

## Zu André Gides „Falschmünzern“\*

Von Wolfgang von Einsiedel

Wer André Gides „Falschmünzern“ lediglich als Kunstwerk rühmen oder ablehnen zu dürfen meint, verrät, daß ihm die wahre Bedeutung dieses außerordentlichen Werkes verschlossen geblieben ist. Die „Falschmünzern“, um dies in einem Satz vorwegzunehmen, sind eines der klügsten, faszinierendsten, aufwühlendsten Bücher, die Frankreich seit Jahren Europa zu schenken vermochte. Und – eines der gefährlichsten.

Was zunächst an dem Werke frappiert, ist seine Form. Das ist scheinbar kein Roman im herkömmlichen Sinne, sondern vielmehr die Geschichte der Entstehung eines Romans. Und dieser entstehende Roman wiederum ist kein eigentlicher Roman, das heißt, kein künstlich zurechtgestuftes Fabel-Gebilde, sondern der chronikalischgetreue Ablaufs-Bericht gewisser Wirklichkeitsvorgänge.

Das ist, motivisch-formal gesehen, nichts Neues. Wir kennen dergleichen von den Romantikern her. Neu scheint aber das Verhältnis zur Realität, das in dieser Form zum Ausdruck gelangt: die Realität ist so stark, reich, einzigartig, daß keine erdichtete Wirklichkeit gegen sie aufzukommen vermag; und so unantastbar, daß sie auch zu kompositorischen Zwecken nicht gemodelt werden darf. Die künstlerische Phantasie bleibt also auf bloße Vorstellungs- und Verdichtungstätigkeit beschränkt. Andererseits, und dies rückt das Buch entscheidend von allem Naturalismus ab, formt, beeinflusst, bestimmt die Vorstellung selbst die Realität (die als solche auch die geistigen Bezirke umfaßt). Der Roman ist Nachschrift nach dem Diktat der Realität, d. h. dem Produkt aus faktischem Geschehen und spiegelnder Vorstellung — bereichert um analytische Deutungsversuche.

Wie entsteht nun der Roman im Roman, der „Die Falschmünzern“ betitelt werden soll? Da ist zunächst das thematische Material, das die Realität darbietet: zahllose Schicksale, deren – unheimlich kunstvoll verschlungene – Fäden alle in der Hand eines Mannes zusammenlaufen, Edouards. Edouard ist Schriftsteller. In Tagebuchnotizen reflektiert er zunächst seine Erlebnisse und Beobachtungen. Und aus Erlebnis und Reflexion zugleich erwächst ihm die Gestaltung, die notwendig fragmentarisch bleibt.

Gide hat also drei Ebenen übereinandergelagert, die durch die Person Edouards verbunden sind: als unterste die der realen Geschehnisse, darüber die der Reflexion, als dritte die der Formung.

\*Gide, André: Die Falschmünzern. Roman. Aus d. Französl. v. Ferdinand Hardkopf. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1928. (546 S. 8°) Leinen 9 M.

Über diesen drei Ebenen ist aber noch eine höchste Plattform errichtet: von hier aus spricht Gide selbst als Autor direkt zum Leser: und übt höchstpersönlich Kritik an seinen Gestalten, menschlich Kritik. Nicht nur an seinen Gestalten, sondern zugleich an sich selbst. Denn Edouard trägt unverkennbar sein Antlitz.

Die reizvolle und geistreiche Struktur des Werkes bedeutet aber alles andere als eine Revolutionierung der Romanform von innen her: es ist vielmehr nur ein virtuos gemeistertes Mittel, einen bestimmten außerkünstlerischen Vorwurf von vielen Seiten und Höhenlagen aus zu beleuchten; wie denn auch die ganze Romangeschichte als solche nichts als ein geistvoll erfonnener Vorwand ist und die scheinbare Formlosigkeit des Ganzen nichts als ein auf die Spitze getriebenes Raffinement der Komposition.

