



Les Polarophiles Tranquilles



BULLETIN DE LIAISON N°15

OCTOBRE 2009

Schriftsteller mit Mehrfach-Identitäten

von **Thierry Cazon**

Präsident der *Polarophiles Tranquilles*

Übersetzung : **Christiane Dreher-Wilms**

Wie durch die Bulletins der *Polarophiles Tranquilles* belegt ist, interessiere ich mich - immer wieder - für die verschiedenen Masken, Identitäten, Pseudonyme und Strohmänner, die von einigen großen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts verwendet wurden, darunter Frédéric Dard, Romain Gary, Jacques Laurent oder Graham Greene. Diese Praktik ist seit Jahrhunderten bekannt, ohne dass sie bislang irgendeine besondere Neugier hervorgerufen hätte. Neben der einfachen Verwendung eines Pseudonyms, um das Privatleben zu schützen oder den Bekanntheitsgrad zu verringern, haben Schriftsteller schon immer das Bedürfnis verspürt regelmäßig unter einem Pseudonym zu schreiben, das heißt ebenso, unter verschiedenen Pseudonymen zu leben. Das gibt zumindest Anlass zur Reflexion. Jedoch wagen weder Universitäten noch Literaturkritik sich an dieses Thema, als ob diese Art schöpferisch tätig zu sein ein Tabu, um nicht zu sagen unehrenhaft sei. Das hat mich noch mehr dazu verleitet nach den mehr oder weniger versteckten Motiven dieser Schriftsteller zu forschen, die vielleicht nur hinter ihrer Maske ganz sie selbst sind. Das, was für moderne Schriftsteller gilt, gilt ebenso für Künstler der vergangenen Jahrhunderte, insbesondere Pierre Corneille, ein vollkommener Autor, wenn er es denn ist.

1 – Mehrfach-Identitäten in der Literatur

Gleichsam als Einleitung gebe ich das Wort an den geschätzten Donald Westlake, Spezialist auf diesem Gebiet (er schrieb gleichermaßen als Richard Stark, Tucker Coe, Curt Clark, Timothy J. Culver, J. Morgan Cunningham, Donald Eastpool ...), dessen Verdienst es ist, eine persönliche aber ebenso einfache und allgemeingültige Erklärung für diese Maskerade gegeben zu haben

„Frage: Warum alle diese Schriftstellernamen? Antwort: Wenn Sie verliebt sind, dann wollen Sie die ganze Zeit Liebe machen... Ich liebte das Schreiben und ich produzierte viel zu viel für das, was der Markt vernünftigerweise für einen hergibt. Ich begann damit Pseudonyme zu verwenden, um mehrere Geschichten in Zeitschriften zu publizieren, denn es wird nie zwei Mal etwas vom selben Autor in einem Heft veröffentlicht. Ebenso brauchte ich einen zweiten Namen um

mehrere Bücher beim gleichen Verleger zu veröffentlichen oder auch um einen zweiten Verleger zu finden.“ [Interview von Donald Westlake, auf der Website der University of Chicago Press, 2008].

Da haben wir einen ersten Grund, der das ganz Offensichtliche benennt: der Gebrauch von Pseudonymen erlaubt, mehrere Verleger zu haben, um unterschiedlichste Genres zu bedienen, und um sich der Aufnahmekapazität des jeweiligen Lektorats anzupassen.

Bevor wir fortfahren sollten wir drei Begriffe definieren, um drei unterschiedliche Techniken zu bezeichnen, die oft unterschiedslos verwendet werden: Pseudonym, Strohmännchen und Ghostwriter.

Pseudonym: (griechisch *pseudónymos*, wörtlich „fälschlicherweise so genannt“ von *pseudos* – *die Lüge* und *ónoma* – *der Name*) ist ein fingierter Name, den besonders Künstler und Schriftsteller aus unterschiedlichen Gründen verwenden. Beispiele: Er schreibt unter einem Pseudonym; er hat mehrere Pseudonyme; Molière ist das Pseudonym von Poquelin.

Strohmännchen: Jemand, der seinen Namen für eine Sache „leiht“, in der der richtige Vertragspartner nicht auftauchen möchte:

Ghostwriter: Bezeichnet einen Auftragsschreiber, jemand der für andere arbeitet und dessen Werke unter dem Namen einer anderen Person erscheinen.

