

Claude Simon

von Michael Kleeberg

Erst am vergangenen Samstag, nach der Beisetzung in Paris, wurde bekanntgegeben, daß der französische Literaturnobelpreisträger des Jahres 1985, Claude Simon, einer der größten Schriftsteller und Erneuerer der Weltliteratur der zweiten Jahrhunderthälfte, am Mittwoch letzter Woche, kurz vor Vollendung seines 92. Lebensjahres – er hätte diesen Geburtstag am 10. Oktober begangen – gestorben ist.

Es verneigt sich angesichts dieser Meldung weltweit erschüttert eine überschaubare Gruppe aus begeisterten Lesern, Exegeten – und vor allem Kollegen, sofern es erlaubt ist, das Wort in den Mund zu nehmen, denn Claude Simon ist ganz typisch das gewesen, was man einen Schriftsteller für Schriftsteller nennt, das Gegenteil eines populären Autors, der er auch nie hätte sein wollen oder können.

Dieser dezente, zutiefst private Tod ist bezeichnend für einen Mann, der nie als Person im Rampenlicht stehen wollte, nie „littérature engagée“ im Sinne eines Sartre oder Günter Grass betrieben hat, und als Mensch ganz hinter seinen Texten verschwunden, oder besser gesagt: in ihnen aufgegangen ist. Auch wenn der Tod eines so alten Mannes ohnehin schwerlich eine Überraschung darstellen kann, waren Simons Leser gewissermaßen vorgewarnt: Vor vier Jahren hatte der Autor von ihnen Abschied genommen mit dem kleinen, aber auf der Höhe seines Könnens und im Vollbesitz seiner künstlerischen Kräfte verfaßten Roman „Die Trambahn“, mit dem er, Tableaus seiner südfranzösischen Kindheit mit kalten Bildern aus der Notaufnahme eines Krankenhauses verwebend, wo er seinen eigenen Tod voraussieht, seine Werkparabel zum Ausgangspunkt zurückführte, den Kreis seiner Lebensthemen schloß und sich als großer Avantgardist in die ebensogroße französische Tradition einreichte.

Geboren wird Claude Simon in Tananarive auf Madagaskar als Sohn südfranzösischer Eltern. Der Vater, Berufsoffizier, fällt, nach der Rückkehr der Familie nach Frankreich 1914, gleich zu Beginn des ersten Weltkriegs, seine Mutter verliert er elfjährig, sie stirbt an Krebs. Der Junge wird unter der Vormundschaft von Verwandten in Perpignan erzogen, besucht aber das Gymnasium in Paris, das er 1925 mit einem Schwerpunktabitur in Mathematik abschließt. Es folgt ein müßiggängerisches Leben, Simon will Maler werden – die Beschäftigung mit Malerei und Fotografie wird später prägend sein für sein literarisches Werk – unterbrochen vom Militärdienst, der ihm aufgrund der Gelegenheit zu reiten erträglich ist – auch Pferde werden eine große Rolle spielen in seinem Oeuvre – er eignet sich autodidaktisch eine gewisse literarische Bildung an, interessiert sich für den Surrealismus, reist.

Zur ersten direkten Begegnung mit dem, was für sein gesamtes Schreiben das große Thema sein wird: dem Horror des Krieges, kommt es, sieht man von den traumatischen Kindheitserinnerungen ab, im Jahre 1936, als Simon sich, mithilfe eines kommunistischen Parteiausweises und eher als Kriegstourist denn als Streiter für die republikanische Sache, im bürgerkriegsumkämpften Barcelona umsieht. Aber erst ein Maitag des Jahres 1940 wird, indem er fast zum Tode des Menschen Simon führt, zur Geburtsstunde des Schriftstellers und zur Keimzelle des Werkes. Im kurzen Feldzug des französischen Heers gegen die deutschen Invasoren wird Simons Kavallerieschwadron völlig aufgerieben, er selbst verletzt und in Kriegsgefangenschaft transportiert, aus der er schließlich flüchten kann.