Gide ist und bleibt in erster Linie Moralist, und man wird ihm nie gerecht, wenn man ihn immer nur als Künstler sieht und wertet. Seine Mittel sind künstlerisch, aber künstlerisch nicht revolutionär.

Der eigentliche innere Vorwurf des Buches ist: die geistige und moralische Situation der bürgerlichen Jugend, für die all jene Werte fragwürdig geworden sind, die die bürgerliche Welt einst fundierten. Und die in Abenteuer- und Irrfahrten ihre beste Kraft zu vergeuden droht. Schuld daran trägt nicht die Jugend selbst, sondern die „Falschmünzer“: ihre Erzieher, die noch immer den leeren Hüllen toter Werte Anbetung zollen. Und ihre Freunde, die, hoffnungslos zynisch, nur noch Scheinwerte zu zeugen und adorieren vermögen.

Zwei Fragen ergeben sich. Einmal: hat dieser, wie man sieht moralistische, Vorwurf künstlerisch überzeugende Gestaltung gefunden? Und: ist er gerade durch die Gestaltung erkenntnismäßig über die bloße Konstatierung und Kritik hinaus zu einer Art Lösung emporgeführt? Mit anderen Worten: ist nur eine Gegenwart ab- oder auch eine Zukunft vorgebildet?

Die erste Frage kann nur mit einem bewundernden Ja beantwortet werden. Wir respektierten, bestaunten, bisweilen sogar liebten auch den Gide der früheren Werke. Aber immer schien es, als hätten diese Werke je nur einen Teil des unendlich vielfältigen Wesens Gides zu spiegeln, je nur einen Teil seiner Ausdrucksmöglichkeiten zu erschöpfen vermocht. Hier scheint zum erstenmal Gides Künstlertum in seiner ganzen Fülle ausgebreitet. Wie Reflexion und Darstellung ineinanderspielen, sich wechselseitig befehlen, bestätigen, ergänzen, spiegeln, steigern; wie die Reflexion selbst zum Darstellungselement wird, als Zeugnis unwillkürlicher Selbstenthüllung; wie hinter allen faktischen Begebenheiten geistige Perspektiven sich öffnen; wie eine Unzahl plastisch modellierter und gegeneinander abgestufter Gestalten zu Repräsentanten kleiner Welten (des Bürgertums, der Gesellschaft, der Jugend, der Literatur) werden und in

ihrer Lebendigkeit uns fast körperlich näherücken; wie zarteste Spannungen und Schwingungen zwischen Menschen sichtbar, ganze Skalen subtilster Empfindung schwingungsvoll abgelastet werden; wie die Dialoge glitzern und sprühen; wie die einzelnen Szenen aufgebaut, verwoben, kontrastiert sind – das ist schlechtthin überwältigend. Gide ist ein großer Herrenmeister: wir hören eine Stimme, leise, leicht, sehr voller Ironie – und wir sind gebannt; ein unmerkliches Stocken in dieser Stimme – wir halten den Atem an; ein kleines verhaltenes Zittern – wir sind fast zu Tränen ergriffen; die Stimme hebt sich und wird ein wenig rauh vor Besheit: ein Lächeln steigt auf, wir können uns nicht wehren. Und im gleichen Augenblick senkt sich die Stimme wieder: das Lächeln gefriert. Ein blühender Nachdruck: und ein Gefühl von Heiterkeit und Freiheit überkommt uns. Wir sind verzaubert, gefangen, willenlos. Diese Stimme kann vieles sagen, auch gefährliche und gewagte Dinge, auf eine immer anmutige, zuweilen vielleicht ein wenig spielerische Weise; aber sie gewinnt ihre Macht aus der Überlegenheit eines Schweigens, das ihr erst volle Resonanz gibt und das um mehr weiß, als die Stimme je zu sagen vermöchte.

