ist doch als sehr wesentlich unterscheidend zu betrachten, daß André Gide, im Gegensatz zu Thomas Mann, dieses Erlebnis des Moralistentums von der Grundlage seiner Christlichkeit aus erfahren hat, die ihn Zeit seines Lebens und heute noch tief beunruhigt, zu der er noch in kein eindeutiges Verhältnis gekommen ist; dies hebt ihn von Thomas Mann ab, der zwar wohl von christlicher Gefühlskultur zutiefst durchtränkt ist, der aber in der Religion, wie sein Riesenwerk um Joseph zeigt, doch vor allem nur Mythologie sieht, und dessen Moralistentum im wesentlichen ein weltflichtes ist, so sehr er heute berechtigt sein mag, in religionsgeschichtlichen Dingen mitzusprechen.

Martin Schlappner.