

erste Sprosse des dargebotenen Sessels, so daß ich durch das durchbrochene Kleid die Strümpfe bis zum Knieansatz sah, gleichzeitig schien aber ihr Lächeln zu dem Begleiter hin irgendwie ironisch oder malitiös zu werden. Offenbar spielte sie mit mir ebenso anteillos wie ich mit ihr und ich mußte die raffinierte Technik ihrer Verwegenheit haßvoll bewundern, denn während sie mir mit falscher Heimlichkeit das Sinnliche ihres Körpers darbot, drückte sie sich gleichzeitig in das Flüstern ihres Begleiters geschmeichelt hinein, gab und nahm in einem und beides nur im Spiel. Eigentlich war ich erbittert, denn ich haßte gerade an andern diese Art kalter und boshaft berechnender Sinnlichkeit, weil ich sie meiner eigenen wissenden Fühllosigkeit so blutschänderisch nahe verschwistert fühlte. Aber doch, ich war erregt, vielleicht mehr im Haß wie in Begehrlichkeit. Frech trat ich näher und griff sie brutal an mit den Blicken. „Ich will dich, du schönes Tier“, sagte ihr meine unverhohlene Geste und unwillkürlich mußten meine Lippen sich bewegt haben, denn sie lächelte, mit leiser Verächtlichkeit den Kopf von mir wegwendend und schlug die Robe über den entblößten Fuß. Aber im nächsten Augenblick wanderte die schwarze Pupille wieder funkelnd her und wieder hinüber. Es war ganz deutlich, daß sie ebenso kalt wie ich selbst und mir gewachsen war, daß wir beide kühl mit einer fremden Hitze spielten, die selber wieder nur gemaltes Feuer war, aber doch schön anzusehen und heiter zu spielen inmitten eines dumpfen Tags.

(Schluß folgt im nächsten Heft)

## ÜBER ANDRÉ GIDE

von

ERNST ROBERT CURTIUS

André Gide hat den Erfolg nie umworben. Er hat von jeher alle Pariser Methoden des Sich-zur-Geltungbringens verschmäht. Er hat der Kritik nicht geschmeichelt und sich der Presse nicht empfohlen. Die ersten Auflagen seiner Bücher, die heute mit hohen Preisen bezahlt werden, haben Jahre gebraucht, um vergriffen zu werden. Daß von „La Porte étroite“ (1910) — zum nicht geringen Erstaunen

des Verlegers — schnell hintereinander ein paar Auflagen nötig wurden, lag nur an einer Besprechung der „Times“, die dem Buch viele Bewunderer in England verschaffte. Wie ja überhaupt Gides Kunst von Anfang an außerhalb Frankreichs Verständnis und Sympathie fand. Vor allem auch in Deutschland, wo Franz Blei, Rainer Maria Rilke, Felix Paul Greve ihr durch Verdeutschungen neue Freunde zuführten. Dem breiten literarischen Publikum ist Gide freilich jahrzehntelang ein Unbekannter geblieben. Die offizielle Kritik ignorierte ihn oder tat ihn mit Schlagwörtern ab.

Er ließ in der Stille sein Werk reifen. Er arbeitete und schwieg. Er schwieg — *incredibile dictu!* — während des ganzen Krieges. Vom August 1914 bis zum Juni 1919 hat Gide nichts drucken lassen, außer einer Vorrede zu den „*Fleurs du Mal*“. Man ahnt, daß dieses Schweigen, das sich so nachdrücklich von dem disharmonischen Geräusch der europäischen Kriegsliteratur abhebt, in einem sittlichen Taktgefühl wurzelte. Gide fühlte sich solidarisch mit seiner Nation, die in ungeheurer Kraftanstrengung um ihr Dasein kämpfte. In den Phrasenchor der Kriegsliteratur konnte er nicht einstimmen. Aber der in ihm lebendige soziale Instinkt des französischen Geistes verbot ihm auch, durch den Individualismus eines sehr persönlichen und aller Reglementierung spottenden Denkens die geistige Einheitsfront zu zersetzen. Darum wahrte er das Schweigen. Und diese Haltung erleichtert es gerade uns Deutschen, uns seinem Werk wieder zuzuwenden. Denn er hat nie in die gehässigen Verleumdungen eingestimmt, durch welche die meisten seiner schreibenden Landsleute sich erniedrigt und für uns erledigt haben.