Das alles wäre einfach, wenn nicht einige Autoren diese Genres vermischen würden, und damit die Definitionen unzulänglich werden lassen. Welche der drei Definitionen gewählt werden muss, um eine bestimmte Variante der Mehrfach-Identitäten zu beschreiben, hängt von der Motivation, dem Bekanntheitsgrad, der Art der Bezahlung, aber auch und vor allem dem Einverständnis der betroffenen Personen ab. Daher ist es, selbst von Fall zu Fall, so schwierig, zu entscheiden, wer der wahrhaftige Autor eines Werkes ist.

Präzisieren wir das Problem. Bis wann darf man einen Schriftsteller, der sich eines Ghostwriters bedient, als den wahrhaftigen Autor bezeichnen, bevor er diese Stellung zugunsten seines ehemaligen Ghostwriters verliert, und er zum Strohmännchen für diesen wird? Und daraus folgt logischerweise die Frage: Unter welchen Umständen darf man einen Schriftsteller, der als Ghostwriter arbeitet, als wahrhaftigen Autor eines Textes bezeichnen, den dieser zwar geschrieben hat, jedoch nicht unter seinem Namen?^[1]

Diese Frage kann man für ein gutes Stück „mehrhändiger“ Literatur stellen und im besonderen für die Beziehung zwischen Corneille und Molière. Das Theatermilieu deckte verständlicherweise zu Lebzeiten der betroffenen Autoren einen Schleier über seine Praktiken, weil sie eine gewisse Flexibilität erlaubten und den Autoren damit einen beachtlichen Freiraum boten. Aber die Vorteile, die einige dadurch haben, sollten weder Forscher noch Kritiker entmutigen dies aufzudecken, da sie mit gutem Recht, die oft schlecht beurteilten, manchmal verurteilten Werke, und dies nur selten aus künstlerischem Grund, aus dem Dunkel holen und ihnen eine neue Zukunft geben wollen.

Ein Ghostwriter kann auch nur der sein, der einem Thema oder einer Geschichte die Form gibt, ohne die Idee gehabt zu haben. Das ist der Fall bei den ersten beiden Werken Dard's, die er für Marcel Prêtre verfasst hat. Der Ghostwriter ist oft ein junger Autor, der für jemanden arbeitet, der berühmter ist. Es gibt aber auch den seltenen und kuriosen Fall, dass ein Ghostwriter für einen Schriftsteller arbeitet, der weniger bekannt ist als er. Frédéric Dard verwendete noch lange die Namen von Marcel Prêtre und Frédéric Valmain obwohl er schon unter dem Namen San-Antonio Berühmtheit erlangt hatte.

Gehen wir ein bisschen weiter im Beispiel Frédéric Dard: seine zahlreichen Masken machen aus ihm ein Schulbeispiel. Dard, alias San-Antonio, Kaput, l'Ange Noir, Frédéric Charles (von ihm noch zu Lebzeiten zugegebene Pseudonyme), hat gleichermaßen in der *Série Angoisse* bei *Fleuve Noir* als Patrick Svenn, Virginia Lord, Franck Puig, Georges Gauthier, José Michel, Jean Murelli, Jean Redon, Agnès Laurent veröffentlicht.^[2], ³ Nicht allein zufrieden damit mehrere Namen zu haben, schrieb Dard auch als Ghostwriter für Pierre Berthorrel (*Si les femmes m'étaient comptées*)⁴, für André Berthomieux (*En légitime défense*), für Michel Massian (*L'automaboule*), für Jean Raynal (*Ni plomb ni couronne*) und für Marcel Prêtre (*calibre 475 Express*) bevor letzterer zum Strohmännchen für Dard wurde. Er benutzte obendrein das Pseudonym François Chabrey für verschiedene Veröffentlichungen beim Verlag *Fleuve Noir*.⁵ Ebenso war der Schauspieler Frédéric Valmain der Strohmännchen von Dard für mehrere Theaterstücke: Und da wir von Valmain sprechen, erwähnen wir den Grenzfall des Pseudonym-Strohmännchens, der sich hinter anderen Pseudonymen versteckt, um zu vermeiden, dass das Publikumsinteresse von einem zu produktiven Strohmännchen angezogen wird. Das ist der Fall bei Paul Baulat alias Frédéric Valmain, der sich in der Serie *Special Police* bei *Fleuve Noir* hinter dem Pseudonym James Carter versteckt, um nicht

die Aufmerksamkeit auf seine vielfältigen Talente zu ziehen ... als Strohmännchen für Frédéric Dard.

