

Das wichtigste Merkmal der Gide'schen Dichtung ist die Gleichzeitigkeit der Wirklichkeit und der Dichtung.

André Gide: 1869 - 1929.

Von Fritz Schottböfer.

Il ne faut parler de Dieu que naturellement.
Gide, Les nourritures terrestres.

Der Schreiber.

Die französischen Chansonniers und Poeten wählen, halb im Ernst, halb im Eherz, einen „prince“. Sie sagen damit, wen sie für ihren Besten halten. Es braucht nicht der zu sein, der beim Publikum dafür gilt. Wenn die Schriftsteller das gleiche täten, würde André Gide die Ehre haben. Große Aufträge hat er nie erlebt und wird sie nie erleben. Nur den happy few Stendhals hat er etwas zu sagen. Er selbst würde den Titel ablehnen. Er interessiert sich auch nicht für den grünen Palmfranz der Académie Française. Seines Formates ist er sich wohl bewußt. Goethe hat von sich gesagt, er würde sich in keinem Augenblick seines Lebens gewundert haben, wenn man ihm eine Krone aufgesetzt hätte. Gide, der sich frühe an Goethe festsetzte, lebt auch in solchem Souveränitätsgesühl, in der Atmosphäre einer weitspannenden Weltanschauung, in der alles sich von selbst versteht. Formeln, Etiketten, Rangordnungen kommen an das Eigentliche eines Menschen nicht heran. Es sind Einschätzungen von außen. Sie ergeben sich aus irgendeiner Perspektive, die immer nur ein Profil zeigt. Gide sieht das Individuum in der Totalität. Es ist ihm eine Welt für sich. Sein Wert misst sich nicht an andern Werten. Es hat Geltung, so wie es in sich existiert. Seine Tiefe, nicht seine Höhe ist entscheidend. So soll man „von Gott nicht anders als in natürlichem Tone reden“. So wird jede Nachbarschaft ein Nebeneinander, in der die Menschen die Kontakte finden, die sich bieten, ungestört, so wie sie sich bieten. Jemandem gesteht Gide, daß es ihm immer schwer gefallen ist, eine Wahl zu treffen. Er wußte, was ihn näher anging, was ihn anzog, was er vorzog. In seiner Exklusivität mußte er es sogar sehr genau. Aber es schien ihm, als ob er damit alles andere zurücksetze. Es ist der erhöhte Rundblick über die Lebenslandschaft, der diese Haltung bestimmt. Noch weiter: Ein Kritiker schrieb, bei Gide heiße „eine Idee haben“ zugleich so und so viele andere Ideen haben. Im Munde seiner Personen begegnet man Gedankengängen wie den folgenden: „Da ich allen bleiben wollte, gab ich mich niemandem... Gewisse haben mich des Egoismus beschuldigt, ich beschuldigte sie der Dummheit. Ich hatte die Prätention, nicht jemanden zu lieben, Mann oder Frau, wohl aber die Freundschaft, die Zuneigung,

die Liebe... Romane, der ich war, hielt ich mich nirgendwo auf.“

Nicht des Egoismus, aber des Egotismus kann man Gide beschuldigen. Was er geworden ist, der größte lebende Schriftsteller Frankreichs, ist er aus ewigem Nachdenken über sich, aus unerschöpflicher Analyse immer wachen Erlebens geworden. Man kann seine Methode psychologisch nennen. Seine Erzählungen gehören bestimmt in die Reihe, die der Ahne Stendhal begründet hat. Doch bedeutet auch hier die Klassifizierung bei ihm gar nichts. Gide ist Gide, bleibt Gide, und wird immer nur Gide sein. Er kann keine Schüler haben, weil er nur in seiner ganzen Persönlichkeit Muster sein könnte. Er ist individuell im unglaublichen Grade. Er sucht feilsche Subtilitäten, intellektuelle Nuancen, Eigenheiten der Sinnlichkeit, die ihn isolieren. Er hat niemals die Massenaufgaben gekannt und nicht erwartet. Er bewegt sich in Regionen, in denen die Luft der Luft sich dem Atem verlagert. Man folgt ihm angeregt, gebannt, gefesselt, doch niemals erschüttert. Das Klima Gides ist kühl. Eine eminent überlegene Geistigkeit herrscht durch die Klarheit, durch die diamantene Härte eines klassischen Stils. Gide hat weitreichende wissenschaftliche Studien zu einzelnen seiner Werke gemacht. Er ist selbst wissenschaftlich eingestellt. Er bekämpfte Barrès' Theorien von der nationalen „Entourzelung“ mit gelehrter botanischer Beweisführung. Aber seine Sprache bleibt wunderbar einfach. Es wäre eine Aufgabe für die Philologen, auszurechnen, mit welsch geringem Wortschatz er auskommt. Er braucht kaum mehr als die Umgangssprache. Die kompliziertesten Angelegenheiten seiner komplizierten Persönlichkeiten lösen sich in simplen Gesprächen.