Man darf sagen, daß Gide heute in der geistigen Elite Europas eine Schätzung genießt, wie sie nur wenigen zuteil wird. Wenn der laute Erfolg und die Sensation des Marktes ihn bisher gemieden haben, so liegt das nicht nur an der Zurückhaltung, die er dem literarischen Getriebe gegenüber gewahrt hat, sondern vielleicht noch mehr an dem Wesen seiner Kunst. Er ist kein leichter Autor. Er läßt sich nicht rubrizieren. Sein Denken verläuft in vielfachen Windungen und überraschenden Kurven. Er verwirrt die feststehenden Einteilungen und Maßstäbe. Er ist unbequem und schwer übersehbar. In keinem seiner Bücher hat man ihn ganz. Jedes gibt nur eine Seite von ihm wieder. Nur aus der Zusammenschau seines ganzen Werkes treten die bestimmenden Züge seiner Persönlichkeit hervor. Und dieses Werk ist zerstreut in vielen Bänden, die zum Teil vergriffen und unzugänglich sind.

Um so mehr ist es zu begrüßen, daß Gide sich entschlossen hat, einen Auswahlband vorzulegen, in dem er das zusammenfügt, was ihm selbst als das Bezeichnendste von seinem bisherigen Schaffen erscheint. Die in den „Morceaux Choisis“\* vereinigten Seiten werden auch die Kenner seiner Kunst überraschen. Sie bringen neben Bekanntem vieles, was bisher nur in — oft entlegenen — Zeitschriften zugänglich war, dazu unveröffentlichte Fragmente von außerordentlichem Glanz der Diktion. Sie stellen die vom Künstler selbst getroffene Sichtung und Ordnung seiner Produktion dar, die nun schon drei Jahrzehnte eines organischen Wachstums umfaßt.

Die „Morceaux Choisis“ tragen das Motto „les extrêmes me touchent“ — charakteristisch für den Stil eines Künstlers, der es liebt, vielfältige Bezüge zu verschränken. Immer haben ihn die äußersten Schwingungsausschläge des Gefühls angezogen, haben ihn die Extreme des Seelischen berührt. Aber eben dadurch hat er sich die Mißbilligung aller Parteien, Schulen und Cliques zugezogen. Weil er sich nicht festlegen ließ, schalt man ihn disziplinos. Weil er sich in keinem Dogma abschloß, nannte man ihn haltlos und zersetzend. Weil er es keiner Partei recht gemacht hat, greifen ihn heute die Fanatiker aller Parteien an. Nationalisten, Sozialisten, Katholiken nehmen ihn aufs Korn. Und so kann er in zwiefachem Sinn sagen, daß die Extreme ihn berühren.

Gide hat in einem seiner frühen Bücher den tiefsten Trieb seines Wesens in der Formel ausgedrückt: „Das Höchstmaß von Menschentum in sich aufnehmen (assumer le plus possible d'humanité)“. Das grenzenlos Schweifende und dürstend Unersättliche, das stete Glühen und bebende Weiterdrängen: das war die Erregung, um derentwillen man seine Bücher liebte. Sie haben alle dasselbe Thema: Aufbruch und Ausbruch. Sie gestalten alle den heftigen Drang des Ausbrechens aus der Gewohnheit, der Sicherheit, dem Besitz, dem Gesetz, der Moral. Es sind Dokumente des ewigen Wandertriebs einer Seele, die von immer neuen Fernen verlockt wird. Sie blicken suchend in neue Länder und in einen neuen Tag. In ihrem geheimsten Rhythmus ahnt man den stürmischen Schlag eines revolutionären Herzens.

Freilich ist er nur einem feinen Ohr vernehmbar. Denn Gides Kunst fordert von sich und verwirklicht die gehaltenste Zucht. In ihr ist nichts Unbeherrschtes. Jede Erregung ist zur Form gebändigt, aller

\* Paris 1921. Im Verlage der „Nouvelle Revue Française“.

