

20  
Juni 1947

# Der Dichter André Gide

Von Alexander Baldus

zeitung

Wenn man heute nach dem einflußstärksten französischen Dichter fragt, dann hört man landläufig nicht etwa den Namen eines Paul Claudel oder Paul Valéry, obgleich deren Bedeutung und anregende Kraft durchaus anerkannt wird, sondern vielmehr den eines André Gide. Und man wird, je nach Stellung und Stimmung des Befragten, einer begeisterten Zustimmung oder scharfen Ablehnung begegnen. In der Tat ist dieser vielleicht schöpferischste und für fremde Kulturen aufgeschlossenste Geist des modernen Frankreich nur selten ganz begriffen worden. Haben doch die, die ihn zum Apostel eines bloßen Sich-auslebens stempeln wollen, ebensowenig recht wie jene, die seinen literaturästhetischen Klassizismus für den Ausdruck einer Moralphilosophie halten. Wie so oft, dürfte auch hier die begriffliche Schematisierung vor der alles bezwingenden Urgestalt des Lebens versagen.

André Gide — er wurde am 22. November 1869 als Sohn eines Professors der Rechtswissenschaft in Paris geboren und ganz in puritanischem Geiste erzogen — ist trotz der Problematik seiner Freundschaft zu Oscar Wilde und trotz seiner Liebe zum Paradoxen im Grunde immer wieder der Harmoniker, der schon vom Anfang an Vergangenheit und Zukunft, Tradition und Fortschritt zu verbinden suchte und der darum auch bei all seinen vielen Wanderungen durch die Welt der Wirklichkeit und der Ideale der ruhigen Klarheit des Klassizismus huldigte. „Die Kunst ist immer die Resultante eines Zwanges“, gesteht er bekenntnishaft. „Unsere Literatur ist nie so echt französisch gewesen wie zu den Zeiten des höchsten Zwanges und der höchsten Gesittung.“ Was Wunder, daß der innere Widerstreit zwischen der gefühlsbetonten Zuchtlosigkeit des Künstlers und der intellektuellen Aristokratie des Kritikers, wie er in Deutschland am stärksten etwa durch das Werk eines Thomas Mann verkörpert wird, immer eines der Wesensmerkmale seiner Welthaltung bleibt.

Nach den ganz frühen „Heften des André Walter“ (1891), einer anonym erschienenen und heute fast vergessenen lyrischen Beichte, Bekenntnisse sind ja fast alle seine Bücher, begann André Gides eigentliche Wanderung mit dem weichen, melancholischen „Traktat vom Narzissos“ (1891), der zusammen mit dem seltsam hymnischen „Liebesversuch“ (1893) und der selbstanalysierenden aphoristischen Erzählung „Die Reise Urians“ (1893) schon keimhaft alle Problematik seines späteren reifen Schaffens enthält: die rücksichtslose, selbst vor der Darstellung des Perversen nicht zögernde Entschleierung eigenen und fremden Seelenlebens, die unbedingte Aufrichtigkeit, mit der er in klassisch reiner Form Ich, Welt und Gott betrachtet. Das in einer ganz prachtvollen Satire niedergeschriebene tiefphilosophische, zugleich aber auch innerlich paradoxe Buch „Sümpfe“ (1895) und vielleicht noch mehr die durch Formenfülle und Gedankenreichtum neuartige, trunkene Demaskierung „Uns nährt die Erde“ (1897) sind mit all ihrer inbrünstigen Unruhe die ersten reifen Früchte. Aber der Aesthet, der nunmehr in den Lesedramen „Der schlechtgefesselte Prometheus“ (1898), „Philoctet“ (1899), „Der König Kandaules“ (1901) und „Saul“ (1902) ganz zum Moralphilosophen zu werden scheint, gibt sich doch in dem Roman „Der Immoralist“ (1902) jenseits aller Abstraktion und Symbolik wieder völlig einer konkreten Schicksalsgestaltung hin, indem er Mirhael, den Helden, seine unter dem grausameren Azur des afrikanischen Himmels erlebte Freiheit mit der Erdrosselung des Eheglücks bezahlen läßt. In der vielleicht am weitesten verbreiteten lyrisch beschwingten Erzählung „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ (1907) aber heißt es dann: „Ich fühlte zu stark, daß das Haus nicht das Weltall ist. Ich selbst, ich bin ja nicht völlig in dem, was ich zu sein habe. Ob ich wollte oder

nicht, ich sah andere Kulturen vor mir, andere Länder und Wege, die man wandern konnte, noch nicht vorhandene Wege. Ich begriff das neue Wesen in mir und spürte, wie es dorthin stürzte.“ Kurzum: Man fühlt: Eine neue Wahrheitssuche des moralischen Immoralisten beginnt.

