

23 November
1930

Aber leider ist es so: Verboten kann nur werden, was sich verketen läßt. Unzweifelhaft läßt sich ein Theaterstück leichter verbieten als die niederträchtige Durchhörigkeit von hunderttausend Zimmern. Wäre es anders, so wäre es mir am Vorabend unserer Abreise erspart geblieben, meinem Zimmernachbarn, als er mir zuschrie, er könne wegen unserer verdammten Kofferpackerei nicht schlafen, die freche Antwort zu erteilen: Ich auch nicht.

(Schluß in der nächsten Nummer.)

Bernische Vierzeiler

Von Georg Schaeffner

Alte Stadt

D laßt uns viel in kleinen Gassen sein,
Wo noch Gerüche süß und bitter stehen
Von Alter, Spezerei und feuchtem Stein
Und wo noch Menschen leisen Schrittes gehen!

Klabijimbel

Wie zartes Glas, wie Silber und wie Gold
Sind dein Gesang und deine alten Länze
Und Nannet noch, wenns in dir klagt und grollt,
Und, wenns frohlockt, ein Jubel ohne Grenze.

Herbergen auf dem Lande

D Löwe, Stern und die vertraute Krone!
D goldne Zeichen eines schönsten Wahls
Mit brauner Suppe, Bauerkparst und Bohne
Im lieben Zwielfcht eines alten Saals!

Portal

Du Traum vom Ende, Traum in Gold und Grau,
Bewohnt von hieser Brut und manchem Engel,
Von Königen und Mägden und — o Schau! —
Dem leisen Weten mit dem Lilienstengel.

Faules Obst

Wenn sich im Abscheu wend dein Fäße
Von einer Frucht, die siel und nur verdäbt,
So heutz flüchtig, dieses Altsäße
Sei das, worum die goldne Wespe wirrt.

Vom Turme

Des Jahres letzte Sonne ist es heute,
Die rot und golden Stadt und Land umgänzt,
Und Kinder siehst du auch und alte Leute
Und Gärten — aber tot und unbeirängt.

Rosember

Dies ist des Winters trübe Komfonanz:
Auf schmalen Gassen und im breiten Tale
Des Regens graue Flut und dann ein Tanz
Des toten Laubes vor der Kathedrale.

Winterlicher Morgen

Nun sieht der Garten wieder tief im Schweigen
Am alten Bau der grauen Bibliothek.
Leicht liegt der Schnee auf Firken und auf Zweigen
Und still ist alles: Buch und Stein und Weg.

Nachts

Auf Wolke, Dom und Brunnen Mondenlicht.
Ein letzter Gang auf den verschneiten Esen.
O Winternacht! O freundliches Gesicht,
In keinem Wort und kaum im Herz zu fassen!

André Gide

Von Ernst Kessler

Eines der in seiner Originalität und Vielsichtigkeit verwirrendsten Phänomene moderner Kunst ist ohne Zweifel das Werk André Gides. Man kann sagen: in ihm stellt sich, abgefürzt und auf eine persönliche und nationale Formel gebracht, das ganze Problem unserer Kultur. Denn auch in seinem Schaffen liegen Auflösung und Erneuerung so dicht nebeneinander, daß man zu fragen versucht ist: ist es ein Aufstieg, bedeutet es den „Untergang“? Auf der einen Seite tritt dieser Dichter formal wie inhaltlich als ein Zerstörer altgewohnter Maßstäbe auf; andererseits ist er ein frommer Sohn der Tradition, ein treuer Hüter der großen literarischen Ueberlieferung seines Landes, die in ihm wie in wenigen leberdig ist. Wenn es wahr ist, daß ein Umwälzung des kollektiven Weltgefühls zuerst an der Kunst, als der kleinsten und am wenigsten sozial gebundenen menschlichen Betätigung, sichtbar wird, so muß es die Mühe lohnen, im Werke dieses hervorragenden Vertreters neu-französischer Geistigkeit den Zügen des Zukünftigen nachzuspüren, das es uns wie in einem magischen Spiegel vorzuhalten scheint.

