

THOMAS EDELING

Angesichts des Schauspiels

Der Akt der Vorspiegelung
in der Prosa
von Julien Green



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA
Band 185

Herausgegeben von
Marc Föcking
Klaus Heitmann
Edgar Radtke



THOMAS EDELING

Angesichts des Schauspiels

Der Akt
der Vorspiegelung
in der Prosa
von Julien Green

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

Die Kommode von Richard Oelze
© Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlung Dresden

ISBN 978-3-8253-6286-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
1 Einleitung	11
1.1 Julien Green – ein Autor in zwei Welten	11
1.2 (Forscher-)Stimmen zu Julien Greens Werk	17
1.3 Vorgehensweise und Werkauswahl	26
2 Vorspiegelung als Schauspiel	31
2.1 Passive Vorspiegelung als Schauspiel	34
2.2 Aktive Vorspiegelung als Schauspiel	41
2.3 Vorspiegelung als Dialog	45
2.4 Poetik der Vorspiegelung	53
2.5 Lexik der Vorspiegelung	61
3 Vorspiegelung als Bewertung: <i>Mont-Cinère</i>	69
3.1 Der sichtbare und unsichtbare Wert von Objekten	71
3.2 Die Sichtbarmachung von Geiz und Gier	74
3.3 Das bedeutungslose Interieur	79
3.4 Die Bewertungsmaßstäbe des Interieurs	82
3.5 Das vorgespiegelte Wohlbefinden	91
3.6 Die (Selbst-)Zerstörung von Mont-Cinère	96
4 Vorspiegelung als Zuflucht: <i>Adrienne Mesurat</i>	99
4.1 Die visuelle Konfrontation mit einer anderen Zeit	100
4.2 Die Erfindung eines Zufluchtsorts	103
4.3 Die Entfremdung gegenüber dem Selbst	112
4.4 Die Verstellung als Verhaltensmaßnahme	116
4.5 Die Illusion des Anderswo	123
4.6 Die Desillusionierung als Schauspiel	126

5	Vorspiegelung als Zeugenschaft: <i>Epaves</i>	135
5.1	Die Zeugenschaft als Lichtschauspiel	138
5.2	Die Zeugenschaft als Begutachtung	142
5.3	Tragik und Komik im Rollenspiel	148
5.4	Die Verfolgung einer Spur	153
5.5	Der mediale Transfer in andere Welten	157
5.6	Die Abkehr von der Faktizität	159
6	Vorspiegelung als Spiel: <i>Le Visionnaire</i>	165
6.1	Zwischen Spiel und Wirklichkeit	168
6.2	Die indirekte Perspektive	172
6.3	Transformation, Transfiguration und Transgression	175
6.4	Die Spielwelt als Inhalt der Simulation	187
6.5	Der tödliche Ernst des Spiels	191
6.6	Die Auswertung der Simulation	196
7	Zusammenfassung der Ergebnisse	201
8	Bibliografie	207

Vorwort

Im Sommer 2008, kurz vor Beendigung meines Masterstudiums, ohne je in romanistischen Lehrveranstaltungen mit Julien Green konfrontiert worden zu sein, stieß ich ungeplant auf dessen Werk in der gut sortierten Fachbibliothek der Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Die im Hanser-Verlag vorliegenden Übersetzungen seiner Romane erleichterten mir von Beginn an den Zugang. Kaum ein Werk hat mich in der Folge so in den Bann gezogen wie dieses, auch wenn in dieser Arbeit die Nüchternheit den Ton angibt.

Der Zusammenklang zwischen konservativer Erzählstruktur und Schilderungen menschlicher Seelengründe in ihrer Unbarmherzigkeit hat Leser begeistert und auch irritiert. Insgesamt ist als Gesamteindruck auffällig, dass es häufig düster in seinem Werk zugeht, obwohl Julien Green als feiner, eleganter Herr doch über weite Strecken ein unbeschwertes Leben geführt hat, wie es uns zumindest aus seinem Tagebuch überliefert wird. Eine Dissertation hat natürlich ein gewisses Schema, aber der vorliegende Text versucht auch, dem Leser Greens Prosa näherzubringen. So lassen sich die längeren Ausführungen zu einzelnen Romanen verstehen. Sicher ist, dass sein Tagebuch eine beeindruckende Fundgrube von Beobachtungen des 20. Jahrhunderts ist, wo das Skizzenhafte, Miniaturhafte zur Geltung kommt. Den Romanschriftsteller ohne das Tagebuch zu betrachten würde zwangsläufig zu einseitigen Leseindrücken führen.

Im April 2012 beobachtete ich im Grazer „Museum der Wahrnehmung“ die schauspielerischen Effekte, die sich ergeben, wenn zwei Personen sich dank eines halbdurchlässigen Spiegels je nach Einstellung sowohl gegenseitig als auch selbst anschauen können. Spätestens bei diesem Anblick eines optischen Phänomens kam ich zum Entschluss, den Begriff der Vorspiegelung konzeptionell in dieser Arbeit zu verwenden.

Die vorliegende Fassung ist eine leichte Überarbeitung meiner Dissertation an der Justus-Liebig-Universität Gießen, die ich im Februar 2013 abgeschlossen und im Juli 2013 verteidigt habe. Zuerst danke ich Prof. Dietmar Rieger und Prof. Annette Simonis, die meine Arbeit über mehrere Jahre hinweg betreut und mir dabei immer wieder genügend Selbstbewusstsein geschenkt haben.

Das *International Graduate Centre for the Study of Culture* und das Cusanuswerk haben mich ideell und auch materiell so gefördert, dass ich genügend Zeit für Aktivitäten abseits des Promotionsprojekts hatte.

Desweiteren danke ich meinen Freunden Nina Lange, Thomas Leise und Christoph Schanze für die vielen verlebten Stunden, die meist mit einigen kammermusikalischen Einlagen bereichert wurden.

Ich danke meinem Vater Wolfgang Edeling und Karen Sulitze für die kritische Durchsicht des Manuskripts, Tabea und René Ludwig sowie Eva und Jens Prinz für die vielen angenehmen, unvergesslichen Momente in meiner Biebertaler Zeit. Der größte Dank gilt Nana-Marie Lemm für all ihre Anteilnahme an diesem großen Projekt.

Banská Bystrica (Slowakei), im April 2014

Thomas Edeling

Jetzt schauen wir in einen Spiegel / und sehen nur rätselhafte Umrisse, / dann schauen wir von Angesicht von Angesicht. Jetzt erkenne ich unvollkommen, / dann aber werde ich durch und durch erkennen, / so wie ich auch durch und durch erkannt worden bin.