So wird das psychologische Raffinement wieder fast naive künstlerische Beobachtung. Sie trägt sich selber. Sie entspringt zuletzt aus der feinsten Zergliederung des Ichs des André Gide, der anders ist als viele andere, der niemals der Normalmensch sein wollte, der aber auch niemals, in keinem Augenblick, André Gide nicht sein möchte. Wie das weiße Licht alle Farben des Spektrums in sich schließt, so trägt Gide alle Figuren, die er gestaltete, in sich wirklich und nicht bloß in der schöpferischen Einbildung. Er hat viel mehr als zwei Seiten. Er hat so viele, als es seltsame Möglichkeiten in jedem Menschen gibt. Diese unverrückte Introspektion hat ihm den Vorwurf eingetragen, daß „er seiner Jugend nachlaufe“. Die tagebuchartigen Aufzeichnungen der Jugendwerke — Les Cahiers d'André Walter — enthalten schon alles, was nachfolgte. Der Mensch war noch nicht fertig, aber er änderte seinen Grundriß nicht mehr. Fast immer wieder kehrt er in den spätem Werken zu den Problemen der Anfänge zurück.

Friedrich

Gonshoff

Die Tagebuchnotiz ist die Urform seines geistigen Stiles. In ununterbrochenen Varianten lehrt sie wieder, in Selbstbekenntnissen, in Briefen, in Fiktionen, in der Autobiographie. Sie ist die Stärke seines Könnens. Sie gibt die Unmittelbarkeit des Gedankens und der Empfindung. Sie bringt alles der lebendigen Innerlichkeit des Autors nah. Sie ist im Erleben, im Spiegel, in dem er sich gestaltet, sich offenbart, in dem er sich preisgibt mit allen Nuancen, die sich im Bestreben von der Form entwickeln können. Sogar seine Kritiken weichen nicht ab von der äußerst subjektiven Neuerung. Er nennt sie zum Teil „Prétextes“, Vorwände, an denen er sich selber enthüllt. Die objektiven Beweisführungen sogar werden zu Geständnissen, Meinungen, Ansichten. Und er gibt sie immer nur als seine eigene Auffassung. Eine wahre Angst vor Generalisierung zittert durch seine Feststellungen und seine Urteile. Die Sachlichkeit, die er bloßlegt, gilt immer nur für sich, in ihrem besondern Ausschritt, in ihrer besondern Gehalt, in ihrer — Wahrheit.

W.S.

Die Wahrheit war für ihn niemals naturalistisch. Sie ist Wahrschaffigkeit. Von der Welt außer ihm nahm er nur das, was in seinem Willen und in seiner Vorstellung sich wiedergebend. Es lag ihm nicht daran, naturgetreu wiederzugeben. Er ging nicht mit dem Filmapparat umher, um das Leben einzufangen, so wie es sich abspielte. Niemand hätte er sich um penible Gegenständlichkeit gequält wie Flaubert — obwohl man in jeder Zeile sieht, daß vollendete Prosa seine einzige Leidenschaft ist. Schreiben ist ihm ein Apostolat. Sein Stil ist zeichnerisch klar, nicht farbig, nicht musikalisch. Er wäre trocken, wenn er nicht einen ewig steigenden Rhythmus besäße. Aber er ist durchgearbeitet bis zur letzten Präzision, in der das Wort den Gedanken decken kann. Ich wage ruhig die Behauptung: In Gides zwei Duzend Bänden gibt es keinen Satz, der dunkel, unbestimmt, mißverständlich wäre. Rätselhaft bleibt vielleicht der Sinn eines ganzen Wertes aus den Anfängen, die im Schatten des Symbolismus standen. Mallarmé war in der Frühzeit Gides Gott. Von hier gehen auch die Linien, die zu dem deutschen Stefan George hinüberspielen. Aber diese Dämmerungen überm letzten Motive verbüßern niemals die diamantene Sicherheit, mit der jeder Satz hingestellt wird. Es ist schwer, Gides Literatur in die Schulen einzuführen. Seine Stoffe sträuben sich dagegen. Aber es gibt Stücke von unvergleichlicher Durchsichtigkeit der Sprache, die als ewige Muster gelten können wie Voltaire oder Rousseau. Mit vollem Bewußtsein ist Gide Klassiker, und er bestreitet, daß es Aufgeben der Selbständigkeit bedeute, wenn ein Moderner sich klassischen Suggestionen füge.

