

Frankfurter 38. 21-12. 27

Die Falschmünzer.

Von Friedrich Sieburg.

Paris, im Dezember.

André Gibes Buch „Die Falschmünzer“ ist von Ferdinand Wardeloff ins Deutsche überetzt worden und in der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart erschienen. Das ist ein Ereignis. Denn die Einführung dieses Meisterwerkes in den deutschen Leserkreis ist ein Wagnis an dichterischem Neuland. Wir erfahren etwas, was wir vorher noch nicht wußten. Ein höheres Lob kann einem Werke wohl kaum mitgegeben werden. Ebenso gern wie man Zehntel aller Lieblingen französischer Literatur für überflüssig, ja für verständig erklärt, legt man sich für die dringende Notwendigkeit einer Verdeutschung der „Falschmünzer“ ein. Wardeloff hat diese Notwendigkeit mit Meisterhaftigkeit festgestellt. Er hat die klare und nicht ohne Sprachkenntnis des Buches auf die deutsche Sprachebene transponiert, ohne auch nur eine ihrer geraden Linien zu verlieren. Anstatt dem Fremden, volkstümliches Deutsch zu schreiben, hat der Uebersetzer einen Annäherungswert erreicht, wie er selten jemandem gelungen ist.

Die „Falschmünzer“ sind vom Autor ausdrücklich als sein erster Roman bezeichnet worden. Schon dieser Umstand beweist, daß der Verfasser der „Caves du Vatican“, der „Nabelle“ und des „Amoraliste“ den literarischen Gattungsbegriff sehr ernst nimmt. In der Tat, die „Falschmünzer“ sind ein Roman des Romans und manchmal scheint es uns, als ob wir kein Leben nicht wußten, was uns rührt: der Kampf um die Kunstfertigkeit oder die hellen Leidenschaften der Mägdlein und die Kräfte der Alten. Edoard, der Held, sagt: „Ich erfinde die Person eines Romanistschreibers, den ich als Zentralfigur des Buches hinstelle. Und das Thema des Romans besteht in dem Kampf zwischen dem, was die Wirklichkeit diesem Romanist bietet, und dem, was er seinerseits daraus zu machen vermögen ist.“ Was hier Gibes Held sagt, könnte Gibe auch von sich sagen. Denn auch Edoards geplantes Buch heißt die „Falschmünzer“. Man stelle sich einen Maler vor, der ein Bild malt. Auf diesem Bild sieht man einen Maler, der ein Bild malt, das nun wiederum einen Maler sehen läßt, der an einem Bild arbeitet, und zwar ein Bild, auf dem ... In dieser ewigen Spiegelung muß schließlich der erste Maler sich ebenso fragwürdig vorfinden, wie die anderen es sind. Darum schreibt Edoard in sein Tagebuch: „Ich beginne allmählich zu erkennen, was das innere Thema meines Romans sein wird: offenbar die Aktualität der menschlichen Welt und der Vorfassung, die wir uns von ihr machen. Die Art, in der die Erscheinungswelt

sich uns darstellt und in der wir versuchen, der äußeren Welt unsere private Deutung aufzuerlegen, macht das Drama unseres Lebens aus.“ Die einzelnen Stappen dieses Dramas geben dem Buch den Charakter einer Improvisation, insofern nämlich als man weder von einer Improvisation noch von einem Kampfe weiß, wie sie ausgehen. Gibe ist mit diesem Buche so wenig zu Ende gekommen, daß er das Tagebuch der Falschmünzer oben drauf gab, jenen Notizalen der Reise, in dem er die einzelnen Etappen seiner Arbeit am Roman so vermerkt, daß sie sich mühelos und ohne Bruch den Notizen des Helden Edoard anfügen würden. Und dieser reißt mit dem letzten Satz seines Tagebuches noch eine neue Figur in den Mäusch des Geschehens hinein. Er geht zu einem Abendessen, wo er alle Geliebten, die vergangen sind, wiedersehen wird und auch den Sohn Calous, der noch klein war, als das Spiel begann. Er denkt nur eines: „Neugierig bin ich auf die Bekanntheit mit Calous.“ Mit dieser Farsen des Lebens schließt das Buch -- und alles beginnt von vorne, „drehend wie das Sternrad“.