1. Korinther 13,12

Sans rien dire les pensées se lisent
Sans rien dire les yeux poétisent
Comme des miroirs, le reflet de nos histoires

Sans rien dire souvent s'improvise
Le désir lorsque l'on s'enlise
Dans un regard en faisant mine de se voir

Myreille Bédard: *Les yeux doux*

Theorie des Schönen

Etwas Schönes, das in der Ferne aufscheint, immer in der Ferne, zu dem hin man sich werfen möchte und das sich doch, je näher man heranzutreten meint, desto weiter entzieht. Als erzeuge der Sehvorgang bereits einen festgelegten Abstand, der nicht zu überbrücken ist. Als würfe der Blick die Dinge aus uns heraus und mache sie mit ihrem Erscheinen zugleich unerreichbar: Luftschlösser, Hirngespinnste, Traumgebilde, die wir normalerweise in uns tragen, in der inneren Dunkelheit, und die wir mit einem beiläufigen ‚Es werde Licht‘ aus uns herauszustellen gewohnt sind ohne den Vorgang selbst überhaupt zu bemerken. Wir bemerken allenfalls das Verlangen, mit dem wir dieses Lichtbild wieder zurückholen wollen; beharren aber auf der Distanz, die nun einmal eingetreten ist und die sich weiterhin zeigt und ihr Recht behauptet, eine Distanz, hergestellt, um vergessen zu lassen, dass wir selbst diejenigen sind, die sich mit selbsterzeugten Illusionen täuschen.

Marion Poschmann: *Die Sonnenkönigin*

1 Einleitung

1.1 Julien Green – ein Autor in zwei Welten

Als musikalische Einstimmung in das Leben von Julien Green eignet sich die Orchestersuite *An American in Paris* von George Gershwin, die 1928 in der New Yorker *Carnegie Hall* uraufgeführt wurde. Green äußert sich am 01. Oktober 1944 im US-amerikanischen ‚Exil‘ in seinem Tagebuch zu diesem populären Musikstück:

Il y a des passages qui m’ont paru délicieux. Le thème du début qui est celui du jeune Américain sur les boulevards, vers 1920, est d’une bonne humeur et en même temps d’une vérité d’observation qui me serre un peu le cœur. Le Paris de 1920 (pour moi, de 1922) est si loin de nous et paraît si beau dans son insouciance qu’il est presque douloureux de s’en ressouvenir.¹

Die musikalisch vermittelte Beobachtungsgabe verdichtet künstlerisch eine nostalgische Erinnerung an das Leben in der französischen Hauptstadt zu Beginn der Zwanziger Jahre, die Green wie keine andere geprägt hat. Fünf Jahrzehnte später fasst Green diesen Eindruck durch eine persönliche Anspielung auf das Werk zusammen: „Je suis devenu l’Américain *de Paris*.“² Julien Green ist nicht nur in Paris zu Hause, er stammt auch aus Paris, nachdem sein bei der *Southern Cotton Oil Company* angestellter Vater 1895 nach Frankreich entsendet worden ist. Am 6. September 1900 wird er als jüngstes von acht Kindern in der französischen Hauptstadt geboren und verstirbt dort auch kurz vor seinem 98. Geburtstag am 13. August 1998. Das Land seiner Vorfahren lernt er zum ersten Mal als junger Erwachsener kennen, als er 1919 sein Studium an der *University of Virginia* aufnimmt. Nach dem knapp dreijährigen Studienaufenthalt ohne Abschluss kehrt er nach Paris zurück; erst 1934 folgt ein weiterer kurzer USA-Aufenthalt. Zum dritten Mal reist er im Juni 1940, kurz nach dem deutschen Einmarsch in Frankreich, in die USA, wo er bis zum Spätsommer 1945 bleibt.

Folgende Anekdote verdient es, ausführlicher zitiert zu werden, um seine binationale Prägung zu verdeutlichen. Sie wurde zwei Tage nach der Ernennung zum Mitglied der *Académie Française*, in die er 1971 als Nachfolger des Nobelpreisträgers François

¹ IV, S. 810; im Original kursiv. Die römischen Ziffern zeigen jeweils den Band der Pléiade-Gesamtausgabe (*Œuvres Complètes*) an, die von 1972 (Band I) bis 1998 (Band VIII) bei Gallimard, Paris erschien. Sämtliche, aus der Gesamtausgabe zitierten Werke werden vollständig nur in der Bibliografie angegeben. Die nach den Zitaten verwendeten römischen Ziffern geben jeweils die Einzelbände an. Da das Tagebuch von Julien Green ab 1981 (noch) nicht in der Pléiade-Ausgabe erschienen ist, müssen stattdessen die jeweiligen Ausgaben der Einzelbände zitiert werden. Wenn ein Werk bereits zitiert wurde, werden lediglich der Autor und die Jahreszahl des Erscheinungsdatums genannt.

² So äußert sich Julien Green in einem Interview („Les Légendes vivantes“) mit Franz-Olivier Giesbert (erschienen in *Le Figaro* am 23.07.1993; VIII, S. 1308).

Mauriac als erster nicht-französischer Staatsbürger aufgenommen wird³, in der Tagespresse veröffentlicht:

Nous habitons en face du lycée [Janson] et, au lycée, aucune erreur possible, j'étais en France. J'avais pour ancêtres les Gaulois et mon année terrible était 1870. Toutes les idées qu'on pouvait me faire entrer dans la tête passaient par ce langage dont j'aimais instinctivement le son, mais nous savons que rien n'est simple: la rue de la Pompe était mon océan Atlantique. Je n'avais qu'à la traverser et monter au deuxième étage du n° 105 pour me trouver dans une *autre partie du monde*. Au salon, le *New York Herald* traînait sur la housse à fleurs du canapé et ma mère me demandait en anglais si j'avais bien travaillé. Jamais nous n'échangeâmes un seul mot dans une autre langue que celle-là. Par un élan de tendresse, elle me serrait contre elle m'appelant « mon petit Français », mais à d'autres moments et non sans inquiétude, elle demandait à mon père: « Crois-tu qu'il perdra jamais son accent? »

Entre les murs de l'immeuble parisien flottait quelque chose d'indéfinissable qui intriguait et amusait nos amis français. Il est certain que « chez les Green » on était *ailleurs* dans le temps comme dans l'espace. [...] Notre année terrible était 1865 – ce qui m'en faisait deux – j'avais pour ancêtres, non des Gaulois chevelus, mais des colons anglais en tricorne.⁴

Die Bedeutung für die historisch bedeutsamen Jahre 1865 und 1870 werden Green im Elternhaus und in der Schule vermittelt, wo er mit zwei unterschiedlichen Geschichtsschreibungen konfrontiert wird. Die Rue de la Pompe im sechzehnten *Arrondissement* der französischen Hauptstadt trennt als fiktive Grenze die Lebenswelt des Schriftstellers, so wie der Atlantische Ozean eine natürliche Grenze zwischen Nordamerika und Europa bildet. Auf der einen Seite dieser Straße liegt das Elternhaus, wo neben der englischen Sprache auch die Einrichtung die US-amerikanische Herkunft der Familie anzeigt und ein spezifisches kulturelles Wissen vorhanden ist. Nach Greens Beobachtungen richtet sich seine Familie anders ein, als es Anfang des 20. Jahrhunderts in Frankreich und den USA üblich ist. Als gewöhnlicher Ort liegt auf der anderen Seite der Straße die von Green besuchte weiterführende Schule.

