## Roman de situation zwischen Engagement und Agnostizismus – Jean-Paul Sartre und Claude Simon

von Till R. Kuhnle

In einer Rezension bezeichnete der Literaturkritiker Émile Henriot Claude Simons 1952 erschienenen Roman Gulliver als einen typischen Nachkriegsroman, für den er Sartres Romanschaffen als Paradigma ausmachte: «Ce sont les défauts habituels de l'art d'écrire de ce temps, et que M. Sartre s'était amusé d'exploiter dans Le Sursis: il est inutile de dire où l'on est, et qui parle, et qui entre en scène ou qui y est déjà.»¹ Simon selbst bestätigte in einem Interview, daß er einen «traditionelleren» Roman habe schreiben wollen, der dem Anspruch der zeitgenössischen Kritik genügen sollte: «Je ne renie rien. Là, je me suis appliqué à faire un roman plus traditionnel, pour répondre à certains critiques».² Angesichts dieser eingestandenen Konzession an die Kritiker, die einen Roman im Geiste der französischen Nachkriegszeit – in diesem Sinne ist das Adjektiv «traditionnel» zu verstehen – forderten, liegt es nahe, diesem ein Etikett anzuheften, das zum beherrschenden Schlagwort für die Romanproduktion jener Zeit wurde und zu dem sich auch viele Autoren bekannten: le roman de situation.

Sartre, auf den der Begriff zurückgeht, bezeichnet mit *roman de situation* die der Erfahrung von Krieg, Okkupation und Befreiung adäquate Form des Erzählens:

«Mais nous, embarqués sur un système en pleine évolution, nous ne pouvions connaître que des mouvements rélatifs; au lieu que nos prédécesseurs croyaient se tenir en dehors de l'histoire et s'étaient élevés d'un coup d'aile à des cimes d'où ils jugeaient les coups en vérité, les circonstances nous avaient replongés dans notre temps: comment eussions-nous pu le voir d'ensemble, puisque nous étions d'abord dedans? Puisque nous étions situés, les seuls romans que nous pussions songer à écrire étaient des romans de situation, sans narrateurs internes ni témoins tout-connaissants; bref il nous fallait, si nous voulions rendre compte de notre époque, faire passer la technique romanesque de la mécanique newtonienne à la rélativité

 $<sup>^{1}\;</sup>$  Émile Henriot: «Le Gulliver de M. Simon». In: Le Monde, 11.06.1952.

Claude Simon: «Interwiew». In: Arts et Loisirs 82, 19.04.1967. Cf. Claude Simon: «Réponses de Claude Simon à quelques questions écrites de Ludovic Janvier». In: Entretiens 31 (1972), p. 16sq.

généralisée, peupler nos livres de consciences à demi-lucides et à demi-obscures  $[...]_{N,3}$ 

Der in seiner Bestandsaufnahme zur «Situation de l'écrivain en 1947» eingeführte Begriff roman de situation verweist auf eine unübersichtlich gewordene Welt, eine Welt, die sich der synthetisierenden Zusammenschau ideologischer Provenienz verweigert, eine Welt, in welche die Geschichte mit einer Macht tritt, der sich die Individuen definitiv nicht mehr zu entziehen vermögen. Die formalen Aspekte bleiben in Sartres Konzeption eines roman de situation eher vage und sind – trotz seiner Kritik an der «métaphysique de Faulkner» – deutlich von den im Frankreich der 40er Jahre rezipierten amerikanischen Romanciers beeinflußt.

Claude-Edmonde Magny hob bereits 1945 die Bedeutung Sartres hervor: Zwischen einer weit verbreiteten Theorie, die menschliches Verhalten auf Reflexe reduziere, und der Absage an eine am 19. Jahrhundert orientierten Vorstellung vom Romanhelden – «la notion, victorienne ou louis-philipparde, de 'characters' romanesques à la Balzac»<sup>4</sup> – habe er sich in seinen Aufsätzen und Erzählungen dem Problem der Freiheit zugewandt. Nathalie Sarraute verwendete den Begriff roman de situation in ihrem 1947 in Sartres Zeitschrift Les Temps Modernes erschienenen Aufsatz De Dostoïevski à Kafka: «Le roman, entend-on couramment répéter, se sépare actuellement en deux genres bien distincts: le roman psychologique et le roman de situation.»<sup>5</sup> Während die Theorie Sartres den konkreten historischen Ort im Blick behält, bezeichnet der Begriff roman de situation hier ganz allgemein eine Literatur, welche die Grunderfahrung der Moderne artikuliere: die Literatur des homo absurdus.

Im Nachkriegsfrankreich wurde Sartre bald zum directeur de conscience einer ganzen Generation.<sup>6</sup> Seine in Qu'est-ce que la littérature entwickelte Theorie der littérature engagée führte zu einer heftigen Kontroverse über die Funktionsbestimmung von Kunst und Literatur. Dabei gab sich der in den 50er Jahren entstandene nouveau roman betont unpolitisch, desengagiert.<sup>7</sup> Insbesondere Sartres Bemerkung, daß noch kein literarisches

- <sup>3</sup> Jean-Paul Sartre: Qu'est-ce que la littérature (Situations II), Paris 1947, p. 252sq.
- 4 Claude-Edmonde Magny: Les Sandales d'Empédocle. Essai sur les limites de la littérature, Neuchâtel 1945, p. 98. Zum Vorbildcharakter der amerikanischen Literatur cf. C.-E. Magny: L'Age du roman américain, Paris 1949.
- 5 Nathalie Sarraute: L'Ere du soupçon. Essais sur le roman, Paris 1987 [Erstv. 1956], p. 15.
- 6 Cf. das Kapitel «Les années Sartre» in Michel Winock: Le Siècle des intellectuels, Paris 1997, p. 391-605.
- <sup>7</sup> Zur littérature engagée cf. Henning Krauß: Die Praxis der «littérature engagée» im Werk Jean-Paul Sartres 1938-1948, Heidelberg 1970. Zum Verhältnis Simons zum Existentialismus cf. Till R. Kuhnle: «Claude Simon und der Nouveau Roman. Erträge und Desiderate der Forschung aus literatursoziologischer Perspektive». In: RZL, 1991, 1/2, p. 216-245; T. R. Kuhnle: Chronos und Thanatos. Zum Existentialismus des «nouveau

