

André Gide — oder der Individualismus

Börsen-Louise

Von

Bernard Grillemin.

Der französische Dichter André Gide hält sich gegenwärtig in Berlin auf, um der Erstaufführung seines Stückes „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“, die am Sonntag, 29. Januar, vormittags 11 $\frac{1}{2}$ Uhr, im Deutschen Künstlertheater stattfindet, beizuwohnen.

Als André Gide während des Krieges einmal wenige Wochen in der Westschweiz verbrachte, wo er, der französische Dichter protestantischer Herkunft, schon früh eine zahlreiche Anhängerschaft besaß, geschah es, daß er in einem Kreis von literaturbesessenen Studenten gefragt wurde, woran er denn augenblicklich arbeite — etwa, der Gedanke lag nahe, an einem Kriegsroman? — „Ich schreibe meine Memoiren“, antwortete der Dichter. — „Wann werden sie erscheinen?“ — „Jedenfalls nicht vor meinem Tode.“ — „Eh bien“, entgegnete kaltblütig einer der jungen Anwesenden, „Mourez donc, Monsieur!“

Aus dieser kühnen Aufforderung an den Dichter, er möge schleunigst sterben, damit die Welt jenes Werk früher besitze, sprach die jugendliche Ungebild der Bewunderung. Aber der junge Student, der seine Bewunderung in diese paradoxe Form gekleidet hatte, verriet nichtsdestoweniger gerade dadurch, wie sehr er Gide mißverstand. Indem er den Menschen Gide für ein bloßes Werk des Schriftstellers Gide hinzugeben bereit sich erklärte, gab er zu verstehen, daß er das Werk mehr bewunderte als den Menschen. Eine Bewunderung aber, die solcherart zwischen Mann und Werk unterscheidet, ist nirgends weniger am Platze als bei André Gide. Sie erweist sich, bei näherem Zusehen, als der allerdings enthusiastische Ausdruck einer tiefen Verleumdung. Warum?

Die Frage ist einfach zu beantworten: weil — wenn jemals, so hier — der Mensch reicher ist als sein Werk. André Gide, seine schöpferische Kraft, seine menschliche und geistige Natur, gleichen nicht etwa einem immer gleichem, zusammengesetzten Boden, der, einem bestimmten Klima und den dazu gehörigen Saaten unterworfen, ewig die gleichen Ernten hervorbringt. Er gehört nicht zu jenen Dichtern, die sich, aus einer noch so reichen Substanz, mit jedem neuen Werk eigentlich doch nur wiederholen. Er ist vielmehr der Wechsel in Person. Er ist willentlich unentschieden, zweicht jeder Bindung an ein Endgültiges aus und gefällt sich in Provisorien, um sich immer wieder neu entscheiden und wandeln zu können. Dennoch liebt er nicht das Unentschiedene: „Les extrêmes me touchent — die Extreme berühren mich“, sagt er von sich. Eine seiner Romanfiguren, Bernois Profiteur in den „Fälschmüngern“, „enttäuscht“ ihn, weil sie „aufhört zu reboltieren“. Nur in den Stunden einsamer Selbstbesinnung fühlt er, der beständig sich Verändernde, einen gewissen inneren Zusammenhang aller seiner Metamorphosen untereinander — une continuité foncière. Aber dann ist ihm, als stehe sein Leben still, als höre er auf zu existieren. Er glaubt, daß der Mensch, je reicher ist, je besser es ihm gelingt, nicht zur festumrissenen Persönlichkeit zu „erstarrten“. Hauptache, daß er jede Verpuppung, bevor er sie wieder durchdringt, zutiefst innerlich erlebt. André Gide ist der schlechthin heraklitische Mensch, der sich unentschieden und fließend seine ewige Jugend erhält.

Darum drückt kein Einzelwerk ihn aus, kaum die Gesamtheit seiner Werke. Er begann geistreich, als Literat, mit den noch dem Symbolismus verhafteten „Cahiers d'André Walter“ und mehreren, von ihm so beurteilten, Trautonen. Aber alsbald entzinkt er der bloßen „Literatur“. In den „Nourritures Terrestres“ entdeckt und besingt er das Leben als orgiastisch-heidnisches Phänomen. Im „Immoraliste“ gestaltet er, wie schon der Titel besagt, Ähnliches. In der „Porte étroite“ hingegen schildert er das weltabgekehrte, ostentativ verachtende Seelensleben einer reinen, in Skrupeln sich verzehrenden, aber darin zugleich ihre Besonderheit findenden Frau. Seine darauffolgenden Erzählungen, „Isabelle“, „Les caves du Vatican“, „La symphonie pastorale“ (sämtlich auch deutsch erschienen), sind untereinander, der Form wie dem Inhalt nach, nicht minder verschieden. Hinzu kommen eine Shakespeareumdichtung („Antonius und Cleopatra“) und eine Joseph Conrad-Übersetzung; eine tiefschürfende Reportage „Souvenirs de la Cour d'assises“; ein Buch über Dostojewski und mehrere Bände Kritik; schließlich, allerneuesten Datums, der großartigen Roman „Les faux-monnageurs“ und die Tagebuchblätter „Si le grain ne meurt“, von denen beiden noch zu reden sein wird. Nicht zu vergessen außerdem „Corydon“, eine Abhandlung in Dialogform über den mannsmännlichen Eros. — Es ist das Werk eines Mannes, der sich niemals wiederholen wollte. Eines Mannes, der nirgends und

überall seinen Ort hat; der nirgends und überall enturzelt ist, indem er nämlich seine Wurzeln nicht in irgendeinem heimatischen Erdreich, sondern im Geiste hat. Er trägt sie gleichsam mit herum, um sie einzusetzen, wo es ihm beliebt, um sie wieder herauszunehmen, wann es ihm beliebt: er ist das gerade Gegenteil eines bodenständigen, eines Heimatdichters; — und doch urfranzösisch.