Die Tatsache, dass Green die Option der Einbürgerung ablehnt, mag weniger an einem patriotischen Gefühl liegen: Green will sich nicht einer Kultur zugehörig fühlen; er repräsentiert nicht die Stimme der USA in Frankreich, sondern fühlt sich in beiden Ländern

³ 1970 zeichnet ihn die *Académie Française* für sein Gesamtwerk aus und wird kurze Zeit später deren Mitglied. Nach Unstimmigkeiten tritt er 1996 aus der *Académie Française* aus. Erst nach seinem Tode nimmt 1999 René de Obaldia seinen Platz als Nachfolger ein.

⁴ Julien Green: *Une Langue est aussi une patrie*, III, S. 1396f.; Hervorhebung von mir. Der Artikel erscheint in *Le Figaro* am 05. Juni 1971. Genau zu dieser räumlichen Charakterisierung vgl. folgenden Kommentar in Martin Mosebachs Essay *Der Dichter ohne Heimat*, in: ders.: *Schöne Literatur*, München 2006, S. 27-38, hier S. 29: „Die Sprache als Heimat kann für den Schriftsteller zum bedrohlichen Gefängnis werden, an dessen Stäben er vergeblich rüttelt. Sie kann Geisterbahn, Labyrinth und Wüste sein.“

als Fremdling.⁵ So ist es zutreffend, wie Jérôme Pourcelot es zuletzt formulierte, von einer „*extranéité* radicale“⁶ zu sprechen, die bei Green bereits in seiner Schulzeit ein Gefühl der Isoliertheit und der Einsamkeit vermittelt.⁷

Die Sicht des jungen Julien Green ist schon seit seiner Kindheit von zwei Welten abhängig. Diese Beobachtung findet auch einen Widerklang in seinem Werk, in dem mitunter die entfernte US-amerikanische Herkunft der Familie präsent ist.⁸ Sein letztes großes Werk, die Südstaaten-Trilogie (1988-1995) zeigt, dass er sich den USA aufgrund seiner Familientradition zugehörig fühlt. Trotzdem schreibt Green bis auf einige Novellen, Essays und Vorträge sein Werk auf Französisch.⁹ Seine Sprachwahl ist eindeutig, während die literarische Topographie sich insgesamt beider Kontinente bedient. Beispielsweise hat sein 1926 erschienener Erstlingsroman *Mont-Cinère* das Haus seines Onkels in Virginia zum Vorbild; gleichzeitig ist Green bei der Titelauswahl von einem See in der Auvergne, an dem er Teile des Romans im Sommer 1925 verfasst, inspiriert worden: „[J]’avais mis le point final à mon roman que j’appelai *Mont-Cinère*, du nom d’un lac volcanique qui se trouve aux environs de Besse-en-Chandessse. Mais j’avais pensé surtout à Kinloch, la maison de mes cousins dans les Blue Ridge, où j’avais passé tant de jours heureux.“¹⁰ In knapp acht Jahrzehnten hat neben den siebzehn Romanen und der vierbändigen Autobiografie, die sich bis zu seinem 22. Lebensjahr erstreckt, vor allem das Tagebuch ein großes Echo hervorgerufen, das Green mit nur wenigen längeren Unterbrechungen von 1926 bis 1998 führt. Es enthält eine Fülle von Anmerkungen zu Werken, Personen und Orten, mit denen er konfrontiert wird. Seine Beobachtungsgabe ist weniger dem Alltag als dem

⁵ Vgl. Eva-Ildiko Delcea Palyi: *Julien Green, un écrivain de l’entre-deux*, in: *Etudes Greeniennes* 4 (2012), S. 13-20. Dieser Beitrag konzentriert sich vor allem auf den Begriff der Zwischenwelt, die bei Green im konkreten geographischen Sinn zutrefte. Da sich der Beitrag auf das Symposium *Julien Green. Un Américain de Paris* an der Sorbonne (Paris IV) im März 2010 bezieht, verweist die Untersuchung nicht auf die Dimensionen des „*écrivain double*“ (S. 14), sondern beschränkt sich auf die biografische Tatsache der verschiedenen soziokulturellen Einflüsse („*influences des divers milieux socioculturels*“ – S. 14). Delcea folgert, dass er sich mit Hilfe einer Zwischenwelt eine eigene Identität geschaffen habe („*une identité différenciée dictée par sa double appartenance linguistique et culturelle*“, S. 20).

⁶ Jérôme Pourcelot: *Julien Green et la littérature d’Outre-Rhin*, in: *Julien Green et l’Europe*, hg. von Daniela Fabiani und Danilo Vicca, Paris 2012, S. 289-304, im Original kursiv.

⁷ Vgl. ebd.: „Green nous confesse ce sentiment de solitude et d’isolement irrémédiables qui poursuit l’adolescent, puis l’étudiant virginien qu’il sera.“

⁸ Hierzu Carole Auroy-Mohn: „Là-bas [...] de l’autre côté de l’horizon.“ *L’Europe à l’horizon des romans américains de Julien Green*“, in: a.a.O., S. 217-254. Auroy-Mohn spricht von der „*mise à distance romanesque de l’Europe*“, die auf einem „*désir d’ailleurs*“ (S. 218) beruhe.

⁹ Ausnahmen sind unter anderem seine Erstveröffentlichung, die Erzählung *An Apprentice Psychiatrist* (*Das Experiment*), die Green 1920 während seiner Studienzeit an der *University of Virginia* schreibt und später eigenhändig ins Französische übersetzt, sowie den 1940 erschienenen Erinnerungen *Memories of Happy Days*. Diesen Band hat Julien Green 1942 in Teilen und 1972 vollständig ins Französische übersetzt. Die Aufsatzsammlungen *Le Langage et son double* (Paris 1987) und *L’homme et son ombre* (Paris 1991) hat Green zweisprachig publiziert.