## Roman de situation

Werk ein Kind vor dem Verhungern gerettet habe, veranlaßte Simon zu einer scharfen Replik.<sup>8</sup> Der *nouveau romancier* verteidigte nachdrücklich die Daseinsberechtigung von Kunst und Literatur in einer vom Elend gezeichneten Welt, indem er ihnen – «ces ouvertures sur les espaces toujours libres et inaliénables de l'imaginaire, du merveilleux et du songe» – eine kompensatorische Funktion zuwies. Und Simon sollte in den darauffolgenden Jahren – anders als etwa Alain Robbe-Grillet – mit derselben Vehemenz jeglichen Einfluß Sartres auf sein eigenes Romanschaffen zurückweisen.<sup>10</sup>

Das offenkundige Erbe Sartres in der experimentellen französischen Prosa der Nachkriegszeit wird erst mit dem Ausruf Robbe-Grillets «les héritiers de la Nausée, c'est nous»11 eingestanden werden, ein Bekenntnis, das die Essays Sartres zur Literatur keineswegs einschließt. Welche theoretischen Impulse dessen ungeachtet die nouveaux romanciers der Auseinandersetzung mit Sartre verdanken, mag indirekt die Bemerkung Simons dokumentieren, er habe, wenn auch mit Abneigung, die Zeitschrift Les Temps Modernes gelesen. 12 Und die Verwendung des Begriffs roman de situation bei N. Sarraute, die in erster Linie auf die Abkehr von einer auktorialen Erzählhaltung abzielt. welche die Romanhandlung und die sie tragenden Charaktere quasi ubiquitär durchdringt, weist wiederum direkt auf Sartre zurück. Dieser hat mit seinen seit den ausgehenden 30er Jahren verfaßten Essays zur Literatur den Boden für eine neue theoretische Bewertung der Gattung Roman bereitet. In einer kritischen Abhandlung zu Faulkner reklamiert Sartre die Dimension der Zukunft für die Gattung, denn «L'événement ne saute pas sur nous comme un voleur, puisqu'il est, par nature, un Ayant-été Avenir». 13 Und in François Mauriac et la liberté attackiert er eine Literatur in der Tradition des Naturalismus und des Realismus, die den Romanprotagonisten seiner Freiheit beraube:

romancier» Claude Simon, Tübingen 1995. Auf die genannten Titel wird im Anmerkungsteil des folgenden Textes nicht eigens verwiesen.

- 8 Cf. Jean Améry: «Geist und Gesellschaft: Beispiel Frankreich» [Erstv. 1968]. In: J. Améry, Widersprüche, Stuttgart 1971, p. 101-120, p. 112.
- 9 Claude Simon: «Pour qui donc écrit Sartre?». In: L'Express, 28.5.1964.
- 10 Cf. z.B. Claude Simon: «Reflexions on the Novel: Claude Simon's Adress to the Colloquium on the New Novel, New York University, October 1982». In: The Review of Contemporary Fiction, Frühjahr 1985, p. 14-23, p. 16.
- 11 Alain Robbe-Grillet: «Les héritiers de La Nausée, c'est nous: les romans de Sartre dans la Pléiade». In: Le Monde, 22.01.1982.
- <sup>12</sup> Cf. Madeleine Chapsal: «Le jeune Roman». In: L'Express, 12.1.1961.
- <sup>13</sup> Jean-Paul Sartre: «A propos de 'Le Bruit et la Fureur'. La Temporalité chez Faulkner» [Erstv. 1939]. In: J.-P. Sartre, Situations I, Paris 1947, p.70-81, p. 80.

«Voulez-vous que vos personnages vivent? Faites qu'ils soient libres. Il ne s'agit pas de définir, encore moins d'expliquer (dans un roman, les meilleures analyses psychologiques sentent la mort), mais seulement de *présenter* des passions et des actes imprévisibles». 14

Indem er die Freiheit für die Romanprotagonisten einfordert, spricht Sartre zugleich sein Verdikt über eine narrative Prosa, in welcher der Autor einen allwissenden Standort einnimmt: Er habe sich jeder Erklärung zu enthalten, denn für die literarische Fiktion («l'univers romanesque») gelte die Relativitätstheorie nicht minder als für die Realität, und es könne daher auch keinen herausragenden Beobachter geben. 15

In seinem stark autobiographisch angelegten Text La Corde raide (1947), der narrative und essayistische Diktion bruchlos ineinander übergehen läßt, knüpft Simon an den Gedanken Sartres an: Die Romanprotagonisten nähmen ihre bürgerlichen Freiheiten wahr –

«[...] les personnages de romans ont, tout autant que n'importe quel individu citoyen d'un monde, aussi unanimement féru de démocratie, de respectables droits et aspirations à la liberté. En tout cas, ils la prennent.»<sup>16</sup>

Mit der Abkehr von den psychologisch durchstrukturierten Charakteren hat zugleich der Romanheld als Identifikationsfigur ausgedient. In Les Temps modernes (1946/47) greift Maurice Blanchot einen Schlüsselbegriff aus Sartres L'Etre et le néant auf, um sich ideologiekritisch des Pakts zwischen Autor und Leser anzunehmen: die mauvaise foi. Er erhebt gegen die Gattung Roman den Vorwurf, sie sei «unaufrichtig», weil sie in der Fiktion die trügerische Illusion einer als sinnfällig erfahrbaren Existenz produziere:

«Le roman est une œuvre de mauvaise foi, mauvaise foi de la part du romancier qui croit en ses personnages et cependant se voit derrière eux, qui les ignore, les réalise comme inconnus et trouve dans les mots dont il est maître le moyen de disposer d'eux sans cesser de croire qu'ils lui échappent. Mauvaise foi du lecteur qui joue avec l'imaginaire, qui joue à être ce héros qu'il n'est pas, qui joue à prendre pour réel ce qui est fiction et finalement s'y laisse prendre et, dans cet enchantement qui tient l'existence écartée, retrouve une possibilité de vivre le sens de cette existence.»<sup>17</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Jean-Paul Sartre: «M. François Mauriac et la liberté» [Erstv. 1939]. In: J.-P. Sartre, Situations I, op. cit., p. 36-57, p. 37.

<sup>15</sup> Jean-Paul Sartre: «M. François Mauriac et la liberté», op. cit., p. 57.

<sup>16</sup> Claude Simon: La Corde raide, Paris 1947, p. 124sq.