Und dennoch, dennoch: man soll gegen Herrenmeister mißtrauisch sein. Der Faszination dieser Stimme entrückt, besinnen wir uns, daß wir auf Augenblicke zusammenschreckten: es schwang da bisweilen ein seltsamer Ton mit, der Kälte und Grausamkeit verriet. Und wir sind froh über dies Erschrecken. Denn nun erst vermögen wir frei zu fragen: was blieb uns von dem, das diese Stimme uns zauberisch erzählte?

Daß alte Formen und Ordnungen tot sind und daß an verödeten Altären falsche Priester Götzen-Messen zelebrieren – wußten wir dies nicht schon? Gibt es aber auch die Gewißheit oder nur den Glauben, daß eine Jugend einst neue Formen aus sich zu zeugen vermag? Und daß Menschen sind, die diese Jugend mit starker Hand über ihre schwerste Krise zu sich selbst hinzuleiten wissen?

Da ist Edouard, Zentralgestalt des Buches, Spiegelbild seines Schöpfers; reif und zugleich jung genug, die Jugend zu begreifen; innerlich reich genug, sie zu gewinnen und zu beschenken; und auch im Gefühl ihr nahe genug, sich ihr zu eigen zu geben. Edouard durchschaut die Falschmünzerei ringsum – wenn irgendeiner, so schiene also er berufen, mit der Jugend, für die Jugend, Vorposten einer Zukunft, der Zeit Widerpart zu bieten. Ist er dazu aber wirklich imstande? Wir müssen ihn noch ein wenig genauer kennenlernen.

Edouard gehört zu jenen Naturen, die man als „Literaten“ zu bezeichnen pflegt – womit aber zunächst noch nichts gegen Edouard selbst, als gegen die lächerlich einseitige Fassung eines Begriffs gesagt ist, den man gleich einem

Gummiknäppel unterschiedslos gegen alle Schriftsteller zu schwingen beliebt, die kein Dichter-Diplom vorweisen können. Edouard ist Literat nur in dem Sinne, daß ihm die eigentlich produktive, neuschöpferische Phantasie mangelt (— die negative Rehrseite jenes veränderten Verhältnisses zur Realität, von dem eingangs die Rede war!). Dafür besitzt er, was bei reinen Dichtern immerhin selten ist: Geist. Künstlerische Gestaltung — das ist für ihn eine Art Selbstschutz gegen die unaufhörlichen Attacken der Wirklichkeit, der er so grenzenlos offensteht. Er ist ständig in Schwingung, exponiert, preisgegeben, in Mitleidenschaft gezogen. Und, bei aller souveränen Geschicktheit, immer auch ein wenig unterlegen. Und eben dies macht ihn so ungeheuer menschlich und anziehend. Seine Erlebnisraft entzündet sich an Gestalten und Geschehnissen, die sie — sei es in Wirklichkeit oder Dichtung — bereits vorfindet; nicht an solchen der eigenen Phantasie. Aber in ihrer Art ist sie echt — dies unterscheidet Edouard von allen Literaten im spezifischen Sinne, etwa von seinem Gegenspieler Passavant, einer großartig geglückten Persiflage bluffenden Literatentums.

Die Stärke von Edouards Künstlertum liegt also nicht im Fabulieren, sondern im Reflektieren. In der Sphäre der Reflexion ist der Widerspruch von Vorstellung und Gedanke aufgehoben, gibt es keinen Unterschied mehr zwischen realen und fiktiven Gestalten, Dingen, Geschehnissen. Edouard selbst sagt in bezug auf sein Tagebuch: „Was mir auch begegnet: es gewinnt seine wahre Existenz für mich erst, wenn ich es da gespiegelt sehe“. Die Spiegelung der Wirklichkeit ist also für ihn wirklicher als die Wirklichkeit selbst. Und darum spielen sich auch die bewegendsten Erlebnisse und Abenteuer für ihn in der Reflexion ab.