Die späte Aktualität des 1869 geborenen Dichters trifft folgerichtig mit der durch den Krieg und die Nachkriegszeit bewirkten Erschütterung der allgemeinen Wertbegriffe zusammen. André Gide hat frühzeitig und leichtsin — wohl wissend, daß seine Stunde noch kommen werde — auf eine Wirkung in die Breite verzichtet und sich damit, wie Spitteler sagen würde, „zu literarischer Vornehmheit verurteilt“. Heute, da auch der Gebildete zag wahrzunehmen beginnt, daß die herkömmlichen Formen der Literatur, im besonderen der Erzählungskunst, ihre längste Lebensdauer hinter sich haben, steigt über den trüben Sümpfen einer hemmungslosen Intellektualität und den Dunstschwaben eines richtungslosen Trieblebens das Gestirn André Gides empor. Nicht so sehr freilich aus einem echten Erkennen der Kräfte, die vielgestaltig und vieldeutig in ihm walten, wird der Neuerer auf den Schild gehoben, als vielmehr — wenigstens was die zahlenmäßige Ausbreitung seines Ruhms anbelangt — aus Kalkulation und stofflichem Sensationsbedürfnis. André Gide, erlauchter Rattenfänger des Geistes, zweideutiger Prinz aus Geneland: welches sind die leitenden Themen seines Schaffens, welche neuen Provinzen hat er der Kunst oder dem Leben erobert, für welchen neuen Lebensstil ist seine Erscheinung Symbol und Anzeichen?

Der Dichter scheint aller abgezogenen rationalistischen Ausdeutung und begrifflichen Zielsetzung seines Tuns mit Vorliebe aus dem Wege zu gehen. Ein neuer Proteus, spottet er der wissenschaftlichen Versuche, ihn eingureihen und zu klassifizieren; mit jeder neuen Schöpfung taucht er, molant lächelnd, an einer ganz anderen Stelle auf, als wo man ihn eben noch vermutete. Der Angelpunkt dieses Wesens ist nicht historisch zu ergattern; kein Mensch kann vorausberechnen, was diese „neue Seele“ morgen tun wird, deren größter Zauber gerade in einer heute unwahrscheinlichen Freiheit und Unvoreingenommenheit den Lebensvorgängen gegenüber wie in der Sandhabung der künstlerischen Ausdrucksmittel beruht. Das Wort Nietzsche scheint ihm aus der Seele geschrieben zu sein: „Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt.“ Dabei ist diese erstaunlich anmutende Wandlungs- und

Erneuerungsfähigkeit — dies kann nicht bezweifelt werden — eine gesunde und rechtmäßige: alle die so verschidenartigen Früchte, die seine Entwicklung bisher gezeitigt hat, ziehen ihre Säfte aus e i n e r Wurzel und gehorchen einem gemeinsamen eingeborenen Wachstumsgefeß, das in seiner tiefen organischen Bedingtheit sich einer resillosen Erklärung entzieht. André Gide hat selbst auf diesen durchgehenden Wesenszug der T r e u e, der allzu leicht bei ihm übersehen wird, aufmerksam gemacht. In der Vorrede zur 2. Auflage seiner „Nourritures terrestres“ sagt er: „Ich habe den, der ich war, als ich „Uns nährt die Erde —“ schrieb, sogleich verlassen; so gründlich verlassen, daß mir bei einer Prüfung meines Lebens nicht die Unbeständigkeit als vorherrschender Zug erscheint, sondern die Treue. Unendlich selten scheint mir diese Treue des Herzens und des Denkens. Wo sind die, welche am Ende ihrer Lebens sagen dürfen: Wir haben erfüllt, was zu erfüllen wir uns vorgefeßt hatten? Zu ihnen rechne ich mich.“

Die faszinierende geistige Unabhängigkeit und Freizügigkeit, die wir als ein hervorströmendes Merkmal dieses Dichters gerühmt haben, hat es mit sich gebracht, daß er einer der fruchtbarsten Anreger unserer Zeit geworden ist, dessen eigentliche Wirkungen noch gar nicht umgrenzt werden können. Dafür mangelt seinem Wert auf der andern Seite jene große, einheitliche formale Geschlossenheit, die wir bei den Sternen ersten Ranges, bei einem Dante, Shakespeares, George bewundern. Er ist mehr der leichtbeschwingte Entdecker als der Gründer neuer geistiger Reiche; sein Wert ist ebenso sehr Sondierung des Terrains wie Neuaufbau. Nur ein Geist von allerhöchstem Range (lebt e i n solcher in unserer Mitte . . .) brächte das Wunder zustande, heutzutage noch beides zu sein: so umfänglich zugleich und gerundet. Es ist ein Ausdruck der unbedingten Ehrlichkeit André Gides, daß er niemals die ihm gezogenen immanenten Grenzen überschreitet und es durchwegs verschmäht, sich unechter, entlehnter, abgeleiteter Mittel zu bedienen — darin unserer gepriesenen Markt-Experten, auch denjenigen, die sich der Kunst eines anspruchsvolleren Publikums erfreuen, allen unbedingt überlegen. Wer außer ihm brächte auch jenen Reichtum der inneren Anlage und jene kraftvolle Geschmeidigkeit mit, ohne die keiner es wagen darf, aus ganzem Holze zu schneiden und stattdem sprengenden Ansturm der Lebensgewalten in solcher Breite auszuweichen? Für diesen überzeugtesten, programmlosen Realisten ist jede Klitterung mit wesensfremden Elementen undenkbar. Seine aufnehmenden Organe stehen in so engem, unlöslichem Kontakt mit der umgebenden Wirklichkeit, daß er als Gestalter seine „Harmonie“ aus sich herauszustellen vermag, zu der in den Zeitgegebenheiten das Korrelat fehlt. Die unübersehbare Fülle der Tendenzen, die unsere Epoche bedrohen und befruchten, ist in seltener Reinheit und Vollständigkeit in sein Werk hineingegangen und läßt für dieses keinen andern Generalnennner zu als den der einen und immergleichen, in allen Metamorphosen ihres Fühlens und Denkens auf sich selbst beruhenden Schöpferpersönlichkeit, auf die es bezogen ist. Hier liegt jenseits von Bewußtsein und Unbewußtsein eine geheimnisvolle Planmäßigkeit des Ganzen, die sein Werk in besonderem Maße auszeichnet.

