

André Gide von Wolf Zucker

Daß die Deutschen zum Romantischen, die Franzosen dagegen mehr zum Klassischen neigen, ist eine alte Halbwahrheit und für Kunst, Literatur und Politik in ausreichendem Maße behauptet worden. Interessanter als diese Typengegenüberstellung ist die Beschäftigung mit den Außenseitern, die sich solcher Einordnung durchaus nicht fügen wollen. André Gide, dessen sechzigster Geburtstag in diesen Tagen gefeiert werden soll — was in Deutschland, wegen der Unbekanntheit dieses Autors bei uns, auf einige Schwierigkeiten stößt —, gehört zu diesen Abseitigen. Er ist, obwohl seine sprachliche Form durchaus in der Tradition wurzelt und sich von der des achtzehnten Jahrhunderts allenfalls durch ein paar Termini aus der wissenschaftlichen Psychologie oder aus dem Sport unterscheidet, Romantiker. Romantiker nicht in dem bequemen Sinne der Hugos, der Mussets, der George Sands, die aus Mangel an Idee Stoffe, Aufbauten, Drapierungen brauchten, sondern im Sinne der Schlegels, denen er in seinen Werken fast die Beispiele für eine romantische Kunsttheorie liefern könnte, die sie zu ihren Lebzeiten vergeblich gesucht haben. Die Komposition aller Romane und Erzählungen Gides ist dialektisch — eine Tatsache, die ihn von vornherein außerhalb des klassischen französischen Geistesstroms stellt und ihn französischen Biedermännern schwer verdächtig macht. Sie nennen ihn „anarchistisch“, „kalt betrügerisch“, „bewußt pervers“, und was dergleichen Ausdrücke dieses Jargons mehr sind. In allen Angriffen auf Gide aber, ob sie nun vom Figaro oder vom Mercure de France ausgehen, kehrt der wohlbekannte Ruf nach dem Scheiterhaufen wieder für den, der die Jugend verderbe und neue Götter einführe. Diese Vorwürfe sind zwar lächerlich und unerheblich, bewirken aber, daß der Kreis der „Nouvelle Revue Française“, deren Mittelpunkt Gide seit mehr als zwanzig Jahren ist, sich nur noch cliquenhafter zusammenschließt und absondert. Dies ist unerfreulich, denn ein lebendiger Nachwuchs, der sich sehr ernsthaft mit Gide auseinandersetzen hätte, wird so ausgeschlossen. Die Auseinandersetzung mit Gide könnte eher von Deutschland aus erfolgen; denn mit dem Romantiker werden nur die Romantiker einen guten Kampf ausfechten.

Gides Romantik ist keine Bequemlichkeit. Seine Lehrer, von denen er sie, vielleicht gegen deren Absicht, bezog, sind Nietzsche, Bergson, Barrès. Von Anfang an, im „Tagebuch des André Walter“, in den „Erzählungen“, im „Immoralisten“ bis zur „Rückkehr des Verlorenen Sohnes“ steht das schöpferische, dialektische Ich, das seine Welt aus sich heraus erzeugt, im Mittelpunkt; ein Ich, das sich aus allen Bindungen der Konvention, des Intellekts, des Gesetzes herauskämpft, um sich frei im Lebensstrom treiben zu lassen. Es ist der Triumph des subjektiven Erlebnisses, der den Anfängen Gides ihren hinreißenden Schwung, ihr bei aller Reflektiertheit romantisches Pathos gibt: „La vie intense, voilà le superbe! Que jamais l'âme ne retombe inactive!“ Solche Worte hätte auch Luzindens Julius sprechen können.