Mit alledem ist aber Edouard in nichts der Realität ferner gerückt: im Gegenteil dient ihm die Reflexion gerade dazu, sein Verhältnis zur Realität noch tiefer, reicher, intensiver zu gestalten; bald sich ihrer zu erwehren, bald sie auszubeuten. Das ist nicht nur eine künstlerische, sondern eine geistige Haltung schlechthin: und dies eben scheint mir das Positivste seines Wesens und unbedingt Zukunftsvolles zu bedeuten. Mit unbeschreiblich jugendlichem Elan weiß sich Edouard aller Erscheinungen zu bemächtigen, mit ausgesprochener Bewußtseinstapferkeit ficht er um ihr Geheimnis. Während bei uns noch immer in weiten Kreisen (und zwar vornehmlich bei sogenannten Geistigen) das Bewußtsein als Verhängnis geschmäht, als eigentlich zerstörendes Element bejammert wird, ist es hier im Gegenteil als Kraft und Waffe, als Glück und Zauber erlebt: weil eben die vitale Lebensenergie so groß ist, daß sie vom Bewußtsein her überhaupt nicht bedroht werden kann (einem Bewußtsein freilich, das als solches keineswegs die absoluten Geltungsansprüche des Ra-

tionalismus in sich schließt). Bewußtsein als Lebensfunktion: das ist die romanische These, die in Edouard reine Verkörperung findet. (Ahnt man, warum Frankreich uns heute so nahesteht?) Die Tagebuch-Notizen und Gespräche Edouards scheinen mir denn auch die bedeutsamsten und positivsten Partien des Buches – nicht im einzelnen ihrer Formulierung, wohl aber im ganzen ihres geistigen Habitus.

So wesentlich und wertvoll aber auch die Bewußtseinshaltung eines Menschen sein mag: sie ist zunächst nur formaler Natur, offenbart nur wenig von seinem innersten Wesen, von Kern und Wert seines Charakters. Edouards Persönlichkeit tritt denn auch da am sichtbarsten zutage, wo sie sich ganz hinzugeben scheint: in ihrem Verhältnis zur Jugend. Eine Komplikation liegt nun offenbar darin, daß dieses Verhältnis spezifisch erotischer Art ist. Über Recht und Möglichkeit der Neigung des Älteren zum Heranwachsenden braucht heute nicht mehr diskutiert zu werden; wohl aber über ihren Rang und ihre Bedeutung im Einzelfall. Die Tatsache einer gleichgeschlechtlichen Beziehung besagt als solche noch gar nichts, weder positiv noch negativ. Worauf es ankommt, ist dies: ob durch die erotische Bindung die ursprüngliche Spannung, die notwendig zwischen allem Gleichartigen besteht und die durchaus eigentümlicher Art ist, aufgehoben, umgeformt oder gesteigert wird. Flammt die Spannung jenseits (oder diesseits) der körperlichen Beziehung mit verstärkter Gewalt empor, so kann sie gefährlich oder fruchtbar werden: gefährlich für den Schwachen, fruchtbar für den Starken. – Die Frage ist also, ob Edouards Wesen so geartet ist, daß es eine ganz starke fruchtbare Spannung oberhalb des erotischen Bereichs überhaupt ermöglicht.

In seinem Tagebuch gesteht Edouard einmal folgendes, scheinbar beiläufig: „Wie doch der Begriff ‚Aufrichtigkeit‘ mich verwirrt! . . . Sobald ich mich zu mir selbst zurückwende, weiß ich plötzlich nicht mehr, was das Wort bedeutet. Ich bin immer nur das, was ich zu sein glaube, und das wechselt so unablässig, daß oft mein Wesen vom Abend das vom Morgen nicht wiedererkennen würde. Nichts kann verschiedener von mir sein als ich selbst . . . Mein Herz schlägt nur aus Sympathie; ich lebe nur durch andere: per procura sozusagen, in Stellvertretung, durch zerebrales Einheiraten. Nie fühle ich mich intensiver leben, als wenn ich mir selbst entschlüpfe, um irgend jemand zu werden.“