¹⁰ Julien Green: *Souvenir des jours heureux*, Paris 2007, S. 246.

künstlerischen Schaffen allgemein gewidmet.¹¹ Bis auf einzelne Schriften wird das Gesamtwerk auf Deutsch übersetzt, woran mehrere Verlage und Übersetzer beteiligt sind. Zahlreiche Neueditionen sind seit den 1980er Jahren dem Münchner Hanser Verlag zu verdanken, mit dessen Verleger Michel Krüger Green freundschaftlich verbunden ist.

Ein kurzes, langsames Kammermusikstück vertont die von Green geschaffene Prosa: Der französische Komponist Francis Poulenc komponiert in den Jahren 1929-1938 acht *Nocturnes* für Klavier, von denen er die vierte nicht nur Julien Green widmet, sondern als Zusatz zum Titel *Nocturne. Bal fantôme* ein Zitat aus dessen Roman *Le Visionnaire* vorausschickt: „Pas une note des valse ou des scottishes ne se perdait pas dans toute la maison, si bien que le malade eut sa part de la fête et put rêver sur son grabat aux bonnes années de sa jeunesse.“¹² Das kurze, getragene Stück¹³ veranschaulicht die Textstelle, in der von festlicher, lebendiger Tanzmusik in Reichweite eines sterbenden Menschen die Rede ist. Dieser Kontrast lässt sich als Chiffre für die Diskrepanz zwischen dem überaus produktiven Julien Green und den gelähmten, manchmal sogar destruktiv handelnden Figuren in seinen Romanen begreifen, die jeweils den Wunsch nach einem Ausbruch aus der beengten Lebenswelt dokumentieren. Es handelt sich um „fast naturalistische Darstellungen eines beengten, düsteren Daseins und eindringliche Bestandsaufnahmen extremer psychischer Zustände, wobei die Darstellung weniger einer bloßen psychologischen als vielmehr einer religiösen Suche entspricht.“¹⁴ Diese Feststellung zeigt die „düstere“ Seite, die in Greens fiktionalem Schaffen einen Gegenpol zu seinem ausgefüllten Leben illustriert, das er besonders in seinem Tagebuch festhält. Insgesamt ist die Konfrontation zwischen „Sinnlichkeit, Lebensdurst und Leidenschaft“ und einer „religiöse[n] Erlösungssehnsucht“¹⁵ eine häufig artikulierte Konstante in Greens Werk. Hinsichtlich der in dieser Arbeit untersuchten Schaffensperiode spielen Spiritualität und Glaube jedoch nur eine untergeordnete Rolle, so dass die „religiöse Suche“ für seine Werke bis zum Roman *Le Visionnaire* (1934) weniger zum Tragen kommt.

In einem Interview mit der Journalistin Sophie Lannes behauptet Green, als Schriftsteller ein anderes Ich zur Schau zu stellen:

Il faut que je voie. Il arrive un moment dans ma vie où j'éprouve le désir très impérieux de me mettre à table – j'allais dire littéralement – et d'écrire. [...] Et arrive ce moment où se produit un phénomène qui me paraît à peu près inexplicable: c'est une entrée en rapport

¹¹ Auf Französisch ist das Tagebuch in zwanzig Bänden bei mehreren Verlagen erschienen, in der Pléiade-Ausgabe endet es bedauerlicherweise bereits Ende 1983. Auf Deutsch liegt es in sieben Bänden vollständig editiert von 1926 bis 1998 vor. (List Verlag, München). Einzelne Einträge in den Jahren 1919 bis 1925 wurden erst 1993 bei Fayard unter dem Titel *On est si sérieux quand on a dix-neuf ans* veröffentlicht. 2011 erschien postum sein siebzehnter Roman *L'inconnu (Der Unbekannte)*.

¹² Francis Poulenc: *Nocturnes pour piano*, Paris 2007, S. 12f.

¹³ Vgl. zur Gattung der Nocturne *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Ludwig Finscher, Kassel et al. 1997, S. 212f.

¹⁴ *Metzlers Lexikon Weltliteratur*, Band II, hg. von Axel Ruckaberle, Stuttgart 2006, S. 66.

¹⁵ *Harenberg Lexikon der Weltliteratur*, Band II, hg. von François Bondy et al., Dortmund 1995, S. 1164.

avec quelque chose qui est en soi et qu'on ne connaît pas, qui me pousse en avant, me suggère ce que je dois dire. C'est moi et l'autre moi.¹⁶

Das Ich und das andere Ich, das Bekannte und das Unbekannte sind vielleicht die wichtigsten „Kontrahenten“ im Werk von Julien Green, der diesen „autre moi“ nicht als Repräsentation einer Lebensrolle ansieht.¹⁷ Der *moi* und der *autre moi* konstituieren jeweils literarisch ihre eigene Welt, die in seinem Werk komplementär vertreten sind. Konkret vergleicht er das Tagebuch mit einem Fotonegativ, während das Fotopositiv den Roman darstellt.¹⁸ Julien Green sieht und beschreibt sich selber in den fiktionalen Texten bewusst anders, obwohl er das eigene Leben reflektiert. Gerade die düsteren Romane von 1926 bis 1934, um die es in meiner Arbeit geht, bilden die andere Seite dessen ab, was Green im gleichen Zeitraum seinem Tagebuch anvertraut und später unter dem Titel „Les Années faciles“¹⁹ publiziert. Das von Green selbst beobachtete Phänomen der Andersheit scheint zu seinem poetischen Selbstverständnis als Schriftsteller zu gehören.

Grundlegend unterscheidet Green in einem Tagebucheintrag aus den 1930er Jahren zwischen zwei verschiedenen Wirklichkeiten, einer *réalité conventionnelle* und einer *réalité de vision*:

Il y a pour un romancier une *réalité conventionnelle* et une réalité qu'on pourrait appeler une *réalité de vision*. Celui dont le métier est de raconter des histoires concevra ce que j'essaie d'exprimer. Les mots, quelquefois, s'assemblent comme d'eux-mêmes et forment des images qui peuvent avoir un certain air de vérité auquel le mauvais écrivain et le lecteur inattentif se laissent prendre. La vérité de vision demande un effort beaucoup plus rude, une espèce de don de soi. Il ne suffit pas d'écrire, par exemple: „Elle recula devant ce regard.“ Il faut, par le dedans, voir ce que ces mots décrivent.²⁰

¹⁶ Vgl. Julien Green: *La passion du bonheur* [Interview mit Sophie Lannes], in: *L'Express*, Juni 1982. Nachzulesen in: VI, S. 1523-1539, hier S. 1530f.