Auf diesem Gebiet ist Diskretion das Gesetz, die Grundlage des Paktes zwischen den Vertragspartnern. Der Erfolg des Strohmännchens darf unter keinen Umständen zu seiner Demaskierung führen. Corneille bildet die Ausnahme, er hat den ganzen Ruhm seinem Strohmännchen gelassen, das heißt, seine Motivation war stärker als seine persönliche schriftstellerische Eitelkeit: Es war eine andere Zeit... die erklärt, warum es für ihn außer Frage stand Komödien zu schreiben, ein von der Kirche und vom Hof geächtetes Genre, also unvereinbar mit seiner Position als Tragödienschriftsteller und seinem Ruf eine Ehre für Frankreich zu sein.

Aber Corneille brauchte Geld, um seine beiden Söhne zu etablieren, die eine sehr ruinöse Karriere begonnen hatten: als Offiziere der Armee des Königs, die nur den reichsten Ständen vorbehalten war. Zu diesen sozialen und finanziellen Gründen, muss man eine Art „moralischen Imperativ“ hinzufügen: in der Tat, Corneille, hatte eine hübsche Karriere als „Komischer Autor“ begonnen (er hatte einen wirklichen Sinn für Ironie und eine Abscheu für die Heuchelei) denn er war zu eitel, um nicht doch das Bedürfnis zu verspüren, allen, die seine Karriere gefährdeten, die Meinung zu sagen, den Gelehrten und den Präzisen, die seit *Le Cid* (1637) und weit mehr noch nach *Polyeucte* (1642) voll unerbittlicher Kritik waren. Hinzu kommt, dass es für alle Theaterautoren üblich war, als Strohmännchen die berühmtesten Komiker zu wählen, denn nur diese riskierten nicht auf dem Scheiterhaufen zu landen, eingesperrt oder ins Exil verbannt zu werden. Unter diesen Umständen versteht man, dass Corneille, der sich um seine Karriere sorgte, zu den Waffen griff, die seine Zeit ihm anbot: Pseudonyme (seit 1637, während des Streites um *Cid*) und Strohmännchen: Molière, natürlich, aber auch, wenn man seinem sehr aufmerksamen Widersacher, dem Abbé von Aubignac Glauben schenkt, der junge und ehrgeizige Schriftsteller Jean Donneau de Visé dessen Corneille sich bediente um Pamphlete zu veröffentlichen, und der auch für Molière arbeitete...

In dieser Geschichte Corneille-Molière, muss man die beiden außergewöhnlichen Persönlichkeiten der beiden Protagonisten hervorheben: Corneille der vielfältigste Schöpfer seiner Jahrhunderts, gleichzeitig komischer Schriftsteller, tragischer Poet, Polemiker, Literaturkritiker, frommer Übersetzer, anstößiger Dichter, ... und Molière, der die Stücke, deren Schöpfung er auf sich nahm, auf den Gipfel der Komik seiner Zeit trug, und der es vermochte einerseits dem Pariser Publikum zu gefallen, das ihm dankte, dass er ihnen humorvoll alle Skandale der Zeit verriet, und ebenso seinem König (zu dessen Diensten er Tag und Nacht arbeitete). Die Qualität dieses Tandems könnte erklären, warum die Nachwelt beschlossen hat, beiden ihre jeweilige Achtung entgegenzubringen und nicht die Modalitäten ihres Paktes ans Licht zu ziehen.