Gide hat in Frankreich kaum einen Zeitgenossen, der sich so wie er mit dem Schreiben als Kunst auseinandersetzt. Er beobachtet sich bei jedem Federzug. Während er sein Instrument ansetzt, verbessert er es. Keiner auch hat so die Fenster seiner Werkstatt geöffnet. Er schreibt einen Roman — Les Faux Monnayeurs — und veröffentlicht auch das Tagebuch, das er bei der Konzeption und Durcharbeitung geführt hat. Die Radierung wird in ihren verschiedenen Zuständen gezeigt. In ausgeführten Werken selbst versucht er, die Methoden der Komposition zu erklären. Er setzt die Form in Zweifel, die er anwendet. Vielleicht, weil ihm der Roman nicht liegt. Der Roman liegt ihm nicht, weil es ihm so wenig auf die gegenständliche Wirklichkeit ankommt. „So wie die Photographie früher die Malerei der Sorge um gewisse Genauigkeiten enthub, so wird der Film zweifellos den Roman von den berechneten Dialogen befreien, die der Realist sich zum Ruhm rechnet. Die äußeren Ereignisse, die Unfälle gehören dem Film, es schickt sich, daß der Roman sie ihm lasse. Sogar die Beschreibung der Personen scheint mir nicht eigentlich zu dem Genre zu gehören... Der Romancier gibt gewöhnlich der Phantasie des Lesers nicht genügend Kredit.“ Die „Faux Monnayeurs“ bezeichnet er übrigens als seinen einzigen Roman. Alles andere Epische nennt er Erzählung oder nach den mittelalterlichen Epäken „sotie“, wie „Les Caves du Vatican“.

Gide brauchte nie um Geld zu schreiben. In seinem Buche über Dostojewski spricht er viel davon, ob der große Russe wie Balzac auch nicht den steten Druck der Schulden notwendig hatte, um zu produzieren. Dostojewski klagt in seinen Briefen immer wieder: „Wenn ich die Zeit gehabt hätte, ohne Eile zu schreiben, ohne festen Termin, so ist es möglich, daß etwas ganz anderes herausgekommen wäre.“ Gide glaubt das nicht. Er hat immer Zeit gehabt, er war von Haus aus vermögend, aber seine Arbeit ist kaum weniger von den Qualen des Schaffens durchsiebert, vielleicht noch mehr, weil kein Termin drängte und die Probleme sich im Gestaltungsprozeß fortwährend erweiterten, vertieften oder in der Analyse sich fast verflüchtigten.

Die Sozjunkt des Geistes.

Gide ist Franzose, reiner Franzose von Abstammung, aber nicht typischer Franzose. Gibt es in der Wirklichkeit den Typus, der ein Volk in allen seinen Eigenschaften resümiert? Ich erbte mit dem katholischen und normannischen Blut meiner mütterlichen Familie das languedoc-protestantische Blut meines Vaters... Ich kann nicht speziell als Normanne oder als Südfranzose, als Katholik oder als Protestant denken und fühlen, sondern nur als Franzose.“ In Polemiken mit Maurice Barrès, dem geistigen Schöpfer des neuen französischen Nationalismus

TSUP

und der Theorie der Entwurzelung der Provinz durch Paris, hielt Gide diese Antithese seines Wesens entgegen. Wo sollte er sich einwurzeln, am Kanal oder am Mittelmeer? „Ich entschied mich also dafür zu reisen.“