¹⁷ Vgl. ebd.: „Moi, je ne sais pas quel personnage je pourrais jouer. Je n'en ai aucun! En France, les écrivains ont des personnages. Victor Hugo en avait une série. [...] Il représentait toujours à ses yeux quelque chose.“ (S. 1538)

¹⁸ Erkannt wurde die „komplementär[e] Beziehung“ von Tagebuch und Roman bereits in einer psychoanalytischen Studie: Barbara Goppel-Meinke: *Ein projektiver Lösungsversuch. Der Doppelgänger bei Julien Green*. [Literatur & Psychologie, Band 9]. Frankfurt/M. et al. 1982, S. 35. Sie zitiert an gleicher Stelle einen aufschlussreichen, undatierten Tagebucheintrag von Green aus dem Jahre 1948 (IV, S. 1057): „Si l'on pouvait dater chaque page d'un roman et la confronter avec la page correspondante de l'auteur, on obtiendrait, parfois, quelque chose de comparable à une photographie accompagnée de son négatif: le journal fournirait le négatif, j'entends par là que la vérité littérale apparaîtrait dans le roman, non dans le journal, comme on pourrait s'y attendre, parce que le journal est le roman du romancier [...], c'est le roman dont le romancier est le personnage principal.“ Green spielt hier mit den Gattungen; sie treten miteinander in einen Dialog.

¹⁹ Das bis heute umfangreichste französische Tagebuchwerk, das je veröffentlicht wurde, steht komplementär zur Autobiografie, die sein Leben bis 1922 beschreibt und den Gesamttitel *Jeunes Années* (erschienen bei Plon 1985) trägt. Die zuvor erschienenen Einzelbände heißen: *Partir avant le jour*, *Terre lointaine*, *Jeunesse*, *Mille chemins ouverts*.

²⁰ IV, S. 130 (22.10.1931), Hervorhebung von mir.

Die konventionelle, gewöhnliche Wirklichkeit steht einer visionären, virtuellen Wirklichkeit entgegen. Mentale Bilder schaffen Green zufolge eine Wahrheit, deren Beobachtung und Beschreibung einen Romanstoff bilden.²¹ Er meint dabei in erster Linie die Fähigkeit des Schriftstellers, das Gesehene in Sprache auszudrücken, ohne damit sprachliche Bilder im Sinn zu haben. Greens Faszination der Wahrnehmung, die Erkenntnisse hervorbringt und gleichzeitig Illusionen hervorruft, leitet zum Hauptthema dieser Arbeit über. Seine Vorliebe, innerhalb der *réalité conventionnelle* eine *réalité de vision* zu beschreiben, drückt den Wunsch nach einer Illusion innerhalb der Lebenswirklichkeit aus. Während auf der einen Seite die gewöhnliche Wirklichkeit abgelehnt wird, erhält auf der anderen Seite die Anziehungskraft der Erfindung eine starke Gewichtung.²²

In der vorliegenden Arbeit wird gezeigt, dass das Phänomen der Vorspiegelung²³ in Julien Greens Werk als Akt zu begreifen ist. Es stellt sich pointiert die Frage, ob Green nicht sein Werk intentional als Meta-Vorspiegelung anlegt, um über die Verfälschung zur Wahrheitsfindung zu gelangen. Der Nachweis kann durch die Analyse einer Poetik und Lexik der Vorspiegelung geleistet werden, um genau die Phänomene zu zeigen, die Green als Illusion, Fälschung und Lüge auch außerhalb seines fiktionalen Werkes im engeren Sinne thematisiert.

Am Ende seines Lebens, als Julien Green erfährt, dass Priester sich angeblich von Psychoanalytikern von ihrer „Illusion“ des Glaubens befreien ließen, notiert er in seinem Tagebuch, dass er auf die „Illusionen“ wie Religion und Glaube Wert lege:

Le pourquoi de la psychanalyse m'a toujours paru mystérieux. [...] Un certain nombre de religieux et de prêtres ont accepté dans les derniers temps de se soumettre, un peu comme on fait une cure, à l'examen psychanalytique, surtout en ce qui touchait la foi. [...] On les avait débarrassés d'une illusion. C'est le mot employé. On ne peut pas dire que la religion – ou la foi – n'existe pas, c'est malgré tout quelque chose: une illusion. Rien à dire, mais je m'abstiens de la psychanalyse depuis toujours parce que je tiens à mon illusion. Est-ce trop simple?²⁴

²¹ Die Beobachtungsgabe, die Green in Tondokumente wie in der zu Anfang genannten Orchestersuite von Gershwin entdeckt hat, möchte Green sich selber zueigen machen, indem er die Betrachtung von Bilddokumenten an den Anfang seiner Romanproduktion stellt (siehe drittes Kapitel).

²² Vgl. Valérie Catelain: *Julien Green et la voie initiatique* [Vortrag in der *Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, 2008], in: www.arlfb.de (Web, letzter Zugriff 16.01.2014) : „Autant dire que Julien Green peint une réalité de vision qui assure de vision qui assure l'intimité d'une conscience. Tout relevé du spectacle dramatique représenté par la vie. [...] Comme l'atteste l'homme de lettres dans l'extrait du Journal du 31 octobre 1946: ‚mon vrai journal se trouve enfoui dans ce que j'invente““.

²³ Auf den Begriff der Vorspiegelung, der sich für mich als Akt aus den Phänomenen ‚Projektion‘ und ‚Simulation‘ zusammensetzt, und seine Anwendung im Spannungsfeld zwischen Sichtbarkeit (auf dem Feld der Optik) und Unsichtbarkeit (auf dem Feld der Psyche) wird im zweiten Teil dieser Arbeit ausführlich eingegangen. Darin wird auch der Bezug zum Schauspiel deutlich.

²⁴ Green 1993 (10. 11.1991), S. 318f.

Green spielt hier mit dem Begriff der Illusion, da er ihn ironisch als maskiertes Zitat aus dem Bereich der Psychoanalyse verwendet, die die Religion als Illusion betrachtet. Die literarisch inszenierte Illusion, die als Differenz zwischen *réalité conventionnelle* und *réalité de vision* im Tagebuch, in der Autobiografie oder im Roman dargestellt wird, lässt sich durch den Akt der Vorspiegelung ablesen.

1.2 (Forscher-)Stimmen zu Julien Greens Werk

Bevor die relevanten Forschungsarbeiten vorgestellt werden, werden Wegbegleiter und Zeitgenossen zu Wort kommen, die pointiert über Julien Green geschrieben haben. Dabei wird ersichtlich, wie Greens Prosa als Ausdruck des Imaginären, Geheimnisvollen und zugleich des Wahren rezipiert wurde. Dieses Spannungsfeld scheint die Leser zu begeistern, vor allem am Anfang seiner literarischen Karriere. Bei der Rezeption stehen auffälligen Differenzen einige Übereinstimmungen gegenüber, gerade im Vergleich zwischen deutschen und französischen Intellektuellen. Unübersehbar nimmt die Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse oder mit psychoanalytischem Vokabular einen Hauptaspekt ein.

