

Acht Uhr Abendblatt
Berlin
22 Nov. 1929

André Gide.

Von

Klaus Mann.

Ein junger Pariser, der katholisch geworden war, zeigte mir eine Photographie von Gide. Da ich sie schön fand, sagte der Fromme mit einer Mischung aus Bewunderung und Grauen:

„Oui, — c'est la beauté du diable.“

Die Beunruhigung, die von diesem Schriftsteller für solche ausgeht, die gefestigt zu sein glauben, kommt aus seiner vollkommenen Unberechenbarkeit, die aber nicht Charakterlosigkeit ist, sondern der markanteste Grundzug einer völlig bewußten, in sich geschlossenen und kompromißfeindlichen Persönlichkeit. Er ist von allen europäischen Geistern seiner Epoche, die wesentliche Geltung haben, der einzig nicht festgelegte.

Daher ist der beinahe Sechzigjährige auf eine fast unglaubliche Art jung.

Zunächst freilich hat er ganz das Aussehen eines älteren Herrn, etwa eines gelehrten Engländer; mit Schlapphut, Brille, und auf der Stirn eine Warze. Er sieht aber gleichsam nur aus Witz so aus, um die Leute irrezuführen.

Wenn er eine Zeitlang korrekt geblieben ist, weiterleuchtet es plötzlich. Ueber sein Gesicht geht ein Zucken, höchst unbeschreiblich: ein halbes Lächeln, boshaft, liebevoll, tückisch, bezaubernd.

Dieses überraschende Grinsen auf der Miene des älteren Herrn ist von jener Schönheit, die der Fromme „des Teufels“ nannte. Es ist, wenn in unserer Zivilisation noch irgend etwas diese Bezeichnung verdient, wahrhaft dämonisch.

Dämonisch sind auch die Späße, die er sich leistet, und zu denen kein anderer den Mut fände.

Vor einigen Jahren machte er großen Skandal, indem er plötzlich seine Bibliothek verleierte — mit Widmungsexemplaren, teilweise sehr innigen, von fast sämtlichen europäischen Schriftstellern, die während der letzten 30 Jahre berühmt waren oder es zur Zeit sind. Mit dieser Geste rächte er sich an seinen Kollegen, die ihn in heikler Situation im Stich gelassen hatten.

Auch die heikle Situation hatte er mit dem geheimnisvollen Hunger nach Skandal, die den Künstlern oft eigen ist, selbst heraufbeschworen, indem er eines Tages, ohne daß ein Anlaß dagewesen wäre, eine Jugendschrift veröffentlichte, die „Corydon“ hieß, und manchem anstoß-erregend schien. Sie gehört zum künstlerisch Schwächsten, aber moralisch Gewissenhaftesten, was er geschrieben hat.

Damals verreiste er plötzlich, und zwar gleich an den Kongo. Er blieb lange weg, schließlich kam er mit einem Film wieder. Den hatte er, mit einem Freund zusammen, unterwegs aufgenommen, der Film, der „Voyage au Kongo“ hieß, lief lange in Paris, übrigens auch in einem Berliner geschlossenen Zirkel.

Bald nach seiner Rückkehr erschreckte er ein bürgerliches Publikum mit dem dreibändigen Memoirenbuch, das er „Si le grain ne meurt“ nannte. Memoiren freilich von so protestantischem Eifer der Aufrichtigkeit, von solchem Pathos der Selbstentfaltung, war man nicht recht gewöhnt in Frankreich. Einige Kapitel, vor allem die in Nordafrika spielenden, die seine Freundschaft mit Oscar Wilde, dann mit Lord Douglas behandelten, fand man, wie ehemals „Corydon“, anstoßerregend. Andererseits ergriff das Befremdung, das aus der Autobiographie redete: von der reinen und strengen Lust, die hier wehte, fühlten sogar Unempfindliche sich angezogen.

Kurz nach dem Erinnerungswerk ließ er, wie um den Schwärzen das Maul zu stopfen, einen großen Roman erscheinen, die „Falschmünzer“, den er selbst seinen besten nannte. Damit tut er früherem unrecht, das er geschrieben hatte, zum Beispiel den „Caves du Vatican“, deren blendender junger Held, Lascadio, direkter Vorkämpfer seiner problematischeren Brüder aus den „Faux-Monnayeurs“ ist.

Die „Falschmünzer“ sind nichts Geringeres, als ein neuer Typ von Roman, ihr Autor hat ihn den „fugenhaften Ideenroman“ genannt. Denn fugenhaft greifen die vielen Schicksale dieser Erzählung ineinander, höchst reizvoll-schwierig eins ins andere verflochten. In ihr kompliziertes, doch klares Geflecht ist wiederum verwoben ein Roman der Ideen, eine gleichsam abstrakte, deshalb nicht weniger bunte und spannende Geschichte, deren Helben Gedanken statt Menschen sind.

Kein Buch, das in diesem Jahrzehnt erschienen ist, weist so klar und so kühn wie dieses auf neue Möglichkeiten, eröffnet so überraschende und schöne Ausblicke. Gides „erster Roman“ ist nicht nur ein Kunstwerk von stärkstem Reiz, rührendster Gefühlstärke, anmutigster Klugheit, sondern auch wegweisendes Experiment von großer Bedeutung.

Daß dieser auf neuen Wegen Abenteuernde, der stets Aufbruchsbereite, sich immer Umwandelnde die Verbindung zur großen französischen Tradition behält, macht vielleicht den letzten Charme seiner Persönlichkeit aus. Seine Sätze sind klassisch geformt; es ist charakteristisch, daß er, nach den verblüffenden „Falschmünzern“, einen Roman scheinbar ganz alten Stils bringt, der den mollisch-klingenden Titel „L'école des Femmes“ hat.

Wo er überraschend wird, kann man sicher sein, daß es nie aus eitlem Vergnügen am Eklat geschieht. Er stößt nicht das Publikum aus Koketterie vor den Kopf, ein gefällsüchtig Redender, wie etwa Cocteau; wenn er schamlos zu werden scheint, dann aus radikalem Drang nach Selbstanalyse, nach Klarheit.

Denn in seinem Leben ist er, vielleicht von allen französischen Schriftstellern, der Zurückhaltendste, wie er der Kühnste ist. Er haßt in einem Versteck, zu dem nur die Zutritt haben, die er aus privater Neigung ausruft. Den Verkehr, den man bei einem großen Schriftsteller vermutet, findet man bei ihm nicht.

Alles Konventionelle liegt ihm so fern, wie alles Repräsentative. Wie er es haßt, zeigt sich etwa auf Reisen. Sein Berliner Aufenthalt unterschied sich wesentlich von den gut organisierten Besuchen seiner Kollegen. Er suchte sich aus, was ihm Spaß machte; es waren nicht die Dinge, um die sich reisende Prominente sonst zu bekümmern pflegen.

Es liegt ihm wenig daran, in seiner Zeit große Figur zu machen, er verweist auf den zukünftigen Ruhm. Wie Stendhal und Nießhöfer vertraut er dem Publikum, das kommen wird, mehr als dem, das schon da ist . . .