

## Breslauer Zeitung 22 NOV. 1929

Ausschnitt aus der Nummer vom:

### André Gide

(zu seinem 60. Geburtstag am 22. November)

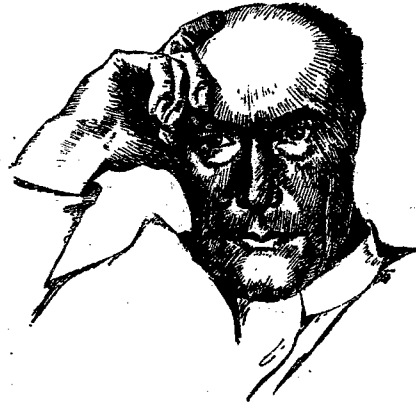
Von Elisabeth Darge.

Wer ist André Gide? Seit vor zwei Jahren sein großer Roman „Die Fälschmünzer“ in deutscher Uebersetzung erschien, ist sein Name aus der deutschen, ja, man kann wohl sagen, europäischen Literatur nicht mehr wegzudenken. Was Ernst Robert Curtius, der beste Kenner der französischen Gegenwartsdichtung in Deutschland, der sich schon früh für Gide einsetzte, von ihm sagt, ist jetzt die allgemeine Meinung geworden: daß er zu dem Duzend europäischer Autoren gehört, die dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts sein geistiges Gesicht, seine geschichtlich fixierte Prägung gegeben haben. Es gibt kaum eine große deutsche Zeitschrift, die sich nicht mit ihm, besonders seinen „Fälschmünzern“, auseinandergesetzt hätte, und unzählige Male begegnet einem in diesen Tagen, da er seinen 60. Geburtstag feiert, sein Bild in den Zeitungen. Wer er ist, das weiß man also in Deutschland: der repräsentative Autor des gegenwärtigen Frankreichs.

Und doch stellen wir die Frage noch einmal: Wer ist André Gide? Wenn wir ehrlich sein wollen, so müssen wir bekennen, daß wir vermutlich nie aufhören werden, die Frage zu stellen. Es gehört zu der Festimation dieses reichen, lebendigen und vieldeutigen Geistes, daß man nicht weiß, wo man ihn fassen soll, daß man ihn auf keine Formel bringen kann. Es ist nicht nur, daß er sich nicht einordnen, nicht in ein System zwingen läßt, daß ein unendlicher Weg zwischen seinen am und letzten Büchern zu liegen, der Schwerpunkt seines Wesens sich immer wieder zu verschieben scheint. Nein, sogar an den einzelnen, scheinbar fest bestimmten Stationen seines Weges entgleitet er uns und sagt, den klugen Kopf halb zurückwendend, mit sanfter Ironie: „Wer ich bin? Ungefähr das Gegenteil von dem, was man von mir glaubt.“

Die meisten von uns, wenigstens die Jüngeren, lernten ihn durch die Vermittlung Rilkes kennen, der die Zwiesgespräche „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ in sein sensibles, rikeisches Deutsch übertrug. Eine Kostbarkeit ist das kleine Inselbuch, das jenseitig Welten zum Heiligtum wurde, aber nur, wenn man, den Gegensatz zwischen dem glasklaren präzisesten, gefeilteten Stil des Franzosen und den weichen, verschmeibenden Konturen der Sprache Rilkes, hinter denen der Sinn sich als ein unerlöschlicher Brunnen öffnet, spürt. — nur dann begreift man, warum uns damals Gide so ver-

wandte, so ganz als einer der Unseren erschien und kein Gefühl der Fremdheit uns darüber beschrie, daß er ein anderer war. Freilich, hier zeigt er dasjenige seiner Gesichter, das uns am meisten ähnelt (und dies war gewiß auch der Grund, weshalb Rilke gerade den „Verlorenen Sohn“ übersehte); er gibt etwas wie eine Willensentscheidung, ein melanancholisches Bekenntnis in dem Schrei des Wiedergekehrten: „Mein Vater, mein Vater, der würde Geschmach der süßen Göttern bleibt trotzdem in meinem Mund; nichts kann ihn auflösen, daß ich ihn nicht schmecke“.