In Frankreich ist es unter den Romanciers besonders André Gide, der mit Green seit etwa Mitte der 1920er Jahre bis zu seinem Tod freundschaftlich verbunden ist, obwohl Gide in seinem Tagebuch wenig über ihn schreibt. Er nimmt eine zunächst kritische Haltung hinsichtlich bestimmter Merkmale in der Poetik Greens ein, als er zunächst im dritten Roman *Léviathan* die Figurenzeichnung und den Handlungsaufbau bemängelt. Zusätzlich erkennt er mit der Projektion ein Hauptmerkmal, das wie auf einer Negativfolie psychische Motive sichtbar macht, die in der gewöhnlichen, realistisch dargestellten Lebenswelt unsichtbar bleiben: Er erwähnt mit einem Verweis auf Freud die „subconscience logique“ des Romans, in dem die Handlung eine „projection sur fond noir de tout ce qui ne trouve pas accès dans la vie“²⁵ darstelle. Gide schreibt Green einige Jahre später anlässlich der Veröffentlichung von *Le Visionnaire*:

Cher ami, j'aime immodérément votre livre. Tout m'y plaît, et non seulement les personnages inquiétants, les troubles événements soit réels, soit imaginaires, et cette extraordinaire surimpression d'un rêve fait de tout ce que n'avait pu donner l'insuffisante réalité – c'est-à-dire: le sujet même de votre livre, mais bien aussi cette étrange et angoissante atmosphère, toute chargée de mystique électricité; et, peut-être surtout, votre langue. Réflexions, descriptions, [...] dialogues [...], d'une justesse psychologique parfaite, tout est admirablement écrit. (II, S. 1399)²⁶

Gide unterstreicht hier die Bedeutung des Traums jenseits der fassbaren Wirklichkeit. Er betont auch die besondere Qualität der Sprache, was seinen Eindruck der „mystique électricité“ noch gesteigert hat. Die gewöhnliche Wirklichkeit wird als unzureichend angesehen, um psychische Prozesse zu erklären. In diesem Sinne deutet Gide Green als

²⁵ André Gide: 11. oder [sic!] 12. April 1929, in: *Journal*. Band II: 1926-1950, hg. von Martine Sageart, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1997, S. 128.

²⁶ Brief an Julien Green aus Karlsbad vom 28. Juli 1934.

einen Vertreter des psychologischen Romans, ohne dabei explizit Bezüge zum damals bereits im Niedergang befindlichen Surrealismus zu knüpfen. Sein Ausdruck „surimpression d'un rêve“ soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass Greens Poetik sich immer in Beziehung zu realistischen Handlungskontexten setzen lässt. Gide hat hier erkannt, dass die *réalité de vision* auf die *réalité conventionnelle* trifft.

Die vielleicht engste literarische Beziehung hat Julien Green zum Philosophen Jacques Maritain, den er 1925 in Paris kennengelernt hat. Beide teilen die Erfahrung, zum katholischen Glauben konvertiert zu sein und im Abstand von nur drei Jahren in Frankreich den *Grand Prix National des Lettres* zu erhalten – Maritain erhält ihn 1963, Green 1966. Der Briefwechsel – der einzige, den Green Ende der siebziger Jahre veröffentlichen lässt – zeigt, dass sich die beiden bis zu Maritains Tod 1973 über Fragen des Glaubens, des Exils und über Zeitgeschichte austauschen.²⁷ Maritain lebt siebzehn Jahre, unter anderem auch während des Zweiten Weltkrieges in den USA, so dass sie sich auf beiden Kontinenten begegnen können. Ausschlaggebend für das Interesse Maritains an Green war das 1924 unter dem Pseudonym Theophile Delaporte verfasste *Pamphlète contre les Catholiques de France*, den Maritain trotz der Polemik und der harschen Kritik an seinen Mitchristen als Glaubenszeugnis interpretiert. Gemeinsam verehren sie den französischen Lyriker Charles Péguy, der auch zum Katholizismus konvertiert ist. Greens Übersetzungen von seinen Gedichten machen Péguy schnell einem größeren Leserkreis bekannt.

Zu Greens Werk äußert sich Maritain sehr positiv. Gerade zum Ende 1928 in der *Revue de Paris* veröffentlichten Roman *Léviathan* nimmt er ähnlich wie Gide zur *écriture greenienne* Stellung: „Rien n'est plus éloigné du *naturalisme* que les romans de Julien Green. L'observation des choses y tient peu de place. Leur force vient de l'intérieur, ils montent du fond de l'âme, de la région où se forment les rêves, et où l'esprit et la chair nouent leurs liens de désespoir.“²⁸ Maritain erkennt hier ein ganz wesentliches Merkmal, das in dieser Arbeit zentral sein wird. Die Betrachtung der Welt ist bei Green nicht auf die physisch-empirische Beobachtung zugeschnitten, sondern auf das Äußern von Befindlichkeiten, die sich beispielsweise im Traum auf Basis bestimmter Erfahrungen artikulieren. Er verwendet in einem weiteren Post-Skriptum fünfzig Jahre später den Ausdruck *fidélité au vrai*, der die Treue zur Wahrheit beschreibt:

Je crois que le secret de sa grandeur est une absolue *fidélité au vrai*, qui occupe toute l'âme et règne à tous les degrés du monde intérieur. Fidélité qui apparaît dès l'abord dans son œuvre romanesque, centrée toute entière sur ce qu'on peut appeler la vérité de l'imagination, et qui l'oblige à n'écrire que s'il *voit* ses personnages; mais elle anime aussi, du commencement à la fin; et à tous les égards, sa vie comme son travail d'écrivain.

²⁷ Julien Green / Jacques Maritain: *Une grande amitié* [Correspondance 1926-1972], hg. von Jean-Pierre Piriou, mit einem Vorwort von Julien Green, Paris 1979.

²⁸ Ebd., S. 58 [Längeres Post-Skriptum aus einen undatierten Brief aus dem Jahre 1929]. Aus dem Brief selber geht hervor, dass Maritain nach der Erstveröffentlichung für die bei Plon 1929 erschienene Buchfassung von *Leviathan* Korrekturen einbrachte.

