

BERNARD DE MEYER, Marcel Schwob conteur de l'imaginaire, Bern (Peter Lang) 2004, 174 S.

Ein runder Geburtstag stellt selbst in der Literaturwissenschaft einen Grund dar, sich eines wenig beachteten Autors zu erinnern.<sup>1)</sup> Dem in Südafrika lehrenden Romanisten Bernard De Meyer verdanken wir die im Folgenden besprochene Einführung in das Schaffen des vor nunmehr hundert Jahren verstorbenen Marcel Schwob (1867–1905), eines der schillerndsten Vertreter der französischen Dekadenzdichtung.

Zu Beginn der drei Kapitel umfassenden Monografie wird der Journalist, Erzähler, Übersetzer und Linguist Schwob, „le plus célèbre des inconnus“ (20), im historischen Kontext vorgestellt und der Einfluss Baudelaires, Nodiers sowie Maupassants hervorgehoben. Tatsächlich ist Schwobs Meisterschaft auf dem Feld der Kurzprosa nur vor dem Hintergrund dieser wirkmächtigen Vorbilder zu denken. Die enge Freundschaft mit Mallarmé gibt hingegen Aufschluss über stilistische Aspekte seines schmalen Œuvres, das sich im Wesentlichen auf die Jahre 1891 bis 1896 beschränkt. Die Summa der kurzen, fruchtbaren literarischen Produktion liegt in der von Hubert Juin besorgten dreibändigen Edition vor, die 1979 in der Reihe „10/18“ erschienen ist. Schwobs journalistische Arbeiten und seine Korrespondenz, die vor allem den geistigen Austausch mit Mallarmé dokumentiert, wurden 1981 (Marcel Schwob : Chroniques) bzw. 1985 (Correspondance inédite) von John Alden Green herausgegeben.

Im ersten Teil seiner Untersuchung geht Bernard De Meyer auf den Erzähler Schwob ein, der bereits ab 1888 regelmäßig in literarischen Zeitschriften publiziert. Daneben forciert er seine journalistische Karriere – zwischen Dezember 1891 und Februar 1905 erscheinen nicht weniger als 1903 ›Lettres Parisiennes‹ –, studiert an der École Normale Supérieure und betreibt linguistische Studien, mit denen er auf Vorträgen oder in Fachzeitschriften an die Öffentlichkeit tritt. Angesichts der vielfältigen Aktivitäten, die der Vielleser und umfassend gebildete Literat entfaltet, erstaunt es wenig, dass er dabei sein Genie verschleißt, wobei ihm der große Wurf, ein Roman, versagt bleibt.

Zwar beherrscht Schwob das komplexe narratologische Spiel mit Masken, Doubles und Spiegelungen, doch meist rekurriert er auf Leseerfahrungen, die er sich anverwandelt und verfremdet. So dicht das intertextuelle Netz von Schwobs Schriften auch gewoben sein mag, es täuscht nicht über den Mangel an Originalität hinweg, wie De Meyer konstatiert: „L'abondance de ses sources mène inévitablement à l'improductivité et on sent l'auteur plus à l'aise dans le domaine de la compilation, de la translittération et de la philologie, voire de la philosophie [...]“ (26).

Schwob ahnte die Grenzen seiner Schaffenskraft und legte daher ein besonderes Augenmerk auf die Stilistik seiner Prosa. De Meyer deutet den formalästhetischen Anspruch des Erzählers nicht nur als Antwort auf die heraufdämmernde Krise des Romans, sondern auch als Reaktion auf

