

# André Gide

Von OSWALT VON NOSTITZ

André Gide, der am 19. Februar dieses Jahres einundachtzigjährig gestorben ist, war ein halbes Jahrhundert eine der Schlüsselfiguren des europäischen Geisteslebens, in der sich Glanz und Elend einer Epoche in besonderem Maße verdichteten: „Sie sind der Einsatz, der Akteur und der Schauplatz eines großen Kampfes ... Sie halten, oder vielmehr Sie sind selber eine strategische Position“ — diese Worte, mit denen einst Claudel, sein großer Gegenspieler und zeitweiliger Weggenosse, von ihm Abschied nahm, kennzeichnen am besten die Bedeutung eines Geistes, dessen Einfluß nicht auf die literarische Sphäre beschränkt blieb; der lange einer intellektuellen Elite als Vorbild gedient hat, bis er noch zu seinen Lebzeiten zu einer historischen Erscheinung wurde.

Gide hat selber alles getan, um die Nachwelt über das Schauspiel seines Lebens und seine „strategische Position“ nicht im unklaren zu lassen. Schon in seinem dichterischen Werk überwiegen die autobiographischen Bestandteile. Vor allem scheint jedoch sein berühmtes Tagebuch alle Schwankungen, Spannungen und Schwingungen seiner Proteusnatur mit der Genauigkeit eines Seismographen wiederzugeben, und dieser Monolog wird noch ergänzt durch die Dialoge, die er mit Charles Du Bos, Francis Jammes, Paul Claudel und manchem anderen geführt hat. Trotzdem ist bei der Auswertung dieses reichen Materials einige Vorsicht geboten. Zwar gibt es Augenblicke, in denen Gide in skrupulöser Aufrichtigkeit das Innerste seines Wesens zu durchleuchten scheint; in anderen herrscht jedoch eine gewisse Koketterie, eine überbewußte Selbstbespiegelung vor, die nicht in die Tiefe dringt und Gefahr läuft, zur Pose zu erstarren, mag diese Pose auch nicht selbstgefällig sein. Ein so feinsinniger Beobachter wie Charles Du Bos, der jahrelang zu seinen intimen Freunden gehörte, hat darauf hingewiesen, daß Gide gerade dazu neigte, sich selber herabzusetzen und nur einen Teil seines Wesens in sein Werk eingehen ließ; einem jeden, der ihn nicht persönlich gekannt habe, sei daher — meint Du Bos — seine volle menschliche Größe notwendig verborgen geblieben. Etwas anderes kommt hinzu, was die Deutung dieser widerspruchsvollen Natur erschwerte: Gide tritt uns niemals als lebendige Ganzheit entgegen. Darin vor allem war er ein Kind seiner Zeit, daß er die Spaltungen seines Wesens nicht zu überwinden suchte, sondern sich im Gegenteil in ihnen gefiel und durch seine ständige Beweglichkeit, die erst in seinem letzten Lebensabschnitt allmählich erstarrte, nur ein Hintereinander, nicht aber die Gleichzeitigkeit eines einheitlichen Bildes entstehen ließ. Jene Worte, die er im frühen Mannesalter niederschrieb, haben daher als Devise seines Lebensweges Geltung behalten:

„Nichts verweilt, nichts ist beständig, nichts sicher in meinem Leben. Abwechselnd ähule ich mir und unterscheide ich mich; es gibt kein noch so fremdes Geschöpf, von dem ich mit Bestimmtheit behaupten könnte, ich würde mich ihm nicht angleichen. Mit 36 Jahren weiß ich noch nicht, ob ich geizig oder verschwenderisch, mäßig oder gefräßig bin ... oder viel-

mehr, da ich mich plötzlich vom einen zum anderen Extrem getrieben fühle, spüre ich, wie sich in eben diesem Schaukelzustand mein Geschick erfüllt. Warum sollte ich mir, indem ich künstlich mich selber nachahme, die künstliche Einheit meines Lebens gestalten? Nur in der Bewegung kann ich mein Gleichgewicht finden. Aus meinem Erbgut, durch das sich zwei sehr verschiedene Lebenssysteme in mir kreuzen, lassen sich diese Verwicklung und diese Widersprüche erklären ...“

