

il Querschnitt

1917

184



Max Pechel

Holzschnitt (Linden-Verlag)

DER GROSSTE FRANZOSE

Von

H. v. WEDDERKOP

Man kann auch sagen, der reinste, der unverfälschteste, der (sich selber) treueste, der (in seiner Entwicklung) stetigste, der französischste — Epitheta im Superlativ stehen reichlich zur Verfügung und sind zugleich berechtigt für den, der gemeint ist: André Gide.

André Gide ist einer von denen, deren Bild und Wertung oft geschwankt haben im Lauf der Zeit, nicht wegen der Ungleichmäßigkeit seiner Produktion, sondern wegen seiner Unabhängigkeit von der Mode des Tages, eben wegen dieser Beständigkeit, wegen der verschiedenen oben bereits angedeuteten Eigenschaften. Er war lange vor dem Kriege groß und neu und ist es genau so noch heute. Die ganze Welt sprach von Anatole France, für Deutsche, Engländer und Amerikaner der typische Franzose (was die Franzosen selber ärgerlich stimmt oder sie lächeln macht). Gide stand zurück. Dann kam die Woge Proust, die über alles hinwegging. Dann andere, kleinere Kollektivwogen, bestehend aus den zahlreichen Nachkriegstalenten Frankreichs. Hatten sich alle diese Wogen verlaufen oder ebten sie ab, blieb immer Gide, still, unbeirrbar, unvergänglich, meisterhaft. Ein Œuvre, das nicht nur durch seine beträchtliche Quantität wirkt, sondern vor allem durch seine Beständigkeit, Konsequenz und die Härte seiner Überzeugung

Mit einer Offenheit, fast mehr Schonungslosigkeit, gibt er in der kürzlich wieder neu herausgegebenen Jugendbiographie: „Si le grain ne meurt“ Auskunft über das, was ihn zuerst bestimmte. Von Literaturhistorikern wird besonders sein Protestantentum als eine in Frankreich verhältnismäßig seltene und bestimmende Note betont. Gewisse Nüchternheiten mögen damit erklärt werden, aber wie erklärt man damit literarhistorisch die mannigfaltigen kleinen und großen Ausschweifungen, die ebenso in diesem Charakter liegen, z. B. seine Liebe zu schönen Araberjungen? Manche finden die Formel der „sublimierten Erotik“. Aber nach der Selbstauskunft in dieser Jugendbiographie konnte diese Erotik auch recht saftig sein, konnte sich verlieren, und erkannte als Grenze einzig und allein den Geschmack an.

Ganz abgesehen davon, daß seine Mutter Katholikin war, zählt die Konfession in allen Fragen der Lebendigkeit, zumal in Frankreich, außerordentlich wenig. An den Kern seines Wesens rührt sie nicht, er hat gewisse Eigenschaften mit anderen seiner Landsleute gemeinsam, die aus einem rein katholischen Milieu stammen.

Er ist vor allem der typische Franzose, der Typus des Franzosen, der heute immer mehr schwindet. Daher die Stärke und die Schwäche seiner Position. Amerika, wie überall in der Welt, macht auch in Frankreich frischen und gesunden Lärm. Paris ist, nicht nur äußerlich gesprochen, von Amerikanern überrannt, sondern ihr Einfluß dringt vor bis ins Herz, bis zu den sensibelsten Nerven, bringt Aufruhr oder wenigstens Beunruhigung in die verschiedensten Dichterschulen des Landes Boileaus. Nur wer einmal die ganze Härte und Zähigkeit des französischen Konservativismus erfaßt hat, kann ermessen, in welche Krisen dies Land durch die Berührung mit der Außenwelt kam, wie sie der Krieg gezwungenermaßen mit sich brachte. Mit der Tradition kommt der ganze gewaltige Unterbau ins Wanken, Einflüsse strömen unaufhörlich nach Frankreich hinein, verärgern die Nationalisten und stimmen die Besten immerhin nachdenklich, denn man weiß nicht, was man bekommt, wenn man das Bewährte aufgibt. Es kommt dazu, daß die Sprache eine ganz andere Rolle spielt als bei uns und den angelsächsischen Nationen, sie ist um vieles fester gelegt, nicht so elastisch, und verbietet aus tausend Gründen, nicht nur des Geschmacks, ein allzu willkürliches Umspringen mit ihr.