Einige besonders kreative Autoren bilden die Aristokratie der Verschleierung: Molière für Corneille (diese Site ist dafür der Beweis), Valmain für Dard, James Hadley Chase für Graham Greene. Bleiben wir einen Moment bei letzterem, der, bislang ohne großes Echo, das Interesse der Mannschaft der *Polarophiles Tranquilles* hervorgerufen hat: wir erwarten als letzten Beweis die von William J. West angekündigte Veröffentlichung der Dokumente die in den Privatarchive von René Brabazon Raymond, alias James Hadley Chase wiedergefunden wurden, Dokumente, die eine existierende Verbindung zwischen Chase und Greene belegen. Aber die Familie von René Brabazon Raymond ist auf der Hut, Autorenrechte verpflichten, und ein drohender Prozess verhindert, dass Geheimnisse ausgeplaudert werden (indessen hat das letzte Bulletin der *Polarophiles Tranquilles* einen Zipfel des Schleiers gelüftet).

Was die Strohmännchen betrifft, ist das Gesetz des Schweigens die Regel: Als ich Valmain öffentlich als Strohmännchen von Frédéric Dard identifizierte, hat Valmain selbst mir einen Prozess angedroht, aber da ich mich weigerte meine Aussage zu widerrufen und mit meinen überzeugenden Ergebnissen der ersten Bulletins der *Polarophiles Tranquilles* argumentierte ... gab es keine weitere Verfolgung.

Wenden wir uns endlich dem von Romain Gary verwendeten Pseudonym Emile Ajar zu; Gary wurde außerordentlich berühmt, weil er 1956 den Prix Goncourt für *Les Racines du Ciel* unter seinem eigenen Namen gewann und 1975 erneut unter dem Namen von Ajar für *La vie devant soi / Du hast das Leben noch vor dir...* was nach den gültigen Regeln der Preisverleihung nicht möglich war und ihn in eine ausweglose Situation brachte, da sein Strohmännchen (ein Neffe Garys, dessen richtiger Name Paul Pavlowitch war) seine Rolle bis zum Schluss spielte und so zu Lebzeiten von Romain Gary eine unlösbare juristische Aufgabe schuf. Dieser deckte den Schwindel erst nach seinem Tod im Testament auf, die aufbewahrten Manuskripte dienten als Beweis, um seinem Sohn die Autorenrechte von Ajar zu vererben, die dieser sonst nicht bekommen hätte.

In der Sache der mehr oder weniger anerkannten falschen Vaterschaft wurde alles getan, um Spuren zu verwischen, damit der Leser gar nicht erst versucht hinter dem Namen auf einem Buchdeckel oder auf einem Theaterplakat noch etwas anderes bzw. jemand anderen zu sehen. Die, die Wahrheit wissen wollen, riskieren von diesem Moment an, als Spinner zu gelten, als lästige Wesen, die am Ende noch ihre Glaubwürdigkeit verlieren, weil die, die mit Irreführungen und Betrug wirtschaftlich erfolgreich sind, ein Interesse daran haben, dass alles so bleibt wie es ist.

2 – Über Autoren mit Pseudonymen

Autoren, die Pseudonyme benutzen, sind vor allem sehr produktiv: fleißige Arbeiter mit einer geradezu überbordenden Produktion. Es handelt sich zudem um Autoren, die ausschließlich vom Schreiben leben: Viel und regelmäßig zu produzieren ist für sie eine Notwendigkeit, sie sind zu „Zwangsarbeitern“ des Schreibens geworden. Zu Anfang setzen sie alle Mittel ein, schreiben auch in unbedeutenden, minderwertigen Genres, die schlechte Bezahlung kompensieren sie über die Menge. Es wird ihnen zur Gewohnheit schnell zu schreiben, und diese Fähigkeit bleibt ihnen während ihrer ganzen schriftstellerischen Karriere erhalten. Das erklärt die Anzahl der erstandenen Texte. Ist die Menge allein schon schwer zu glauben, so ist es noch schwieriger alle Texte anzuerkennen.

