

KLAUS HERRMANN

ANDRÉ GIDE

ZU SEINEM 60. GEBURTSTAG (22. NOVEMBER)

Als um die Jahrhundertwende in London die Prozesse Oscar Wildes gegen Queensbury und der Königin gegen Wilde geführt wurden, und als in der Folgezeit mit den Skandalen der englischen Gesellschaft auch die Décadence-Literatur, als deren Exponent Wilde galt, eine kurze europäische Popularität erreichte, wurde in diesem Zusammenhang zum ersten Mal auch der Name André Gides genannt: als eines glühenden Verehrers Oscar Wildes, eines geistreichen fin-de-siècle-Literaten, eines Schriftstellers von hohen künstlerischen Qualitäten, aber ohne die Schöpfungskraft früherer Zeiten. Auch literarische Gerüchte pflegen sich mit einer erstaunlichen Geschwindigkeit zu verbreiten, ohne Rücksicht darauf, ob sie widerlegt werden oder nicht. Der Ruf der Décadence haftete André Gide in Deutschland und gewiß auch in Frankreich trotz mancher klugen Analyse seiner Werke [wie der von E. R. Curtius in „Die Wegbereiter des neuen Frankreich“*)] noch immer an, als seine Erzählung „Die Verliebe des Vatikans“ längst bewiesen hatte, daß er durchaus kein schwächlicher Literat, sondern ein Erzähler von erstaunlichem Formtalent und beträchtlichem psychologischen Wissen war, als seine Kritiken ihn als Verkünder klassischer Form, kleinere Schriften wie „Corydon“ seine wissenschaftliche Bildung (eine Sache, die in dem Wilde-Kreis durchaus nicht beliebt war) erwiesen hatten, und erst nach dem Erscheinen seines ersten großen Romans, der „Falschmünzer“, sahen sich auch die berufenen Beurteiler der Literatur veranlaßt, ihre Meinung zu berichtigen. Die ersten Werke, mit denen André Gide vor die Öffentlichkeit trat, tragen allerdings noch den Stempel ihrer Zeit: der Jahrhundertwende. Sie gehören noch einer Epoche an, die statt des präzis-beschreibenden das geistreich-andeutende Wort und statt des klärenden Intellekts schöne und seltene Gefühle suchte. Aber schon eines seiner frühen Bücher, „Paludes“, ist die erste große Abrechnung mit der Décadence und die schärfste Satire, die gegen die romantische Träumerei selbstgefällig diskutierender Literaten geschrieben wurde. Und die geistreichen Dialoge „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ und „Der schlecht gefesselte Prometheus“, die bisher einzigen Versuche, alte Sagenstoffe in die Gegenwart zu transponieren, leiten schon

*) Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam.

zu den großen Erzählungen über. Dazwischen stehen die Kritiken Gides, seine Forderung einer neuen klassischen Form.

Es mag, wie oft behauptet wird, zutreffen, daß der Ruf nach einem neuen Klassizismus immer in den Zeiten erhoben wird, die sich ihrer schwindenden künstlerischen Gestaltungskraft bewußt werden und den dünnen Inhalt unter glatt gefeilten Perioden zu verbergen suchen — diese Behauptung mag vielleicht auf England, Deutschland, Rußland zutreffen, auf Länder also, die die Barockzeit, die romantische oder frührealistische Periode ihrer Literatur später als ihre „klassische“ bezeichnet haben, aber gegenüber der französischen Dichtung, die in ihrer klassischen Zeit dem großen Inhalt auch die große Form lieb, wäre ein solcher Vorwurf wenig treffend; und da dort nur Drama, Komödie und Lyrik ihre klassische Form fanden, ist der Ruf nach der klassisch-allgemeingültigen Formulierung auch des Romans nur allzu verständlich. Seit dem Beginn des Naturalismus pflegen deutsche Schriftsteller in Frankreich das Land der klassischen Erzählungskunst zu sehen. André Gide hat in dem französischen Roman niemals eine endgültig-klassische, nicht einmal eine vorbildliche Form gefunden. Gewiß hat er alle großen französischen Romanciers geliebt: Stendhal, den intellektuellen Kritiker, Balzac, den großen Realisten, Flaubert, den eifersüchtig über der Vollendung seines Werkes brütenden Meister, und wenn er einen von ihnen zum Vorbild wählte, dann war dies gewiß Flaubert, dessen fanatische Objektivität manche Verwandtschaft mit Gides durchaus subjektiver, aber das Objekt von jedem nur möglichen Standpunkt aus betrachtender Erzählungskunst aufweist. Und seine beiden großen Vorbilder fand er im Ausland, in England und Rußland: in Dickens und Dostojewski. Erst die vollkommene Schilderung der Realität, verbunden mit einer vollkommenen psychologischen Schilderung, schien ihm ein erstrebenswertes Ziel — allerdings auch nur ein vorläufiges Ziel; denn da ist — wie gesagt — die Forderung der klassischen Form.