Weltbühne

Blatt-Charlottenburg

Ausschnitt aus der Nummer vom 19. NOV. 1929

Die Verabsolutierung des Subjektiven geht stets nach zwei Richtungen: auf der einen Seite verlangt sie letzte Vollendung der subjektiven Passivität, Erschöpfung des Genusses oder Verantwortung, den Rausch, die unendliche Hingabe an Erleben. Wollüstig genießt der „Immoralist“ die Verderblichkeit eines Kindes, die Verwilderung eines Gutshofs, auch die Lust. Gide selber nennt diese Freude das Unmenschliche. Andererseits bedeutet aber die subjektive Verabsolutierung, die Lösung vom objektiven Gesetz, eine neue Verantwortlichkeit: das Subjekt wird zum obersten Richter, der zu entscheiden hat, ohne strafen zu können, der aus Verantwortlichkeit, nicht aus Laszivität, das Eingreifen scheut, der beobachtet, voraussieht, urteilt, mit subjektiver Notwendigkeit ohne objektive Wirkung. Das ist der Onkel Eduard der „Falschmünzer“. Beide Möglichkeiten des Subjektiven sind bei Gide gegeben, beide werden sogar vervollkommen. Und zwar nebeneinander. Gerade das ist so typisch romantisch bei Gide, daß er in seinen Helden ein dynamisches Spannungsverhältnis zwischen Rausch und Verantwortlichkeit schildert. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Tendenz des Onkel Eduard gegen die moralisch Falschmünzerei geht, gegen den „Geist der Sorglosigkeit“ gegen den Konjunkturopportunismus. Aber gleichzeitig ist Onkel Eduard ein geistiger Voyeur, ein lüsterner Zuschauer des Lasters. Identifiziert sich Gide mit ihm? Gide läßt diese Frage ohne Entscheidung, jedenfalls hat er dem Onkel Eduard der ja das Buch „Falschmünzer“ schreibt, nicht seinen eignen Namen geben wollen.

So ist auch die Frage, ob Gide nicht ein Verderber der Jugend sei, noch einmal zu stellen, allerdings von andern Voraussetzungen aus und mit andern Konsequenzen. Wenn Onkel Eduard gerecht sein will, muß er sie bejahen. Denn das Wesentliche ist gerade, daß er durchaus den Überblick über die Verirrungen der jungen Menschen besitzt, sie jedoch niemals hindert. Seine Warnungen sind akademisch, mehr klinische Aufzeichnungen mit Theoretikerfreude am Fall, im doppelten Sinne des Wortes.

Es mag merkwürdig erscheinen, daß hier von einem Dichter und seinem Werk mit so viel theoretischen Überlegungen gesprochen wird. Aber Gide fordert dazu heraus. Sein eignes Interesse vor allem ist theoretisch. Es gibt bei ihm nicht die fortlaufende, spannende Erzählung, denn es geht ihm um die Auseinandersetzung der Ideen und nicht um Unterhaltung. Dem Kampf der Ideen schaut Gide gebannt zu, mit einer fast sinnlichen Anteilnahme. So auch ist die — wieder romantische — Einbeziehung der Gestalt des Autors als reflektierenden Raisonneurs in die Erzählung zu verstehen. In irgend einer Verkleidung spielt er selbst mit, wägt ab, denkt nach — aber er fällt keine wirksamen Entscheidungen. In den letzten Werken allerdings überwiegt deutlich die ethische Tendenz, die Forderung nach Verantwortlichkeit. Die „Schule der Frauen“, eine grausam-hartnäckige Abrechnung mit der männlichen Pose, an der eine Frau zerbricht, ist verglichen mit andern Werken Gides sogar eindeutig zu nennen. Und das will viel

zu wissen. Denn selbst hier ist der Verurteilte, der posierende Mann, noch als eine an sich existenzfähige Möglichkeit genommen, die Gide aus sich selbst herausstellt.

Es sind reflektierende Romane, die Gide schreibt, stets reich vor der Entscheidung, Ideenromane. Diese Art der Erzählungskunst hat gegenwärtig, im Zeitalter des Reportageromans, eine schlechte Presse. Doch was tut das. Sie ist, weil stets notwendige Fragen gestellt werden, gültiger als jede noch so gut unterhaltende Literatur. Wenn die Öffentlichkeit von der Existenz dieses wahrhaft europäischen Dichters so wenig Notiz nimmt — um so schlimmer für sie.

ab

in

ö;

e;

d