Schrei ist Klang geworden. Nirgends ein Sichgehenlassen, ein Hinausschleudern seelischen Rohstoffs. Diese Kunst ist ein Triumph des bewußten Formwillens. Sie läßt sich nicht vom Gefühl fortreißen, sondern nimmt es als Rohstoff, dem der Geist sein Gesetz aufprägt. Alle Unrast des Herzens ist reine Eurhythmie geworden. Selten empfängt der Geist solche Genugtuung. Meist spricht sich heftige innere Bewegung in tobendem Stammeln aus, und beherrschte Form birgt seelische Armut. Aber Meisterschaft ist nur da, wo der widerstrebende Gehalt dem künstlerischen Gesetz untertan wird, und wo wir durch die gebändigte Form hindurch noch die bebende Bewegtheit des Seelischen spüren. Oder wie Gide es ausspricht: „L'oeuvre classique ne sera forte et belle qu'en raison de son romantisme dompté“\*.

Der Begriff des Klassischen wird von Gide immer wieder umkreist. Für ihn wie für Nietzsche ist der Klassizismus nicht eine ästhetische, sondern eine moralische Angelegenheit. Er ist die Ausdrucksform der adligen Seelen. „C'est l'art d'exprimer le plus en disant le moins. C'est un art de pudeur et de modestie. Chacun de nos classiques est plus ému qu'il ne laisse paraître d'abord.“ Klassizismus, wie Gide ihn auffaßt, ist Askese: Verzicht auf alle Selbstgefälligkeit des Persönlichen; Läuterung der Individualität; Formwerdung der Seele. Gides Empfänglichkeit für alle Lebensäußerungen des Geistes ist zu groß, als daß er nur klassische Kunst gelten ließe. Verehrt er nicht in Dostojewski eine der tiefsten Offenbarungen der Kunst? Aber er fügt sich dem lebendigen Gesetz des französischen Geistes ein, und wie Nietzsche weiß er, daß nur in Frankreich der Begriff des Klassizismus einen wirklichen Sinn hat. Wenn es jemand vermag, für den europäischen Geist heute die französische Klassik wieder lebendig zu machen, so wird es Gide sein. Er ringt mit menschlichen Problemen, die uns alle angehen; er löst sie durch eine Methode sittlich-künstlerischer Selbstgestaltung, die er als die des Klassizismus deutet. Und eben dadurch vermittelt uns die Einsicht in seine Problemstellung ein neues Verständnis der Kräfte, die im französischen 17. Jahrhundert wirksam waren. Durch Gide geschehen, wird Racine uns neu und überraschend. Racine hat aus den auführerischen Gewalten dunkler

\* Es ist derselbe Kunstwille wie in der neuen Wendung des Kubismus zu Ingres. Braque empfiehlt, wie Westheim mitteilt, ganz klassizistisch „la règle qui corrige l'émotion“.

Leidenschaft klare Harmonien komponiert. Gide treibt seine schweifenden Begierden und sein Empörertum durch die sieben Feuer einer künstlerischen Alchemie, bis die Elemente verwandelt und gereinigt im silbernen Glanz klassischer Gebilde erstrahlen.

Gides Klassizismus ist persönliche Synthese der Vielfalt seiner Wesenselemente. Und das sind nicht nur die Spannungen der eigenen Seele, sondern auch die Gegensätze der geschichtlichen Kräfte, durch die er blutsmäßig bestimmt ist. Nordisches und Südliches sind in ihm gemischt. Seine väterliche Familie stammt aus dem Languedoc, die mütterliche aus der Normandie. In einem autobiographischen Fragment, das die „Morceaux Choisis“ mitteilen, deutet Gide an, wie er die widersprechenden Einflüsse dieser beiden so charakteristisch verschiedenen Landschaften und Kultursphären in sich verschränkt fühlt. Was ihn zum künstlerischen Schaffen getrieben hat, war die Notwendigkeit, diese entgegengesetzten Stimmen zum Einklang zu führen. „Ohne Zweifel sind nur diejenigen zu machtvollen Bejahungen fähig, welche der Impuls ihrer Erblichkeit in einer einzigen Richtung treibt. Im Gegensatz dazu rekrutieren sich, wie ich glaube, die Schiedsrichter und Künstler aus den Kreuzungsprodukten, in denen gegensätzliche Forderungen gleichzeitig existieren und sich entwickeln, indem sie sich neutralisieren.“ Schlichtung seelischen Widerstreites, Ausgleich divergierender Kräfte, Herrschaft des Universalen über das Besondere: das sind die Funktionen, die der Kunst aus solchen seelischen Voraussetzungen erwachsen. Es sind die Wesenszüge des klassischen Geistes.