In der Tat stellen Gides mütterliche und väterliche Vorfahren rechte Gegensätze dar. Durch den hugenottischen Vater aus den Cevennen und die katholische Mutter aus der Normandie hatte er nicht nur in religiöser Hinsicht sehr verschiedene Erbteile mitbekommen, so daß er von sich sagen konnte, sein Gehirn bestehe aus ebensovielen katholischen wie protestantischen Zellen; auch der klarere und sinnesfreudigere Süden und der ernstere und tiefgründigere Norden hatten ihm Eigenschaften und Talente geschenkt, die miteinander in Streit lagen. Diese Spannungen seiner Natur wurden durch eine freudlose Jugend, durch eine puritanische Erziehung noch verschärft. In „*Si le grain ne meurt* ...“ hat er uns von seiner Kindheit erzählt und nicht verschwiegen, daß er am Beginn seines Weges nur Dunkel sah: „In jenem unschuldigen Alter, in dem man in der Seele nichts als Durchsichtigkeit, Zärtlichkeit und Reinheit wissen möchte, gewahre ich rückblickend in mir nur Finsternis, Häßlichkeit und Duckmäuserei“, gesteht er, und er fügt hinzu: „Gewiß lauerte der Teufel auf mich ... Nichts zeigte sich in mir ..., was mir Rettung versprochen hätte; nichts in mir war noch durch irgendeinen Lichtstrahl angerührt worden.“ So kündigt sich gleich zu Anfang ein Motiv an, das in diesem Leben immer wieder durchbrechen wird: jene unheimliche Beziehung zum „Démon“, zum Satanischen, über die Gide in wachen Augenblicken sehr offen zu sprechen wußte.

Zunächst aber erhellt sich das düstere Bild allmählich. Wir erfahren, wie der Knabe zu jenem Staunen vor allen Formen des Lebens erwacht, das auch den reifen Mann nicht verlassen sollte und sich zunächst den Wundern der Flora und Fauna zuwendet; wir hören, wie er eine „zweite Wirklichkeit“ jenseits des alltäglichen Geschehens zu spüren meint und wie ihn das erste Schaudern vor dem Tode befällt. Dann tritt jene Gestalt in sein Leben, die ihn seither wie ein mahnender Engel begleiten sollte: seine fromme Kusine Emmanuele, die später seine Frau wurde und ihn — nach seinen Worten — „dem Widersacher streitig gemacht“ hat. Es entwickelt sich eine reine Neigung, von der er sagt, sie habe ihn „auf einmal Grund, Ziel und Anbetung seines Lebens“ entdecken lassen. In jener Zeit lernt er zuerst die Welt der Griechen kennen, liest die Ilias und die Orestie; vor allem aber vertieft er sich in die Bibel, führt ständig ein Neues Testament bei sich und wird durch seine Lektüre von einer Ekstase ergriffen, die mit seinem Gefühl für Emmanuele zusammenklingt und ihn Kunst und Religion in reiner Harmonie erscheinen läßt.

„Monatelang“, schreibt später der Fünfzigjährige, „verharnte ich in einer Art seraphischen Zustandes ... Es war Sommer ... Ich erhob mich, bevor es Tag wurde, und stürzte mich in das eisige Wasser ..., dann las ich, bevor

ich mich an die Arbeit begab, einige Verse der Heiligen Schrift, oder, genauer gesagt, ich las die Verse wieder, die ich am Abend zuvor angestrichen hatte, da sie mir geeignet erschienen waren, meine Meditation an diesem Tage zu nähren; sodann betete ich. Mein Gebet war wie eine spürbare Bewegung der Seele, um in Gott weiter vorzudringen, und diese Bewegung erneuerte ich Stunde um Stunde ... Um mich zu kasteien, schlief ich auf einem Brett; mitten in der Nacht stand ich auf und kniete wiederum nieder, aber nicht so sehr aus Kasteiung als aus freudiger Ungeduld. Ich glaubte wahrhaftig zuweilen den höchsten Gipfel des Glücks zu erreichen ...“