In den „Falschmünzern“ steht ein amüsanter Kapitel, in dem der Schriftsteller Edouard, eine der Hauptpersonen des Buches, seine Ansichten über den Roman auseinandersetzt: er vermißt bei dem Roman „jene gewaltige Verwitterung der Konturen“ (Nietzsche), die Allgemeingültigkeit, die klassische Form, er diskutiert die Möglichkeit eines Romans der abstrakten Ideen, bis seine Zuhörer ihn auslachen. André Gide, obwohl traurig darüber, daß seine Forderungen unerfüllbar sind, lacht mit — und hütet sich, einen klassischen Roman zu schreiben. Denn er weiß recht gut, daß der Reiz der erzählenden Prosa meistens gerade auf der

Einmaligkeit des Vorganges, auf den tausend untypischen Kleinigkeiten, auf dem Ablauf des individuellen Schicksals (aus dem natürlich das typische Beispiel und die Allgemeingültigkeit abgeleitet werden können) beruht, und er hat sich ängstlich gehütet, in seinen Erzählungen dem einen Stück klassisch-allgemeingültiger, statuenhaft-unlebendiger Prosa nachzueifern, das die französische Literatur besitzt: Ernest Hellos „Ludovik“ *).

Schon André Gides erste Erzählung, „Der Immoralist“, ein Stück Lebensgeschichte, das weniger um der Erzählung, als vielmehr um der moralisch-philosophischen Schlußfolgerungen willen geschrieben wurde, kündigt den kommenden Meister an, der über die größte Kunst des Erzählers verfügt: die richtige Verteilung von Licht und Schatten, und noch sein letztes Buch, „Die Schule der Frauen“, ist ein Beweis dafür: wie da aus nachlässig aneinander gereihten Tagebuchblättern die Geschichte einer Ehe entsteht, das hat in der ungezwungenen Natürlichkeit der Darstellung die Überzeugungskraft großer Dichtung. Das Glanzstück dieser Erzählungskunst sind aber „Die Verliebe des Vatikans“. Aus einer banal-spannenden Kolportage-Geschichte erwachsen hier die Diskussionen um Religion, um Schuld und Unschuld, um Verbrechen und Sühne. Dostojewskis formaler Einfluß ist unverkennbar, aber an die Stelle der mystischen Verschwommenheit des Russen ist der glasklare Intellekt des Europäers getreten und ein amoralischer Skeptizismus, der um die Verknüpfung von Religions- und Geldgeschäften nicht minder gut Bescheid weiß als um die Zweifelhaftheit aller menschlichen Schuld.