Die nordstüdliche Spannung der Erblichkeit kreuzt sich bei Gide mit dem noch tiefergreifenden Gegensatz zwischen der älteren und der jüngeren Form des westlichen Christentums. Gides Vater war Protestant, die Mutter Katholikin. Der puritanische Calvinismus der väterlichen Tradition war die Atmosphäre des Hauses und bestimmte den Geist der Erziehung. Dieser ererbte Protestantismus prägt sich stark aus in Gides literarischer Persönlichkeit. Von ihm hat Gide das grübelnde Forschen in der Bibel, die Auflehnung gegen die Satzung der Autorität, das innere Ringen mit Gewissensentscheidungen. Der protestantische Ernst des Suchens nach einer persönlichen sittlichen Überzeugung trifft bei ihm zusammen mit dem Psychologismus des französischen klassischen Geistes und gibt seinen moralischen Analysen das innere Gewicht und seiner Moralkritik die echte Tiefe. Die religiöse Erziehung hat den sittlichen Sinn in ihm geweckt und feinfühlig gemacht, aber ihn zugleich mit einer Gesetzes-Ethik abgefunden.

Aber eben dem geschärften sittlichen Empfinden wird eine nach allgemeinen Regeln urteilende Moral unerträglich. Gerade aus lebendigem ethischen Werten heraus muß Gide die überkommene Ethik ablehnen: nicht etwa, um sich der Willkür zu überantworten, sondern um das verborgene „individuelle Gesetz“ (der Begriff Simmels trifft Gides Denken am genauesten) des Sittlichen aufzufinden, das jedem in nur für ihn gültiger, aber auch verbindlicher Gestalt aufgegeben ist. Er muß die starren Konventionen der offiziellen Moral beiseite räumen, um die neue Lebensregel zu finden, mit der er den ihm vorgezeichneten ethischen Wert, — „sein“ Gutes (Scheler) —, verwirklichen kann. Diese Regel lautet: *agir selon la plus grande sincérité*. Es zeigt sich, daß das Leben nach dieser Maxime die stetigste Anspannung des Willens und den klarsten Blick erfordert. „*Jamais je ne m'apparus plus moral qu'en ce temps où j'avais décidé de ne plus l'être, je veux dire: de ne l'être plus qu'à ma façon.*“ Pflicht wird jetzt, alles abzulegen, was nicht aus innerstem Zentrum der Persönlichkeit emporquillt: alle vertrauten, ererbten Gedanken, Anschauungen, Fühlweisen. Diese Selbstentäußerung vom sittlichen Besitz der Väter erscheint als Vorbedingung für das reine Herausstellen des eigenen Gehaltes, der schließlich, von allen Hüllen befreit, sich nur mehr darbietet als „*une volonté aimante*“. Es ist ein gefährlicher Weg, den Gide hier vorzeichnet. Wir denken an Thomas Manns Worte: „Was eigentlich das Sittliche, was das Moralische sei — Reinheit und Selbstbewahrung oder Hingabe, das heißt Hingabe an die Sünde, an das Schädliche und Verzehrende, ist ein Problem, das mich früh beschäftigte. Große Moralisten waren meistens auch große Sünder. . . . Das Gebiet des Sittlichen ist weit, es umfaßt auch das Unsittliche.“ „*Et je sais bien,*“ sagt eine von Gides Gestalten, „*que cet excès de renoncement, ce reniement de la vertu par amour de la vertu même, ne paraîtra qu'un sophisme abominable à l'âme pieuse qui me lira. Paradoxe ou sophisme qui dès lors inclina ma vie, si le diable me le dicta, c'est ce que j'examinerai par la suite . . .*“ Der moralische Individualismus führt hier auf steilen Pfaden in eine Einsamkeit, wo Abgründe gähnen.