C'est pourquoi le *Journal* est pour lui le complément naturel et indispensable du Roman. L'un et l'autre nous introduisent au cœur du mystère de l'être humain. Ses personnages sont, comme pour tout grand poète, une face de lui-même[.]²⁹

Maritain tritt hier wiederholt als Exeget von Julien Green auf, ohne im Briefverkehr die persönliche Ansprache zu vernachlässigen. Er verbindet die Figur („personnage“) mit dem Gedanken, dass sie einen Teil von Green selbst („face de lui-même“) darstellt. Das Tagebuch als Ergänzung zum Roman zu deuten ist ein Hinweis darauf, dass Green das Imaginäre als Lebensdiktion aufgefasst hat. Anders gesagt: Das imaginäre Sehen füllt sein Leben so sehr aus, dass das Tatsächliche das Abbild dessen ist, was die imaginären Bilderwelten zum Vorschein bringen.

Die Rezeption im deutschsprachigen Raum ist gerade bis etwa 1935 beachtlich. Zudem sind alle vier analysierten Romane umgehend nach der Erstveröffentlichung in Frankreich übersetzt worden³⁰; einige Werke zweimal (z.B. *Mont-Cinère*), *Adrienne Mesurat* sogar dreimal. Ein Wegbereiter für den großen Publikumserfolg ist zweifelsohne Walter Benjamin, der die ersten drei Romane (*Mont-Cinère*, *Adrienne Mesurat*, *Léviathan*) euphorisch rezipiert, jedoch von *Epaves* und in noch stärkerem Maße von *Le Visionnaire* enttäuscht ist.³¹ Damit stellt er sich klar gegen die euphorische Rezeption André Gides bezüglich des 1934 erschienenen Romans.

Walter Benjamin³² stellt das Außergewöhnliche der *écriture greenienne* zusammen mit seinem Zeitgenossen Siegfried Kracauer³³ heraus, vor allem bezüglich der erste Romane, zu denen beide jeweils eine Rezension schreiben. Benjamin arbeitet heraus, dass

²⁹ Ebd., S. 195, im Original kursiv (Maritain fügte einem Brief vom 15. Juli 1970 einen Artikel über Green bei, der im Oktober 1970 in der Zeitschrift *Renaissance de Fleury* 75, S. 13f. erscheinen sollte).

³⁰ Julien Green veröffentlicht die vier analysierten Romane zunächst in diversen Zeitschriften und dann im Verlag Plon, Paris. Hier ein Überblick über die Erstveröffentlichung der besprochenen Romane in deutscher Übersetzung (in chronologischer Reihenfolge): *Mont-Cinère*, übersetzt von Rosa-Breuer-Lucka, Wien 1928; *Adrienne Mesurat*, übersetzt von Irene Kafka, Wien 1928; *Treibgut*, übersetzt von Friedrich Burschell, Berlin 1932; *Der Geisteserher*, übersetzt von Franz Hessel, Leipzig / Mährisch Ostrau [1934]. Die deutschsprachigen Zitate stammen aus den in der Bibliografie genannten Editionen.

³¹ Vgl. den Brief an Siegfried Kracauer vom 21.07.1928: „Auf das dringendste empfehle ich Ihnen Julien Green: *Adrienne Mesurat*. Eines der besten Bücher dieses Jahrhunderts. [...] Darf ich Sie um zwei Extrabelege Ihrer Rezension bitten?“ in: Walter Benjamin: *Briefe*. Band III (1925-1930), hg. von Christoph Geder und Henri Conitz, Frankfurt / M., 1997, S. 400; sowie den Brief an Gershom Scholem vom 06.05.1934: „Mit dem „*Visionnaire*“ von Green habe ich eine große Enttäuschung erlebt“, in: Walter Benjamin: *Briefe*. Band IV (1931-1934), hg. von Christoph Geder und Henri Conitz, Frankfurt/M. 1998, S. 410.

³² Walter Benjamin: *Feuergeiz-Saga* sowie *Adrienne Mesurat*, in: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Band III, hg. von Helga Thiedemann-Bartels, Frankfurt/M. 1972, S. 144-147 sowie S. 153-156.

³³ Auffallend ähnlich äußerte sich Siegfried Kracauer: *Mont-Cinère. Zu dem Buch von Julien Green*“; sowie in *Adrienne Mesurat. Zu dem Buch von Julien Green*, in: ders.: *Werke. Essays, Feuilletons, Rezensionen*. Band 5.3. (1927-1931), hg. von Inka Mülder-Bach, Frankfurt/M. 2011, S. 78-79 bzw. S. 124-126. Zur Ankündigung von *Epaves* resümiert Kracauer Inhalte aus *Adrienne Mesurat* und *Leviathan*: „Julien Green“, in: ders.: *Werke. Essays, Feuilletons*,

Green die Figuren nicht „schilder[e]“, sondern „vergegenwärtig[e] und er seinen Figuren dabei keinen „Spielraum“³⁴ dulde. Die Präsenz der Figuren sei dabei wichtiger als eine bloße Beschreibung ihrer Handlungen. Stattdessen gehe es, so Kracauer, darum, „einen inneren Zustand“ zu „verräumlich[en]“, wobei „nicht so sehr die wirkliche Provinz als ein imaginärer Raum“ entstehe.³⁵ Dies stellt einen Zusammenhang mit der von Green propagierten *réalité de vision* her. Die beiden Intellektuellen waren sich darüber einig, dass *Epaves* nicht die allgemein hohen Erwartungen erfüllt habe. Kracauer bemängelt darin beispielsweise die „übermäßige Akzentuierung“ der Angst.³⁶ Trotzdem erkennt er an, dass der Text „mit einem eingeborenen Wissen um die Modellierarbeit gestaltet [sei], die Schicksale und Leidenschaften im Material der Seele verrichten.“³⁷ Möglicherweise war, was *Le Visionnaire* betrifft, die Flucht in das Erträumte für den Kulturphilosophen Benjamin nicht hinnehmbar, weil es eben doch den von ihm erwähnten „Spielraum“ dulde.