Maurice Blanchot: «Le Roman, œuvre de mauvaise foi». In: Les Temps modernes 2/II, 1946/47, p. 1304-1317, p. 1316. Auch der Literaturkritiker Roland Barthes gebraucht wiederholt den Begriff der «mauvaise foi» in: Le Degré zéro de l'écriture. Suivi de nouveaux essais critiques, Paris 1972 [Erstv. 1953/72], p. 16; R. Barthes: «Drame, poème, roman». In: Tel Quel (ed.), Théorie d'ensemble, Paris 1968, p. 27-42, p. 31. Zum fragwürdig gewordenen

Nach Sartre ist eine Haltung oder Handlung dann de mauvaise foi – mit «unaufrichtig», «unwahrhaftig» oder gar «böswillig» hier nur unvollständig übersetzt –, wenn sie sich an einem festen Rollenmuster orientiert und diesem den Anschein einer ontologisch begründeten Notwendigkeit gibt. Dem «être de mauvaise foi» haftet jedoch das Paradox an, daß es sich als eine für unsere Orientierung in der Welt, für die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben notwendige «Unaufrichtigkeit» erweist. Die Haltung de mauvaise foi wiegt den Menschen in einer intramundanen (Seins-) Gewißheit. Die Einsicht in die Unaufrichtigkeit, in diesen Selbstbetrug, mit dem wir uns in der Alltäglichkeit orientieren, gibt die angstbesetzte Freiheit zu erkennen, die Freiheit – die Vereinfachung sei gestattet –, die Regeln des Spiels, als das sich die Wirklichkeit präsentiert, neu zu ordnen. Das individuelle «Dasein» (Heidegger) bzw. das sich mit seinen Projekten nichtend in die Welt einschreibende Pour soi (Sartre) entfaltet somit seine «weltbildende Potenz». 18

Es sei an dieser Stelle an das Beispiel Sartres für die mauvaise foi erinnert: Ein Kellner wiederholt unablässig die für seinen Beruf typischen Gesten, wobei er letztlich – einem jeden Besucher Pariser Cafés ist dieses Bild bestens vertraut – ins Outrieren verfällt. Das Selbstverständliche wirkt dadurch wie ein Spiel, eine imitatio, wobei die Bewegungen den Eindruck eines präzisen Mechanismus erwecken sollen. Der Kellner spielt das Sein, das er nicht ist – «il joue à être garçon de café». 19

Der philosophischen Erörterung der mauvaise foi hat Sartre seinen Roman La Nausée (1938) vorausgeschickt: Der Protagonist erfährt im Ekel die Unhintergehbarkeit der Kontingenz und überführt damit das den sozialen Ort ontologisch überhöhende bürgerliche Selbstverständnis der «Unaufrichtigkeit». Thematisch eng verwandt mit La Nausée und über weite Strecken in eine sartrianisch zu nennende Diktion verfallend – so daß man schon fast von einem Remake von Sartres Roman sprechen könnte – ist der Erstling Simons: Le Tricheur. Dieser in einer Welt des Zufalls angesiedelte Roman, der auch Anleihen bei Faulkner aufweist, schildert den vergeblichen Versuch der Selbstdefinition durch eine einzige Tat, einen Mord<sup>20</sup> – letztlich eine ironische Brechung

Romanhelden cf. auch N. Sarraute: «L'Ere du soupçon» [Erstv. in: Les Temps modernes, 1950]. In: N. Sarraute, L'Ere du soupçon, op. cit., p. 57-99.

<sup>18</sup> So Jürgen Habermas über das Dasein bei Heidegger (Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze, Frankfurt a.M. 1988, p. 49).

<sup>19</sup> Jean-Paul Sartre: L'Etre et le néant. Essai de phénoménologie ontologique, Paris s.d. [Erstv. 1943], p. 95.

Claude Simon: Le Tricheur, Paris 1945/46. Nach Angaben des Autors wurde der Roman zwischen 1941 und 1943 niedergeschrieben. Ungeachtet der Verbeugung vor dem Geist der Zeit war ihm kein Erfolg beschieden. In einer Rezension verglich Maurice Nadeau Le

des «acte gratuit», jener völlig unmotivierten Tat, mit der Gides «Helden» dem entfremdeten Dasein ein Schnippchen zu schlagen suchten. Die Wucht der Geschichte hat aber Gedankenfiguren wie den Gideschen «acte gratuit» oder den «acte surréaliste» auf den Rang von intellektuellen Sandkastenspielereien verwiesen. Sartre sieht den Menschen nunmehr in der Geschichte engagiert, und zwar im Sinne sowohl des Pascalschen «être embarqué», eines «engagement (premier)», als auch eines luziden, weltbildenden «engagement»: Er ist eingebunden in ein sich entwickelndes System, innerhalb dessen er aber nur einzelne Bewegungsabläufe wahrnehmen kann. Eine totalisierende Schau auf den Lauf der Geschichte bleibt ihm verwehrt! Und doch soll das Individuum - und damit der Schriftsteller und sein Leser - sich eben durch luzides Engagement in die Geschichte einschreiben und ihr eine Richtung geben. Sartre bürdet dem Schriftsteller keine geringe Aufgabe auf: «c'est de créer une littérature qui rejoigne et réconcilie l'absolu métaphysique et la rélativité du fait historique et que je nommerai, faute de mieux, la littérature des grandes circonstances».21 Wenn Sartre von einer solchen «littérature des grandes circonstances» bzw. einer «littérature des situations extrêmes» spricht, dient ihm nicht zuletzt der ins Heroische verklärte Kampf der résistants als Vorlage: In der Extremsituation, die das Dasein als «Grenzsituation» erfährt und in der sich das Menschliche über die tiefste Erniedrigung hinweg behaupten muß, ringt die Willkür der Geschichte in Gestalt der Folterknechte offen mit dem metaphysisch begründeten Anspruch des Menschen auf seine Würde. Aus dieser Erfahrung resultiert für Sartre ein unhintergehbarer Imperativ: Der Autor habe seine Stimme zu erheben und eine jede «mystification des consciences», die Begründung einer gesellschaftlichen Ordnung durch Trug, zu destruieren. Es ist die Forderung nach einer radikalen Ideologiekritik:

«Mais comme la l'écrivain s'adresse à la liberté de son lecteur et comme chaque conscience mystifiée, en tant qu'elle est complice de la mystification qui l'enchaîne, tend à persévérer dans son état, nous ne pourrons sauvegarder la littérature que si nous prenons à tâche de démystifier notre public.»<sup>22</sup>