Wenn man sich fragt, weshalb dieser mystische Aufschwung nicht von Dauer war und nicht nur eine Reaktion, sondern einen entscheidenden Bruch im Gefolge hatte, so gibt es hierfür zunächst eine psychologische Erklärung: Der junge Gide führte damals ein Traumleben, hinter dem keine gefestigte Erfahrung stand und das nur der einen Seite seines Wesens entsprach, während die andere künstlich niedergehalten wurde. Das Mysterium der Inkarnation, das ein Claudel, ein Péguy ins Leben übertrugen, ist seiner gespaltenen Natur immer verschlossen geblieben. Er wußte nichts von der geheimnisvollen Verbindung, dem Aufeinanderangewiesensein von Leiblichem und Geistigem und vermochte daher auch die Glaubenswelt nicht sinnhaft, mit dem ganzen Menschen zu erfassen. Er hat immer wieder betont, daß es ihm von Grund auf unmöglich gewesen sei, „den Geist mit den Sinnen zu mischen“; ebenso hat er niemals den ungeteilten Eros erfahren, sondern glaubte zu sehen, daß sich Liebe und Verlangen gegenseitig behinderten. In diesem Widerstreit stand der junge Autor der „*Cahiers d'André Walter*“ — des Frühwerks, in dem jene Periode ihren Niederschlag fand — noch ganz auf der Seite des Geistes, in puritanischer Abwehr gegen den Ansturm der Sinne. Er hielt damals das „Leben des Gedankens“ für das allein Wirkliche und wurde darin durch das faszinierende Vorbild Mallarmés bestärkt, in dessen Bannkreis der Zwanzigjährige geriet. Aber der Symbolismus Mallarmés und seiner Jünger, die der „Zufälligkeit“ und der „prismatischen Vielfalt der Wirklichkeit“ den Rücken kehrten und einer ästhetischen Verinnerlichung zustrebten, vermochte den Lebenshungrigen nicht auf die Dauer zu fesseln. So kam es schließlich zu einem Ausbruch aus der Traumwelt, der zugleich eine leidenschaftliche Absage an die puritanische Vergangenheit in sich schloß. Das Signal hierfür bedeutete die Reise, die er im Oktober 1893 nach Algier unternahm. In „*Si le grain ne meurt* ...“ hat er es deutlich ausgesprochen, welche Entscheidung mit diesem Lichten des Ankers verbunden war:

„Bisher hatte ich die Moral Christi oder doch jedenfalls einen gewissen Puritanismus bejaht, von dem man mich gelehrt hatte, daß er die Moral Christi darstelle ... Aber ich gelangte damals dazu, daran zu zweifeln, ob Gott selber einen solchen Zwang verlangte ..., ob ich in diesem Kampfe, in dem ich mich aufspaltete, dem Anderen vernünftigerweise unrecht geben sollte. Ich ahnte schließlich, daß sich dieser zwiespältige Dualismus in einer Harmonie auflösen könne ... Als ich mich im Oktober 1893 nach Algier einschiffte, war es ... dieses goldene Vlies, dem mein Verlangen entgegandrängte.“

Nimmt man zu jenen Worten noch das Eingeständnis hinzu, offenbar habe ein wichtiger Akteur, den er erst sehr viel später habe identifizieren können, nämlich der Teufel, in dem Drama mitgewirkt, so erhält man eine Ahnung von dem Verhängnis, das fortan dieses Leben bestimmen sollte. Man mag für das Aufbegehren des jungen Hugenotten, für seinen Wunsch, den inneren Zwiespalt zu beenden, seinen Drang, sich dem konkreten Leben hinzugeben, noch soviel Verständnis aufbringen — es bleibt doch bestehen, daß er damals die dem Menschen verliehene Freiheit der Wahl zu einer Entscheidung gegen Gott mißbraucht hat. Denn der pantheistische Rausch, die allen Erscheinungen des Lebens zugewandte Inbrunst, die über ihn kommen, als er auf jener Afrikareise nach schwerer Krankheit wieder zum Leben erwacht und die in den lyrischen Bekenntnissen der „*Nourritures terrestres*“ ihren Niederschlag finden — all das darf doch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Gide die ersehnte Harmonie nicht erreichte, sondern sich mit der gleichen Ausschließlichkeit, mit der sich der Autor der „*Cahiers d'André Walter*“ in sein geistiges Reich zurückgezogen hatte, einer Sinnesfreude hingab, der jeder Bezug auf eine höhere Wirklichkeit fehlte und die sich überdies über die göttliche Norm hinwegsetzte: Die Offenheit, mit der er in „*Si le grain ne meurt . . .*“ von seinen gleichgeschlechtlichen Ausschweifungen berichtet, läßt hieran keinen Zweifel bestehen. In Wahrheit hatte er den Puritanismus nicht überwunden, sondern ihn nur in sein Gegenteil verkehrt. Der 1902 erschienene „*Immoraliste*“, der — wie schon die „*Nourritures terrestres*“ — den zumindest indirekten Einfluß Nietzsches erkennen läßt, macht das besonders deutlich. „Nathanael, ich glaube nicht mehr an die Sünde“, hatte das Eingeständnis der „*Nourritures*“ gelautet; der „*Immoraliste*“ zeigt mit rückhaltloser Offenheit die invertierte Moral eines Menschen, der die reine Ichbezogenheit zu rechtfertigen sucht und die Lust-erfüllung als Pflicht gegen sich selbst begreift.