Oft werden Texte, die unter Pseudonymen erscheinen, in einer Art Ausbildungsphase geschrieben. Die Autoren verbergen so Texte mit niedriger Qualität zu denen sie nicht stehen, während sie gleichzeitig davon leben, damit sie nicht die zukünftige Karriere gefährden. Die Auftragsarbeiten sind oft unmoralisch (pornographisch, politisch unkorrekt) oder sie praktizieren die Wiederverwertung einer Idee, man nimmt einen alten Text verändert ihn ein bisschen und publiziert ihn bei einem anderen Verleger; das ist auch eine Art Stilübung, die dem Autor ermöglicht sich zu perfektionieren ... Sogenannte populäre Autoren, wie Paul Féval, Gustave Le Rouge oder Gaston Leroux, haben diese Art der Vervielfältigung häufig angewendet und heutige Autoren, hier sei nur auf Dard verwiesen, machen das ebenso häufig, wenn nicht noch mehr.

Man kann also schon jetzt festhalten, dass diese Mehrfach-Identitäten einer verlegerischen Logik unterliegen : ein Autor teilt sich in mehrere verschiedene Genres bei unterschiedlich spezialisierten Verlagen auf, daraus folgt die Notwendigkeit die jeweiligen Verträge mit unterschiedlichen Namen zu unterzeichnen. Des weiteren sind diese Autoren so produktionsintensiv, dass sie zu viele Texte für die Aufnahmekapazität des oder der anvisierten Lektorate schaffen.

Selbstverständlich spielt hierbei auch die Herausforderung eine Rolle, sich in einem anderen Genre als dem, in dem man bekannt ist, zu erneuern, dazu kommt die Lust an der Verkleidung und des Geheimnisses. Ganz zu Schweigen vom Vergnügen, mit der Kritik zu spielen oder sich über sie lustig zu machen, wie es Romain Gary machte: am Ende seiner Karriere wurde er wie ein erledigter Autor gehandelt. Da er darunter litt, wollte er ganz Paris das Gegenteil beweisen und schuf daher Emile Ajar. Zwei Versuche hatte er schon ausgeführt, als er unter den Pseudonymen Shatan Bogat (*Les têtes de Stephanie*) und Fosco Sinibaldi (*L'homme a la colombe*) veröffentlichte, aber diese Versuche waren schnell aufgefliegen und funktionierten jeder nur für die Zeit eines einzigen Romans. So entschied Gary, seinen Trumpf mit dem Strohmann Ajar auszuspielen. Dominique Bona, sein Biographin, erklärt das Bedürfnis Gary's die Kritik zu täuschen. *Traurig, weil die Kritik seine Werke unbeachtet ließ, ihnen nur einen kurzen müden und blasierten Blick zuwarf, als wäre jedes seiner neuen Bücher eine Strafarbeit, entschied er, den Teufel zu versuchen und sich zu maskieren. Er nannte sich Ajar, und wartete ab. Wartete ab, ob man ihm, wenn er die Welt täuschte, entweder einen vernichtenden oder begeisterten Empfang zuteil werden ließ, aber auf jeden Fall einen echten Empfang an Stelle des lauwarmen Geplätschers der üblichen Kommentare. Dieses Pseudonym gab ihm die Wiedergeburt in einer neuen Haut, gab ihm gleichzeitig eine Jungfräulichkeit, die Frische eines beginnenden Romanciers... Gary entwarf ein ziemlich kompliziertes Szenario. Er beauftragte einen seiner Freunde, Pierre Michaut, ein Industrieller, der sich kürzlich in Brasilien niedergelassen hatte, und den er auf Mallorca getroffen hatte, das Manuskript in Rio de Janeiro in der Rue Sebastien Bottin (Sitz des Verlages Gallimard) abzugeben, zusammen mit einem, natürlich von ihm verfassten, Brief, um Ajar vorzustellen. Emile Ajar, erzählte Michaut, sei ein Franzose aus Oran, während des Kriegs habe er Albert Camus gekannt, er sei Arzt, der wegen einer Abtreibung mit Todesfolge von der französischen Justiz verfolgt im südamerikanischen Exil lebe. Unmöglich ihn zu treffen, der Autor wünsche strengste Diskretion beizubehalten ... soweit der Beginn der Hochstapelei, der Rest ist bekannt (Dominique Bona, Romain Gary, 2001, S. 321)*

Wir wollen festhalten, dass Dominique Bona in diesem Zitat den Begriff Pseudonym verwendet, da dessen juristische Konnotation deutlicher ist, wenn auch Strohmann hier exakter gewesen wäre.