In der *Présentation* zu seiner Zeitschrift *Les Temps modernes* unterstreicht Sartre die Verantwortung des Schriftstellers – «L'écrivain est en situation dans son époque: chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi»<sup>23</sup> – und fordert eine *littérature engagée*, die sich keiner Ideologie verschreiben dürfe. Die radikale Kritik an Ideologien

Tricheur mit L'Etranger von Camus: «Un nouveau roman de l'absurde: 'Le Tricheur' par Claude Simon». In: Le Combat, 15.2.1946.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Jean-Paul Sartre: Qu'est-ce que la littérature?, op. cit., p. 253. Cf. ibid., p. 327, Anm.10.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> *Ibid.*, p. 13.

und konkreten Mißständen soll aber nicht heißen, daß dieser Literatur kein Ziel eingeschrieben wäre, im Gegenteil:

«Et comme nos écrits n'auraient pas de sens si nous ne nous étions fixé pour but l'avènement lointain de la liberté par le socialisme, il importe de faire ressortir, en chaque cas, qu'il y a eu violation des libertés formelles et personnelles ou oppression matérielle ou les deux à la fois».<sup>24</sup>

Dies bedeutet für Sartre, daß er seine Konzeption eines roman de situation bzw. einer littérature engagée zunächst zwar an bestimmte außerliterarische Bedingungen knüpft, die sich aus der jüngsten Geschichte Frankreichs ergeben, aber keine Tendenzliteratur fordert. Über den Primat der konkreten historischen Situation und des politischen Engagements durchbricht diese Konzeption auch die Grenze zwischen literarischer und journalistischer Arbeitsweise, indem sie beide als gleichrangig anerkennt. Keineswegs beabsichtigt Sartre hingegen, die Literatur als solche anzutasten: «l'engagement ne doit, en aucun cas, faire oublier la littérature». <sup>25</sup> Sartres Anliegen kann vielmehr als das Bestreben angesehen werden, über den Pakt zwischen Autor und Leser, der in der Anerkennung der Freiheit des jeweils anderen gründet, der Literatur wieder zu ihrem Recht zu verhelfen, ja – so ließe sich extrapolierend hinzufügen – ihre Autonomie jenseits herrschender Institutionalisierung zu behaupten.

Ungeachtet der mannigfachen Unterschiede sei hier auf die Auseinandersetzung um den deutschsprachigen Zeitroman der 20er und 30er Jahre hingewiesen, den ein grundlegendes Dilemma kennzeichnet: Ein transhistorischer literarischer Anspruch bei gleichzeitiger sozialkritischer Aktualität. Gerade die Aktualität aber birgt die Gefahr des Abgleitens in eine bloß an das hic et nunc der Tagespolitik gebundene Tendenzliteratur. Hermann Broch erkennt die Ursache für dieses Dilemma in dem Bestreben, das Zeitgeschehen in seiner ungeschminkten Krudität wiederzugeben, an den Roman das wissenschaftliche Ideal heranzutragen, das dem Journalismus eigen sei. Dieses Ideal beruhe auf dem Anspruch, ein alle «subjektbedingten Störungsquellen» ausschaltendes «Maximum von Objektgebundenheit» zu erreichen. Gegen ein solches, dem dichterischen Weltbild widersprechendes Ideal wendet sich Broch mit aller Vehemenz:

«Wir können fragen: ja warum dann noch Dichtung? wäre bei solchem Ideal das wissenschaftliche und das dichterische Weltbild nicht identisch? der Roman hat ja als historischer Roman stets gewisse Beziehungen zur Geschichtsschreibung gehabt, und die Reportage destilliert die zeitgenössische Historie sozusagen wieder zur Wissenschaft zurück. Journalistische Wissenschaft schlechthin, das wäre beiläufig die platonische Idee dieser Bestrebungen – auch das Wort Reportage selber stammt ja aus dem Zeitungswesen, und an Bemühungen, den zeitgenössischen Roman als

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> *Ibid.*, p. 30.

historischen aufzuzäumen, hat es ja nicht gefehlt. Reichliche Verwendung von Originaldokumenten, Anknüpfungen an Tagesereignisse, Einbau von Zeitungsnotizen usf. – als typisches Beispiel für diese Technik, mag es sich hier auch nicht um typische Reportagen handeln, die Romane Robert Neumanns – sollen dazu dienen, das Objekt selber sprechen zu lassen, es historisch zu machen.»<sup>26</sup>

Wie der Zeitroman mit Reportage-Charakter fordert auch die Theorie des roman de situation bei Sartre zum Vergleich mit dem historischen Roman heraus.

Nach Hans V. Gepperts erzähltheoretischer Bestimmung des historischen Romans ist dieser am Hiat von Historie und Fiktion angesiedelt, wobei die Wahrnehmung des Hiats «zum einen ein voll entwickeltes Fiktionsbewußtsein, zum anderen ein Bewußtsein von dem Eigenrecht und Eigengewicht der nun auch eigens zu definierenden historischen Fakten» voraussetzt.<sup>27</sup> Für den historischen Roman scheint somit zu gelten: «Die Opposition von Wirklichkeit und Fiktion gehört zu den Elementarbeständen unseres 'stummen Wissens' [...]» (Iser).28 Doch die historischen Fakten erschließen sich durch geschriebene Ouellen, die für den Hermeneutiker nicht weniger Teil haben an der «Seinsweise von Literatur» als literarische Werke der Weltliteratur, «die sprechend bleiben, obwohl die Welt, zu der sie sprechen, eine ganz andere ist». 29 Gadamers Hermeneutik zeigt, daß das «stumme Wissen» keineswegs eine objektive und damit intersubjektiv verbindliche Scheidung von Wirklichkeit und Fiktion zum Gegenstand haben kann. Noch deutlicher wird dies in Sartres Konzeption des roman de situation. Dort entsteht das Spannungsverhältnis zwischen Fiktion und Realität nicht durch das Einbringen von Fakten im Sinne des «wissenschaftlichen Weltbildes» (Broch) in den Roman, der diese mehr oder weniger seinen Gesetzen unterordnet; vielmehr nehmen im hic et nunc der historischen Situation, die Autor und Leser im Augenblick der Konkretisierung des (engagierten) roman de situation verbinden soll, Fiktion und Realität denselben Rang ein. Der Gegenstand des historischen Diskurses ist ein vergangenes Ereignis, das qua Konvention in seinen jeweiligen Erscheinungsformen als geschlossene Sinneinheit auftritt. Diese Sinneinheit findet Eingang in den historischen Roman. Die vom roman de situation dagegen in die literarische Fiktion hineingetragene aktuelle Wirklichkeit soll diese dem Leser als das Material für eine noch zu machende -

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Hermann Broch: Das Weltbild des Romans. In: H. Broch, Schriften zur Literatur 2 (Kommentierte Werkausgabe IX/2), Paul Michael Lützeler (ed.), Frankfurt a.M. 1975, p. 89-118, p. 101.