Aber dem hält die Wage der harmonische Humanismus, den Gide ja auch als Blutserbe besitzt. Und zu dem bis zur Paradoxie gesteigerten moralischen Autonomismus tritt ausgleichend ein Ideal antikischer serenitas. „*Les Grecs qui nous ont laissé de l'humanité, non par le peuple de leurs statues seulement, mais par eux-mêmes, une image si belle, reconnaissaient autant de dieux que d'instincts, et*

le problème pour eux était de maintenir l'Olympe intime en équilibre, non d'asservir et de réduire aucun des dieux.“ Problematisch gespannt zwischen Puritanismus und Paganismus wölbt sich Gides ethisches Denken über den Gegensätzen, die seit der Renaissance den europäischen Geist mit sich selbst uneins machen. Gegenüber jener Sinnenfeindschaft, die, aus der Spätantike übernommen, in der Geschichte des Christentums eine so bestimmende Macht gewonnen hat, gegenüber der Verketzerung des Glückes und der Lust, mit der philosophischer Rigorismus das Leben verdunkelt hat, erhebt sich in Gides Künstlertum ein hellklingender Hymnus auf das Leben. Er feiert das Dasein als Gestaltwerdung der Freude. Er reinigt die Natur von den Verleumdungen scheelblickender Neider und Finsterlinge. Er wird zum Kündler eines Eudämonismus, in dem sich Daseinsjubiläum mit religiöser Ergriffenheit vermählt. „Que l'homme est né pour le bonheur, certes toute la nature l'enseigne. C'est l'effort vers la volupté qui fait germer la plante, emplit de miel la ruche et le coeur de l'homme de bonté.“ Etwas von der Weihe antiker Hymnik, von Lucrez und vom Pervigilium Veneris liegt über solchen Seiten. Das Glück des Seins und die schöpferische Liebe werden als Mächte der Güte und der Sittigung empfunden. Die Menschen haben in verblendetem Unverstand das Leben arm und eng gemacht. Es könnte so viel schöner sein, als sie zugeben wollen. Nicht in der Vernunft, sondern in der Liebe liegt die Weisheit. Mit liebender Aufgeschlossenheit beugt sich Gide über den Reichtum des Daseins, mit zärtlicher Pflege möchte er den verkrüppelten, wundenübersäten Leib der Menschheit heilen. Er möchte ihm die drückenden Verbände abnehmen und ihn nackt der Sonne aussetzen. Hier ist der Ort, wo der viel beanstandete Individualismus von Gide in naturhafter Entfaltung zu den Fragen des Gemeinschaftslebens gedrängt wird. Man ahnt in dem Immoralisten den Emanzipator, in dem Selbstanalytiker den sozialen Umstürzler. Dieser Klassizismus ist mit Zukunftsenergie geladen. „Il faut être sans lois pour écouter la loi nouvelle.“

Ist das moralischer Anarchismus? Wer tiefer in die neuen Fragmente eindringt, mit denen uns die „Morceaux Choisis“ bekannt machen, wird sich in eine leidenschaftliche Bewegung, in ein erschütterndes Ringen hineingezogen finden. Es sind explosive Gewalten in diesen schimmernden Sätzen gebunden. Der aus Marmor gemeißelte Dialog bebzt von inneren Spannungen. Manche Seiten verherrlichen antikisch-nackt und antikisch-fromm die freie Schönheit beselter Sinnlichkeit.