Als ob diese große Krise überhaupt nicht bestände, als ob es keine Probleme gäbe, steht das Werk und die Persönlichkeit André Gides da. Er ist auf keine Formel zu bringen. Nichts absurder, als ihn als altmodisch und überholt abzutun: unmerklich geht er mit und hat gerade mit seinem neusten Roman, den „Faux-Monnayeurs“ wieder die ganze Aesthetik des Romans über den Haufen geschmissen, die Technik revolutioniert, indem er den Autor selbst als handelnde oder selbständig kritische Person einführte. Ebensovienig ist er modern: es wäre eine geschmacklose Versündigung, ihn als modern im Sinne gewisser up to date-Schriftsteller zu bezeichnen. Schon deshalb, weil er viel zu gewissenhaft ist, um mit Risiko zu spekulieren, weil vielmehr alle seine Experimente wohl ausgewogen und basiert sind. Er ist alles andere als ein Nationalist, liest Barrès in den „Morceaux Choisis“ mehrfach die Leviten, indem er dagegen polemisiert, daß Frankreich sich gegen alles Fremde

absperren soll. Aber er ist auf der anderen Seite wieder der intransigenteste Franzose. Das eigentliche Wesen Gides ist seine Kompliziertheit, das Komplizierte oder vielmehr Gegensätzliche seiner Veranlagungen. Darin liegt im übrigen auch seine „Tragik“ beschlossen, insofern seine Grenzen sichtbar und fühlbar werden, wenn man bei einem so bewußten, klaren, überlegenen, voraussichtigen Menschen überhaupt von Tragik sprechen will (womit man ihm übrigens, glaube ich, einen Gefallen täte).

Er liebt das Leben wie kein anderer. Er liebt es auf seine Weise, von seiner Veranlagung aus, zugeknöpft bis oben, reserviert gegen alles Unverwendbare, aber weit geöffnet, schrankenlos gegenüber allem, was ihm liegt. In dieser distinguierten, vielmehr in dieser Gideschen Maßlosigkeit ist er gewiß nicht klassisch, er weicht eben, wie jeder Lebendige, so weit von der Norm ab, daß er sich nicht festlegen, nicht messen läßt mit den Maßen, die täglich und für alle benutzt werden.

Die Gegensätzlichkeit der Triebe, der Instinkte, der Pläne: das ist ein Wesenselement Gides. Er liebt das Diskrete, es versteht sich, daß er als traditioneller Franzose das Aeüßerste von Empfindsamkeit in

allen Fragen des Geschmacks und des Takts ist. Aber sowie dies Bedürfnis sichergestellt ist, sowie es feststeht, daß sozusagen von dieser Seite keine Verstöße zu befürchten sind, bekundet sich eine geradezu zärtliche Liebe zum Indiskreten, zur Bloßlegung aller möglichen geheimen Quellen und agentia für alles mögliche menschliche Tun. Dieser Hang zur Indiskretion, zur Aufdeckung, wenn er überhaupt einer Erklärung oder einer Entschuldigung



R. Genin

bedürfte, würde diese sicher darin finden, daß er niemanden weniger schont als sich selber. Mit einer Objektivität, die wie eine Art moralisches und ästhetisches Bekenntnis wirkt, geht er in seiner Jugendbiographie auf Entdeckung gegen sich selber aus. Daß er dabei immer von neuem auf seine homosexuelle Veranlagung gerät, wäre man versucht, als eine Art geistiges Flagellantentum zu werten, wenn es nicht in Wahrheit das gerade Gegenteil wäre: ein fortwährendes Spiel mit dieser Veranlagung, ein Liebkosen oder auch eine ernste Auseinandersetzung mit ihr, wie in dem mit viel Gelehrsamkeit und ebensoviel Grazie ausgestatteten „Corydon“. Es braucht ihm nur sehr schlecht zu gehen, seelisch oder körperlich: es kommt ein goldbrauner Araberjunge, er gerät in eine irdisch-himmliche Ekstase und wird gesund. Und wie sich seine Veranlagung, die sublimierte Veranlagung, von der großen renommierten Originaltante von europäischem Ruf, nämlich von der Veranlagung Oscar Wildes unterscheidet, das geht aus einer sehr lebendigen Schilderung eines zwar zufälligen, aber doch merkwürdig gottgewollten Zusammentreffens mit Oscar Wilde in Algier hervor.

Es sind weniger die Spannungen seiner Gegensätze, denn diese Spannungen sind bei einem so kultivierten Menschen wie Gide nicht groß — alles spielt sich korrekt und wohlgezogen, unter einer äußerlich völlig glatten Oberfläche ab. Es sind die merkwürdigen Gegensätze selber: er liebt es, zu reisen, und liebt, an Ort und Stelle zu bleiben, er liebt die Reflexion und liebt das Leben, ist von einer bohrenden Neugierde und reserviert zugleich. Seine sämtlichen Hauptschwankungen sind literarisch zu registrieren. Sie sind alle bestens verwertet, mit einer höchst sympathischen Naivität gibt dieser höchst komplizierte Mensch geordnete Auskunft über seine Gegensätzlichkeit, indem er eben diese Gegensätzlichkeit wiederum durch die große Einfachheit beweist, mit der er sie klarlegt.