Ein Streitfall, der ihn, um die Jahrhundertwende, mit Maurice Barrès zusammenstoßen ließ, ist besonders bezeichnend für sein Wesen. Barrès hatte in seinem Zeitroman „Les déracinés“ die Theorie aufgestellt, daß Menschen, die sich entwurzeln oder entwurzelt werden, notwendigerweise zugrunde gehen. Worauf André Gide, ganz sachlich, entgegnete: im Gegenteil; so wie die Bäume unserer Gärten erst durch Verpflanzung von einem Erdreich ins andere erstarken, so auch der Mensch. Diese Entgegnung war weittragender als man heute ahnen mag. Der ziemlich kühne, aber blendend aufgemachte Einfall von Barrès sollte, mit wenigen anderen, nicht viel beweiskräftigeren Argumenten die nationalistische Ideologie neu begründen helfen. André Gide hatte sie durch seinen überaus einfachen Einwand (die kristallklare Einfachheit ist seine Stärke) von vornherein als unrichtig in ihren allerselementarsten Voraussetzungen bloßgestellt. Barrès wurde bis an sein Ende als Künstler geliebt und bewundert; aber als Denker bald nicht mehr ernst genommen. So hatte André Gide, zumal später durch die Gründung der seinen Geist anleitenden „Nouvelle Revue Française“, ein wesentliches dazu beigetragen, den gefährlich wachsenden Einfluß zu brechen, den Maurice Barrès und Charles Maurras auf einen beträchtlichen Teil der französischen Jugend gewonnen hatten.

Auch die „Falschmünzer“ (deutsch bei der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart), sein letztes Buch, die erste seiner Erzählungen, die er, streng auf Gattenerunterschiede bedacht, „Roman“ nennt, stammen, von einem gewissen Gesichtspunkt aus betrachtet, aus einem Geist der Opposition gegen die — überkommene, vom Individuum Selbstaufgabe und Gehorsam fordernde, Bindungen (an Staat, Heimat, Familie) überwertende — Ideologie des Nationalismus. Das Buch ist, in einem seiner Hauptmerkmale, ausgesprochen manichäisch.

Der Dämon jedenfalls wird mehrmals als gleichwertiger Gegenspieler Gottes bezeichnet. Am Schluß des Romans legt Gide einer seiner Gestalten sogar das Bekenntnis in den Mund, Gott und Teufel seien eins; sie verstanden einander glänzend. Man darf das vielleicht nicht allzu wörtlich nehmen; aber, wie dem auch sei: der Dämon spielt, gleichviel, ob selbsthaft oder figurlich, als Justigator mancher bösen Tat eine bedeutende Rolle in dem Roman, dessen Geschehen von fernher an Robert Musil's „Verwirrungen des Zöglings Teerleb“ erinnert. Es ist darum nur logisch und natürlich, daß André Gide darin auch Gott, wenigstens in der Gestalt eines seines Dieners, nämlich eines Engels, auftreten läßt. Und hier, in der Szene zwischen dem jungen Bernard Profitendien und dem Engel, kommt nicht nur jener echt Gidesche Geist der Opposition gegen die nationalistische Ideologie unabweisbar zum Ausdruck, hier entschleiert sich vielleicht auch der tiefste Wesenskern des Dichters, sein sich gleichgeliebtes und gleichbleibendes, nicht mehr fliehendes, wenn auch in sich ungemein begängliches Element: der tief eingewurzelte, radikale Individualismus. Der Engel führt den jungen Bernard in eine Versammlung der nationalistischen Camelots en roi. Es werden Zettel mit feierlichen Leititserklärungen herumgereicht. Bernard ist unerschrocken und nervös. — „Meinst du, daß ich unterzeichnen soll?“, fragt er den Engel. — „Gewiß, wenn du an dir zweifelst“, antwortet dieser. Da wirft Bernard den Zettel weit von sich: „Ich zweifle nicht mehr.“

Das ist zugleich von einer unübertrefflichen Ironie und von einem großartigen Tiefinn: daß Gide sich einen Engel erwählt, um durch einen einfachen, milde lächelnden Conditionalis, diesem Engel, also letztlich Gott selber in den Mund gelegt, den Nationalismus ins Herz zu treffen. „Wenn du an dir zweifelst“, das heißt: wenn du dich schwach und unsicher fühlst, wenn du dich aufgeben und „einreichen“ lassen willst, wenn dir an deinem Eigensein, an deiner besonderen Seele nicht mehr gelegen ist. Damit ist auch gesagt, daß die individualistische Haltung die schwierigere ist. Sie erfordert Kraft und Selbstvertrauen. André Gide besitzt beide in immer höherem Maße. Damals, in der Schweiz, schrieb er noch bevor zurück, seine Memoiren, die nichts anderes als rückhaltlose Bekenntnisse sind, zu Lebzeiten zu veröffentlichen. Inzwischen sind sie, unter dem Titel „Si le grain ne meurt“, wenigstens teilweise, längst erschienen. André Gide will sich als Individuum, und er will sich ganz als solches. Er will nichts „opfern“, nichts verkümmern lassen, nicht einmal, indem er einen Teil von sich verschweigt.

Berliner - Börsen - Courier

24. 1. 1928