

Ein Name, der klingt wie der Rufname einer Achtzehnjährigen. Frühlingszauber und Unbefangenheit. Und er ist doch nichts weiter als der gutbürgerliche Familienname dieser Frau, die auch hier liebenswürdiges Versteckspiel treibt. Sie macht's wie die großen Schauspielerinnen. Das ist kein Zufall. Denn sie kann auch hier konkurrieren. So ist sie die Colette wie andere die Lehmann und Rejane, Eysoldt und Després sind. Sie ist ganz sie selbst, ruhig, sicher auf ihren Namen beharrend wie eine angesehene Firma.

Wenn der Genius einer Nation sich vor allem in den großen Bahnbrechern, in den alles überragenden Schöpfernaturen äußert, so verkörpern sich ihre intimen Charaktere, ihre verborgene Schönheit und Besonderheit in den Gestalten, die nicht in den höchsten Regionen beheimatet sind. Wer Goethe und Nietzsche kennt, Pascal und Molière, Shakespeare und Dickens, dem sind noch manche Heimlichkeiten der deutschen, französischen und englischen Volksart verschlossen; um denen nachzuspüren, muß er auch um die Nebengötter freien, bis sie ihm ihre Seele aufschließen.

Frau Colette ist keiner der europäischen Schriftsteller, wie Frankreich sie seit ein paar Jahrhunderten der Welt schenkte. Sie wird auch nie die Resonanz finden, die die beiden größten französischen Schriftstellerinnen des neunzehnten Säkulums, Frau von Staël und George Sand, im Ausland fanden. Sie ist so absonderlich rein französisch, daß sich das Ausland bis dahin für sie beinahe nicht interessierte, trotzdem außer der Gräfin Anna de Noailles seit dreißig Jahren in diesem Lande keine Frau die Feder führt, die ihr an Bedeutung und Begabung gleichkommt. Sie ist bis dahin so gut wie nicht übersetzt worden, nicht allein weil sie teilweise beinahe unübersetzbar ist, sondern weil sie nur im Zusammenhang mit französischer Art richtig und als durchaus wertvoll aufgefaßt werden kann. Colette ist mit all ihren Feinheiten und Tücken, mit all ihren Eigentümlichkeiten, Begrenztheiten und kleinen Verruchten ein spezifisch französisches Ding, ein ganz aparter französischer Mensch und Schriftsteller.

Französisch ist vor allem die Leichtigkeit und Unbefangenheit, mit der sie ernste, in Jedermanns und — Jederfraus Leben tief nachwirkende Dinge enthüllt; sie greift dem Liebesfalter nicht in die zarten Farben, so daß ein Scheusal draus wird, sondern läßt ihn gaukeln, bis er in einem Blumenkelch ertrinkt. Französisch ist der Vorwitz für die Geheimnisse der leiblichen Nähe des Geschlechts, die große Weisheit von der immanenten Tragik alles sinnlichen Glücks, das sichere Wissen und das subtile „rendu“ der naturnotwendigen Rückschläge in der Geschlechtlichkeit; alles in allem die Beseelung der erotischen Höhen und Niederungen des Daseins; und hier kann ich mir vorstellen, daß ein so schauerhaft großer und exklusiv geistiger Mensch wie Nietzsche an ihr sein Gefallen gehabt hätte. Französisch ist schließlich die heitere, fälschlich als Frivolität ausgegebene Selbstverständlichkeit, mit der sie sich alles — buchstäblich genommen — vom Leibe schreibt, und die Treue, mit der sie auch das Heikelste in erquicklicher Weise sagt.