<sup>27</sup> Hans Vilmar Geppert: Der andere historische Roman. Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung, Tübingen 1975, p. 38.

<sup>28</sup> Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a.M. 1991, p. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik (Gesammelte Werke I), Tübingen <sup>6</sup>1990, p. 167.

## Roman de situation

und zu schreibende – Geschichte zu erkennen geben: «Enthält der fiktionale Text Reales, ohne sich in dessen Beschreibung zu erschöpfen, so hat seine fiktive Komponente wiederum keinen Selbstzweckcharakter, sondern ist als fingierte die Zurüstung des Imaginären». Das hier von Iser angesprochene dritte Element, das Imaginäre, ist das normative Korrelat der Einbildungskraft. Unter Berufung auf Sartre unterstreicht er, daß das Bewußtsein überhaupt nur durch «Vorstellungstätigkeit» seine Intentionen zu realisieren vermag: «Da es das Angezielte erschließbar zu machen gilt, muß dessen Gegebenheitsweise durch Vorstellungen belebt werden – nicht zuletzt, um dadurch auch die Differenz zu überbrücken, die Intentionalität und Gegenständlichkeit voneinander trennt». Und Sartres Konzeption einer littérature engagée geht davon aus, daß Literatur über eine durch Fiktion geschärste Vorstellungskraft ein aufklärerisches bzw. ideologiekritisches Potential entfalten kann und muß.

Wenn auch bei Sartre, wie in den von Broch kritisierten Zeitromanen mit Reportagecharakter, vom Streben nach einem «Maximum von Objektgebundenheit» gesprochen werden könnte, so unter der Voraussetzung, daß diese «Objektgebundenheit» nicht mehr als ein alle «subjektbedingten Störungsquellen» eskamotierendes wissenschaftliches Ideal auftritt, dessen Wahrheitsanspruch sich die Ideologie als ihr Kleid anlegt, sondern als Objektbezogenheit im Sinne des «être en situation». Die Situation definiert Sartre in seiner phänomenologischen Studie L'Imaginaire als «les différents modes immédiats d'appréhension du réel comme monde»<sup>32</sup>. Noch deutlicher heißt es bei Jaspers über den Begriff «Situation»: «eine Wirklichkeit für ein an ihr als Dasein interessiertes Subjekt, dem sie Einschränkung oder Spielraum bedeutet».33 Zur Situation gehört aber auch ein Ziel, zu dem hin sie überschritten wird: «L'homme n'est qu'une situation [...] mais pour que cette situation soit un homme, tout un homme, il faut qu'elle soit vécue et dépassée vers un but particulier».34 Welt ist also abhängig von der Wahrnehmung durch das jeweilige Subjekt und der Haltung, die es zur Realität einnimmt, um sich ihr als Dasein «en situation» mit seinen Entwürfen («projets») einzuschreiben: Erst dann wird der Mensch zum Menschen. M.a.W.: Dem «être en situation» kommt ein anthropologischer Rang zu. Für eine littérature de situation gilt daher, daß sie das Aufeinandertreffen von historischer Situation und literarischer Fiktion anders fassen, ja daß sie dem Aufeinandertreffen eine ganz andere Qualität verleihen muß: Seine Konkretisierung ist,

<sup>30</sup> Wolgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, op. cit., p. 18.

<sup>31</sup> Ibid., p. 339.

<sup>32</sup> Jean-Paul Sartre: L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination, Paris 1982 [Erstv. 1940], p. 355.

<sup>33</sup> Karl Jaspers: Philosophie II. Existenzerhellung, Berlin u.a. 41973 [Erstv. 1932], p. 201sq.

<sup>34</sup> Jean-Paul Sartre: «Présentation des Temps modernes», op. cit., p. 27.

aus historischer Perspektive gesehen, an einem Ort angesiedelt, der seiner Deutung harrt, während etwa der historische Roman die vergangene Welt als eine gewisse, ausgelegte ansieht. Da auch die Gegenwart durchaus nach demselben Muster in die literarische Fiktion vordringen kann - die Realismuskonzeption marxistisch-leninistischer Provenienz legt ein beredtes Zeugnis davon ab -, impliziert die Theorie des roman de situation, daß sich über die «Vorstellungstätigkeit», das Imaginäre, literarische Fiktion und Wirklichkeit wechselseitig durchdringen.35 Das von Sartre entworfene neue Bild des Schriftstellers «en situation dans son époque» bedeutet, daß die Wahrnehmung eines Hiats, wie er für den historischen Roman kennzeichnend ist, nicht vorrangig in der literarischen Fiktion ihren Ausgang nimmt, sondern im Akt des Lesens zugleich auf die außerliterarische Wirklichkeit gerichtet ist. Der Freiheit des Autors, die Realität in der literarischen Fiktion aufzuheben, tritt jetzt die Freiheit des Lesers entgegen. Im engagierten roman de situation erkennt Sartre die Aufforderung zur Erkenntnis der eigenen Freiheit und zur Anerkennung der Freiheit des anderen: Das in die literarische Fiktion eingegangene historische Moment hat bereits durch den Autor, durch den Akt des Schreibens eine Veränderung erfahren; der Leser hat diesen freien Akt des Autors anzuerkennen. Eine solche auf «générosité»<sup>36</sup> gründende littérature engagée will sich deutlich von einer schlechten Tendenzdichtung unterscheiden, über die es bei Brecht heißt: «Man bekommt 'tendenziöse' Darstellungen, d.h. Darstellungen, welche allerhand auslassen, die Realität vergewaltigen, Illusionen erzeugen sollen. Man bekommt mechanische Parolen, Phrasen, unpraktikable Anweisungen.»37