Nachdem er in seinen ersten Büchern ausgesprochen theoretisch war, packt ihn plötzlich, wie auf den Knopf gedrückt, eine heiße Lebenslust, die natürlich, was in der Idee wenigstens einigermaßen komisch anmutet, in einer außerordentlich gewissenhaften und absolut nicht etwa spontanen oder überstürzten Art verarbeitet wird. In den „Nourritures Terrestres“. Nicht auch ohne gehörige Vorbereitung in den „Paludes“, in denen ein Lebensunkundiger, Lebenshungriger symbolisch in einem Turm sitzt und in den diesen umgebenden Sumpfgewässern fischt — das heißt, Lebensbruchstücke angeln möchte — ohne Erfolg —, worauf er eine in den verschiedensten reizvollen, aber unzuweckdienlichen Details sich auflösende Reise unternimmt. Dann beginnt in den „Nourritures“ des Lebens schöne Sinnlichkeit, des Lebens Breite, notabene delikat und durchaus geistig genossen. Ich stehe nicht an, diese beiden Bücher trotz vieler entzückender Einzelheiten für den comble des Sterilen, für tout ce qu'il y a de plus rasoir zu halten. Besonders die ewige Schwögerei, die Gide an den fiktiven Nathanael mit der Vokativ-Anrede „oh mon Nathanael“ richtet, ist sehnsuchtsreich und rührselig méridional.

Man sieht aus diesen zwei Büchern, daß ihm das rein Imaginative nicht liegt, daß aber das Imaginative in Hymnenform geradezu eine Katastrophe ist. Er hat, wie alle konstruierten Phantasten, eine solide Fabel nötig, und je

mehr Tatsächliches, im wirklichen Leben Erworbenes darin figuriert, um so besser. Die großen Taten Gides sind außer seinem wunderbar eleganten, knappen, nüchternen, kritischen Werk der „Prétextes“ und der „Prétextes Nouveaux“ und seiner höchst lebendigen Autobiographie seine Romane „L'Immoraliste“, „Isabelle“, „La Porte Etroite“, „Les Caves du Vatican“ und die „Faux Monnayeurs“.

In allen diesen Büchern ist eine geradezu rührende Bemühung um das Leben festzustellen, der aber nur dann der Erfolg beschieden ist, wenn es sich um ein ganz zartes, sozusagen dem Leben abgewandtes Leben handelt, um die letzten, schon ins Schemenhafte sich verlierenden Ausläufer des Lebens. So in seinem besten, jedenfalls am reinsten durchgeführten Buch, der „Porte Etroite“, in dem der religiös-hysterische Verzicht eines Mädchens mit aller Eigensinnigkeit und allem Hang zur Selbstverwundung in einer entzückend leichten und vornehmen Art durchgeführt ist. Ein Buch, das mutatis mutandis an den Geist der „Princesse de Clève“ erinnert. Wie merkwürdig lebensfremd er sich abmüht, dem Leben beizukommen, sieht man im „Immoraliste“, wo ein verlesener Intellektueller, um den Boden der Heimat (die Normandie) ganz zu packen, sich mit Wilddlieben, Schlingenstellern, höchst unwahrscheinlicher-, eben intellektuellerweise, zusammenzutut. In „Isabelle“, einer durchaus nicht genug beachteten Mord- und Liebesgeschichte (sozusagen), kracht ein Schuß, der in allen seinen näheren Umständen gleichfalls zu den hoffnungslos unwahrscheinlichsten Dingen gehört. Und ebenso wimmelt es in seinem Hocusstaplerroman „Les Caves du Vatican“ wie auch in den „Faux Monnayeurs“ von Unwahrscheinlichkeiten, die nicht etwa durch den Stil des Grotesken gerechtfertigt sind, sondern einfach als unvollkommen zu buchen sind.

Aber weshalb übersieht man diese Mängel, merkt sie gar nicht bei der Lektüre? Nicht nur wegen des einzigen Französisch, in dem diese Bücher geschrieben sind, dem knappsten, edelsten, gänzlich unkoketten (wie etwa bei Anatole France), dem Inhalt absolut kongruenten, bei aller Nüchternheit stets phantastischen Französisch. Nicht nur wegen der mit der Genauigkeit eines Registrierapparats beobachteten Details, sondern vor allem, weil jeder tatsächliche Vorgang durchaus unwirklich gesehen ist, mit einem Uebermaß des Sensitiven, das sich nicht die Aufgabe leicht macht, indem es seinen Ausweg nach oben, ins Schwärmerische, sucht, sondern auf der Erde bleibt und trotzdem visionär wirkt — unerlebtes Erlebnis, Gegenpol alles sogenannten Expressionistischen.