Es gibt auch andere Gründe die einen Autor verführen können sich hinter einer Maske zu verstecken. Er will zum Beispiel seine andere Karriere schützen : so geschehen bei Romain Kacew, der seine ersten Romane noch unter seinem Namen schrieb, bevor er Diplomat wurde und das Pseudonym Romain Gary annahm. Nach einem literarischen Preis zu streben oder in eine Akademie gewählt werden zu wollen, was mit dem Namen eines Unterhaltungsschriftstellers eine inkompatible Ambition ist, wie es der Fall von Graham Greene und James Hadley Chase zeigt, kann ebenso eine Rolle spielen. Was den alten Corneille betrifft, nunmehr bei seinem Publikum in Ungnade gefallen, entfernt vom Hof Louis XIV, so gelingt ihm durch den Schauspieler und Theaterdirektor Molière eine versteckten Rückkehr zu seinem Pub-

likum und eine durchschlagende Revanche.

Wir müssen gleichfalls das viel seltenere Beispiel erwähnen, dass ein Strohmann für eine komplett „literarische“ Rache eingesetzt wurde. So der Fall in der Affäre Dard / Valmain, die von Frédéric Dard in die Wege geleitet wurde um sich an Georges Simenon zu rächen, der ihm seine Rechte als Bearbeiter vorenthalten und ihn zudem öffentlich erniedrigt hatte. Hier die Geschichte: 1950, Frédéric Dard, ein junger Schriftsteller, hatte seinem Kollegen und Idol Simenon vorgeschlagen den Roman *La neige était sale / Der Schnee war schmutzig* fürs Theater zu bearbeiten. Simenon, der selbst wenig Begabung hatte für Bühnenbearbeitungen (1938 misslang ihm eine Bearbeitung seines Romans *Quartier Nègre / Das Negerviertel*), akzeptierte, aber er behandelte seinen jungen Kollegen in einer unverschämten Art, sowohl in finanzieller als auch moralischer Hinsicht. Dard muckte dagegen auf, es folgte ein Streit und am Ende erniedrigte Simenon seinen Mitarbeiter mit einem vernichtenden „ich habe keinen Bearbeiter“, verkündet in Anwesenheit desselben anlässlich eines gesellschaftlichen Empfangs. Ein Satz, den Dard ihm niemals verzieh. Er erarbeitete eine literarische Rache mit einem beispielhaften Szenario: einige Jahre später bediente er sich eines jungen Schauspielers, (der bereits zitierte berühmte Valmain), als Strohmann um Simenon eine neue Bühnenbearbeitung vorzuschlagen (es handelt sich um das Stück *Liberty Bar / Maitret in der Liberty Bar*)⁶, dieser gab sein Einverständnis und ließ sich hereinlegen, entzückt darüber, ein neues talentiertes Hühnchen zum Ausnehmen gefunden zu haben. Aber hinter dem Hühnchen versteckte sich ein Adler, der, als der Moment gekommen war, seine Rechte einforderte. Derart in seine Schranken verwiesen, wurde Simenon einige Zeit zum Gespött der Eingeweihten. Ohne Zweifel hat diese Geschichte viel dazu beigetragen, dass Simenon sich im folgenden dem Theater verweigert hatte.

Überzeugt davon welche Rolle Valmain für Frédéric Dard gespielt hatte, schrieb ich 1995 an letzteren, mit der Bitte um Erlaubnis dieses von mir durchschaute Geheimnis zu verraten, aber ich bekam keine Antwort. Hatte er meinen Brief überhaupt gelesen? Nach seinem Tod im Jahr 2000 veröffentlichte ich meinen Artikel „*Un San-Antonio peut en cacher un autre*“ (einsehbar auf der Internetseite der *Polarophiles Tranquilles*). Ich sollte zusätzlich erwähnen, dass ich während meiner Befragung zu Valmain die Sekretärin von Frédéric Dard getroffen hatte, die mir überzeugend versicherte, dass Valmain verstorben sei. Sie rief mich nach der Veröffentlichung meines Artikels an, um mir die Telefonnummer des angeblich Verstorbenen zu geben (siehe die Bulletins der *Polarophiles Tranquilles* Nr. 1 und 3).