Mann könnte überspitzt behaupten, daß so, wie andere Schriftsteller ein Leben lang von ihrer Kindheit und Jugend zehren, Claude Simon ein Autorenleben lang um diesen einen Tag gekreist ist, der in zahlreichen seiner Romane immer wieder neu beschrieben wird und offenbar der Tag war, an dem er endgültig aufhörte, sowohl an die eigene Unsterblichkeit als auch an Parolen, Werte, Worte und einen Sinn des Lebens zu glauben, eine Erfahrung, aus der er in fünfzehnjähriger Arbeit die Konsequenzen zog, um, nach mehreren Fehlstarts und unbeachteten Büchern, in relativ fortgeschrittenen Jahren plötzlich die moderne Literatur zu revolutionieren.

An dieser Stelle muß das Schlagwort vom „nouveau roman“ fallen, einem Etikett, das so berühmt wie vage ist. Eigentlich war es nichts anderes als der Zufall, der eine Handvoll Autoren, die berühmtesten neben Simon sind Nathalie Sarraute und Alain Robbe-Grillet, zur gleichen Zeit zum selben Verlag führte, den „Editions de Minuit“, wo Robbe-Grillet bereits eine neue Literatur gefordert hatte, die anders sein sollte als die bisherige, nämlich nicht mehr kausal und psychologisierend erzählerisch. Darauf konnten die Kollegen sich einigen, wenn auch auf sonst nicht viel, worauf denn auch jeder von ihnen ein höchst unterschiedliches Werk verfaßte. Mehr ist es eigentlich nicht mit dem „nouveau roman“, aber seine Bedeutung besteht darin, daß man die Arbeiten Simons auf einen Nenner bringen konnte, der zwar nicht viel erklärte, aber wie ein Ausrufezeichen wirkte. Und tatsächlich beginnt die Reihe der wirklichen simon'schen Romane auch erst, als er, fünfundvierzigjährig, bei Minuit zu publizieren beginnt. Auf „Der Wind“ folgt 1959 der kritische Durchbruch mit „Die Straße in Flandern“, der ersten großen Vergegenwärtigung der Kriegsschrecken rund um jenen Maitag von 1940.

Es folgen in den sechziger und siebziger Jahren eine Reihe Romane, in denen Simon seine Technik weiterentwickelt, die Beschreibung von Bildern oder Fotografien an Stelle eines Handlungsbogens setzt, ohne jedoch jemals in manieristische Beliebigkeit zu verfallen, vor der ihn sein historisch panoramatischer Blick schützt. Die achtziger Jahre, in die auch der Nobelpreis fällt, der in Frankreich, wo Simon lebenslang ein Außenseiter des Literaturbetriebs blieb, zu peinlich negativen Reaktionen führt, sind die große Erntezeit der zwei überwältigenden

historischen Gemälde „Georgica“ und „Die Akazie“. Das erste Buch, an Vergil gemahnend, führt drei Personen in drei unterschiedlichen Kriegsepochen vor, das zweite fokussiert ausschließlich das zwanzigste Jahrhundert und beginnt mit der Suche der Familie nach dem Grab des Vaters im desolaten Frankreich des Jahres 1919. Die beiden Werke als „Antikriegsbücher“ zu bezeichnen, verbietet sich aufgrund des moralinsauren Beigeschmacks dieses Wortes von selbst. Es sind Schreckensvisionen eines blutigen Jahrhunderts, gemalt mit der Gewalt und kalten, emphatischen Objektivität der großen Apokalyptiker. Will man sie vergleichen, muß man eher den Michelangelo des „Jüngsten Gerichts“ heranziehen.

Wie beim Tod jedes großen Künstlers scheint die Welt ärmer geworden, und ist es doch nicht, denn seine Bücher bleiben und werden ihre Leser noch auf Generationen hinaus in Bann schlagen.

© Michael Kleeberg