Beide Bücher enden freilich nicht mit einem Glaubensbekenntnis, sondern mit einem Ausschauhalten nach neuen Positionen. „Nathanael wirf mein Buch fort . . . Ich ziehe weiter. Ich achte mich stets nur in dem, was ich noch tun könnte . . .“, heißt es am Ausgang der „*Nourritures*“. Und der „*Immoraliste*“ schließt mit dem Notruf: „Entreißt mich der Gegenwart und gebt mir eine Daseinsberechtigung. Ich vermag eine solche nicht mehr zu finden. Ich habe mich befreit, das ist möglich; aber was hilft das? Ich leide unter dieser Freiheit, die sich nicht verwenden läßt . . .“ Solche Worte scheinen von innerer Unruhe zu zeugen, mochten sie sich auch in den ständigen Dialog einfügen, den Gide nunmehr mit sich selber führte und durch den er ohne wirkliche Entsagung alle Möglichkeiten seines Wesens und seines Künstlertums zu entfalten suchte. Es ist dieses Hin- und Herschwingen des Pendels, das seinem Werk in den kommenden Jahrzehnten das Gepräge gibt. So steht dem jubilierenden Überschwang der „*Nourritures terrestres*“, in denen das Sündenbewußtsein für immer verscheucht zu sein scheint, die düstere Tragödie des Königs Saul gegenüber, den seine Dämonen in den

Untergang geleiten; so folgt wenige Jahre nach dem „*Immoraliste*“ die „*Porte étroite*“, in der die Geschichte Alissas erzählt wird, einer frommen Protestantin, zu der Gides Frau Emmanuela offenbar wesentliche Züge beisteuerte. Während der Michel des „*Immoraliste*“ nur seinen Trieben folgt, sucht Alissa ihre Selbstverwirklichung in der Entsagung und bringt in völlig freiem Entschluß, lediglich aus dem Bedürfnis nach Vervollkommenheit heraus, ihr irdisches Glück zum Opfer, ohne einen diesseitigen oder jenseitigen Lohn zu erwarten. Zwischen diesen beiden antithetischen Werken aber liegt die kleine Erzählung „*Die Rückkehr des Verlorenen Sohnes*“, von der Gide einmal bemerkte, er habe darin „die Hemmungen und Aufschwünge seines Geistes in Dialogform zu bringen gesucht“, und von der wir wissen, daß sie aus seiner Auseinandersetzung mit Claudel hervorgegangen ist.

Daß sich in jenen Jahren — ein regerer Briefwechsel setzt im Jahre 1903 ein — eine Beziehung zu Claudel anspinnen konnte, erklärt sich nicht nur aus der Bereitschaft Gides, sich dem Gegensätzlichen zu öffnen; er fühlte sich mit dem Altersgenossen auch durch ein gemeinsames Generationsgefühl verbunden, das ihn etwa Claudels „*Ode an die Musen*“, in der dieser die Überwindung der deterministischen Wissenschaft des 19. Jahrhunderts und die „heilige Nacht der Unwissenheit“ feierte, als „Erschütterung seines ganzen Wesens“ empfinden ließ. Vor allem kannte er aber damals trotz der Bejahung seines „Schaukelzustandes“ Augenblicke der Verzagtheit, in denen er sich ohne Halt und Richtung fühlte und sich widerwillig darüber klar wurde, daß seine Vernunft „die Moral zugleich verdamme und herbeirufe“. So regte sich in ihm der Wunsch, „sich irgendeinem Glauben anzuschließen, sich irgendeiner Disziplin zu unterwerfen, um daraus Kraft gegen sich selbst zu schöpfen.“ Diese innere Unruhe war denn auch der Grund, daß er sich durch die Konversionsbemühungen des „Eisenhammers“, wie er Claudel einmal nannte, zugleich angezogen und abgestoßen fühlte. Seine Erzählung „*Le Retour de l'Enfant Prodigue*“ schildert diese zwiespältigen Empfindungen, den Widerstreit, der sich im Verlorenen Sohne zwischen dem Wunsch nach Geborgenheit und dem Drang in die Ferne, zwischen Reue und Auflehnung abspielt. Gides „*Enfant Prodigue*“ kehrt zwar ins Elternhaus zurück, aber mit dem Herzen bleibt er nicht dort. Denn am Schluß bekennt er, er habe sich nur irgendwo anklammern wollen, da er an allem, auch an sich selber gezweifelt habe: „Der Frieden (confort), den mir dieser Herr verhieß, führte mich in Versuchung ... ja, ich spüre es jetzt deutlich; ich habe versagt.“ Und so gilt sein letztes Wort dem jüngeren Bruder, der gleichfalls den Vater verlassen will: „... So küsse mich nun, mein junger Bruder! Du nimmst alle meine Hoffnungen mit dir. Sei stark; vergiß uns, vergiß mich! Möchtest du nicht mehr zurückkehren! ...“