Der roman de situation als eine Variante der Gattung Roman ist damit noch nicht hinreichend beschrieben, und es bleibt die Frage, ob die littérature engagée – was die Verwendung des Begriffs roman de situation bei Sarraute nahelegt – nicht nur eine seiner möglichen Erscheinungsformen darstellt. Der roman de situation antwortet auf die Erfahrung, daß jener Realität, die der jeweils einzelne «en situation» als Welt erfaßt, eine Opakheit eignet, die es verbietet, aus den Weltentwürfen ein übereinstimmendes, mithin «objektives» Bild zu deduzieren. In der Theorie ist der roman de situation zuallererst eine dezidierte Absage an jeden Realismus oder Naturalismus. Das Problem bleibt, wie dieser Anspruch ästhetisch zu bewältigen ist. Es sei daher noch einmal auf den Vergleich mit dem historischen Roman zurückgegangen: Aufgrund des Eigengewichts der

<sup>35</sup> Geppert weist – mit Hegel argumentierend – darauf hin, daß im historischen Roman der Hiat selbst Teil der Wirklichkeit sei, welche die Dichtung vorfinde (Der andere historische Roman, op. cit., p. 42sq.)!

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Cf. Jean-Paul Sartre: Qu'est-ce que la littérature, op. cit., p. 100.

<sup>37</sup> Bertolt Brecht: «Die Dialektik». In: B. Brecht, Gesammelte Werke XIX, Frankfurt a.M. 1967, p. 394-395, p. 394.

gesellschaftlich-politischen Fakten, die auf die Eigengesetzlichkeit der literarischen Fiktion treffen, durch die hindurch sie jedoch ihre Selbständigkeit in ihrer Beziehung zum Leser als freies «être en situation» behaupten sollen, muß – so die naheliegende Konsequenz – der roman de situation sich von der Position eines planear über dem Geschehen stehenden Autors verabschieden. Anders dagegen der historische Roman traditioneller Provenienz, in dem Geschichte aus der Distanz als eine geschlossene dargeboten wird. Erst die Geschlossenheit – die ihrerseits eine narrative ist! – erlaubt es dem «stummen Wissen» um die Opposition von literarischer Fiktion und Historie, das für jene konstitutive Fiktionssignal zu erschließen.

Sartres eigenes Romanschaffen in den vierziger Jahren vermochte den Anspruch einer engagierten littérature de situation nicht in dem vom Autor gewünschten Maß einzulösen: Der als Tetralogie konzipierte Romanzyklus Les Chemins de la liberté sollte wohl auch deshalb unvollendet bleiben, weil die Gattung Roman den Spagat zwischen der Unmittelbarkeit, die ein authentisches Umsetzen des «être en situation» erfordert, und der (epischen) Distanz, die notwendig ist, damit die historische Situation als «Gegebenheitsweise durch Vorstellungen belebt» (Iser) werde, nicht zu bewältigen vermochte. Denn nur aus einer solchen Distanz ist ein Heraustreten «en situation» aus der Fiktion in die Wirklichkeit denkbar. Ein weiteres Argument für das Scheitern der Chemins de la liberté ließe sich auch aus Brochs Kritik an der Technik der Kontinentalquerschnitte bei Dos Passos, dem Vorbild für Sartres Le Sursis, ableiten: Es handle sich bei dieser Technik lediglich um «eine Erweiterung des alten naturalistischen Romans». 38

Wenn die narrative Prosa die epische Distanz niemals vollständig einzuziehen vermag, vermag dann das Drama eine dem «être en situation» angemessene Unmittelbarkeit zu erzeugen? In einem 1947 veröffentlichten Artikel spricht Sartre von «Grenzsituationen», die auf die Bühne gebracht werden müßten, um das zutiefst Menschliche an der Entscheidung, zu der eine jede Situation auffordere, erkennbar zu machen:

«Le caractère vient après, quand le rideau est tombé. Il n'est que le durcissement du choix, sa sclérose; il est ce que Kierkegaard nomme la répétition. Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant est un caractère en train de se faire, le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie. La situation est un appel; elle nous cerne; elle nous propose des solutions, à nous de décider. Et pour que la décision soit profondément humaine, pour qu'elle mette en jeu la totalité de

l'homme, à chaque fois il faut porter sur la scène des situations-limites, c'est-à-dire qui présentent des alternatives dont la mort est l'un des termes.»<sup>39</sup>

Wenn er das Drama zum Ort erhebt, an dem der anthropologische Rang des «être en situation» hervortreten soll, greift Sartre offenkundig auf Jaspers' Philosophie zurück: «Situationen wie die, daß ich immer in Situation bin, daß ich nicht ohne Kampf und Leid leben kann, daß ich unvermeidlich Schuld auf mich nehme, daß ich sterben muß, nenne ich Grenzsituationen». 40 Bei Sartre ist die Vorstellung einer «Grenzsituation»/«situationlimite» auf der Bühne mit dem Schicksal des tragischen Helden verknüpft.<sup>41</sup> eine Vorstellung, die man bei Jaspers als Mißverständnis entlarvt findet: «Nur Existenz ist wirklich in der Grenzsituation, nicht wir im Anschauen des tragischen Helden und nicht dieser als angeschauter». 42 Für Sartres Überlegungen «Pour un théâtre de situations» rückt ein Gedanke in den Vordergrund, zu dessen Erhellung ein weiterer Blick in Jaspers' Philosophie beitragen möge: «Gegenüber der Verwirklichung in endlichen Situationen. welche partikular, durchsichtig und Fall eines Allgemeinen ist, geht eine Verwirklichung in der Grenzsituation auf das Ganze der Existenz, unbegreiflich, unvertretbar». 43 Unter «Grenzsituation» auf der Bühne kann also nur jene Art von Situation verstanden werden, die Sartre an anderer Stelle etwas glücklicher als «situation extrême» bezeichnet hat: Es handelt sich hierbei um einen besonderen «Fall des Allgemeinen», in dem es um die Entscheidung über das menschliche Leben geht, die Entscheidung, an der in unhintergehbarer Evidenz die Irreversibilität aller Entscheidungen aufscheint, die Entscheidung, in der das Individuum seiner ebenso unhintergehbaren Verantwortung gewärtig wird. Die «Grenzsituation» als solche entzieht sich einer jeden Darstellung, auch der dramatischen.44

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Jean-Paul Sartre: «Pour un théâtre de situations» [Erstv. 1947]. In: J.-P. Sartre, Un théâtre de situations, Paris nouv. éd. 1992, p. 19-21, p. 20.