Die anti-egozentrische, dezentralisierende Kraft ist so stark, daß sie in mir den Sinn für Eigentum – und folglich für Verantwortung – zerlegt.“

Von diesen Sätzen scheint jeder einzelne bedeutungsvoll, ebenso ehrlich wie aufschlußreich. Nur ein Schritt weiter, und wir stehen bei dem verräterischen Bekenntnis: „Die psychologische Analyse hat für mich jedes Interesse verloren

mit dem Augenblick, in dem ich erkannt habe, daß der Mensch empfindet, was zu empfinden er sich einbildet . . . Auf dem Gebiet der Empfindungen unterscheidet sich das Wirkliche nicht vom Eingebildeten.“

Diese Selbstenthüllung wird durch Gide selbst bestätigt, einmal durch die Darstellung, zum anderen durch direkte Bemerkungen wie: „Edouards inneres Gesetz treibt ihn unaufhaltsam zum Experimentieren“. Sogar Edouards eigentümliches Jungsein erscheint in neuer Beleuchtung: „Heute bin ich beinahe so weit,“ sagt er einmal, „in der Entschlußlosigkeit das Geheimnis des Nicht-Altwerdens zu erkennen.“

Wie man sieht, mangeln Edouard vornehmlich jene Eigenschaften, die man in einem tieferen Sinne substantiell zu nennen pflegt. Seine Erkenntnisleidenschaft büßt durch solchen Mangel nichts an Leuchtkraft ein; wohl aber seine Freundschaft an menschlichem Gehalt. Was Edouard der Jugend zu schenken hat, ist immerhin viel: geistige Beweglichkeit und Geschmeidigkeit, Zartheit und Zärtlichkeit, unbegrenzte Empfänglichkeit, Ehrfurcht vor vielen Dingen (denn Edouard kennt das Leiden) und eine helle Bewußtseinstapferkeit. Edouard macht die Jugend glücklich, sehr glücklich sogar. Aber er stellt keine Forderungen; und darum formt er sie nicht. Seine Freundschaft macht das Leben ein wenig leichter, wärmer, reicher. Aber sie gibt nicht die Kraft, es zu retten und zu tragen, wenn es im Kern bedroht ist. So wächst denn sein Verhältnis zur Jugend kaum über die Sphäre des Erotischen hinaus; erreicht zum mindesten nicht jenen Spannungsgrad, der es erst gefährlich oder fruchtbar machen könnte. (Wo eine solche Spannung einzutreten scheint, lockert sich im Gegenteil das Verhältnis von selbst.)

Das Eigentümliche ist nun aber, daß die Darstellung der menschlichen Beziehungen, welcher Art auch immer, dichterisch den Höhepunkt des Buches bedeutet. Viele Nuancen sind von Gide zum erstenmal gesehen und dichterisch sichtbar gemacht. Nur darf man, bei aller Freude über diese Nuancen, nicht vergessen, daß eben dadurch die spezifische Wertproblematik des Werkes verschleiert, wo nicht gar verflüchtigt wird. (Hier kommt der Künstler Gide dem Moralisten Gide gefährlich ins Gehege.) Es gibt irgendwo ein böse doppeldeutiges Wort: Wenn zwei Liebende sich nichts mehr zu sagen haben, gehen sie miteinander schlafen. An dieses Wort muß man bisweilen denken, im schönen wie im schlimmen Sinne. Edouard durchschaut die Falschmünzer, gewiß. Aber er besitzt selber nicht reinen Goldes genug, echte Münze zu prägen. (Selbstverständlich weiß Edouard selbst das alles am besten. Nur zieht er keine Konsequenzen daraus – was allerdings auch seinem Roman wenig zuträglich wäre . . .)