Einen Befreier der Poesie könnte man ihn nennen, ihn, der keiner Schule oder bestimmten ästhetischen Fühlfähigkeit verhaftet ist. Er hat die Kunst des Schreibens von verjährten Anforderungen und einengendem Regelzwang entlastet; überall stößt er Türen auf, läßt frische Luft herein. Er ist ein Helfer aller neu sich regenden Sehnsücht; er besitzt die „leichten Füße im Geistigen“; die Nießesches dionysische Südliebe herbesehnte, jene Grazie der Unbeabsichtigten und Zwecklosen, für die man den Vergleich mit dem einzigen Mozart mit Recht herangezogen hat. Daraus erklärt sich das beglückende Gefühl der Erleichterung, das uns befällt, wenn wir seine Bücher in die Hand nehmen. Ein Schriftsteller von höchster dichterischer Schulung, ist er in kaumem Schwermem Maße gefeit gegen den „Geist der Schwere“, den negativen, lähmenden Einfluß der Vergangenheit. In seiner gesamten Produktion ist das Bestreben spürbar, zurückzugehen zum Einfachen, Ursprünglichen, Unzusammengesetzten. Dichterisches Symbol für diesen feinen Ausgangsort im Ungescharffenen ist ihm das öde, unterschiedslose Grau der Sumpflandschaft, das er in „Paludes“, diesem unvergleichlichen, noch zu wenig bekannten und gewürdigten Frühwerk, gestaltet hat. Davon wird später noch die Rede sein.

Das gleiche Interesse für den Kristallisationsvorgang des Wertes im Schöpfer selbst, diese narzissisch-artistische Kontemplation und Selbstspiegelung, das in jenem Jugendwerk schon entscheidend vorbricht, hat auch die Komposition des Romans „Die Falschmünzer“ grundlegend beeinflusst. Die Psychanalytiker mögen es sich angelegen sein lassen, diesen psychischen Ort, den Gide sein Lebenlang nie verlassen hat, nach seiner triebstrukturellen Bedingtheit zu erforschen; die Ergebnisse dürften äußerst lehrreich ausfallen. Ueberhaupt bietet das Wert André Gides für den Seelenkundigen auf Schritt und Tritt die wertvollsten und merkwürdigsten Anreuerungen und Aufschlüsse zu dem heute eifrig diskutierten Thema „Kunst und Persönlichkeit“. —

Die Klarheit seiner Räume und die bezaubernde Reinheit seiner Linienführung gehören zum wesentlichen romanischen Erbeil in diesem Dichter, der in so hohem Maße aus Widerprüchen und fruchtbareren Spannungen zusammengesetzt erscheint, daß ihn, wie er in „Sittb und Werde“ ausagt, „die Vollendung eines Buches jedesmal auf den genau entgegengesetzten Punkt seines Wesens treibt (auch der Balance halber) und sein neues Wert so gestaltet, daß es ihm alle bisher erworbenen Sympathien entfremden muß“. Das Innerlich-Seelenhafte des Christentums, speziell des französischen Protestantismus, wie die sinnlich-leibhafte Welt der Antike gehören ihm beide gleichermäßen zu eigen. In dem eben angeführten Werte hat er es mit dem an Nießesche gemahnenden Scharfbild des geborenen Psychologen ausgesprochen, was er dieser Sochzusammengesetztheit seiner Erbmasse, dieser Wiesspältigkeit der geistigen Ursprünge für sein dichterisches Schaffen verdankt: „Oft habe ich gedacht, daß ich zum Kunstwerk geradezu gezwungen gewesen sei, weil ich nur in ihm den Einklang jener allzu ungleichen Elemente verwirklichen konnte, die sich sonst in mir stets hätten bekämpfen oder doch wenigstens dauernd auseinandersehen müssen. Zweifellos sind nur die Naturen, deren inneres Erbe nach einer einzigen Richtung drängt, harter Bejahungen fähig. Jene anderen dagegen, in denen entgegengesetzte Tendenzen nebeneinander bestehen und groß werden, um sich am Ende zu neutralisieren — aus solchen Kreuzungsprodukten rekrutieren sich, glaube ich, Kenner und Künstler.“