<sup>40</sup> Karl Jaspers: Philosophie II, op. cit., p. 203.

<sup>41</sup> Cf. René Montigny: Sartre und der Existentialismus oder das Problem der engagierten Literatur – Sartre et l'existentialisme ou le problème de la littérature philosophique, Lindau 1948, p. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Karl Jaspers: Philosophie I. Philosophische Weltorientierung, Berlin u.a. <sup>4</sup>1973, p. 322.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Karl Jaspers: Philosophie II, op. cit., p. 206. Und an anderer Stelle hebt Jaspers den anthropologischen Aspekt der «Grenzsituation» hervor: «Was der Mensch eigentlich ist und werden kann, hat seinen letzten Ursprung in der Erfahrung, Aneignung und Überwindung der Grenzsituationen» (Karl Jaspers: Allgemeine Psychopathologie, Berlin u.a. <sup>9</sup>1973, p. 271).

Für die «Grenzsituation» gilt somit, was Iser über «Evidenzerfahrungen» – für die er die Liebe als Beispiel nennt – schreibt: «Evidenzerfahrungen lassen erkennen, daß das Bewußtsein den menschlichen Erfahrungen nicht angemessen ist; vielleicht ist das sogar eine der möglichen Erklärungen, warum es Erfahrungen in evidenter Gewißheit gibt. Sie zu inszenieren heißt dann, ihnen eine Form zu geben, die jedoch nur ein Simulacrum sein kann, das Ohnmacht und Uneigentlichkeit der Form anzeigt, um so eine Erfahrung zur Erscheinung zu bringen, die sich

Die explizite Rückbesinnung auf das Tragische bei Sartre steht in engem Zusammenhang mit dem heroischen Bild von der Résistance, um das sich im Frankreich der Libération die Hoffnungen auf eine politische Erneuerung rankten, Hoffnungen, die den von Domenach konstatierten Retour du tragique begründeten, Hoffnungen, die letzten Endes durch die tatsächliche politische Entwicklung längst ihren Grund verloren hatten:

«A Paris, sous le soleil brûlant de la Libération, une 'terrible et merveilleuse joie' semble dissoudre la fatalité du malheur: aux yeux d'Albert Camus, l'innoncence, un instant se réconcilie avec la justice, et le sang des hommes coule pour une cause vraie; la révolution éclipse la révolte. De son côté, Sartre entrevoit les libertés s'ajustant entre elles dans l'insurrection populaire. Brève rencontre. Les événements avaient déjà pris un autre cours, et l'union des Résistants s'effondrait.»<sup>45</sup>

Die Aufbruchstimmung der Résistance ging nahtlos über in die Agonie der vierten Republik, die schließlich in eine Präsidialverfassung (1958) mündete. Entsprechend zynisch fällt auch die Rückschau Simons auf die Nachkriegszeit aus, wobei er heftig gegen Sartre und Camus polemisiert:

«En 1945, la guerre finissait, il y avait une énorme majorité de gauche au parlement. Bon. Sartre et Camus se mettent alors à écrire sur leurs significations, pour être «utiles» à la classe ouvrière, et quinze ans après qu'est-ce qu'on retrouve? Un pouvoir qui tourne à la dictature, des guerres coloniales, un régime presque de régression sociale...»<sup>46</sup>

Eine besonders deutliche Spitze gegen die von Sartre in der *Présentation des Temps Modernes* vertretene Literaturauffassung enthält Simons Roman *Gulliver*: Ein engagierter Journalist gerät in ein Streitgespräch mit einem Juden, der sich als typischer Vertreter eines am Ideal von 1848 orientierten bürgerlichen Republikanismus erweist. Diesem Bildungsbürger entgegnet er stotternd auf die Frage, warum er eigentlich seine literarische Arbeit aufgegeben habe:

«J'ai l'impression [...] que ce que j'ai pu écrire...c'est-à-dire: excepté bien entendu les articles que je donne depuis trois mois au journal, puisque vous faites une distinction, puisque apparemment vous pensez que le fait de rédiger des articles politiques n'est pas 'écrire'...»<sup>47</sup>

jenseits dessen erstreckt, was das Bewußtsein einzuholen vermag» (Das Fiktive und das Imaginäre, op. cit., p. 510).

45 Jean-Marie Domenach: Le Retour du tragique, Paris s.d. [Erstv. 1967], p. 214sq.

47 Claude Simon: Gulliver, Paris 1952, p. 68sq.

<sup>46</sup> Claude Simon: «Le jeune Roman – Interview avec C. Simon et A. Robbe-Grillet» [Madeleine Chapsal]. In: L'Express, 12.1.1961.

Und an anderer Stelle des Romans, der ursprünglich unter dem Titel Les Juges erscheinen sollte, verhöhnt der eigentliche Protagonist den von hehren Gerechtigkeitsidealen dominierten Zeitgeist, der unmittelbar nach der Libération herrschte:

«Je pense que c'est une excellente époque pour jouer au moraliste justicier. Les gens n'ont jamais tant eu besoin qu'on leur parle de vertu et de guillotine. Ce qu'ils demandent, au fond, c'est de s'empiffrer au marché noir et se repaître de pensées élevées.»<sup>48</sup>

Simons Blick zurück auf die Libération ist der auf die enttäuschte Hoffnung: Die Revolution war ausgeblieben, die viel beschworene Einheit der Résistance begann zu bröckeln, in den Exzessen der nur noch von einem schizoiden Dezisionismus getragenen épuration spiegelte sich ein gnadenloser Machtkampf wider<sup>49</sup> – und am Ende stand schließlich die völlige Desillusionierung.<sup>50</sup> Der Historiker Rousso hat den Stellenwert. den die Libération für das französische Bewußtsein der Nachkriegszeit einnimmt, mit dem bei Freud entlehnten Begriff der «Deckerinnerung» («souvenir écran») benannt: «La Libération représente donc une étape intermédiare entre l'Occupation et la mémoire de l'événement.»<sup>51</sup> Der von Rousso gebrauchte Terminus bezeichnet treffend die Art und Weise, in der die Libération das traumatisierende Erlebnis der deutschen Besatzung im Bewußtsein der Franzosen «verdeckt». In ihrer Erscheinungsform als Deckerinnerung bietet sich das historische Ereignis der Libération dafür an, es in eine Allegorie von anthropologischer Gültigkeit umzudeuten und damit den historisch-politischen Konflikten post festum die Spitze zu nehmen. Eine solche Tendenz hin zum Allegorischen weist auch Simons Gulliver auf, wenn dort etwa zwei Brüder geschildert werden, die während der Besatzung auf verschiedenen Seiten standen und nun in dieselben üblen Machenschaften verwickelt sind. «Non cogitant ergo sunt», lautet das ironische Epigraph, das Simon für seinen Roman bei Lichtenberg entlehnt hat: das sacrificium intellectus als Signum der Zeit unmittelbar nach der Libération. Die vom Verlust einer jeglichen Perspektive erschütterte Nachkriegsbefindlichkeit hat in zwei wichtigen literarischen Strömungen ihren Niederschlag gefunden: im Theater des Absurden und im nouveau roman.52 Der nouveau romancier Robbe-Grillet etwa sieht

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> *Ibid.*, p.. 124.