<sup>1)</sup> Der Stand der Forschung unterstreicht diesen Eindruck. Neben fünfzehn Aufsätzen zitiert De Meyer in seiner schmalen Bibliografie nur sieben Monografien, die sich ausschließlich auf Schwob beziehen: CHRISTIAN BERG und YVES VADE (HRSRG.), Marcel Schwob d'hier et d'aujourd'hui, Seyssel 2002. – PIERRE CHAMPION, Marcel Schwob et son temps, Paris 1927. – SYLVAIN GOUDEMARE, Marcel Schwob ou les vies imaginaires: biographie, Paris 2000. – JOHN ALDEN GREEN, The Literary Career of Marcel Schwob, 1867–1905 (unveröffentlichte Dissertation), University of Washington, Seattle 1960. – MONIQUE JUTRIN, Marcel Schwob: ›Cœur double‹, Lausanne 1982. – GEORGES TREMBLEY, Marcel Schwob : Faussaire de la nature, Genf 1969. – AGNÈS LHERMITTE, Schwob palimpseste. Palimpseste et merveilleux dans l'œuvre de Marcel Schwob, Paris 2002. – Im selben Jahr wie die hier vorgestellte Arbeit ist ein Beitrag der deutschsprachigen Romanistik zur Schwob-Forschung erschienen, der in De Meyers Bibliografie verständlicherweise nicht figuriert: GERNOT KRÄMER, Marcel Schwob. Werk und Poetik, Bielefeld 2005.

die Gleichschaltung der französischen Sprache im Zuge der von Jules Ferry betriebenen Reform der Volksschule. In dem seit 1877 verwendeten Lesebuch ›Le Tour de la France par deux enfants‹ werden Regionalismen zugunsten eines neutralen „français standard“ ausgemerzt, das Künstler und Intellektuelle als Instrumente der Mediokratie entlarven, woraus der Verfasser schließt: „Les contes schwobiens mettent en scène la lutte des différents niveaux de français et la langue apprise à l'école primaire y intervient“ (21). Schwob scheut jedenfalls nicht vor den Registern der gesprochenen Sprache zurück, die in seinen Texten allerdings bizarre Stilbrüche erzeugen, weil sie im Gegensatz zu Quenaut nicht durchgehalten werden.

Der zweite Teil von ›Marcel Schwob conteur de l'imaginaire‹ widmet sich der mittleren Schaffensphase, der De Meyer die Bände ›Mimes‹ (1893) und ›Le Livre de Monelle‹ (1894) zuordnet. Dominiert in ›Cœur Double‹ (1891) und ›Le Roi au masque d'or‹ (1892) noch die Wiederholung von Motiven, die in vorangegangenen Erzählungen bereits auftauchen, inspiriert sich Schwob in ›Mimes‹ wieder an antiken Stoffen. Der Titel der Sammlung geht auf die von Herondas von Kos (ca. 250 v. Chr.) begründete Gattung der Mimiamben zurück, die ursprünglich Alltagsszenen in dialogischer Form darstellten. Schwob erweist sich hier also neuerlich als Nachahmer, der seine modernen ›Mimes‹ freilich in Prosa abfasst. Für De Meyer sind diese inzwischen hoffnungslos veralteten Miniaturen Stilübungen, d. h. Ausdruck eines „œuvre cérébrale“ (85), das Spezialisten vorbehalten bleibt.

›Le Livre de Monelle‹ reflektiert Schwobs diffizile Beziehung zu Frauen und im Besonderen seine Liaison mit der tuberkulosekranken Prostituierten Louise, die zum Archetyp seiner Mädchenfiguren in den Monellen-Texten mutiert. Dass Schwob in der Schauspielerin Marguerite Moréno schließlich seine große Leidenschaft fand, besiegelt, wie De Meyer ausführt, den Verlust der schriftstellerischen Potenz. Derartige Rückschlüsse sind zwar beliebte Denkfiguren, erweisen sich hermeneutisch aber als bedenklich, weil sie wie im vorliegenden Fall die Literatur zum bloßen Surrogat degradieren: „On assiste bel et bien à une rédemption par l'écriture et ce n'est vraisemblablement pas tout à fait un hasard que, après avoir trouvé le grand amour avec Marguerite Moréno, sa créativité allait disparaître progressivement“ (87).

Bedauerlicherweise hat De Meyer ein Faible für vorwissenschaftliche Schlussfolgerungen wie die eben angeführte. Ebenso kühn stellt er etwa eine Analogie zwischen dem Titel ›Vies Imaginaires‹ und dem englischen *virgin* her, ein Wortspiel, das als Erklärung für die unfruchtbaren Protagonisten der Biografien herangezogen wird.