* * *

Ein kurzer Hinweis auf eine Reihe von Büchern André Gides, die auch in deutscher Uebersetzung (in der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart-Berlin) erschienen sind, wird demjenigen erwünscht sein, der die Welt dieser einzigartigen Persönlichkeit noch nicht selbst betreten hat, und gleichzeitig dazu dienen, dieser Skizze etwas mehr Farbe und Umriß zu verleihen.

„Si le grain ne meurt . . .“, das autobiographische Hauptwerk des Dichters (die von Ferd. Hardekopf besorgte deutsche Uebersetzung trägt den Titel „Sittb und Werde“) wurde 1919 vollendet, erschien aber erst 1925 und erregte durch die beispiellose Freimütigkeit seiner Konfession großes Aufsehen. Der hohe künstlerische Reiz dieser Selbstdarstellung — um dies gleich vorwegzunehmen — liegt in der Wiedergabe eines dunklen, zerrissenen, unruhvollen und heftigst komplizierten Lebensstoffes mit den Mitteln einer kristallen durchsichtigen, souverän schaltenden Sprachkunst. Der Psychologe André Gide, mit einer ungläubigen Gedächtniskraft begabt, legt rücksehend die Wurzeln seines Wesens bloß. Wir sehen in die enblosen Irrgänge eines Schicksals hinein, das sich aus Dumpfheit und der Not ziellosen Sehnsücht Schmerzvoll zur bewußten Klarheit emporräuert. Wir erfahren viel von nervösen Krisen und langandauernden seelischen Depressionen, die auch den Erwachsenen bis heute nicht verlassen haben. Es ist — trotz der von Anfang an bestehenden materiellen Maßhaltbarkeit des Verfassers — der Bericht von „einer ganzen Jugend rauhen Werken“ und einsamen Fraßrissen, der das unabwendbare Aufgestellt-Sein jedes werdenden Menschen, besonders aber des genialbegabten, erschütternd anschaulich werden läßt. Diese apollinisch geglätteten Seiten sprechen aber auch vom stolzen Selbstgefühl Eines, der sich berufen und auserwählt weiß und im Glauben an seine poetische Sendung mehr und mehr sich der Ansicht zuneigt, daß „alles, was ihm zustoßt, selbst das Unangenehme und Widrige, von der Vorsehung planmäßig darauf angelegt ist, ihm persönlich beizustehen, ihn zu gestalten und zu vervollkommen . . .“ Er bekennt sich so unbedingt zum amor fati, daß es ihm widerstrebt,

zu denken, daß ein anderer Verlauf oder Ausgang irgendeiner Begebenheit für ihn vorteilhafter und darum wünschenswerter hätte sein können: „Nicht nur liebe ich das was ist, sondern ich halte es auch für das, denkbar Beste.“ — Ein besonderer zeitgeschichtlicher und literaturhistorischer Wert dieser Memoiren liegt in den raffiniert gezeichneten Porträts vieler bedeutender Zeitgenossen, die den Weg des Verfassers gekreuzt haben; wir erwähnen darunter nur die Vertreter der französischen Symbolistenschule und die denkwürdige Begegnung mit Oscar Wilde und Lord Douglas in Algier. — Höchste Objektivität freilich werden wir bei Gide vergebens suchen; dazu ist er zu feminin-gemütschaft, auch nicht völlig frei von Ressentiment. Die ungewöhnliche Fähigkeit zur Identifizierung, die den dichterischen Menschen kennzeichnet, tritt klar hervor. Alles in allem genommen, ist es ein beglückendes Schauspiel, zu sehen, wie hier der leidenschaftliche Akt eines befehrten und formenden Willens die spröden Schladen der biographischen Konvention auflöst. Anders als bei dem ihm geistesverwandten Nietzsche, bedeutet für Gide das Selbstkenntnis nicht auch zugleich ein Selbsthertum, sondern vielmehr ein Salagen zu den in ihm liegenden flutenden Möglichkeiten, deren trüchliche Fülle nicht durch ein vorzeitiges Sich-Festlegen geschmälert werden darf.