Dieser neue Aufbruch André Gides — mehrere Reisebücher aus Italien, Tunis und Algerien sowie zwei Bände kritischer „Vorwände“ und einige „Zwischenfälle“ liegen zerstreut dazwischen — führt freilich zunächst durch „Die enge Pforte“ (1909), jenes wohl ergreifendste Erzählungsbuch des Dichters, dessen Verzicht wie herbstlich süße Trauer silbern über den Wassern des Daseins glänzt und dessen stille Gedanklichkeit durch das Vorbild erhabener Namen wie Pascal und Corneille Leben und Liebe erhält. Die Novelle „Isabelle“ (1911) wiederholt nochmals das Motiv des Aufbruchs, interpretiert es aber bereits kontrapunktisch, indem es die Schönheit der Titelheldin als Schwäche ent-

zaubert. Und der von Chesterton angeregte ironische Schelmenroman „Die Verliese des Vatikans“ (1914) gibt dieser Kontrapunktik sogar eine politische und weltanschauliche Weite: Lafcadio, der sportlich durchgebildete und in jeder Weise moralintreue Abenteurer, erringt die Freiheit des Handelns, während Amadeus Fleurissoire, der Spießer, der „Kreuzfahrer“, in der Gosse landet. „Die Pastoralsymphonie“ (1919) bringt diese Kontrapunktik sogar dreifach: menschlich in der Gestalt der blinden und schließlich sehendgewordenen Gertrud, religiös in der Auseinandersetzung protestantischen und katholischen Denkens, und endlich literaturästhetisch in einer sich zur Tragik steigernden Komik. Die Monographie „Dostojewski“ (1924) verdient als Erkenntnis Anreger gewertet zu werden, während der vielfach als Hauptwerk gepriesene Roman „Die falschmünzer“ (1926) am meisten wohl wegen seiner wirklich fabelhaften, ja geradezu unmachbaren technischen Gestaltung interessieren dürfte. Die Selbstbiographie „Stirb und werde“ (1926) ist zuzusagen der Gipfel zynischer Offenheit und Unverhülltheit seelischer Zustände, der nur noch in „Corydon“ (1928), dem Bekennt-

20  
Juni 1947

# Der Dichter André Gide

Von Alexander Baldus

zeitung

Wenn man heute nach dem einflußstärksten französischen Dichter fragt, dann hört man landläufig nicht etwa den Namen eines Paul Claudel oder Paul Valéry, obgleich deren Bedeutung und anregende Kraft durchaus anerkannt wird, sondern vielmehr den eines André Gide. Und man wird, je nach Stellung und Stimmung des Befragten, einer begeisterten Zustimmung oder scharfen Ablehnung begegnen. In der Tat ist dieser vielleicht schöpferischste und für fremde Kulturen aufgeschlossenste Geist des modernen Frankreich nur selten ganz begriffen worden. Haben doch die, die ihn zum Apostel eines bloßen Sich-auslebens stempeln wollen, ebensowenig recht wie jene, die seinen literaturästhetischen Klassizismus für den Ausdruck einer Moralphilosophie halten. Wie so oft, dürfte auch hier die begriffliche Schematisierung vor der alles bezwingenden Urgestalt des Lebens versagen.

André Gide — er wurde am 22. November 1869 als Sohn eines Professors der Rechtswissenschaft in Paris geboren und ganz in puritanischem Geiste erzogen — ist trotz der Problematik seiner Freundschaft zu Oscar Wilde und trotz seiner Liebe zum Paradoxen im Grunde immer wieder der Harmoniker, der schon vom Anfang an Vergangenheit und Zukunft, Tradition und Fortschritt zu verbinden suchte und der darum auch bei all seinen vielen Wanderungen durch die Welt der Wirklichkeit und der Ideale der ruhigen Klarheit des Klassizismus huldigte. „Die Kunst ist immer die Resultante eines Zwanges“, gesteht er bekenntnishaft. „Unsere Literatur ist nie so echt französisch gewesen wie zu den Zeiten des höchsten Zwanges und der höchsten Gesittung.“ Was Wunder, daß der innere Widerstreit zwischen der gefühlsbetonten Zuchtlosigkeit des Künstlers und der intellektuellen Aristokratie des Kritikers, wie er in Deutschland am stärksten etwa durch das Werk eines Thomas Mann verkörpert wird, immer eines der Wesensmerkmale seiner Welthaltung bleibt.

