

reproduziert
aus Unterhaltungsblatt
30 Nov. 29

204

Der Dichter der „Falschmünzer“

André Gides 60. Geburtstag

André Gide feiert heute seinen sechzigsten Geburtstag. Man muß dieses Ereignis preisen; denn es ist willkommener Anlaß, das Schaffen des großen Romanciers im Zusammenhang darzustellen. Das mutige Unternehmen der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, die zu diesem Tage das Werk des Dichters nahezu vollständig in deutscher Uebersetzung vorlegt, unterstützt unseren Geburtstagswunsch: André Gide möge den Deutschen bald kein Fremder mehr sein. Denn Gide ist fast unbekannt. Nur „Die Falschmünzer“ — sein Meisterwerk — eroberten vor Jahresfrist, in der glänzenden Uebersetzung von Hardekopf, unser Publikum. Aber der unvorbereitete Leser blieb ein wenig reserviert vor diesem Werke, dessen Bizarrerien und Eigenwilligkeiten ihn wohl anzogen und doch zugleich ohne Befriedigung entließen.

Es spricht für das zeitgenössische Frankreich, daß es diesen schwierigen Geist ohne Tempo, mit großer Geduld zu erfassen verstand. In zum unbekannteren Führer im Kampfe um eine neue designierte. Gide selbst war einsichtig genug, die Schwierigkeiten, die er dem Leser bereitet, nicht zu unterschätzen. „Die Frage lautet nicht: wie Erfolg haben? — sondern: wie leiden?“ verkündet er im „Journal des Faux-Monnayeurs“, diesem aufschlußreichen, tiefstürfenden Büchlein, das am schnellsten und einbringlichsten den rechten Weg zu seinem Werke weist. „Längst gedenke ich meinen Prozeß nur noch in der Berufungsinstanz zu gewinnen“, fährt er fort; „ich schreibe nur, um wieder gelesen zu werden!“ Dieses hochmütige Bekenntnis mag befremden; es umschließt aber eine tiefe Wahrheit. Nirgends hat es Gide seinem Leser bequem gemacht; noch weniger aber sich selbst. Im „Tagebuch“ legt er erschütterndes Zeugnis ab, wie er, einer letzten künstlerischen Wahrheit zuliebe, leicht erreichbare Wirkungen zu vermeiden bemüht ist. Er erstrebt eine neue, traditionsferne Roman-Komposition; den „integralen Roman“.

Zu diesem Roman führen drei Wege, die ich dem Leser empfehlen möchte. Will man in einer ersten Begegnung mit ihm die zwingende Gewalt seines Stils, eine Ahnung seiner schöpferischen Kraft, die Eigenart seines Wesens fühlen, so wähle man „Die Verliebe des Batllans“, das in seiner übersprudelnden Form der Zeit schon alle Vorzüge und Schwächen seiner Prosa enthüllt. Dieses reizvoll komponierte Buch verblüfft: es ist nicht Roman, aber auch nicht loses Gefüge; eine Art „funkionische Dichtung“, deren organisierendes Prinzip

handeln oft eruptiv, gegen ihre Natur — weil es ihre Natur ist, gegen ihre Natur zu handeln. So muß in der Architektur eines Romanes ein Bruch entstehen — wir empfinden ihn als Entgegnung, bis wir ihn als notwendigen Effekt dieser seltsamen psychologischen Einstellung begreifen. Um diesem notwendigen Bruch in der Konstruktion zu entgehen, entscheidet sich Gide gern für eine Prosa-Form, die eine gewisse Labilität, eine gleitende, flüssigere Folge der Erzählung erlaubt: für die Ich-Erzählung, für das romanhafte Tagebuch. Nur die „Verliebe des Batllans“ und sein Meisterwerk „Die Falschmünzer“ sind Romane im üblichen Sinn, grandios in ihrer Monumentalität deren Gebrochenheit etwas von der gigantischen Fragmentarität unvollendeter gotischer Kirchen hat. Die Komposition ist gestört, aber dafür bricht ein Zuviel an Licht ein und erhellt mehr, als der Plan erstrebte.

Dieser letzte Ich-Roman in dessen führt wieder zu dem Ausgangspunkt seiner Kunst zurück; in keinem Punkt vollendet er, was sein „eigentlicher“ Roman „Die Falschmünzer“ begonnen hatte. „Die Schule der Frauen“ nutzt die Möglichkeiten, die ein Roman in Briefen oder in Tagebuchnotizen gibt: eine saloppe Handhabung der Technik ist erlaubt; und Gide versteht es, mit der Form zu spielen. Diesem jüngsten Werke Gides sind die Male der Ueberempfindsamkeit eingebrannt. Wenn man Gide oft mit Proust verglichen, ihn sogar von Proust beeinflusst genannt hat: hier werden in der Tat die Parallelen deutlich.