Daß diese Seele mit dem ungestümen luziferischen Selbstverwirklichungsdrang, kaum noch gehalten von den matten Bindungen einer bürgerlichen Ethik, auch in dieser Sphäre zu einem neuen Fühlen vorstieß und sich nicht nur ihre „eigene Normalität“ schuf, sondern sich auch unumwunden dazu bekante — das hat dem Dichter ebenso gefällige Anwürfe und Verfolgungen, wie anderseits eine fragwürdige Melananz und Unbürgerlichkeit eingetragen. Eine Entscheidung über die relative „Echtheit“ oder „Unechtheit“ dieser Strebungen auf Grund einer Analyse der triebseeligen Struktur des Dichters steht noch aus. Wichtiger als eine solche ist uns die Erkenntnis, daß dieser Akt der Selbstbefreiung die schöpferischen Kräfte im Künstler entkanden hat, ohne die wir uns einen André Gide nicht zu denken vermögen. Hier streifen wir an das bedeutungsschwere Problem, daß heutzutage — mit einiger Vereinfachung gesprochen — alle Anlässe zu dichterischer Erneuerung in den Händen solcher „Außenleiter“ liegen . . . (Den Anstoß zur richtigen Einstellung hat Stefan George gegeben, in der Vorrede zu seiner Uebersetzung der Sonette Shakespeares, wo er von der welthaltigen und verewigenden Liebe des Dichters zu seinem Freunde spricht und fortfährt — ich zitiere aus dem Gedächtnis: daß es „für ein Zeitalter, das von der Kraft dieser Liebe keine Abnung mehr haben kann, gleich töricht und sinnlos ist, mit Lob wie mit Tadel zu besetzen, was einer der größten Irdischen für gut befand.“) —

Rehren wir von da zurück zu „Paludes (Von der Zufälligkeit)“, jenem wundervollen Frühwerk, das André Gide als Vierundzwanzigjähriger in der Schweiz schrieb. Dieses schmale Büchlein ist mir das liebste, weil es am reinsten das Wesen des Dichters verkörpert. Seine Menschlichkeit und zauberhafte Güte, die prächtig infantile Verschlagenheit, Spott und Trauer über die Nichtigkeit alles irdischen Bestrebens reichen sich hier in schwerelosem, genialem Spiel die Hände. Nirgends hat sich der Dichter so direkt ausgesprochen, wie in diesem Werk der Ironien und Verhüllungen, das „allen Graus auf eine bizarre Ebene projiziert“. — Ausschüttslos ist im besonderen die verzweifelte Bemühung des Erzählenden, der Freundin Angela und dem weiteren Freundeskreis der Pariser Literaten das symbolträchtige, überdeterminierte Grau von „Paludes“, dem geplanten Werk, klar zu machen. — „Paludes“ bedeutet für seinen Verfasser die Erlösung von dem Gefühl des Fremdgewordenseins unter den Nächsten und Vertrauten. „Ich schrieb diese Satire“, schreibt er zu Anfang des Buches, „auf was?“ — Auf den lähmenden Einfluß der Gewohnheit vor allem; auf die babylonische Sprachverwirrung unter den Intellektuellen und Künstlern, von denen keiner mehr auf den andern hört und begrift, was dieser im Grunde will; auf die Unfähigkeit der Masse Frau als Leserin, ein Buch anders als stofflich aufzufassen; auf die Annahme in der Wahl derjenigen Dinge, die uns die wichtigsten sind — und auf vieles andere mehr noch . . . Beinahe aus einem „Nichts“ vor allem Geseheben hat der jugendliche Künstler in bewundernswürdiger Weise dennoch eine fugenlose Handlung zu runden vermocht. Dieses Werklein, das in neuen Grundstoff aller seiner späteren, breiteren Schöpfungen birgt,

steht einen Triumph der Verbindung von künstler, denkerischer Macht und instinktiver Befassung dar; der ganze Tiefgang und die ganze Grazie Gide'scher Kunst liegt in ihm, das weder an sich noch in bezug auf das Gesamtwerk des Dichters bisher nach Gebühr gewürdigt worden ist. Hier auch schon zeigt sich in deutlicher Ausprägung der dezidierte Individualismus André Gides, um dessen willen er kürzlich — mit bestem Sinnweis auf das berichtigte Werk von Henri Massis — ein wahrer « défenseur de l'occident » genannt worden ist. —