Ihr schriftstellerisches Werk ist spezifisch französisch; es ist auch spezifisch weiblich. Das will nicht sagen, daß ihm männliche Qualitäten durchaus abgehen. Im Gegenteil: die strenge Zucht im Stil, die

trotz der Plauderhaftigkeit von Colette auch in ihren unansehnlichsten Schöpfungen durchschimmert, die Härte, mit der sie die dunklen bedrohlichen Seiten des Lebens offenbart, sind keine normalen Eigenschaften der Erzählerin, vom englischen Typus beispielsweise. Aber Weib ist sie darin, daß sie Enthüllungen vornimmt, die nur eine Frau vornehmen kann, weil nur sie in so leidvoller Weise die entsprechenden Erlebnisse durchmachen konnte, weil nur sie die physiologische Konditionierung für diese Erfahrungen mitbringt. Und sie ist auch darin Frau, daß sie seelisch-leibliche Reaktionen und Beobachtungen tief nimmt, die der Mann nur von der Oberfläche her sieht. So gelingt ihr eine lebendige, erfreuliche Korrektur des Weltbildes, wie der Mann es gestaltet.

Darf man in ihrem Schaffen von einem Zentralproblem sprechen? Ich glaube wohl. Soweit sie auch von aller Systematik entfernt ist — sie ist ja gerade das Gegenteil eines sogenannten konstruktiven Schriftstellers —, ihr Denken und Empfinden kreist immer um einen Punkt: um das Nichtzueinanderkommenkönnen der Geschlechter. Ihr Romanwerk versetzt der Mär von der absoluten, traumhaft-glückseligen Liebe den Todesstoß. Für sie gibt es in aller Erotik, ob sie rein leiblich oder durchgeistigt ist, eine letzte Kluft, die nicht überbrückt werden kann, und auch dann, wenn die Harmonie vor der Verwirklichung steht, einen unbittlichen Kampf der beiden Partner. Sie sieht diese Unverträglichkeit gleichermaßen in den brüchigen und in den sogenannten gesunden Naturen, die sich in die Naivität hineinretten möchten. Die Variierung dieses Zentralproblems gibt ihren Büchern den melancholischen Ausklang, und trotz aller heidnischen Heiterkeit ihrer Natur kreist ihr Geist und ihre Phantasie beständig um die herbe Tragik der intensiven inneren Feindschaft der Geschlechter.

Sie hat hier ohne Zweifel eine seelische und soziale Grundwahrheit erfaßt; sie sagt und beschreibt und analysiert und verdichtet diese Wahrheit mit einer Wahrhaftigkeit, die bei weiblichen Dichterinnen selten ist. Wir Männer haben aus unserem Abwehrinstinkt heraus das Empfinden, daß einer der Reize und eine der Gefahren der Frau in ihrer lebenswürdigen Verlogenheit besteht. Sie dürfen uns entgegenen: „Aber was ist Wahrheit?“, und dann sind wir mit unserem schnellfertigen und ohne Zweifel einseitigen Urteil am Ende. Colette ist imstande, uns zu einigen. Denn bei ihr hat man den direkten Eindruck der Aufrichtigkeit; sie hat den Mut, zu erkennen und — was schwerer ist — zu bekennen; sie durchlöchert die Heuchelei und auch die Konvention und Augenblickswahrheit. Aber sie hat kein Buch geschrieben, in dem nicht auch die heilende Kraft der Illusion auf den eindringlichsten Seiten durchleuchtet, und sie verdankt es dieser Kraft der Illusionsfähigkeit, daß man den schmerzlichen Pessimismus ihrer erotischen Psychologie trägt. Das Leben ist gleichzeitig voll von Bitterkeit, aber auch voll von Trost, weil es sich nie bezwingen läßt, weil es gegen Zerstörung, Vergänglichkeit, Tragik immer seine Revanche nimmt.