Für die geistige Situierung Gides ist das wesentlich. Mit vollem Bewußtsein empfindet er die verschiedenen Elemente, aus denen er legiert ist. In seiner Autobiographie „Si le grain ne meurt...“ — die „Frankfurter Zeitung“ hat eine Reihe von Kapiteln daraus veröffentlicht — bewillt trotz allem er mit Bärtlichkeit bei dem protestantisch-herben Milieu der Kindheit. Das zählt zu seinen glänzendsten Stücken. In dem späteren Emanzipierten ist diese Jugendformation verwischt worden. Darauf ruht die kritische Geisteshaltung, die alle Einflüsse ähnlicher Art in sich aufnahm und betonte. Nietzsche vor allem! Gide wird die Erinnerung an ihn nie los. Der deutsche Philosoph hat vor der Jahrhundertwende in der Elite Frankreichs viel tiefere Spuren eingepreßt als bei uns. Die „Umwertung aller Werte“ ist freilich am Stamme französischen Denkens abgeglichen. Aber die seiner Organisierten nehmen den Protest gegen die herrschende Moral mit allen Fühlern in sich auf. Das war nicht so schwer. Denn Nietzsche hat ihnen mit seiner Neigung zum Romanischen die Hand entgegengestreckt. Nicht das Deutsche in ihm wirkte so anziehend. Gide hat ihn erstern genommen als alle seine Landsleute. Nietzsche half ihm, seine Weltanschauung zu kristallisieren. War's eine Weltanschauung? Es war mehr, eine Art zu empfinden, zu fühlen, die Zusammenhänge im Geschehen zu ahnen, was dem Verstand unbegreiflich war, mit den Sinnen zu erleben und zu verstehen, im ewigen Fluß der Dinge sich selbst verstrickt, mitwirkend, mitschöpferisch zu erblicken. Goethe hat an diesem geistigen Werden noch einen viel größeren Anteil: das war die Reife, die Beruhigung, die Festigung auf dem höchsten Niveau. Auf der Reise im Kongo liest Gide Wilhelm Meister, während die Neger ihn im Tragstuhl über die Steppe wiegen.

Dann kam noch ein Niese, um sich des Gehirnes des jungen Mannes zu bemächtigen: Dostojewski. Auch Ibsen hat sich darin eingeprägt. Doch der Russe griff viel wuchtiger zu. Gide hat mit ihm gerungen wie Jakob mit dem Engel. (Die Sprache der biblischen Legenden ist durch die protestantische Erziehung tief in seine Struktur eingesenkt worden.) Nur hat Gide die auflösende Psychologie Dostojewski's mit andern Vorzeichen versehen, nicht als Christ, sondern als alles verstehender positiver Geist. Der Russe mit seiner demütigen Analyse des Verbrechens hat den Franzosen zu jener ästhetisch-freien Betrachtung der Seltsamkeiten im menschlichen Empfindungsleben angeregt. Gide sieht nicht die Tat, sondern die Voraussetzungen der Tat. Er ist wie besessen von der Neigung, die Homosexualität zu studieren. Sie dringt überall durch, im „Immoraliste“, in den „Nourritures Terrestres“, und das

Bändchen „Corydon“, eine Art Platonischer Dialog, ist ganz solchen Diskussionen gewidmet. Endlich in der Originalausgabe von „Si le grain ne meurt...“ gab es einige Kapitel, die die Freundschaft mit Oskar Wilde schilderten und Rousseaus Mut zur öffentlichen Beichte noch übertrafen. Gide hatte seine Verehrer damit auf eine harte Probe gestellt. Ihre Ratschläge scheinen ihn veranlaßt zu haben, jene Seiten zu unterdrücken. In Wahrheit lag hier eins der erschütterndsten Beweise für die Wahrhaftigkeit eines Schriftstellers vor. Darf man eine Autobiographie schreiben und so Entscheidendes darin perheimlichen? Gide hat es gewagt, das Letzte zu sagen, es hat ihm nichts geschadet. Denn man sah, hier war der Kern seines Lebens, die innere Nötigung zur höchsten Aufrichtigkeit auf die Probe gestellt worden und hatte bestanden. Solvates ist um des Akribiades willen, nicht um seine unenblischen Formwunderungen in das Denken der Menschheit gekommen.

Hat Gide die Wahrheit mehr ästhetisch als ethisch empfunden? War die Aufrichtigkeit des Bekenners die Aufrichtigkeit des Künstlers? Beides wohl. Ein religiöser Zug, weit über das Konfessionelle und eine formulierte Religion hinausgehend, liegt überall im tiefen Grunde. Am stärksten vielleicht in jenem Hymnus auf die Fröhslichkeit, in den „Nourritures Terrestres“, in denen alle Freuden besungen werden. Die Freude ist aber mehr als die Erregung der Sensibilität, es ist eine Verbundenheit mit der Schöpfung, mit dem Lebensgefühl aller Kreatur, mit der Erfüllung alles dessen, was in uns zur Entfaltung drängt, zuletzt im Sinne der Erhebung alles Organischen ins Moralische.

