

Die Literatur
Zwillet 4929

Im Kampf um die neue Romanform

Betrachtungen zu den „Falschmünzern“ von André Gide

Von E. Kurt Fischer (Königsberg i. Pr.)

Thomas Mann hat jüngst in einer Rede über Jakob Wassermann gesagt, der Roman alten Stils sei eigentlich erledigt und Wassermann sei vielleicht der Letzte, der seine Form noch einmal mit Leben gefüllt habe. Tatsache ist, daß, zumindest in Deutschland, das Formproblem des Romans nur von ganz wenigen Dichtern wirklich erkannt und von noch wenigeren gelöst wurde. Die Mehrzahl der Romanschreiber hat sich stets damit begnügt, irgend-einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit auf seine dankbaren Situationen hin zu untersuchen und Charaktere, Schicksale, Tatsachen auf diese Weise zu verfälschen, ohne sie künstlerisch zu steigern. Die besten Köpfe, von Jean Paul bis zum Dichter des

Zauberbergs, von Goethe bis Gottfried Keller, von Friedrich Theodor Vischer bis Trentini haben die üblichen, wenn auch niemals theoretisch eindeutig festgelegten Schranken der Gattung in ihren besten Romandichtungen mutig zu sprengen gewagt und die ganze Fülle ihres Erlebens, ihrer Menschenkenntnis, ihres Wissens um Schicksal und Schicksalsverflechtung, um Natur und Geist in das gewalt-sam und gewaltig erweiterte Gefäß des Romans hineingegossen. Otto Flake, kein großer Dichter, aber ein klarer Denker und Diagnostiker des Zeit-geists, ist auch bereits dazu übergegangen, im Roman selbst die Diskussion fortzuführen, die für ihn der Anlaß war, überhaupt zur Feder zu greifen.

Seine Figuren sind nicht nur schicksalmäßig miteinander verbunden, streben nicht nur bestimmten Menschheitszielen zu, sie geben sich selbst und auch den anderen immer wieder Rechenschaft über den Stand der Dinge und eröffnen damit dem Leser den Einblick in die geistige Werkstatt des Dichters selbst.

Weiter als alle anderen Romanciers der Gegenwart und der Vergangenheit geht André Gide in seinem Roman „Die Fälschmünzer“. Er verzichtet überhaupt auf eine geschlossene Handlung und auf jede romanhafte Abrundung der Vorgänge und Charaktere. Eigentlich verdiente erst dieses Buch von den Räten und Kämpfen moderner junger Menschen der Weltstadt die Bezeichnung „Experimentalkroman“, die bereits von der Generation Zolas für ihre epischen Produkte gebraucht wurde. André Gide legt geradezu Wert darauf, sich vom Leser in die Karten blicken zu lassen, ja, er schreibt sein Buch gleichsam in Gemeinschaft mit dem Leser und ergänzt es durch das „Tagebuch der Fälschmünzer“ (die Übersetzungen schuf Ferdinand Hardekopf für die Deutsche Verlags-Anstalt). Dieses Tagebuch wird mit Recht als ein großartiger Monolog des schaffenden Künstlers bezeichnet. Es schildert die sechs Jahre geistiger Arbeit, in denen die Idee des Romans sich entwickelt und immer wieder umgebildet hat. Noch nie hat ein Dichter sich so seinen Lesern geoffenbart in der stillen Zwiegesprache mit seinen geistigen Geschöpfen, noch

nie wurden dichterische Werkstattgeheimnisse aus gesteigertem Erkenntnisdrang so willig preisgegeben, wie in diesen Arbeits- und Studienheften. Gleich in der ersten Aufzeichnung fragt sich der Dichter, ob es nicht ein törichter Einfall gewesen sei, alles, was das Leben ihn kennen lehrte, in das Gefüge eines einzigen Romans pressen zu wollen. Er schreibt: „So dicht umbuscht ich mir diese Landschaft vorstelle: ich darf nicht wahllos jegliches Kraut in ihr aussprießen lassen. Und doch komme ich von dieser Idee nicht los. Vielleicht geht es mir wie einem Musiker, der, in der Manier César Francks, ein Andante- und ein Allegromotiv neben- und übereinander setzen möchte.“

André Gide baut in einer Fülle von einzelnen Betrachtungen ein ganzes System der Technik, der Psychologie und der Metaphysik des Romans auf. Man kann nicht umhin, diesen Franzosen, der gleichzeitig um das Formproblem und um vertiefte Erkenntnis ringt, einen faustischen Geist zu nennen, und der Wert seines Romans liegt nicht in seiner Handlung, sondern in der Aufdeckung seelischer Zusammenhänge. Es ist ein analytischer Roman reinsten Wassers, in dem sich aber ein so starker Wille zur Synthese bereits ankündigt, daß es nicht angeht, ihn nur als den Endpunkt einer Entwicklung zu bezeichnen, wie manche es tun. André Gide weist vielmehr neue Wege, die gerade nur der Romanschreiber begehen kann, weil ihm allein gestattet ist, in aller Ausführlichkeit das Webegeheimnis des Lebenssteppichs zu untersuchen.

Ein paar Zitate aus dem Tagebuch führen tiefer in die Eigenart des Romans und die dichterischen Absichten seines Verfassers hinein, als der Versuch, mit unzulänglich knappen Worten die Gestalten des Buchs zu schildern, deren Eigentümlichkeit eben gerade darin liegt, daß sie nicht auf eine knappe Formel zu bringen sind.