Die spannenden Kräfte im schöpferischen Menschen fügen sich auf jeder Wertebene anders ineinander. In den « Nouritures terrestres » — der deutsche Titel heißt: „Uns nährt die Erde“ — die zwei Jahre später (1895) erschienen, findet sich wiederum die Darstellung jenes „labilen und verfügbaren Zustandes, in dem die Seele allen Möglichkeiten offen bleibt“, jener gefährlichen Toleranz und Neigung zu unabgeschlossenen Horizonten, die für André Gide so bezeichnend sind. Aber es geschieht mit der trunkenen Stimme eines überchwänglichen Jagegers, der die Röstlichkeiten dieser Erde, die Nahrung, die sie den wachen Sinnen beut, bis zu Ueberdruß und Taumel in sich aufgenommen hat. Gerade in diesem Lyriismus birgt sich, wie der Dichter später dazu geäußert hat, „die Verzückung eines Menschen, der sich an das Leben klammert wie an etwas, das er beinahe verloren hätte“. Eine hymnische Ausfahrtfreude schwellt die Segel des wagemutigen Entdeckers, die Sprache schwingt hier, in der Nähe des Gottes, gelodert und freier und schreckt nicht mehr vor dem Wagnis der neuen Wortverbindung um des Bildes und des schmiegarnen Ausdrucks willen zurück; unermüdet wandelt die in ihren Tiefen ergriffene und vom Wunder des Seins überwältigte Seele die Weise ihres Singens und Sagens. Doch wird in allem Ueberchwang der selte Daseinsgrund der sinnlichen Natur nie aufgelöst. — Man hat in diesem Werk, das so unlegbare Anklänge an den „Zaratustra“ aufweist, den Einfluß Nietzsches wahrnehmen wollen; es ist jedoch vor der Bekanntschaft mit diesem entstanden und lehrt nur, daß der Dichter von sich aus einen Weg eingeschlagen hatte, der auch derjenige Nietzsches war und auf dem er lange Zeit allein einherzuwandern vermeinte, bis plötzlich vor ihm die große Gestalt des Andern auftauchte.

Auf diese gloriose Duvertüre folgen, in ungefährer zeitlicher Ordnung, zwei Rabinettstücke psychologischer Erzählungskunst, „Die enge Pforte“ und „Fabelle“, die beide wohl mehr einem Bedürfnis zur Abreaktion bestimmter qualender Erlebnisse als einer drängenden künstlerischen Notigung ihr Dasein verdanken. Es handelt sich bei den zugrundeliegenden Vorgängen um Dinge, die zum Teil auch in der Autobiographie des Verfassers ihren Niederschlag gefunden haben. Hier ist nicht der Ort, den Irrfäden einer abenteuerlichen und schmerzlich-ausweglosen Handlung ins einzelne nachzugehen. Erstaunlich ist, wie Gide, dieser unfähiglichen Fühlende, den seelischen Imponderabilien auch der mannweiblichen Liebe nichts schuldig bleibt, obgleich jeweils das Verständnis des männlichen Partners für seine Situation typischerweise zu wünschen übrig läßt. Was aber am meisten befrückt, ist die leichtgewobene, organische Sprache.

Die Geburt eines neuen Menschen im Dichter verkündet kühner und rücksichtsloser der „Immoralität“. Die Essenz des « Nihil humanum a me alienum puto », einer mehr antiken als christlichen Daseinsformel, ist hier in den Rahmen einer Erzählung gefaßt, die unverkennbare Züge des Selbsterlebten an sich trägt. „Das wollte ich von da an entdecken“, sagt Michel, der junge Archäologe und Held des Romans: „das authentische Wesen, den alten Menschen“, den, den das Evangelium nicht mehr wollte; den, den alles um mich, Bücher, Lehrer, Eltern, und den ich selber erst zu unterdrücken gesucht hatte. Und schon schien er mir dank der Ueberladung verwirrt und schwieriger zu entdecken, aber auch um so nützlicher zu entdecken, und um so wertvoller. Ich verachtete von nun an dieses sekundäre, erlernte Wesen, das der Unterricht darüber gezeichnet hatte. Es galt diese Ueberladung abzuschütteln.“ Und folgerichtig überläßt er sein Gehirn „nicht sich selber; ich ließ es brach liegen, ich gab mich mir selber, den Dingen, dem All, das mir

göttlich erschein, wollüstig hin... Wir hatten Syralus verlassen, und ich lief auf dem schroffen Wege, der Taormina mit Nola verbindet, und schrie, um es in mir zu rufen: Ein neues Wesen! Ein neues Wesen! Der „Immoralist“ ist ein Fanatiker der Treue gegen sich selbst, auch um den verhängnisvollen Preis der Opferung seines Nächsten... Die Nähe eines intensiveren und vielfältigeren Lebens, von der dies Buch Zeugnis ablegt, hat den Landschaftsbildern und allem angefangenen Stoff eine fähigere Ueberdeutlichkeit, etwas panisch Mitreißendes verliehen, das bei aller Verschiedenheit des Stils an die Bilder des späteren Van Gogh denken läßt. Hier stehen manche der schönsten und erkenntnisreichsten Seiten, die dem Dichter gelungen sind.