Niemand wird mit legitimer Endgültigkeit feststellen können, ob Gibe den seinem Edoard angebotenen Kampf zwischen der Lust, ein Buch der Schilderung und des Geschehens zu schreiben, und dem Wunsch, die „Quintessenz des Lebens“ zu geben, für sich hat entscheiden können. Die überströmende Genialität dieses Buches, die erschütternden, geistigen Suggestionen, die seinen Dialogen entströmen, die bitterliche Sinnlichkeit, die harte Klarheit, die runde Vollendung der Frucht, -- all dies verbannt mir die Radikalität, mit der André Gibe vielleicht zum ersten Male den ganzen Umkreis seines dichterischen Lebens abgetastet hat. Daß es schließlich doch kein „richtiger“ Roman wurde, ist selbstverständlich, wie es für den ihm höchst verwandten Novalis selbstverständlich war, daß sein Wesen sich im Kampf um eine endgültige Kunstform entzündete und erfüllte, aber nicht erschöpfte. So wie ich immer Novalis' Tagebuch nach Sophiens Tode als eine Fortsetzung des Osterdingen gelesen habe, so taute ich mich heute aus den „Falschmünzern“ in das „Tagebuch der Falschmünzer“ hinein und fühle, daß der Strom hier weiter fließt. Hier wie dort erleben wir die reine Entfaltung des Phänomens „Dichter“ in einer fast schmerzlichen Konzentration. Die Welt löst sich in Poesie auf, Eros und der Tod lösen die feuchten Krüften die Fackel aus, die sich am Hirn des Dichters logisch wieder entzündet. Man stirbt und flüstert: „Wissen möchte ich, wie es drüben aussieht.“ Man verläßt, entläßt und murmelt: „Neugierig bin ich auf die Bekanntheit mit Calous.“

Mit Schreden denkt man manchmal, daß es vielleicht eine Zeit geben wird, die nicht mehr begrenzt, daß Bücher geschrieben wurden wie „Wilhelm Meister“, wie „Eternität“, wie „Herzenergiebungen eines Klosterbruders“, wie „Oster-

bingen“, wie „Die Falschmünzer“. Wäre der reinen Spiegelung. Wie trübe werden die Spiegel unter dem Anhauch dessen, was man den Stoff nennt, was breit wie der Subsonitus heute als Wirklichkeit in die Literatur einströmt. Noch trüber aber unter dem Anhauch dessen, was -- um Gibe zu zitiieren -- „vielsach französischer Geist genannt wird und was uns im Ausland gelegentlich einen so bellagenden Worten Ruhm verschafft hat. Ich habe gesagt, daß man darin nicht einmal das Dämon Frankreichs, sondern höchstens seine Grimasse erblicken dürfe.“ Ob, ich will, konfrontiert mit einem solchen Biat, nicht die Platitude begehen und André Gibe als einen unfranzösischen Schriftsteller hinstellen, der sich von Deutschland und Ausland habe retten lassen. Man weiß, daß Gibe durch keinen besseren als Oskar Wilde auf gewisse Dinge aufmerksam wurde. Aber ich will nur sagen, daß der Autor der „Falschmünzer“ deswegen die französische Literatur aus ihrem für die Cullotte reifen Abolitionismus retten will, weil er als erster den erfolgreichen Versuch unternommen hat, den Geist dieses Landes aus der bezauberlichen Sphäre der Sprache zu retten.

Das ist mehr als eine stilistische Bemühung, es ist schon fast eine moralische. Denn wer den in der französischen Sprache waltenden Jhang zur Antithese bricht, der rettet die Literatur dieses Landes vor dem Stiche, nicht vom Geiste, sondern von der Gelassigkeit des Tagbanes regiert zu werden. Legitim der französische Stil ist ein Satz, so weiß er noch nicht, wohin die Fahrt geht, aber blind dem Strom der Formeln vertrauensvoll hofft er und ist sicher, daß alles in einer erhellenden Antithese gut ausgehen wird. Geht man vom Worte als dem Material des Dichtens aus, so gibt es heute überhaupt keine Dichtung in Frankreich. Wir sehen lediglich den kulturell ja ganz erfreulichen Vorgang, daß eine Anzahl gelehrter Leute den Mut hat, den Kahn zu bestiegen, der sich auf dem drei Jahrhunderte breiten und schnell dahin schließenden Strome „Sprache“ launisch wient. Die Sprache steht hier sozusagen die freie Willensentfaltung auf. Ein französischer Literat ist ein Mann, der sich der Sprache anheimgibt. Ein Dichter aber -- André Gibe also -- ist wenigstens, daß die Sprache ein einziges Tages ihm die dem Volkender seines Wertes anheimgeben wird. Wegen den Sprachwahn, der so groß ist, daß, wenn die vorige Revolution in Frankreich sich gegen Gott und den König wandt, die nächste sich gegen die Sprache wendet, nicht den König, das Gibe sich erhoben. Und er ist bei diesem Widerstand wenn auch noch nicht zum Satz -- gewöhnliche dem zum Wort -- so doch schon zum Maß, zur Periode vorgebrungen.