Dieses Bekenntnis zur Flucht ist für Gide überaus kennzeichnend. „Was habe ich anderes getan, als mich stets zu versagen?“ bemerkt der Siebzigjährige in einem Gespräch mit François Mauriac („*La Table Ronde*“ Nr. 40 S. 51) und trifft damit den gleichen entscheidenden Punkt. Dieses ständige

Sich-Entziehen läßt sich bei ihm bis in die künstlerische Sphäre hinein verfolgen. So hat Charles Du Bos am Beispiel der kleinen Erzählung „*La symphonie pastorale*“ sehr fein dargetan, wie Gide im Augenblick, „da es die Garben zu binden gilt“, den Leser seinem Schicksal überläßt, da er gewissermaßen befürchtet, er könnte durch längeres Verweilen andere noch unerforschte Möglichkeiten versäumen. Es ist die gleiche Rastlosigkeit, die Eduard, das Abbild des Autors, in den „*Faux-Monnayeurs*“ sagen läßt: „Nichts kann verschiedener von mir sein als ich selbst. Nur in der Einsamkeit erscheint mir gelegentlich der Urgrund, erreiche ich manchmal einen gewissen Zusammenhang der Grundbestandteile. Aber dann habe ich auch gleich die Empfindung, daß mein Leben sich verlangsame, stillstehe, daß ich geradezu aufhöre zu sein ... Nie fühle ich mich intensiver leben, als wenn ich mir selber entschlüpfe, um irgend jemand zu werden.“

Die Absage an die Kontemplation, die in diesen Worten liegt, erklärt weitgehend, weshalb sich in diesem glänzenden Geist das religiöse Leben, zu dem er zunächst wie wenig andere bestimmt schien, nicht zu entfalten vermochte. Seine ewige „Flucht“ hat aber noch eine andere Seite: So wagemutig seine Entdeckungsfahrten mit ihrer Verachtung des geistigen Komforts zunächst anmuten mögen, es war doch im Grunde nicht innerer Reichtum und Mut, aus dem dieses immer wieder beginnende Spiel hervorging, sondern Mangel und Angst: der Mangel einer gespaltenen Natur, der die Ganzheit der Welt verschlossen blieb, und die Angst des „*Moi haïssable*“, des „hassenswerten Ichs“ Pascals, das dieser ständige Wanderer niemals preiszugeben vermochte. So führte ihn denn auch seine Flucht trotz seines Bedürfnisses nach Sympathie, trotz seiner Bemühungen um „Entpersönlichung“, um „Hineinschlüpfen“ in den anderen niemals zum Nächsten, sondern immer wieder auf sich selbst zurück; der vorwiegend autobiographische Charakter seines Werkes ist hierfür nur ein Symptom. Und da er vor allem zurückscheute, was Kontinuität, Zusammenhang und Bindung („*religio*“), was Verzicht auf das ständige Infragestellen jedes zeitweilig erreichten Standpunkts und somit letztlich demütige Unterwerfung unter ein Absolutes bedeutet hätte, fügte sich seine Flucht in jene allgemeine Erscheinung unserer Zeit ein, die Max Picard so bildhaft als „Flucht vor Gott“ geschildert hat.

Diese Abkehr Gides von Gott trat nun unter einem anderen Aspekt noch besonders hervor, der in seiner entscheidenden Auseinandersetzung mit Claudel zur Sprache kam.<sup>1</sup> Den Ausgangspunkt bildeten hierbei seine homosexuellen Neigungen, die er niemals in Abrede gestellt hat; zeigte er sich doch gerade in diesem Punkt als invertierter Moralist und suchte — vor allem in seinem Traktat „*Corydon*“, den er noch in seinem letzten Tagebuch als sein wichtigstes Werk bezeichnet hat — die Berechtigung der gleichgeschlechtlichen Liebe darzutun. Auch in seiner Gesellschaftsatire, den 1914 erschienenen „*Caves du Vatican*“ klingt dieses Thema schon an, was Claudel zu einem entrüsteten Einspruch veranlaßte. Die beiden Standpunkte wurden

<sup>1</sup> Vgl. hierzu: „*Claudel et Gide: Correspondance 1899—1926*“, Paris 1949, S. 216—234.

daraufhin in aller Schärfe herausgearbeitet: Während Claudel auf die natürliche Vernunft und die Offenbarung hinwies und dem Individuum das Recht absprach, Richter in eigener Sache zu sein, betrachtete es Gide als seine unabdingbare Pflicht, von diesem „Problem, das Gott in mein Fleisch eingeschrieben hat“, Zeugnis abzulegen: „... Die Heuchelei ist mir verhaßt, und ich weiß, daß es manche Leute gibt, die sie tötet ... Wie könnte ich so feige sein, da mich Gott zu sprechen auffordert, und diese Frage in meinen Büchern unterdrücken? Es beruht nicht auf meiner Wahl, daß ich so bin, wie ich bin ...“ Trotz seiner Berufung auf Gott wird hier völlig deutlich, wie weit er von ihm entfernt war.