Man wird Gide nicht voll verstehen, wenn man nicht an das letzte wesentliche Element in seinem Werden denkt, an Afrika. Früh ist er nach Algerien, Tunesien, an den Rand der Sahara gereist. Die Sonne, das Licht, die Wüste, der Islam haben ihn durchglüht. Dort steigert sich das Leben in höhere Grade, es wird intensiver, es erfährt den Menschen voller, stärker, ihn ganz umspannend.

Co que j'ai connu de plus beau sur la terre

Ah Nathanaël! c'est ma faim.

Elle a toujours été fidèle

A tout ce qui toujours l'attendait.

„Und es wird die ewige Schönheit, die ewige Sehnsucht nähren“, singt der persische mystische Pantheist. Nur ist Gide viel erdennäher als Dschelal-eddin. „No souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout.“ So steht es am Anfange dieses Buches, das Gide am vollsten enthält. Es ist ein Tagebuch der afrikanischen Reise, die er so oft, immer wieder gemacht hat. Es offenbart, wie er den Augenblick gelebt hat, und er lebt jeden Augenblick im Zusammenhang mit seinem ganzen Wesen und seinem ganzen Dasein.

Der Europäer.

Das alles geht vollkommen ein in den andern Gibe, den reinen Geistesmenschen, der im gemäßigten Europa und seiner Kultur mit den feinsten und stärksten Fasern verwebt ist. In seinen Erzählungen „La symphonie pastorale“, in „La porte étroite“, in „Isabelle“, „L'école des femmes“, dann in den Dramen „Saitil“ und „Le Roi Canaule“ (Gyges) sucht er von der feierlichen Seite her Nuancen des Empfindens, die sich fast ins Beere verflüchtigen und doch elementar stark sind. Hier dominiert das Geistige, und dieses Geistige ist eine stille Revolte gegen alles, was sich im normalen Laufe abwickelt. Für Gibe ist es nicht anormal, weil es natürlich ist, auch jene Regungen, in denen das spontane Empfinden sich an den Forderungen einer höheren Wahrhaftigkeit stößt und unterliegt. Das Problem der Liebenden, die sich einander versagen, hat Gibe fasziniert. In der „Engen Pforte“ hat er es wundervoll gestaltet. Auch in der „Pastoralsymphonie“ folgt er, in einem etwas willkürlich konstruierten Szenarium, weltlichen Kompliziertheiten von feinsten Verbindung in den Bezirken, in denen Gefühl und Geist ineinanderfließen.

Europäer! Gibe ist der Franzose, der unter den Modernen sich am weitesten vorgewagt hat in die Atmosphäre, in der Europa entstehen muß. Europa ist für ihn keine Forderung, es ist das Ergebnis einer wahrhaften und in sich wahrhaftigen Geisteskultur. Europa wird von selbst, gegen die Politik. Niemand spricht Gibe so ganz ausdrücklich davon. Aber aus seinem ganzen Schriftwerke, aus seinem Verhalten als Mensch leuchtet dieser Untergrund Goethescher Weltanschauung. Er sieht alles national bedingt, in den besonderen nationalen Gestaltungen, aber er sieht es nicht begrenzt. Er steht fest auf dem französischen Boden. Die französischen Klassiker haben ihm seine klare geistige Form gegeben. Er hat eine innere Seelenstruktur hineingegeben, die durch die harte Dinte nach dem Verwandten, dem Wahlverwandten, über den Grenzen sucht. Mehr kann niemand. Aber wer das will, arbeitet schöpferisch an der Zukunft. Gibe gehört seiner Generation, seiner Zeit nach zu jener kleinen Gruppe Romain Rolland, Béguy, Svarès, Claudel, die vor drei Jahrzehnten Frankreich aus dem „fin de siècle“, aus der Stimmung der Dekadenz auf den Weg neuen Selbstvertrauens führten. Er hat die Politik immer gemieden. Für ihn war der Schriftsteller nicht der Kämpfer in der Arena, sondern der Prophet, der die Seelen wachruft, der zuletzt am stärksten wirkt, weil er in der Tiefe die Wandlungen schafft, die Kräfte macht, die vom Geiste her das Leben mit neuen Aufgaben durchdringen und sie dem Menschen zur gebieterischen, weil selbstverständlichen Pflicht machen.

Gibe hat für eine Elite gearbeitet. Aber durch die Eliten vollzieht sich die Entwicklung.