Wir mußten dann umlernen. Wir lasen etwa den Roman „Der Immoralist“, der zeitlich vor dem „Verlorenen Sohn“ liegt, und konnten uns anfangs noch in unserer Meinung bestärkt glauben, daß Gide — was sehr unfranzösisch wäre — zur ehelichen Stellungnahme zwinge und den Hunger nach dem wirklichen Leben gegen das Moralgesetz ausspiele. Die Handlung an sich, in ihrer psychologischen Struktur, ließe diese Deutung vielleicht zu. Ein junger Gelehrter, puritanisch erzogen, als kränklicher Stubenhocker keiner Versuchung ausgesetzt, wird in der Sonne Ägyptens nach einem akuten Anfall seines Lungenleidens geheilt und stürzt sich nun mit einer Wut, die ihm selbst unfaßbar ist, auf den Lebensgenuß, der ihm so lange völlig unbekannt war. Das Leben, das er früher vernachlässigte, rächt sich an ihm und macht ihn zum Hörigen seiner hemmungslosen Triebe. Kann das noch — wie der „Verlorenen Sohn“ — als ein Bekenntnis zum Leben gelten? In der Art, wie Gide es erzählt, nicht. Es ist nur ein Aufrollen der Probleme, keine Entscheidung für oder wider. Und

<sup>\*)</sup> Wie fast alle Bücher von André Gide bei der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, die im Verlag ist die deutsche Gesamtausgabe seiner Werke aufzubauen.

wer eine ethische Deutung willkürlich hineingelegt hatte, mußte sich durch das Wortwort eines besseren belehren lassen, das der Verfasser den späteren Auflagen seines Buches mitgab, in dem es heißt: „Eigentlich gibt es in der Kunst keine Probleme — für die das Kunstwerk nicht schon die genügende Lösung wäre . . . Im übrigen habe ich nichts zu beweisen gesucht, sondern nur gut zu machen und mein Gemälde gut zu beleuchten“.

Das einzige, was wir von Gide mit einiger Bestimmtheit behaupten können, weil es immer deutlicher zutage tritt, je mehr man sich mit ihm beschäftigt, ist eben dies, daß er viel französischer ist, als wir auf den ersten Blick meinten. In dem Roman „Die Fälschmünzer“ läßt er den Schriftsteller Eduard mit allem Nachdruck feststellen, daß es ihm nicht um ein weltanschauliches, sondern um ein intellektuelles Problem geht. Das innere Thema seines Romans soll „die Motalität der wirklichen Welt und der Vorstellung, die wir uns von ihr machen“ sein. „Die Art, in der die Erscheinungsweise sich uns darstellt, und in der wir versuchen, der äußeren Welt unsere private Deutung aufzuerlegen, macht das Drama unseres Lebens aus“. Eine Zeitungsnotiz über ein paar Gymnasialkinder, die sich als Fälschmünzer betätigt hatten, bildete den Handlungskern des Buches. Dann aber wird der Begriff der Fälschmünzerei das schöpferische Agens: unser ganzer Bildungs-, Erziehungs-, Literaturbetrieb wird als Fälschmünzerei entlarvt. Dabei ist wiederum für den deutschen Leser das Verwunderliche, daß, wie man zu sagen pflegt, „nichts herauskommt“ bei all dem Aufwand an Geist und Erzählungskunst; es wird wieder keine Entscheidung getroffen, kein Urteil gefällt, die „Anklage“ ist keine ethische Wertung, nur ein Aufrollen von Geistesproblemen.