Die Kritiker haben sich immer angelegentlich mit der Sinnlichkeit von Colette beschäftigt. So wie das unbefriedigte Unendlichkeitsbedürfnis im Leben der Geschlechter das Zentralproblem ihrer Erzählungen und Novellen ist, so ist diese Sinnlichkeit die Basis ihrer Originalität. Denn sie hat eine natürliche Sinnlichkeit zwanglos, aber aufmerksam zu einer realen Fähigkeit ausgebildet; sie wirkt in einer papiernen Literatur, wie der Großstadtehrgeiz sie so leicht erzeugt, frisch, explosiv, beinahe revo-

lutionär und manchmal ländlich-bäuerisch, weil sie unbedenklich „ja“ sagt zu ihrer Sinnlichkeit, zu ihrer angeborenen und gepflegten Sinnlichkeit. Ihre Bücher haben Geruch: Colette lebt nicht nur mit ihren Augen, ihren Ohren und den Tenakeln ihrer Hände; sie lebt auch mit ihrer Nase. Der Garten in der „Retraite sentimentale“, die Kulissen des Varietés in „L'Envers de Music-Hall“, die Speicher und Speisekammern in „Les Vrills de la Vigne“ bieten Symphonien von Gerüchen. Eine Dichterin, die den bestverachteten und undiszipliniertesten unserer Sinne so verfeinert hat, verfügt über eine ganz andere Skala von Tönen und Farben als die Erzähler, die Psychologie und Geistigkeit auf Kosten der Abstumpfung ihrer Sinnesnerven erreicht haben. Sie ist hier so, wie sie aussieht, wie sie leiblich da ist, derbmässig gebaut wie ein Bauernmädchen und doch von einer überraschenden Eleganz in Bewegung und Miene: kultivierte Animalität ohne falsche Scheu und dadurch köstlich, weil man all ihre Regungen wortwörtlich behaglich kosten kann.

Solche Eigentümlichkeiten und die Wollust, mit der sie dieselben betätigt, erschweren selbstverständlich die Komposition. Alle Gestalter, die von einer ungewöhnlichen Kuriosität getrieben wurden, hatten Mühe, mit der Architektonik, der Gliederung ihrer Romane: so Marcel Proust infolge der Neugier seiner analytischen Leidenschaft, und so auch Colette infolge der rastlos sprühenden Genüßkraft ihrer Sinne. Man merkt bei ihr häufig, daß es ihr beinahe gleichgültig ist, wie die Handlung weiter verläuft, wenn sie sich in eine Situation oder Stimmung verliebt hat; in „Chéri“, dem Buch, das mit „Le Blé en herbe“ am meisten Anspruch auf Komposition erheben darf, verliert sie sich an Dinge, die mit dem psycho-physiologischen Gang des Romans nichts zu tun haben, zum Beispiel an die Aeufferlichkeiten im Geplauder der ausrangierten Priesterinnen der Venus. Sie hat eine Eigenschaft ausgebildet, die für den Mangel an Komposition eintreten muß, das ist die Kontinuität. Sie weiß die Schicksale ihrer Figuren schön auszubreiten in entzückender Gesprächigkeit; sie freut sich an ihnen; und sie findet auch immer einen befriedigenden Abschluß, freilich einen Abschluß, der in ein folgendes Buch von ihr hinüberweist. Das ist eine ihrer autobiographischen Gewohnheiten.

So löst Colette auch auf ihre Art das Problem des Stils. Sie fing früh zu schreiben an, als Mitarbeiterin ihres ersten Gatten Willy. Früh und nicht ganz selbstsicher. Aber sie ist relativ spät Schriftstellerin geworden. Als die Not des Lebens sie zum Broterwerb zwang, wurde sie Varietétänzerin, ehe sie Schriftstellerin wurde. Dann kam vor, was ich schon weiter oben als autobiographischen Zwang ausgab und was als Antrieb in der Literatur aller Zeiten und Völker bedeutsam war. Sie griff zur Feder, um die Phasen ihres eigentümlichen Lebens klarzustellen; weil sie eine vertrauliche Natur war, gliederte sich alles Geschriebene von selbst zur Konfession, und erst nach und nach gewann sie die Objektivität, die Distanz. In die Bekenntnisse floß von selbst Lyrismus ein, und dieser feine, etwas wehmütige Lyrismus in der Darstellung verblieb ihr als einer der sichersten Reize ihrer Erzählkunst. Sie wurde in Sympathie und Abneigung sogar manchmal polemisch.