Zwei berühmte Schriftsteller – Klaus Mann und Hermann Hesse – beschäftigen sich ebenfalls intensiv mit dem Werk von Julien Green. Während Mann *Adrienne Mesurat* und *Léviathan* als „Meisterromane von unheimlich düsterer Färbung“³⁸ ansieht und er „sie liebte, weil sie so traurig waren“³⁹, stellt Hermann Hesse bei seinem kurzen Green-Porträt 1935 ausschließlich die zuvor erschienene Übersetzung von *Le Visionnaire* vor. Als erster sieht er eine Parallele zu Franz Kafka, explizit zu dessen Roman *Das Schloss*, differenziert jedoch zwischen der „Verwandtschaft“ und „der großen Verschiedenheit dieser beiden großen Dichter“⁴⁰. Hesse, der Green „liebt und verehrt“⁴¹, fokussiert sich auf die Fähigkeiten der todkranken Hauptperson Manuel im Roman und wertet die „Tagebuchschreiberei“ als „seine Zuflucht und seinen Trost, seine Rechtfertigung und seinen

Rezensionen. Band 5.4. (1932-1965), hg. von Inka Mülder-Bach, Frankfurt/M. 2011, S. 158-159 (erschienen am 17.7.1932 in der *Frankfurter Zeitung*) und bespricht ihn anlässlich des Romanabdrucks im Feuilleton: *Angst. Zu dem Roman ‚Treibgut‘ von Julien Green* (erschienen am 19.02.1933 in der *Frankfurter Zeitung*), S. 386-391.

³⁴ Walter Benjamin schrieb um 1929 anlässlich der Veröffentlichung von *Léviathan* 1929 einen um die Jahresmitte erschienenen Artikel in der *Neuen Schweizer Rundschau*, der vielleicht als die wichtigste Rezension aufgefasst werden kann. Walter Benjamin: *Julien Green*, in: *Gesammelte Schriften*. Band II.1, hg. von Rolf Thiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1977, S. 328-334. Er ist von den verfügbaren Rezensionen über Green sicherlich der ergiebigste Beitrag über Greens Prosa. Der Begriff ‚Spielraum‘ erscheint auf Seite 330. Hervorzuheben ist, dass Benjamin sich dezidiert dagegen ausspricht, dass Green ein Vertreter des psychologischen Romans ist (vgl. S. 328).

³⁵ Kracauer 2011 (Band 5.3.), S. 170.

³⁶ Kracauer 2011 (Band 5.4.), S. 389.

³⁷ Kracauer 2011 (Band 5.4.), S. 390f.

³⁸ Klaus Mann: *Ein Wendepunkt*, München 1976, S. 264. Green kannte Mann persönlich, wie aus seinem Tagebuch hervorgeht. Beispielsweise warnt Mann Green 1933 davor, zu den Bayreuther Festspielen zu reisen. Green wertet dies als einen Boykottaufruf (vgl. IV, S. 246-247).

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Hermann Hesse: *Julien Green. Der Geisterseher*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, hg. von Volker Michels. Zwölfter Band. Schriften zur Literatur II. [Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen], Frankfurt/M. 1970, S. 551-553, hier S. 552.

⁴¹ Ebd., S. 551.

Halt in der grausamen Einsamkeit und Todesangst seiner Jugend.“⁴² Das Schreiben wird hier als Zugewinn aufgefasst, weniger in ästhetischer als in existentieller Hinsicht.

Auch zum österreichischen Schriftsteller Stefan Zweig findet Green einen besonderen Zugang.⁴³ Er äußert sich mehrfach positiv zu Zweigs Büchern über Erasmus von Rotterdam, Calvin und Maria Stuart. Womöglich verbindet die beiden eine Seelen-verwandtschaft, die sich auch in ihrem literarischen Schaffen widerspiegelt.⁴⁴ Sie gehören zwar nicht der gleichen Generation an, doch die Nostalgie an die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, die Green ausführlich in seiner Autobiografie beschreibt, haben sie gemeinsam. Die Existenz „mit verstörter und zerbrochener Seele“⁴⁵ ist für Zweig ein zeitgeschichtliches Erlebnis, während sie für Green den *autre moi* repräsentiert. Zweigs Selbstmord erschüttert Green, gerade hinsichtlich seiner „message de désespoir“, die weitere Menschen zur gleichen Tat anstiften könne.⁴⁶ Während einer Reise nach Salzburg im Jahre 1950 besucht er Zweigs Wohnhaus und bedauert, dass er ihn zu spät schätzen gelernt habe.⁴⁷

Allgemein interessierten sich dass die genannten Zeitgenossen für die Darstellung des Ausweglosen. Es ist nicht zu übersehen, dass die intensive Beschäftigung mit Julien Green im deutschsprachigen Raum nur bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges vorherrscht, deren Abbruch mit dem frühen Freitod von Walter Benjamin (1940), Stefan Zweig (1942) und Klaus Mann (1945) nicht erklärt werden kann. Sicherlich ist die Zäsur auch an der Editionspraxis zu begründen. Erst Anfang der 1960er Jahre ist mit dem Roman *Wenn ich du wäre* im Hegner Verlag ein Neuanfang gelungen, wodurch auch wieder die journalistische Beschäftigung mit dem Werk einsetzt.

In der Nachkriegszeit verstetigt sich die thematisch fundierte, wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk von Julien Green: Textimmanent untersucht die amerika-

⁴² Ebd., S. 553.

⁴³ Überliefert ist in Greens Tagebuch (Eintrag vom 30.12.1931) ein Besuch Stefan Zweigs bei Julien Green (IV, S. 149), bei dem die politische Drohkulisse für ganz Europa heraufbeschworen wird, ohne aussagen zu wollen, dass sie von Deutschland ausgehe: „Comme nous parlons des menaces de l’avenir, Zweig me dit, ‚Rendons grâce à Dieu de ce que, dans une création où tant de choses nous sont hostiles, les éléphants n’ont point d’ailes, ni l’Allemagne d’unité.‘ Il ne croit pas au danger du pangermanisme, mais bien à la fin du monde tel que l’avons connu. Vous verrez, dit-il, tout se fera par des usines. Il n’y aura plus de petits relieurs, plus de raccommodeurs de porcelaine dans les rues. Si c’est vrai, j’aime mieux m’en aller.“

⁴⁴ Vgl. Pourcelot 2012.

⁴⁵ Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, in: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, Band VI, Frankfurt /M. 1992, S. 18.

⁴⁶ Vgl. IV, S. 641 (28.02.1942).

⁴⁷ Vgl. IV, S. 1154 (26.05.1950): „Grimpé tout à l’heure jusqu’à mi-côté du Kapuzinerberg, pour revoir la maison de Zweig. Combien je regrette de l’avoir lu si tard! Il aurait pu répondre à beaucoup des questions qui me passionnent le plus, mais quand nous nous voyions, il devinait que je ne le connaissais pas et nos conversations tournaient court assez rapidement. Il savait beaucoup de choses qu’il m’importe beaucoup de savoir que je ne découvrirai que peu à peu. J’aurais dû lui poser des questions, l’écouter.“ Greens Besuch bei Zweig, den er auf das Jahr 1934 datiert, ist jedoch fraglich, weil Zweig Österreich bereits Ende Februar 1934 in Richtung London verließ und Green Salzburg gemäß seinen Tagebucheinträgen im Juli 1934 besuchte.