Gide redete vor allem deshalb eine so andere Sprache als Claudel, weil er von einem entgegengesetzten Wahrheitsbegriff ausging. Nur so läßt es sich auch verstehen, daß er Jacques Maritain, der ihn aufsuchte, um ihn von der Veröffentlichung des „*Corydon*“ abzubringen, entgegenhielt, die Katholiken liebten nicht die Wahrheit (Journal vom 21. Dezember 1923). Denn er vermochte nur seine rein subjektive Wahrheit zu sehen; als „Richter in eigener Sache“ war ihm daher ein Verzicht auf eine Offenlegung seiner subjektiven Empfindungen gleichbedeutend mit Heuchelei. Dabei beachtete er nicht oder wollte nicht beachten, daß er durch ebendiese ichbezogene Aufrichtigkeit die göttliche Norm und somit die absolute Wahrheit verletzte.

In dieser Auseinandersetzung mit Claudel zeigt sich mit besonderer Klarheit die Konstante im Spiel eines Geistes, der sich so sehr seiner „leidenschaftlichen Unentschiedenheit“ rühmte: Durch alle Schwankungen hindurch hat er doch seit jenem Aufbruch nach Algier an der grundlegenden Entscheidung festgehalten, die damals zugunsten eines ganz auf sich selbst gestellten Humanismus ergangen war. Das machte die Stärke und die Schwäche seiner „strategischen Position“ aus. Indem er mit einer Ausschließlichkeit, wie sie das heutige Europa kaum mehr kennt, seiner „persönlichen Wahrheit“ nachlebte, wurde er zu dem unbestechlichen Kritiker, der durch das Forum der von ihm begründeten „*Nouvelle Revue Française*“ jahrzehntelang die Funktion eines „arbitre litterarum“ ausübte.

Aber sein Einfluß ging weit über den literarischen Bereich hinaus. Vor allem für eine Jugend, die der Glaubenswelt entfremdet war und die hergebrachte Ordnung nicht mehr als verbindlich ansah, fand er Parolen, die sie gerne hörte. In jenen Jahren vor und nach dem ersten Weltkrieg, in denen man noch nicht nach neuer Bindung, nach einem „Engagement“ verlangte, hatte dieser bewegliche Individualismus, der zuweilen auch in christlichen Farben schillerte, etwas Bestechendes. Neben der Sinnesfreude der „*Nourritures terrestres*“ und der Triebhaftigkeit des „*Immoraliste*“ klangen auch heroische Motive an, die stark unter dem Einfluß Nietzsches und seiner Lehre vom Übermenschen standen: „Ich liebe nicht den Menschen, ich liebe, was ihn verzehrt“, hieß es schon im „*Prométhée mal enchainé*“ (1899), und in den Dramen „*Le Roi Candaule*“ und „*Philoctète*“ wurden heldenhafte

Naturen gezeigt, die nur den „Amor fati“ als Gesetz anerkannten und jenes „dépassement“, jenes Sich-selbst-übersteigen erstrebten, das Charles Du Bos zutreffend eine Pseudotranszendenz genannt hat, da hiermit nur eine Bewegung vom Menschen her gemeint war, keine Erhöhung durch Gnade, durch die Mitwirkung einer höheren Macht. Es gab aber auch bequemere Vorbilder, wie etwa den Dandy Lafcadio in den „Caves du Vatican“, der den entarteten Freiheitsbegriff Gides durch einen „acte gratuit“, ein völlig unmotiviertes Verbrechen, demonstrierte und einen Menschen umbrachte, wie man eine Fliege an der Wand zerdrückt.