Und doch liegt der besondere Zauber dieses Romans gerade in dem, was uns zuerst bekümmert: der reinen Leidenschaft des Geistes. Der ganze Gide, vor allem aber der „Fälschmünzer“, bedeutet eine Vergessung der Romankunst, die neu und unerhört ist. Wahrscheinlich konnte nur Frankreich, das klassische Land des Romans, diese neue Form schaffen, wahrscheinlich wird sie ihm auch allein vorbehalten bleiben; der deutsche Roman scheint zu anderen Aufgaben berufen. Der erste, der französische Romantradition umhieß, war Marcel Proust, Gide ist der zweite. Beide erstreben eine Entkloppelung des Romans, Proust gelingt sie durch seine Leidenschaft zum Psychologischen, Gide durch die zur Erkenntnistheorie. Der reißvollen Aufgabe, die Bemühungen beider zu vergleichen, muß hier entzagt werden, es sei also nur festzustellen, daß die Auflockerung der Form bei Gide auf den Leser eine belebende Wirkung ausübt, der er sicherlich zum guten Teil die Beliebtheit verdankt, die er heute genießt. Er selbst hat sich, teils durch den Mund des Schriftstellers Eduard, teils in dem „Tagebuch der Fälschmünzer“, in dem er seinen sechs-jährigen Kampf mit der neuen Romanform schildert und den Leser

hinter die Kulissen seiner Arbeit schauen läßt, wiederholt darüber ausgesprochen, wie er dem Roman den „papierernen Moberdull“ zu nehmen hoffe. „Meine früheren Bücher“, schreibt er, „scheinen mir den künstlichen Wasserbecken der Parks vergleichbar zu sein, jenen Becken, deren Umriss scharf und vielleicht vollkommen, deren gefangenes Wasser aber ganz ohne Leben ist. Jetzt soll es fließen, das Wasser, seinem natürlichen Gange gemäß, bald schnell, bald langsam, in Windungen und Verästelungen, die ich nicht vorauswissen kann und nicht vorauswissen mag“. Und ein andermal: „Ich, dessen Erzählung sich aufs Geratewohl verzweigen und verwickeln darf, bin der Meinung, daß das Leben uns niemals etwas vorschlägt, was sich nicht, ebenfogat wie als Ziel, auch als neuer Ausgangspunkt aufstellen ließe. „Könnte fortgesetzt werden“ . . . das müßten die letzten Worte meiner „Fälschmünzer“ sein“.

Indessen — wir sind keineswegs sicher, daß dieser Zerkümmerter der alten Romanform unsere Sympathien in dem Maße besitzen würde, wenn er nicht doch aus der großen Romantradition käme. Im Grunde kann er sie nicht verleugnen: in der klippigen Klarheit und Durchsichtigkeit, der Leichtigkeit und Grazie seines Stils, der willigen Durchdringung von Sprachbild und Sinn, die im Augenblick überzeugt und niemals das Gefühl aufkommen läßt, daß man etwas hinter den Worten suchen müsse, in der sprudelnden Erfindung und der Plastik seiner Gestalten. Und die anderen Gesichter des Bedeutigen, sind es nicht vielleicht auch sie, die uns anziehen? Der Gide; der romantischen Schloßlegie „Fabell“, der Schöpfer der geistvoll-ironischen „Vertiefe des Vatikan“, der Selbstbiograph, der in dem Erinnerungsbuch „Stirb und Werde“ die Offenheit eines Jean Jacques Rousseau mit der feinen Kultur vereint, die er niemals verzeuern kann, der Spielbeurer, in dessen letztem Roman „Die Schule der Frauen“ der Pascaische Zug, den man in ihm gefunden hat, besonders einbruchsoll hervortritt, — sie alle gehören in sein Bild, so verschieden sie sind. Dazu der Kritiker Gide mit seinem unbestechlichen Qualitätsgefühl, der Uebersetzer, der seine Dankschleude mit Walt Whitman, Conrad, Tagore beherrschte, der ihnen Dostojewski entdeckte und sie zur Nachfolge Goethes zu erziehen sucht, nicht zuletzt auch der Freund Deutschlands, der Verehrer Nathanaels und Vorkämpfer eines neuen Europa. Unser Geburtstagsmunch gilt nicht nur dem Dichter Gide, sondern in erster Linie dem europäischen Denker, der das Gespräch mit einem deutschen Intervener in die Worte ausklingen ließ: „Die neuen Formen der Menschheit zu finden, ist die vornehmste, aber eine lange und schwere Aufgabe der lebenden Generationen, an der alle Völker der Erde mitarbeiten müssen . . . Nichts kann der Bildung einer neuen Menschheitsstruktur schädlicher sein, als sich bei sich einzuschließen und den Blick vor den politischen Grenzen der Länder haltmachen zu lassen“.