In den „Vertieften des Vatikans“ offenbart sich eine andere Seite des Verfassers: seine Lust am ungehemmten Fabulieren, am intriganten Doppelspiel, am Ausspinnen einer reichverschlungenen Handlung und Gegenhandlung, die dem Kenner der menschlichen Leichtgläubigkeit und Schwäche Gelegenheit gibt, nach allen Seiten die Vorkreuzer seines Wihes und der Ironie abzuseuern. Diese „Räuber Geschichte“, dieser geistüberhöhte Sherlock Holmes-Roman ist ein Buch der subtilsten Mystifikationen, das mit bestem Vergnügen die Menschlichkeiten des römischen Klerus aufs Korn nimmt. Alle Vorgänge spielen sich mehr oder weniger in einer „Geheimphäre“ ab, deren große Ausbreitung in diesem Buche für die Kenntnis der invertiert-introvertierten Psyche des Dichters nicht ohne Bedeutung ist.

Nimmt man nach den vorerwähnten Büchern die „Schule der Frauen“ zur Hand, so gewinnt man den Eindruck, daß es sich hier um ein Nebenwerk handelt. Der Dichter hat sich in diesem Tagebuchroman die Zerfleberung einer Frauenleese vorgenommen, die er mit der Sicherheit des überlegenen Könnens zu Ende führt. Im Laufe des ehelichen Zusammenlebens reißt in der Heldin die Erkenntnis, daß der anfangs schwärmerisch geliebte und bestaunte Gatte ein Hohlkopf und moralischer Schwächling ist. Dies bestimmt sie, nach dramatischen inneren Kämpfen und fruchtlosen Auseinandersetzungen, ihn zu verlassen und sich als Krankenpflegerin dahinzupfieren. — In höherem Maße noch mißt „Robert“, der später verfaßte Anhang, in dem der bloßgestellte Gatte zu seiner Verherrlichung das Wort erhält, wie etwas bloß verstandesmäßig Gewolltes und Errechnetes an; bei aller psychologischen Feinheit drängt sich der Charakter eines „Kunststüds“ mehr denn eines Kunstwerks, ja der einer dialektischen Haarspalterei auf.

In „Paludes“ hatte es noch geheißt: „Meine künstlerischen Prinzipien widersetzen sich der Erfindung eines Romans.“ Dagegen lautet eine bezeichnende Bemerkung, die dem ersten Buch von „Stirb und Werde“ nachträglich hinzugefügt worden ist: „... Trotz aller Willens zur Wahrheit wird, wer sein eigenes Leben beschreibt, nur eine halbe Aufrichtigkeit erreichen: alles ist viel komplizierter, als es sich ausdrücken läßt. Wäre es denkbar, daß man im Roman der Wahrheit näherzukommen vermöchte, als in der Autobiographie?“ — Inzwischen hat Gide das Verhältnis von Erlebnis und dichterischer Gestaltung durch den Wurf eines großen Romans für unsere Zeit neu zu klären versucht.

Die „Falschmünzer“ (1924) sind das tentakuläre Produkt eines großen Moralisten und unerlösten Künstlers. Ein Mosaik von virtuos hingezogenen Einzelfällen, Reflexionen, Erfahrungen und Bildern mehr denn ein Geschehnisablauf im herkömmlichen Sinne. Und wenn gefragt wird, worin denn die einheitliche Handlung des Romans noch bestehe — und sie ist ja noch vorhanden, so ausgeblutet auch das Gerüst der „Fabel“ hier schon erscheint — so kann man sagen: es ist die Geschichte zweier Liebenden, die sich am Ende doch noch irren, nämlich Edouard und Olivier. Um diese geheime Waise kristallisiert sich der Gehalt des Buches und schnell entzupfend, fast beängstigend an. Rein formaler Faktor ist mehr da, der die ganze Stoffmasse unter das Gesetz des Einklangs zwänge. Die ungeheure prismatische Mannigfaltigkeit des Lebens soll in einer herausgegriffenen Totalität dem Leser zum Bewußtsein gebracht werden. „Meine früheren Bücher“ schreibt (S. 457) der Romaner Edouard, der an den „Falschmünzern“ arbeitet, in sein Tagebuch — wieder dieselbe Widerspiegelung der Wertentwertung im aethischen Wert selbst, die wir schon in „Paludes“