Damit deuten sich die Gefahren des Gideschen Wirkens an: Dieser Meister der Sprache, der vielleicht die subtilste und abgewogenste Prosa, die geschliffensten Dialoge seiner Zeit schrieb, übte bis an die Schwelle des zweiten Weltkrieges heran auf viele junge Menschen einen Einfluß aus, der sie zwar zu unnachsichtiger Selbstprüfung anhielt, zugleich aber durch die so geistreich propagierte Umkehr der Werte manchem verderblich geworden ist. Charles Du Bos hat das derart angerichtete Unheil treffend als eine „Inversion“ gekennzeichnet, durch die nicht nur das Böse zum Guten, sondern — weit gefährlicher noch — das Gute zum Bösen verkehrt worden sei: „In den Augen vieler unserer Zeitgenossen stellte so das Gute die entscheidende Versuchung, die höchste Sünde dar, gegenüber denen es vor allem fest zu bleiben galt.“

Einmal schien es freilich, als sollte es Gide gelingen, seinen magischen Kreis zu durchbrechen. In jenen Jahren des ersten Weltkrieges, in denen er gemeinsam mit Charles Du Bos in einem Hilfswerk für belgische Flüchtlinge arbeitete, schien er wieder zu jener Kontemplation zurückzufinden, der er seit seinen Jugendjahren ausgewichen war. Er las damals die Evangelien und notierte seine Meditationen in Tagebuchblättern, die er — in Anspielung an die Frage, die Jo 7, 52 an Nikodemus gestellt wird — „*Numquid et tu ...?*“ nannte. Er hält darin eine mystische Zwiesprache mit Christus, die zuweilen an Pascals „Mysterium Jesu“ erinnert und in der sich ergreifende Worte des Gebetes finden:

„O Herr, entferne alles aus meinem Herzen, was nicht der Liebe gehört. Es ist das Gottesbild, das wir in uns selber reinigen müssen. Herr, möchte doch mein Gebet, wie bei den sehr reinen Seelen, nur noch ein Widerschein sein, der zu Dir zurückkehrt, wenn Du Dich über mich neigst. Herr, unterbrich nicht Deine Gnade, damit ich nicht aufhöre, zu Dir zu beten ...“

Aber auch das bleibt nur ein Aufschwung, der nicht zur wirklichen Hingabe führt. Er hält doch an seinen Vorbehalten fest: „Wenn ich mich ... aus Liebe preisgeben soll, so möchte ich, daß die freiwillig eingegangene Bindung jederzeit widerruflich sei ...“ Und auch die Spaltung seiner Natur vermag er nicht zu überwinden: „Verzeih, Herr! Ja, ich weiß, daß ich lüge. In Wahrheit liebe ich dieses Fleisch, das ich hasse, noch mehr als Dich ... Ich bitte Dich, mir zu helfen, aber ohne wirkliche Entsagung ...“

So siegt schließlich wiederum nicht das Christliche in ihm, sondern jenes andere, in dem er damals in ungewöhnlicher Hellsicht das Wirken des ewi-

gen Widersachers erkannte. Am 19. September 1916 notierte er in sein Tagebuch:

„Ich bin der Ertrinkende, der den Mut verliert und sich nur noch schwach zur Wehr setzt. Die drei Rufe haben den gleichen Klang: Es ist Zeit. Es ist höchste Zeit. Es ist zu spät ... Der große Fehler besteht darin, daß man sich vom Teufel ein romantisches Bild macht. Deshalb habe ich so lange gebraucht, um ihn zu erkennen ... Er ist ebenso verschieden wie der Mensch selber; mehr noch sogar; denn er fügt dessen Vielfalt etwas hinzu. Er ist mit mir klassisch geworden, als das nötig wurde, um mich zu fangen, und weil er wußte, daß ich nicht gerne ein gewisses glückliches Gleichgewicht mit dem Bösen identifizieren würde. Ich begriff nicht, daß sich ein gewisses Gleichgewicht zumindest eine Zeitlang im Ärgsten aufrechterhalten läßt. Ich sah all das für gut an, was geregelt war. Durch das Maß glaubte ich das Böse zu meistern; und durch eben dieses Maßhalten hat es von mir Besitz ergriffen.“