André Gide hat bisher erst einen großen Roman geschrieben, „Die Falschmünzer“, der in Deutschland leider wenig Beachtung und Verständnis gefunden hat. Vorschnelles Urteil auch angesehener radikaler Zeitschriften verdammte es als typisches Produkt der dekadenten französischen Bourgeoisie. Die einsamen oder homosexuell-erotischen Spiele dieser Jugend, wurde argumentiert, gingen uns nichts mehr an, diese Probleme seien endgültig überwunden, und mit einem Seitenblick auf die Sowjet-Union, wo mit den Fesseln des Kapitalismus und der bürgerlichen Erziehung auch der sexuelle Krampf der Entwicklungsjahre abgetan sei, mit einem Seitenblick auf jene Jugend, die von keiner erotischen Anormalität berührt heranwache, tat man den größten französischen Roman der Gegenwart als „überholt“ ab. Daß „Die Falschmünzer“ trotz „Frühlingserwachen“ und der Sexualliteratur des

*) In deutscher Übertragung von Hans Kauders mit Nachwort von Hermann Bahr erschienen in der Insel-Bücherei, Leipzig.

Espressionismus die bisher einzige große Gestaltung der Pubertät sind, daß sie, darüber hinaus, Diskussionen um die Problematik dieser Zeit, Auseinandersetzung mit ihren wichtigsten geistigen Strömungen enthalten, blieb unerwähnt und unerkannt die seltsame Schönheit dieses Werkes, das, zum erstenmal in der Weltliteratur, in seine Gestaltung den Kampf des Autors um eben diese Gestaltung mit einbezieht.

Gewiß gibt es in Gides Werk manchen geistreichen Schnörkel, der uns heute überflüssig dünkt. Aber es ist auch in einer weicheren, verbindlicheren Atmosphäre gewachsen. es entstammt einem reinbürgerlichen Vorkriegseuropa, das noch mit liebevoll abtastender Ironie an die Dinge heranging und nicht von den Zuckungen der politischen und sozialen Kämpfe der Nachkriegszeit geschüttelt wurde.

Das klarste Bild des Schriftstellers André Gide gewinnt man übrigens aus seinen Lebenserinnerungen, „Stirb und werde“, in denen er Einflüsse, die auf ihn wirkten, und entscheidende Jugenderlebnisse mit einer Offenheit aufzeichnet, die seit Rousseaus Bekenntnissen in der französischen Literatur nicht mehr dagewesen ist.

Aus der Herkunft Gides — er entstammt einer großbürgerlich-protestantischen pariser Familie, die den kränklichen Knaben vor jeder Berührung mit der Außenwelt ängstlich hütete — ist es auch zu erklären, daß die Auseinandersetzung mit der sozialen Frage in seinem Werk fast völlig fehlt und dort, wo sie einmal berührt wird (wie in der „Kongoreise“), sofort ins Unverbindlich-Humanitäre abgelenkt wird. Aber das Werk des Schriftstellers, der aufwuchs in einem zeitgebundenen Milieu, dem diese uns heute wichtigste Frage unwichtig dünkte, mußte folgerichtig von ihr unberührt bleiben, und nur großsprecherische Dummheit kann darum das Schaffen Eines verwerfen, von dessen Können — auch für Menschen ganz anderen Strebens — mehr zu lernen ist als „aus trübem, undurchdachtem ‚Eigenen‘“ (Gorki).

BIBLIOGRAFISCHE NOTIZ: Von André Gide erschien in deutscher Sprache: Der Immoralist, Rom. (Übertr. von F. P. Greve), Die Pastoral-Symphonie, Rom. Übertr. von B. Guillemin), Paludes (Übertr. von F. W. Greve), Der schlecht gefesselte Prometheus (Übertr. von F. Blei), Saul, Schausp. (Übertr. von F. W. Greve), Die Rückkehr des verlorenen Sohnes (Übertr. von Rainer Maria Rilke), Die Falschmünzer, Rom. (Übertr. v. F. Hardekopf), Tagebuch der Falschmünzer (Übertr. von F. Hardekopf), Die Schule der Frauen (Übertr. von K. Rosenberg), Stirb und werde, Autobiografie (Übertr. von F. Hardekopf), Uns nährt die Erde (Übertr. von H. Prinshorn). Im Jahre 1930 erscheinen in deutscher Übersetzung: „Kongo und Tchad“, „Die Verliese des Vatikans“, „Die enge Pforte“, „Isabelle“. Sämtliche Werke erscheinen in einer deutschen Gesamtausgabe in Einzelbänden in der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart. Berlin, Leipzig.