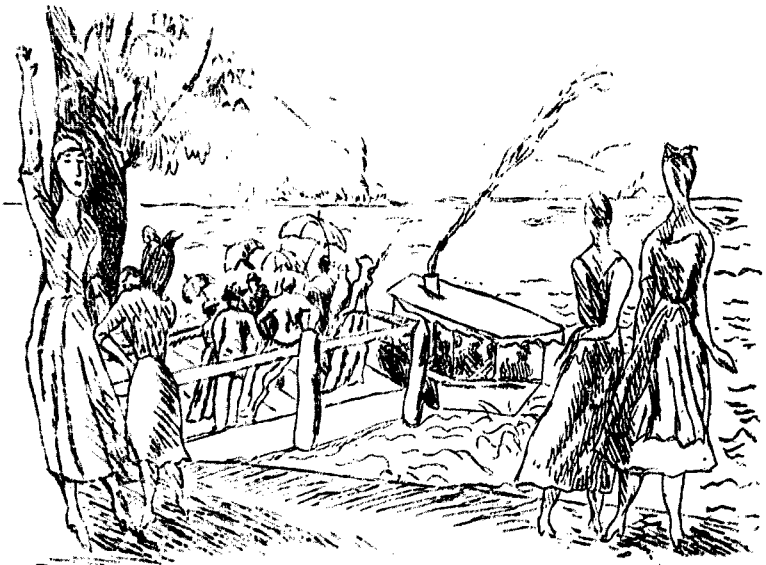
Diese ihm allein eignende Kunst, in die durch keine Analyse einzudringen ist, weil es sich um Persönlichstes handelt, ist nicht in der großen Linie, sondern stofflich in den Details, formal im Spiel, wahrnehmbar.

Das sogenannte Allgemeine, das heißt, all das, was die Hauptnahrung der Literaturhistoriker ausmacht, das Prinzipielle, Weltanschauliche ist Kraut, jedenfalls unedler, wenig durchblutet. Genau so wie die endlosen Auseinandersetzungen zwischen Settembrini und Naphta im Zauberberg tot sind. In den Details kommt der eigentliche Gide heraus: niemals sind liebevoller gewisse stockige Verhältnisse beschrieben worden, wie sie bei gewissen alten, vom Leben beiseite geschobenen Ehepaaren vorkommen, wie die Familie Floche in

„Isabelle“ oder der Klavierlehrer in den „Faux Monnaieurs“. Nur eines darf nicht sein: Erfüllung des Glücks, womöglich noch dessen Auskosten, das ist tabu. **M i ß l i n g e n**, mit aller Stübigkeit, die das Mißlingen bei heißen Wünschen sehr hochgezogener Menschen in sich schließt: dies ist die eigentliche Leidenschaft, das eigentliche Lustgebiet Gides (wie das die „Porte Etroite“ z. B. eklatant dartut).

Gide gehört zu den sympathischen und erzmodernen Menschen, die wahrhaft unromantisch sind, weil sie die Kunst besitzen, die Erscheinungen auf ihren wirklichen Wert zu prüfen, weil sie auf diesem Gebiet exakt wie eine Maschine arbeiten und unter allen Umständen fremde, kompakte, unverwendbare Stoffe, unnütze Leidenschaften, überhaupt den ganzen Basar unechter Gefühle von dem Getriebe fernhalten.

Es mag manches gegen ihn sprechen, wie etwa der lautlose Gang des Lebens, die Luftleerheit, die das Schwergewicht aufhebt, das Konstruktivistische seiner höchst komplizierten Gebilde: aber er hat Eigenschaften, die ihn nicht nur modern, sondern auch zeitlos machen: die visionäre Nüchternheit, eine Klarheit, die auch das Dreidimensionale deutlich erkennen läßt, eine Mechanik des Geistes, die seinen Stil zugleich lebendig macht und erstarren läßt. Kurz, Gegensätzliches, das nur bei strengster, nie aussetzender Selbstkontrolle sich zu Kunstgebilden kristallisiert, die dann allerdings in Höhen hinaufgetrieben werden, wie sie in der bildenden Kunst z. B. der niebegriffene Raffael erreicht hat.



Rudolf Grossmann.