Schonungsloser, als es mit diesen Worten geschieht, konnte das Geheimnis der klassizistischen Heiterkeit („sérénité“), die Gide in der letzten Periode seines Schaffens anstrebte, nicht aufgedeckt werden. Man vergleicht seinen Altersstil häufig mit Goethe, den er in der Tat zunehmend verehrte, doch gilt es hier entschiedene Vorbehalte zu machen. Zwar lassen sich gewisse Parallelen nicht abstreiten. Am nächsten kommt er wohl Goethe in seinen Reiseschilderungen — so in den Berichten über seine große Afrikareise, die ihn 1925/26 nach dem Kongo und zum Tschadsee führte; denn in seinen Naturbeobachtungen, der Betrachtung der Pflanzen und Tiere bewahrte er sich bis zuletzt jenes „Offenstehen und Angezogensein von den Wundern der Welt“ (Hermann Hesse), das schon den Knaben auszeichnete. Es trifft auch zu, daß sein Individualismus, der in den früheren Werken stark durch Nietzsche beeinflusst war, später mehr durch Goethe geprägt wird. An die Stelle der absoluten Ichbezogenheit des „Immoraliste“ tritt nunmehr eine „Verwirklichung des eigenen Wesens“, die in den „Faux-Monnayeurs“ (1925) noch ohne Ziel gesehen wird, die er dann aber im „Ödipus“ (1931) und in dem als Vermächtnis gedachten „Theseus“ (1946) mit dem „Glück der künftigen Menschheit“ — freilich nicht mit ihrem „Heil“, wie die Antithese des „Ödipus“ ersehen läßt — in Verbindung bringt. Zugleich wächst sein Interesse an sozialen Problemen, was in den Dreißiger Jahren sogar zu einem zeitweisen Sympathisieren mit dem Kommunismus führt, bis sich sein Persönlichkeitsdrang und seine Ablehnung des „Engagement“ auch dem Kollektivismus gegenüber behauptet. Mag man in alldem noch goethische Züge sehen, so trennt ihn doch von seinem großen Vorbild vor allem die furchtbare Dürre und rationalistische Trockenheit, die in den Schriften seiner letzten Jahre immer mehr überhandnimmt — eine Entwicklung, auf die vielleicht der Tod seiner Frau im Jahre 1938 nicht ohne Einfluß gewesen ist. Sie sei „der Zeuge seines Lebens“ gewesen und habe ihn daran gehindert, „nachlässig“ zu leben, schreibt er damals in sein Tagebuch (26. August 1938). Im gleichen Zusammenhang aber bemerkt er: „Wenn es mir nicht gelingt, meine Heiterkeit wiederzuerlangen, so hat meine Philosophie Schiffbruch erlitten“ und stellt damit ein Programm auf, hinter dem eine verborgene Angst steht. Er wußte im Grunde, daß seine Quellen am Versiegen waren: In den Gesprächen aus dem Sommer 1939, die Claude Mauriac, der Sohn

François Mauriac notierte („*Table Ronde*“, 40, S.55ff.) klagt er immer wieder über seine innere Leere, die Sterilität des Alterns, das Nachlassen der Schöpferkraft: „Ich habe nichts mehr zu sagen ... Ich tue nur noch so, als ob ich lebte.“ Während der greise Goethe die Marienbader Elegie schreibt, die von seiner ewigen Jugend zeugt, und sich in den letzten Szenen des „Faust“ dem Übernatürlichen öffnet, vermag Gide als letzte Weisheit seines Alters nur jene „*Herbstblätter*“ (1948) zu bieten, die wahrhaft abgefallenem Laube gleichen und die absolute Glaubenslosigkeit verkünden: „Gott besteht nur mehr in der Sittlichkeit des Menschen. *Et eritis sicut dei*. (So möchte ich dieses alte Wort des Versuchers — der wie Gott nur in unserer Vorstellung existiert — verstehen und in diesem Angebot, das man uns als trügerisch hingestellt hat, eine Heilsmöglichkeit sehen.)“

Hatte er mit solch einem „Credo“ die ersehnte olympische Heiterkeit erreicht? Die Gespräche seiner letzten Jahre sind in dieser Hinsicht vielleicht aufschlußreicher als seine Schriften. Hiernach hat es den Anschein, daß hinter einer lächelnden und liebenswürdigen Maske eine geheime Unruhe an ihm zehrte. War es Abgeklärtheit, aus der heraus er Julien Green in ihren letzten Unterhaltungen „mit dem Eifer des Christen, der den Ungläubigen überzeugen möchte“, zum Zweifel zu bekehren suchte („*Table Ronde* 40, S.34)? „Warum können Sie nicht einen Abstecher in Richtung des Satans unternehmen?“ fragt er ihn einmal. Hier kommt etwas Luziferisches zum Vorschein, das auch François Mauriac an ihm wahrnahm. Aber dann brach er wieder plötzlich in Tränen aus, als ihm Claude Mauriac von der frommen Entsagung eines jungen Vikars vorlas.

In den „*Nourritures Terrestres*“ hatte er sich gewünscht, nach der Ausschöpfung aller Lebensmöglichkeiten völlig „ohne Hoffnung“ („*dés-espéré*“) zu sterben. War es dieses wunschlose Versinken oder ein Abglanz christlicher Ergebung, der den Sterbenden ein letztes „*C'est bien*“ zum Leben sagen ließ? Hier beginnt Gottes Geheimnis. Wir vermögen nur die Spuren nachzutasten, die dieses Leben in seinem Glanz und in seinem Elend hinterlassen hat. Alles andere bleibt menschlichen Blicken entzogen.