Was auf den „nombriisme, tant artistique qu'émotionnel“ (109) des Monelle-Zyklus folgt, erscheint wie ein verzweifelter Ringen um die künstlerische Identität. Um das drohende Verstummen zu verhindern, richtet Schwob den Blick erneut auf die Historie, die noch einmal die ultimative Schreibhemmung abwendet.

De Meyers monografische Abhandlung fokussiert im dritten und letzten Teil den Biografen, der mit den ›Vies Imaginaires‹ (1896) eine skurrile Sammlung von Viten hervorbringt, die am Schnittpunkt von Fiktion und historischer Realität angesiedelt sind. Figuren wie Petronius, Empedokles, Paolo Ucello finden sich unter diesen Kurzbiografien ebenso wie obskure Piraten, Mörder oder Schatzsucher. Schwob hat mit diesem Genre offenbar Erfolg, denn sein Buch wird mit großem Beifall aufgenommen, u. a. von Colette, die sich voll der Bewunderung zeigt.

Die Originalität der ›Vies Imaginaires‹ verblasst allerdings, sobald man sie im Kontext von Schwobs Arbeiten betrachtet. Dem eifrigen Leser, der emsig in der Bibliothèque Nationale nach Quellen forscht, kommt die Biografie naturgemäß sehr entgegen, verdeckt sie doch den Mangel an genuiner Inspiration, der den Autor letztlich als zweitklassig erscheinen lässt. Dabei schließt weder die Kurzform an sich noch die Biografie als solche den Weg zur Meisterschaft aus, doch Schwob reproduziert nicht nur andere, sondern auch sich selbst, sodass für die Biografie wie sämtliche andere Schriften mit Recht gilt: „il s'agit d'une littérature de l'angoisse, d'une littérature de l'impuissance et, en dernière analyse, d'une littérature de la répétition“ (122).

Charakteristisch für die biografischen Helden erscheint der Umstand, dass sie keine Kinder zeugen und auf ironische Weise das Werk ihres Schöpfers allegorisieren. Jede Einzelbiografie wirft ein bezeichnendes Licht auf den literarischen Exzentriker Schwob, der in einer befremdlich dekadenten Anwendung das Stereotyp des Mörders als Gentleman poetisiert und sein Verschwinden am Ausgang des 19. Jahrhunderts beklagt.

›La Croisade des enfants‹ (1896), eine Darstellung des historischen Kinderkreuzzuges, erzählt aus der Perspektive von sieben verschiedenen Figuren, beschließt Schwobs Rückbesinnung auf die Vergangenheit. Vorwörter, Kritiken und diverse Übersetzungen aus dem Englischen erweitern die Bandbreite der literarischen Aktivitäten Schwobs, dessen Literatur sich *stricto sensu* auf Fußnoten zu einer ausschweifenden Lektüre reduziert.

Angesichts des verfehlten Schreibprojekts des Franzosen bleibt zu fragen, worin in letzter Instanz sein Scheitern besteht. Gewiss nicht in dem Faktum, dass sein Œuvre auf Reproduktion beruht, sondern vielmehr in dem Umstand, dass er sich selbst nicht zu erneuern vermochte. Barthes erkennt die Begrenzung des künstlerischen Selbst und postuliert als Ausweg aus diesem Dilemma die Wiederbelebung des *signifiant*: „Or, pour celui qui écrit, qui a choisi d’écrire, il ne peut y avoir de ‚vie nouvelle‘, me semble-t-il, que la découverte d’une nouvelle pratique d’écriture.»<sup>2)</sup>

Schwob, dem es nicht gelang, den nötigen poetologischen Kurswechsel zu vollziehen, trat den Rückzug an. Der Verfasser der vorliegenden Arbeit zeichnet den Weg ins Exil sehr anschaulich nach und zeigt auf, was an diesem singulären Werk auch heute noch von Interesse sein könnte, nämlich der Untergang der Fiktion auf der Suche nach einer unmöglichen Literatur.

Walter Wagner (Traun)

---

<sup>2)</sup> ROLAND BARTHES, *«Longtemps je me suis couché de bonne heure»*, in: *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris 1984, S. 342.