Nun scheint aber Edouard insofern gerechtfertigt, als die Jugend, die mit echter Münze etwas anzufangen wüßte, offenbar gar nicht vorhanden ist. Und das ist der schwerste Vorwurf, der gegen Gide zu erheben ist: daß er zwar eine unendliche Fülle von Knabengestalten zeichnet: bössartig verderbte, greisenhaft zynische, anmutig unschuldsvolle, vagierend suchende (und zwar so plastisch und reizvoll, so individuell und typisch zugleich zeichnet, wie das heute kaum ein anderer vermag); – daß er aber die eigentlich produktive Jugend, die wirklich substantielle Werte verkörpert und die Gewißheit einer Zukunft in sich trägt, jene Jugend also, auf die es im Grunde allein ankommt, offenbar völlig ignoriert (allerdings würde diese Jugend auch von einem Edouard nicht allzuviel wissen wollen).

Wie ist das möglich? Glaubt Gide nicht mehr an eine solche Jugend? Oder hat er seinem Glauben nur gestalterisch nicht Ausdruck verliehen? Wie dem sei, ohne diesen Glauben bleibt die Brandmarkung des Falschmünzertums im tiefsten bedeutungslos. Gides Werk ist also nur Zeitkritik, künstlerisch höchsten Ranges, nicht mehr. Als Kritik aber wiederum nicht entschieden genug: da es die problematischen Wert-Relationen in unproblematische menschliche Gefühls-Beziehungen transponiert; Erkenntnis in ästhetisch reizvolle Kontemplation verzaubert und dadurch jeder Verantwortung zu entheben trachtet. Gerade weil es aber künstlerisch so stark ist, scheint es imstande, vielfach Zukunftsglauben auszuhöhlen und Zukunftswillen zu lähmen – und darum eben nannten wir die „Falschmünzer“ ein gefährliches Werk.

Seine Bedeutung, um es noch einmal zusammenzufassen, erschöpft sich darin, daß es in weitem Umfang, wenn auch nicht in ganzer Tiefe die Gegenwartsp<sup>r</sup>oblematik aufrührt; daß es künstlerisch das starre Romanschema auflockert und geistig ausweitet; daß es in den reflektierenden Partien einer lebensstarken Bewußtseinsgeistigkeit das Wort gibt; und daß es endlich in der Darstellung bestimmter menschlicher Gefühlsbeziehungen eine Fülle subtilster Schwingungen und Schattierungen entdeckt und sichtbar macht. Zeitgeschichtlich, ästhetisch, gedanklich und psychologisch scheint es von gleichermaßen dokumentarischem Wert. Darüber hinaus kann es nur fruchtbar werden, wenn es Auseinandersetzung und Widerspruch zu erzeugen und Gegenkräfte zu entbinden vermag.

\*

Es ist dankenswert, daß der Verlag dem Hauptwerk nun auch vor kurzem noch das „Tagebuch der Falschmünzer“\* hat folgen lassen, das über Entstehung und Entwicklung des Romans, über innere Handlungen und

\*Gide, André: **Tagebuch der Falschmünzer**. Aus d. Franzöf. v. Ferdinand Hardekopf. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1928. (95 S. 8<sup>o</sup>) Leinen 4.90 M.

Akzentverschiebungen von der ersten Konzeption bis zur endgültigen Form gewissenhaft berichtet — eines der fesselndsten und aufschlußreichsten Selbstzeugnisse künstlerischen Schaffens, die wir überhaupt besitzen.

\*

Die Übersetzung Ferdinand Hardekopfs scheint mir, soweit die bezaubernde Sprache dieses Werkes übertragbar ist, bis auf wenige Gallizismen in hohem Maße geglückt. Über Einzelheiten ließe sich streiten, doch ist wohl an sich jede einzelne Wendung zu rechtfertigen.

---