Es ist wichtig, diese Parallellität als eine unabhängige Erscheinung festzustellen. Der französische Geist der Jahrhundertwende neigt dem Skeptizismus zu. André Gide ist der eigenartigste, selbständigste Kämpfer einer Philosophie der Lebensverneinung im Roman; nicht immer ganz aufrecht, wie wir sahen. Denn seine protestantische Haltung (die Ideologie des Liebes) ist geworchen, durchquert von stark katholischen Tendenzen. Bei Proust mag dieser Skeptizismus eine mehr persönliche, physische Ursache haben. Aber er deutet auf denselben Negativismus hin, den auch der große Anatole France, nur in der milderen Prägung seines Humors, ausgesprochen hat. Am reinsten, am er-

Genau genommen ist es nicht die Falschmünzer, die ich dem Leser empfehlen möchte. Will man in einer ersten Begegnung mit ihm die zwingende Gewalt seines Stils, eine Ahnung seiner schöpferischen Kraft, die Eigenart seines Wesens fühlen, so wähle man „Die Verliebe des Batllans“, das in seiner übersprudelnden Form der Zeit schon alle Vorzüge und Schwächen seiner Prosa enthüllt. Dieses reizvoll komponierte Buch verblüfft: es ist nicht Roman, aber auch nicht loses Gefüge; eine Art „funkionische Dichtung“, deren organisierendes Prinzip

schütterndsten und am überzeugendsten prägt sich diese protestantische Philosophie André Gides in dem Roman „Die enge Pforte“ aus. Auch hier sprengt er die Scherzähnung — durch das Suffix eines „Tagebuches“. Aber „Alfons Tagebuch“ greift über in den Roman; man versteht ihn erst, wenn man den Anhang las. Ein christliches Bekenntnis von großer, bezwingender Gewalt trifft uns: „Ich fühle es wohl, ich fühle es an meiner Trauer, daß das Opfer in meinem Herzen noch nicht gebracht ist.“

Der Dichter, nicht die Dichtung ist das Wichtige. Das mag als das künstlerische Bekenntnis André Gides gelten. Und nur, wenn wir dies begriffen haben, werden wir die Idee seines Hauptwerkes verstehen. „Die Falschmünzer“ sind der Roman des schaffenden Künstlers; nicht das Geschaffene, sondern der Schaffensprozeß selbst wird zum Wesentlichen; das Schaffen wird Gegenstand des Romans. Hier befreit sich Gide endgültig von jeder naturalistischen Bindung. Nicht das Zufällige interessiert, sondern nur das, was der Dichter als das Notwendige erkennt. . . . den Roman von jenen Dialogen entlasten, die Stenogrammen gleichen und auf die der Naturalismus so stolz war. Die äußeren Ereignisse gehören zum Bereich des Kinos, und es ziemt sich, daß der Roman sie ihm überlasse. Wirklich, ich glaube nicht, daß der integrale Roman sich damit zu behagen hat.“ Und noch schärfer formuliert er: „Das Kunstwerk ist nicht das Ziel, sondern das Mittel.“

Diese Abfrage an die Axiome der Ästhetik ist von wunderbarer Kühnheit. Sie ist nicht nachahmenswert; ist gültig nur für Gide.

Man kann zu dieser ästhetischen Haltung stehen wie man will; mag man seine telonischen Abenteuer absurd finden oder den jugendlichen Elan seines Formwillens belächeln: eines muß auch der sprödeste, konservativste Leser bewundernd feststellen: die Erhabenheit seines Stiles.

Das ist ja das Wertwürdige an seinem Werk: es treibt einen Stil des classicismo hervor, der Stendhals bester Sprache nahekommt; und es verbirgt im Raume dieses neoklassizistischen Stiles eine sonderbar romantische, germanisch-individualistische Geistigkeit. André Gide ist Protestant; aber das katholische Frankreich prägte ihn. Der ewige Gegensatz — den wir objektiv als den Gegensatz zweier Kulturen, subjektiv als die tragische Antinomie des Westens fassen — der unverföhnliche Gegensatz zweier Welten tritt durch ihn in Erscheinung als wie das Kunstwerk selbst.

Otto Zarek.