Bei ihrer Evolution vom Autobiographischen zur Objektivität — einer Objektivität, die sogar bei der Dramatisierung einiger ihrer Romane sehr gut standhielt — blieb doch ihre Schreibart dieselbe, von

den „*Claudine*“ und „*L'Ingénue libertine*“ bis zu „*Chéri*“ und „*Le Blé qui lève*“. Sie schreibt diesen klaren, einfachen, gut gebauten, aber doch eidechsenbeweglichen Satz von Anfang ihrer Karriere an; sie ist durch die Güte und den Ton ihrer Phrasierung einer der untadeligsten Prosaschriftsteller des gegenwärtigen Frankreich; sie regeneriert dabei Wörter, die bis dahin im Abraum der Literatur vergraben waren; sie findet Wendungen von jungfräulicher Neuheit; sie hat auch hier keine Vorurteile, weil sie jeder „Verdorbenheit“ gewachsen ist.

So blieb sie, als seltene Erscheinung, außerhalb der sogenannten Bewegungen. Sie ist in der Entwicklung der neueren französischen Literatur beinahe nicht festzulegen. Wenn man für sie nach Geistes- und Schicksalsverwandtschaften sucht, muß man in das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert zurückgehen, zu den wundervollen Damen, die zwischen petit lever und Frühstück, in der einen Hand die Puderquaste und in der anderen die Silberfeder, jene herzerfrischenden Briefchen schrieben, die uns in alle Ewigkeiten unvergänglich bleiben wie ihre Liebe und verständige Lasterhaftigkeit.

---

## COLETTE

## DIE HEILUNG

Die graue Katze ist entzückt, daß ich Theater spiele. Theater oder Variété, sie gibt nicht an, was sie vorzieht. Wichtig ist nur, daß ich jeden Abend, wenn ich mein Kotelett verschlungen, verschwinde, um gegen halb eins wieder zu erscheinen, und daß wir uns dann gründlich zu Tisch setzen, vor einem Schenkel kaltes Huhn oder rosigen Schinken. . . . Drei Mahlzeiten täglich anstatt zwei! Sie denkt, nach Mitternacht, nicht mehr daran, ihr Entzücken zu verbergen. Auf dem Tischtuch sitzend, lächelt sie ohne Verstellung, mit aufgeschürzten Mundwinkeln, und ihre Augen, die von funkelndem Sand durchsät sind, ruhen weit geöffnet und vertraulich auf den meinen. Sie hat den ganzen Abend lang diese kostbare Stunde erwartet; sie kostet sie mit einer siegreichen und egoistischen Freude, die mir sie nahe bringt.

Du liebe Katze in aschfarbenem Kleid! Für die Nichteingeweihten siehst du allen grauen Katzen der Erde ähnlich, faul, abwesend, mürrisch, ein bißchen weichlich, neutral, gelangweilt. . . . Aber ich weiß, wie wild zärtlich und phantastisch du bist, eifersüchtig bis zum Verlust des Appetits, schwatzhaft, paradox ungeschickt und gelegentlich brutal, wie eine junge Dogge. . . .

Nun ist der Juni da, und ich spiele nicht mehr „Das Fleisch“ und ich habe aufgehört „*Claudine*“ zu spielen. . . . Vorüber, unsere Soupers zu zweien! . . . Bedauerst du die stille Stunde, wo ich, heißhungrig und ein bißchen dösig mit den Nagelspitzen deinen schmalen, flachen Schädel, den eines grausamen kleinen Tieres, kraute, indem ich verschwommen dachte: „Es ist heut Abend gut gegangen. . .“ Nun sind wir allein, sind wir wieder häuslich, ungesellig geworden, fremd gegen beinahe alles, gleichgültig gegen beinahe jedes. . . . Wir werden unsere Freundin Valentine wiedersehen, unsere „anständige Beziehung,“ und sie plaudern hören, über eine bewohnte, seltsame, von uns schlecht getrennte Welt, die voll ist von Hindernissen, Pflichten, Verboten, eine