André Gide schreibt: „Ideen immer nur als Funktionen von Temperamenten und Charakteren darstellen. Diese Forderung müßte von einer der Personen des Romans (dem Romancier) ausgesprochen werden —: ‚Mach‘ dir klar, daß außerhalb der Individuen keine Meinungen existieren. Das Verwirrende bei den meisten Menschen besteht darin, daß sie die Meinungen, die sie zu äußern pflegen, in freier Willensbetätigung erkoren und



André Gide. Zeichnung von B. F. Dolbin

aufgenommen zu haben glauben, während ihnen dieselben genau so schicksalsmäßig zugewiesen und eingepflanzt worden sind, wie die Farbe ihrer Haare oder die Geruchsnuance ihres Atems.“ Ein andermal heißt es: „Ich kann nicht gleichzeitig retrospektiv und aktuell sein. Übrigens möchte ich eigentlich auch gar nicht danach, aktuell zu sein, und es würde meiner Meinung weit mehr entsprechen, zukünftig sein zu wollen. . . Die Zukunft interessiert mich mehr als die Vergangenheit, und am allermeisten das, was weder von gestern noch von morgen ist, sondern zu aller Zeit als gegenwärtig empfunden werden kann.“ „Man sollte nie Klüffen verwenden, die für die Handlung bedeutungslos sind. Alles, was nicht dient, drückt.“ (Diese Äußerung tut Gide in einer Betrachtung über die Wahl des Schauplatzes für die Gespräche allgemeiner Art, mit denen er das Buch beginnen lassen möchte.)

Einmal sagt Gide, die Ereignisse müßten sich aus eigener Affinität ineinanderfügen. Er fährt fort: „Auf Inspiration dürfte ich dabei allerdings möglichst wenig rechnen; mag die endgültige Lösung dem Geiste ausleuchten wie ein Blitz: nur langwieriger Spannung wird solche Gnade zuteil.“

Im Anfang seiner Aufzeichnungen überlegt sich der Dichter, ob er seinem Roman einen einzigen Erzähler geben soll. Später entscheidet er sich folgendermaßen: „Gestern bin ich mir endgültig darüber klar geworden, daß ich nicht alles durch das Medium von Lascadio gehen lassen kann. Sondern ich möchte mehrere Vermittler haben, die nacheinander berichten. Zum Beispiel würden Lascadios Aufzeichnungen das erste Buch einnehmen; Edouards Tagebuch das zweite; die Aktenstücke eines Verteidigers das dritte; oder in ähnlicher Weise.“ (Es handelt sich um die Aufdeckung der merkwürdigen Irrwege und Enttäuschungen, aber auch der qualvollen Läuterungsversuche sehr junger Menschen.)

Ein andermal heißt es: „Einen wahren Dienst erweist man dem Leser weniger durch die Lösung gewisser Probleme, als vielmehr dadurch, daß man ihn zwingt, selbst über diese Probleme nachzudenken (denen ich übrigens höchstens die Möglichkeit privater und persönlicher Lösungen zubillige).“ Dem Leser erwache durch solche Darstellung eine Art von Interesse schon aus der

ihm zugewiesenen Leistung des Zurechtfindens. „Die Handlung bedarf, um sich zu präzisieren, seiner Mitarbeit.“

Sehr fein ist die Bemerkung: „Um dies Buch gut schreiben zu können, muß ich überzeugt sein, daß es mein einziger Roman ist und das letzte Buch, das ich schreibe. Ich will alles ohne Vorbehalt in diese Form hineingießen.“

Zwischen die längeren Aufzeichnungen über die Ausgestaltung einzelner Vorgänge und die verschiedenen Möglichkeiten, Charaktere aufhellend zu beleuchten, streut André Gide aphoristische Bemerkungen zur Ästhetik des neuen Romans in reichem Maße ein. Beispiele: „Der Mensch offenbart seinen Charakter am deutlichsten, wenn er den Charakter eines anderen zu schildern versucht — weil ein jeder nur diejenigen Wesensäußerungen nachzufühlen vermag, die zu liefern er selbst imstande wäre. — Die Hauptpersonen nicht allzusehr (oder wenigstens nicht allzutrüb) in den Vordergrund schieben, vielmehr, sie vorläufig zurückhalten, den Leser auf sie warten lassen. Sie auch nicht beschreiben, sondern den Leser zwingen, sie sich richtig vorzustellen. Dagegen die episodischen Mitspieler genau beschreiben und stark hervortreten lassen; sie in den Vordergrund schieben, um die anderen desto mehr zu distanzieren.“

André Gide erkennt selbst sehr genau und spricht es auch aus, daß die besten Partien seines Buchs diejenigen reiner Imagination seien und daß ihm solche Figuren mißraten, die der Realität zu nahe geblieben sind.

Der Dichter ist gewissermaßen zugleich Wissenschaftler. Sein Mitgefühl bezwingt sein Ichgefühl, er gibt jedem seiner Helden das Wort, schiebt ihn in den Vordergrund und tritt selbst zurück. Einmal heißt es: „Der schlechte Romanfabrikant konstruiert seine Personen; lenkt sie und gibt ihnen Worte zu sprechen. Der wahre Romancier lauscht auf das, was sie sagen und sieht ihren Bewegungen zu; er hört sie reden, noch bevor er sie kennt, und erst das, was er von ihnen vernimmt, lehrt ihn allmählich entdecken, wer sie sind.“

In mehreren Anhängen teilt André Gide Materialien und Briefe, sogar Zeitungsausschnitte mit, die ihm die Anregung zu seinem Buch gaben. Sein Kommentar dient, als Ganzes genommen, dem Beweise für die Wahrheit seiner Grundan-