Heidnische Lebenserhöhung feiert ihre Feste. War Gides Moralkritik nur ein verschlungener Weg zur Rückeroberung jener berauschten Schönheits- und Erdenliebe, die wir der Renaissance zuschreiben? Zur Wiederaufrichtung der olympischen Altäre? Es gibt in der Geschichte nie ein reines Zurück. Und in Gide sind die christlichen Seelenmächte zu wirksam, um ihn in einem neuen Hellenismus versanden zu lassen. Die Erfahrungen mystischer Jahrhunderte kann er nicht von sich abtun. Dieser Heide hat die Heilsfrage des Evangeliums gehört. Wollte er sich taub machen, er könnte sie nicht zum Schweigen bringen. Wohl sucht er das Evangelium zu reinigen von allen Deutungen der Kirchen und Schulen. Er entdeckt, daß ihm der finstere Geist der Weltverleugnung fern ist; daß seine Sittenlehre nicht aus Verboten besteht; noch mehr, daß es Freude gebietet und Erfüllung aller Freude verheißt. Und doch . . . Und doch weckt es in der Seele eine innerste Bewegung, die nicht mehr auf das Glück gerichtet ist, und die es unmöglich macht, sich liebend und begehrend an die Erdendinge zu verlieren. Nachdem er alle Bürden der Tradition abgeworfen, sich aller von außen kommenden Verfälschungen seines Wertfühlers entledigt, und frei und unbeschwert den Weg reiner Selbstverwirklichung beschritten hat, trifft Gide auf diesem Wege wieder mit einer Erfahrung der Seele zusammen, die dem Sinn des Evangeliums gleichgerichtet ist. „ . . . il s'agit de contempler Dieu du regard le plus clair possible et j'éprouve que chaque objet de cette terre que je convoite, se fait opaque, par cela même que je le convoite, et que, dans cet instant que je le convoite, le monde entier perd sa transparence, ou que mon regard perd sa clarté, de sorte que Dieu cesse d'être sensible à mon âme et qu'abandonnant le Créateur pour la créature, mon âme cesse de vivre dans l'éternité et perd possession du royaume de Dieu.“

Vielleicht lösen sich die Widersprüche in Gides Denken angesichts dieser Worte. Die Einheit seines Weges ist beschlossen in der Lichtsuche. Von dem Grau des Puritanismus wendet er sich zu den bunten Farben des leuchtenden Lebens. Aber dies bunte Leuchten selbst wird schattende, erdige Trübe, gemessen an dem reineren Licht des Göttlichen. Der weiße Strahl der Gottesliebe allein kann dem Lichtsucher das letzte Ziel sein. Und so hören wir jetzt die Formel: contempler Dieu du plus clair regard possible — als Replik und Entsprechung zu dem „assumer le plus possible d'humanité“ der früheren Epoche. Gewandelt hat sich die Blickrichtung; geblieben ist die Intensität: le plus possible.



Freilich wäre es falsch, die Entwicklung von Gides Denken künstlich zu vereinfachen. Die Linie, die ich herauszuheben versuchte, ist deutlich sichtbar. Aber sie ist nur eine unter vielen. Klärung ist erreicht, Klarheit nicht. Klarheit kommt letzten Endes nie aus geistiger Synthese, sondern aus sittlicher Entscheidung. Das dritte Reich ist eine Fata Morgana des Geistes. Wer ihr nachfolgt, verhungert in der Wüste. Und noch einer anderen Gefahr ist Gide ausgesetzt. Je mehr er einerseits dem Licht der übernatürlichen Klarheit zustrebt, um so mehr muß er von den außernatürlichen Mächten der Finsternis bedroht sein. Je mehr der Dialog seines eigenen Innern aus dem Psychologischen in die Sphäre des substantiellen Seins hineinwächst, um so mehr wird er zu einem metaphysischen Kampf der Urgewalten. Ein faustisches Schaudern steigt beklemmend aus manchen Bekenntnissen auf. Und der Schatten eines schwarzen Riesenflügels streift in satanischem Umriß manchmal über diese zum Licht emporgehobene Seelenlandschaft.

Das sind nun freilich Dinge, die jenseits der literarischen Sphäre liegen. Aber Gides Bedeutung ruht ja eben darin, daß sein Werk höchste Literatur und zugleich mehr als Literatur ist; wie es echt französisch und zugleich überfranzösisch ist. Es hat den Anschein, als würde durch Gide wieder einmal der französische Klassizismus eine weltbürgerliche Ausdrucksform des europäischen Geistes. Wenn er es vermag, so ist es, weil Gide aus dem Bezirk aller großen Kultursphären geistige Elemente aufgenommen und seinem Stil eingeschmolzen hat. Er ist ein europäischer Autor französischer Nation. Das ist der beherrschende Eindruck, mit dem wir die „Morceaux Choisis“ aus der Hand legen. Sie zeigen Gides Wesen in neuer Gestalt. Das Bild, das wir bisher von ihm hatten, war das des Ironikers, des Gedankenlyrikers, des Artisten. Nach sieben Jahren des Schweigens tritt er hervor mit der reifen Ernte einer Lebensarbeit und mit den Erstlingen neuen Schöpferturns: als ein Meister der Kunst und ein Wortführer des europäischen Geistes.