Schließlich, auch wenn die Arbeit als Ghostwriter, die Wahl eines Pseudonyms oder eines Strohmannes sehr oft aus Geldgründen geschieht oder noch prosaischer, aus steuerlichen Gründen, so bietet sie doch auch die Möglichkeit eines größeren Handlungsspielraums, ein zweites oder sogar drittes Leben zu führen.... Von dort bis zur Verdopplung der Persönlichkeit ist es nur ein kleiner Schritt, wenn man die Persönlichkeitsstörungen vieler Autoren berücksichtigt. Viele sind in der Tat auf der Suche nach ihrer Identität. Frédéric Dard ist auch dieses Mal ein Schulbeispiel. Er hatte so viele Pseudonyme, dass keiner behaupten kann (nicht einmal seine nähere Umgebung und auch nicht seine Familie), sie alle zu kennen. Ab 1949 häufte er viele Tätigkeiten an, als Ghostwriter, als Bearbeiter, als Übersetzer, er schrieb Texte für Verleger in Schwierigkeiten, als Freundschaftsdienst, aus Dankbarkeit oder ganz banal für Geld. Gekränkt vom ständigen Vergleich zwischen dem Erfolg San-Antonios und dem relativen Misserfolg der Bücher, die er unter dem Namen Dard veröffentlichte, ließ er zu, dass sein Star-Pseudonym San-Antonio allmählich seinen eigenen Namen verdrängte. Aus gleichem Grund gab er zugunsten von Valmain/Carter und Marcel G. Prêtre/Francois Chabrey, die ohne Unterbrechung von 1966 bis 1985 arbeiteten, seinen Namen auf. Reichtum und Ansehen waren mit San-Antonio gekommen, doch am Ende kann er, wie Dr. Jekyll sein alter ego Mr. Hyde, den übermächtigen San-Antonio nicht mehr ertragen. Er wird später bezeugen „*Ein so erprobtes Rezept wie die San-Antonios kann man nicht verwerfen, aber ich habe mich entschieden sogar noch weiter zu gehen, auch auf die Gefahr hin einen Teil meiner Leser zu enttäuschen, ich nehme das Risiko auf mich. Mit San-Antonio aufhören? Nein: Strebe ich nicht an. Auf jeden Fall ist das keine Entscheidung, die ich frei wählen kann. Kann sein, eines Tages wache ich auf und sage mir: das ist es, was ich machen will und nichts anderes. Schluß mit San Antonio! ... möglich, gut möglich. Vielleicht ist es im Grunde das, wovon ich wirt träume. Keine Lust mehr zu haben die San-Antonios zu schreiben, weil ich Lust habe anderes zu schreiben und diese Lust wird so groß sein, so dringend, dass sie mich zwingt diese Mine zu verlassen für ... für das Unbekannte. Das wäre wunderbar.*“ (San-Antonio, *Je le jure*, 1975 S. 208)

Bis 1966 setzte Dard alle Mittel ein, veröffentlichte bis hin zu Erschöpfung, Depression und einem Selbstmordversuch, aufgrund einer schwierigen Familiensituation. Nach dieser Krise geht es steil wieder bergauf auf die Gipfel des Erfolgs, bis zur Entführung seiner Tochter Josephine im Jahr 1983. Die Rückkehr zur herausgeberischen Normalität vollzog sich erst 1985. Aber schon die Rückseite von *Y-a-t'il un Francais dans la salle ?* (1979) kündigt uns an „endlich das Ereignis, das alle erwarteten, San-Antonio und Frédéric Dard haben sich vereinigt.“ Was bedeutet, dass Frédéric Dard von jetzt an die Werke, die er bis dahin als Frédéric Dard, als Frédéric Valmain oder unter einem anderen Namen veröffentlicht hatte, als San-Antonio zeichnet.

Auf gleiche Art wie Dr. Jekyll zu Mr. Hyde wurde, schrieb Romain Gary am Ende im gleichen Stil wie Emile Ajar, selbst die Romane, die er unter Gary veröffentlichte. Frédéric Dard hat San-Antonio schließlich *in sich selbst* Platz eingeräumt, und Corneille akzeptierte letztlich kriegsmüde, ein Theaterdichter zu sein, der sich unter dem Namen von Molière applaudieren lässt.