Das wunderbare Buch, von dem ich spreche, ist dem männlichen Gros geschrieben, was Paul Souhais zu dem Zeufker veranlaßt, der Gibe Edoard freude war noch dem „roman noir“, dem reinen Roman, aber leider nicht nach reinen Sitten. (Auch so eine Antithese, die um jeden Preis

heraus muß, da sonst die Kessel des französischen Schriftstellerschreibetries plagen würden.) Man kann aber ganz ruhig sein: die irdischen Beziehungen dieses männlichen Gros sind mit solcher Zartheit gehalten, mit einer solchen Reinheit hingezichnet, daß selbst Henri Massis, der unzeren Dichter sonst „verberbt“ und „des Teufels“ findet, wenig einwenden konnte. Edoard hat schöne Jünglinge um sich, die sich mit einem Ernst und einer Reinheit ohnegleichen aufs Leben stürzen wie auf einen Feind. Edoard rüstet sie aus, bewaffnet sie, segnet sie. Sie entwaffnen ihn, sie verlassen ihn, aber er weiß sie Sieger. Gros als Kraft. Graf Passavant, der geitvolle Modeschriststeller, verzieht es ebenfalls, junge Männer in seinen Lebenskreis zu ziehen, aber er gibt ihnen alle Gifte zu kosten, darunter das schlimmste, den Witz, die Antithese. Passavant ist das aufstrebende, das antipädagogische, das gestrennte, ja, man möchte sagen, das weltliche Element. Gros als Laster. (Der erschütternde Sinn dieses tiefen Kontrastes ist in Frankreich nicht verstanden worden.) Zwischen diesen beiden Polen strömt eine reiche Welt, reich an Gestalten, reich nach an Ideen.

Das Motiv von den Falschmünzern wird erst bildlich gebraucht. Graf Passavant gibt falsche geistige Werte für echte aus. Er macht moderne französische Literatur. Er macht - lemen und erklärt sie für geistige Bewegungen, er empfiehlt Anschwemmungen als Leidenschaften, er preist seine Gefühlschwäche als Stiefel an. Aber es lauden auch noch richtige Falschmünzer auf, ganz flüchtig nur, und man hat bei ihrem Auftreten wie bei dem noch anderer Figuren das Gefühl, daß Gibe sie einigermassen veressen habe und nur nachträglich hineinstopfe. Ueberhaupt steht das Leben vieler seiner Gestalten oft hundert Seiten lang aus, und wirklich durchgeföhrt ist eigentlich nur der alte La Pérouse, den wir besser entdecken könnten als den interessantesten, aber häufig abwesendsten Mann. Manchmal scheint es, als ob Gibe nicht wisse, was er wolle. Aber in diesen unzeren Zweifel hinein klingt mit leisem Glächter sein Vorwurf, daß wir nicht wissen, was wir eigentlich wollen. Denn Edoard hat seine eigene Aufstellung von dem, was ein Roman sein soll, und er trägt in „sein Tagebuch ein: „Der Romanist sollte sich in viel höherem Grade, als es meistens geschieht, auf die Phantasie seiner Leser verlassen.“

Der vollkommenste Leser wird das niemals endende Werk zu Ende dichten und bei diesem Tun mehr über sich erfahren, als er über Edoard und Dichter erfahren konnte. In dieser Kraft der Spiegelung liegt die Vergauberung, die das Werk ausübt. Ich habe mich gegört, diese Eigenschaft mit dem sich begierig anbietenden Schlagsort „romantisch“ zu bezeichnen, und zwar schon deshalb, weil mir dann angehöht der Sprachliche Würde und anschaulichen Mähternheit der Schilderungsmittel, ja der verblüffend unmittelbaren Kraft, Gedanken schon durch ihre Aussagen zu beweisen, das nicht

2/112 27

Vorleses gebeten. Ferner wird zum Ausdruck gebracht, daß jegliche
Parteilichkeit aus der Gesellschaft fernzuhalten sei und daß die
geplante Universitätskonferenz auf jeden Fall stattfinden müsse.

ander ausbringliche Schlagwort „Kassisch“ keine Ruhe lassen
würde. Vielleicht geht der Born, mit dem Ebouard sich weigert,
sein Werk mit einem anderen zu vergleichen, auch auf uns
über. Sagen wir bloß, daß unsere Furcht, die Tatsachen
müchten in der Literatur für dauernd recht behalten, zu schwin-
den im Begriffe ist, da der Dichter eines Volkes, das zur
Erneuerung keinen Beruf in sich fühlt, den Felsen der reinen
Idee der Seitwege entgegensetzt.