angetroffen haben! — „meine früheren Bücher scheinen mir den künstlichen Wasserbetten der Paris vergleichbar zu sein, jenen Bassins, 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 Verstärkungen, die ich nicht vorauswissen kann und nicht vorauswissen mag.“ Der Gültigkeitsbereich des Romans soll also ins Ueberperforierte, ja Ueberthematische erweitert werden. Wie weit dem Autor dies sein Vorhaben gelungen ist, kann hier nicht Gegenstand einer ausführlicheren Erörterung sein; da André Gide wesentliche Vorbehalte selbst ausgesprochen hat — darin auf seine Art Thomas Mann vergleichbar, der ja auch, wie sich ein geistreicher Deuter ausdrückt, „seinen Beurteilern das Gras unter den Füßen wegmäht“ — lassen wir noch einen Passus aus Edouards Tagebuch folgen, der die Kritik mit Deutlichkeit umschreibt: „J. fürchtet, ich würde ins Unnatürliche verfallen und mein wahres Thema aufgeben zugunsten von dessen Schatten in meinem Hirn. Was mich beunruhigt, ist, daß ich — an dem Punkte, wo ich angelangt bin — das Leben (mein Leben) sich trennen fühle von meinem Wert, mein Wert sich entfernen von meinem Leben. Aber das habe ich ihm nicht sagen können. Bis jetzt nähren (wie es sich ziemt) meine Reigungen, meine Empfindungen, meine persönlichen Erfahrungen alle meine Schriften; noch in den bestgebauten Sägen hörte ich mein Herz klopfen. Doch nunmehr ist dss Band gerissen zwischen dem, was ich fühle, und dem, was ich denke. Und ich glaube, daß gerade der Zustand, der mich jetzt hemmt, mein Herz sprechen zu lassen, mein Wert ins Einklinken und Abstrakte zieht. Indem ich darüber nachdenke, wird mir plötzlich die Bedeutung der Sage von Apollo und Daphne klar —: glücklich, wer in einer einzigen Umarmung den geliebten Gegenstand und den Lorbeer umfassen kann!“ —

Ueber die Arbeit an den „Falschmünzern“ hat Gide ein Tagebuch geführt, das „Tagebuch der Falschmünzer“, das gelobert erschienen ist. Es bietet einen fesselnden Einblick in die Werkstatt des schaffenden Künstlers, und es ist von hohem Interesse, den scheinbar ungeräumten Einfällen und Zufälligkeiten nachzuspüren, die im fertigen Werke oft gegenläufige Funktion und Gestalt annehmen und aus denen sich dieses schließlich wie von selbst und doch wie nach einem vorbestimmten Plan zusammensetzt. Auch über die wechselnden Stimmungen und die oft lang aussehende Disposition zum Schaffen gibt dieses Tagebuch rücksichtslos Aufschluß. Daneben stehen intuitive Bemerkungen von großer Treffsicherheit, die sich auf technische Eigenheiten und Kompositionsgesetze anderer großer schaffender Geister beziehen; z. B. über Dickens, Stendhal, Dostojewski. Eine eigentümliche Note bringt das Zueinanderspielen von überheller Bewußtheit und triebartigem „Bauen“ in diese bekennishaften, höchst aufschlußreichen Aufzeichnungen hinein, die das Bild des großen Schriftstellers wirkungsvoll ergänzen.

Wir möchten diese kurzgefaßte Uebersicht nicht beschließen, ohne auf einen besonderen Wert hinzuweisen, der sich dem Kenner der Bücher André Gides unvergeßlich einprägt. In den „Nouritures terrestres“ kündigt sich dieser Klang schon an, rauschend und vielstimmig dort, und findet seine reinste Formulierung in dem Gespräch des Liebenden mit Nathanael, das von den Labungen des Hungers handelt: „Wenn Spelße Dich nicht berauscht, so hastest Du nicht Hunger genug. Alles vollkommene Tun geht mit Wollust einher. Daran erkennst Du, daß Du es tun solltest. Ich liebe die nicht, die es sich als Verdienst anrechnen, wenn sie mühselig ihr Wert gesammelt haben. Denn wenn es mühselig war, hätten sie besser anderes getan. Freude zeigt an, daß eine Arbeit mir eigen ward, und die Echtheit meiner Lust, Nathanael, ist mir die wichtigste Wegweisung.“ So spricht der Jüngling Gide, und in diesem Bekenntnis hat er sein Tiefstes enthüllt. Dieser Funke ewig klarer Freude, der unter allen Schladen des Leides und der Verhaftung im Stoffe immer wieder aufschimmert, ist die Urzelle von Gides Sein und Wirken; in ihm erweckt er sich als Bürger „einer andern Welt“, und in ihm erblicken wir die höchste Gewähr für die Echtheit, d. h. Spontanität seines Schaffens.