Nach den ganz frühen „Heften des André Walter“ (1891), einer anonym erschienenen und heute fast vergessenen lyrischen Beichte, Bekenntnisse sind ja fast alle seine Bücher, begann André Gides eigentliche Wanderung mit dem weichen, melancholischen „Traktat vom Narzissos“ (1891), der zusammen mit dem seltsam hymnischen „Liebesversuch“ (1893) und der selbstanalysierenden aphoristischen Erzählung „Die Reise Urians“ (1893) schon keimhaft alle Problematik seines späteren reifen Schaffens enthält: die rücksichtslose, selbst vor der Darstellung des Perversen nicht zögernde Entschleierung eigenen und fremden Seelenlebens, die unbedingte Aufrichtigkeit, mit der er in klassisch reiner Form Ich, Welt und Gott betrachtet. Das in einer ganz prachtvollen Satire niedergeschriebene tiefphilosophische, zugleich aber auch innerlich paradoxe Buch „Sümpfe“ (1895) und vielleicht noch mehr die durch Formenfülle und Gedankenreichtum neuartige, trunkene Demaskierung „Uns nährt die Erde“ (1897) sind mit all ihrer inbrünstigen Unruhe die ersten reifen Früchte. Aber der Aesthet, der nunmehr in den Lesedramen „Der schlechtgefesselte Prometheus“ (1898), „Philoctet“ (1899), „Der König Kandaules“ (1901) und „Saul“ (1902) ganz zum Moralphilosophen zu werden scheint, gibt sich doch in dem Roman „Der Immoralist“ (1902) jenseits aller Abstraktion und Symbolik wieder völlig einer konkreten Schicksalsgestaltung hin, indem er Mirhael, den Helden, seine unter dem grausameren Azur des afrikanischen Himmels erlebte Freiheit mit der Erdrosselung des Eheglücks bezahlen läßt. In der vielleicht am weitesten verbreiteten lyrisch beschwingten Erzählung „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ (1907) aber heißt es dann: „Ich fühlte zu stark, daß das Haus nicht das Weltall ist. Ich selbst, ich bin ja nicht völlig in dem, was ich zu sein habe. Ob ich wollte oder

nicht, ich sah andere Kulturen vor mir, andere Länder und Wege, die man wandern konnte, noch nicht vorhandene Wege. Ich begriff das neue Wesen in mir und spürte, wie es dorthin stürzte.“ Kurzum: Man fühlt: Eine neue Wahrheitssuche des moralischen Immoralisten beginnt.

Dieser neue Aufbruch André Gides — mehrere Reisebücher aus Italien, Tunis und Algerien sowie zwei Bände kritischer „Vorwände“ und einige „Zwischenfälle“ liegen zerstreut dazwischen — führt freilich zunächst durch „Die enge Pforte“ (1909), jenes wohl ergreifendste Erzählungsbuch des Dichters, dessen Verzicht wie herbstlich süße Trauer silbern über den Wassern des Daseins glänzt und dessen stille Gedanklichkeit durch das Vorbild erhabener Namen wie Pascal und Corneille Leben und Liebe erhält. Die Novelle „Isabelle“ (1911) wiederholt nochmals das Motiv des Aufbruchs, interpretiert es aber bereits kontrapunktisch, indem es die Schönheit der Titelheldin als Schwäche ent-

zaubert. Und der von Chesterton angeregte ironische Schelmenroman „Die Verliese des Vatikans“ (1914) gibt dieser Kontrapunktik sogar eine politische und weltanschauliche Weite: Lafcadio, der sportlich durchgebildete und in jeder Weise moralintreue Abenteurer, erringt die Freiheit des Handelns, während Amadeus Fleurissoire, der Spießer, der „Kreuzfahrer“, in der Gosse landet. „Die Pastoralsymphonie“ (1919) bringt diese Kontrapunktik sogar dreifach: menschlich in der Gestalt der blinden und schließlich sehendgewordenen Gertrud, religiös in der Auseinandersetzung protestantischen und katholischen Denkens, und endlich literaturästhetisch in einer sich zur Tragik steigernden Komik. Die Monographie „Dostojewski“ (1924) verdient als Erkenntnis Anreger gewertet zu werden, während der vielfach als Hauptwerk gepriesene Roman „Die falschmünzer“ (1926) am meisten wohl wegen seiner wirklich fabelhaften, ja geradezu unmachbareren technischen Gestaltung interessieren dürfte. Die Selbstbiographie „Stirb und werde“ (1926) ist zuzusagen der Gipfel zynischer Offenheit und Unverhülltheit seelischer Zustände, der nur noch in „Corydon“ (1928), dem Bekennt-