3 – Zusammenfassung

Man kennt einen Schriftsteller nur dann wirklich, wenn man sich die Mühe macht, dessen verstecktes Werk mit einzubeziehen, vor allem wenn dieses so reichhaltig und unterschiedlich ist. Corneille, aber auch Simenon oder Frédéric Dard sind vielfältige Künstler und ihre Werke haben oft kontrastierende Formen. Es ist wichtig sich alles anzusehen, alles zu akzeptieren was von ihnen kommt. Mögen sich ihre Werke noch so verschieden zeigen, vervollständigen sie das Bild doch mehr als dass es sich dadurch auflöst, selbst wenn ein scheinbarer Widerspruch zunächst eine zusammenhängende Lesung des Gesamten zu verhindern scheint. Ist es nicht genau diese mächtige geheime Triebfeder, die sie, im ontologischen Sinn, antreibt, vielgestaltig zu sein, immer auf der Suche ihrer eigenen Einzigartigkeit, die, die große Qualität dieser vielgesichtigen Autoren ausmacht? Wir müssen die Künstler in ihrer widersprüchlichen Erscheinung akzeptieren, nichts zurückweisen, von dem was sie uns anbieten, und den Werken, die sie aus persönlichen, wirtschaftlichen oder sozialen Gründen eliminieren, verbergen oder verfälschen mussten, zu ihrem Recht verhelfen. Warum sollten Verwirrung, Fehler und Lügen weiter andauern? Warum sollten wir die Augen verschließen für Praktiken, die so alt sind, dass man sie schon in der Bibel findet? Unserer Ansicht nach muss die Praktik der Pseudonyme und Strohleute hell-sichtig und scharfsinnig betrachtet werden, sind doch die Werke in Erwartung der wahren Vaterschaft ein unbekannter Schatz, den es noch zu heben gilt. Dem Autor seine wahre Größe zurückzugeben ist eine Forschungsarbeit, die einen langen Atem benötigt, wiederholtes Lesen, das nur durch die Freude bezahlt wird, am Ende die listigen Pläne eines Autors durchkreuzt zu haben, eines Autors, den wir lieben und dem wir, weit entfernt von allen ungesunden Sensationsgelüsten, vor allem Ehre erweisen wollen.

Ein verstorbener Autor wird zu einer öffentlichen Sache und sein Werk gehört den Lesern, die von seiner Persönlichkeit begeistert sind, diese sollte nicht allein auf den offiziellen, immer reduzierenden Aspekt begrenzt sein
Wir glauben mit dieser tiefgreifenden Arbeit für eine gute Sache zu arbeiten.

^[1] Man sieht die Wichtigkeit dieser Frage der Autorenschaft im Fall der zwei großen Schriftsteller der französischen Literatur, Corneille und Molière.

^[2] Als Hinweis: die *Polarophiles Tranquilles* haben gerade ein Werk von Alexandre Clément mit dem Titel *Frédéric Dard, San-Antonio et la littérature épouvante* herausgegeben.

^[3] Vergleiche ebenso das Interview von François Rivière in *Le monde de San-Antonio*, Frühjahrsausgabe (Name???) 2009

^[4] Gibt es deutsche Ausgaben der in diesem Artikel erwähnten Literatur, so werden die Titel auf deutsch zusätzlich angegeben. Dort, wo nur der französische Titel steht, kann davon ausgegangen werden, dass es keine deutsche Ausgabe gibt. Anm. der Übersetzerin.

^[5] In den fünfziger und sechziger Jahren hatten die Verlage nicht genügend Autoren für die Unterhaltungsliteratur. André Helena, Michel Lebrun, G.J. Arnaud, F. Dard und einige andere lieferten daher Texte am Fließband um das System aufrechtzuerhalten. Die Verleger haben diese Praktik vermutlich unterstützt haben um ihre Kataloge aufzublasen.

^[6] Pierre Assouline, Autor einer wichtigen Biographie über Georges Simenon, schreibt Frédéric Dard die Rechte des Stückes *Liberty Bar* zu (offiziell ist das Stück von Frédéric Valmain verfasst). Vergleiche dazu seinen blog *La république des livres*, 2. Juli 2008.