<sup>49</sup> Ein gutes Beispiel hierfür bietet der Roman Nous avons les mains rouges, Paris 1947, von Jean Meckert.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Cf. H. Krauß: «Roman, Memoiren und Erinnerungen». In: Karl Kohut (ed.), Literatur der Résistance und der Kollaboration in Frankreich. Geschichte und Wirkung II (1940-1950), Wiesbaden/Tübingen 1982, p. 209-229, p. 223.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Jean Rousso: Le Syndrome de Vichy de 1944 à nos jours, Paris <sup>2</sup>1990, p. 41.

<sup>52</sup> H. Krauß hat diesen Wandel in der französischen Nachkriegsliteratur auf eine Formel gebracht: «Vom Entweder-Oder zum Weder-Noch. Existentialismus und absurde Literatur».

zynisch den Menschen von undurchschaubaren Kräften auf den Rang eines «numéro matricule» herabgewürdigt.<sup>53</sup>

Eng verbunden mit dem Begriff des nouveau roman sind die Editions de Minuit, die 1942 mit dem im Selbstverlag herausgegebenen Résistance-Roman Le Silence de la Mer von Vercors (Jean Bruller) ihre Geburtsstunde erlebten. Unter dem Direktor Jérôme Lindon, der 1947 zu den Editions de Minuit gestoßen war, wandelte sich der Verlag zur ersten Adresse der literarischen Avantgarde mit Autoren wie Beckett (seit 1951), Robbe-Grillet (seit 1953), Butor (seit 1954) oder Claude Simon (seit 1957); in die Reihen Arguments und Critique fanden wichtige philosophische und essayistische Schriften Eingang, wie Eros et Civilisation von Marcuse (übersetzt von der Minuit-Autorin Wittig), De l'Erotisme von Bataille, De la Grammatologie von Derrida oder La Condition postmoderne von Lyotard.<sup>54</sup> Obzwar der nouveau roman (ab den 60er Jahren: nouveau nouveau roman) mit dem Verlagsprogramm der Editions de Minuit assoziiert wird, publizierten Autoren, die dieser Richtung des experimentellen Romans zugerechnet werden, auch bei Gallimard (N. Sarraute und C. Mauriac) und bei den Editions du Seuil (Sollers und Ricardou). Nouveau roman steht keineswegs für eine literarische Schule mit einem gemeinsamen Programm. Der Begriff wurde zunächst von der Literaturkitik geprägt, aber bald darauf von einigen Autoren als «mot de combat» übernommen. Die nouveaux romanciers der ersten Stunde einte im wesentlichen die Ablehnung traditioneller Romane mit linearem Erzählstrang und auktorialer Erzählperspektive.55

- In: Peter Brockmeier, Hermann H. Welzel (ed.), Französische Literatur in Einzeldarstellungen III. Von Proust bis Robbe-Grillet, Stuttgart 1982, p. 217-263, p. 224sq.
- <sup>53</sup> A. Robbe-Grillet: Pour un nouveau roman, Paris 1978, p. 33.
- <sup>54</sup> Zur Geschichte der Editions de Minuit cf. den dritten Teil («La Nuit s'ouvre») von Vercors (Jean Bruller): La Bataille du silence. Souvenirs de minuit, Paris 1967 [repr. 1992]; Anne Simoni: Les Editions de Minuit 1942-1955. Le devoir d'insoumission, Paris 1994. Zum 50jährigen Jubiläum des Verlags cf. Antoine de Gaudemar: «L'Etoile de Vercors. 'La Bataille du silence', ou la création des Editions de Minuit entre 1942 et 1944». In: Libération, 27.2.1992; Jérôme Lindon: «Anniversaire: Les 50 coups de Minuit [Interview mit A. de Gaudemar]». In: Libération, 27.2.1992.
- 55 Claude Simon («Interview with Claude Simon». In: Alastair Duncan (ed.): Claude Simon. New Directions, Endinburgh 1985, p. 12-18, p. 17) führt den Begriff des nouveau roman auf den Kritiker Emile Henriot zurück, der ihn in einer Rezension zum ersten Mal benutzt habe («Le Nouveau Roman: 'La Jalousie' d'Alain Robbe-Grillet. 'Tropismes' de Nathalie Sarraute». In: Le Monde, 22.5.1957). Erste Konturen erhält der noch vage Begriff nouveau roman mit einem Themenheft der Zeitschrift Esprit (XXVI/263-264, Juli-August 1958). Angesichts der inzwischen fast unüberschaubaren Publikationen zum nouveau roman sei hier auf weitere bibliographische Angaben verzichtet.

Bereits 1949 hob die Kritikerin C.-E. Magny hervor, daß sich die amerikanische Literatur, die in jener Zeit die französische maßgeblich beeinflußte, vor allem durch Objektivität im Erzählen und eine dem Film entlehnte Perspektivierung auszeichne, wobei ein bloßes Beschreiben menschlichen Verhaltens jedes psychologische Durchdringen der Charaktere ersetze. Finsofern kann der amerikanische Roman als Vorläufer des nouveau roman angesehen werden. Vor allem in den ersten drei Romanen Robbe-Grillets ist es der nahsichtige Realismus des «erzählten Blicks», der die Dingwelt auf ihre strikte Objektivität bzw. Objekthaftigkeit reduziert und damit einen radikalen Bruch vollzieht – «la rupture d'une solidarité, füt-elle douloureuse, entre l'homme et les objets» (Barthes). Auch Simon erkennt in der Exaktheit der Beschreibung den gemeinsamen Nenner der Autoren des nouveau roman, die aber angesichts der Mannigfaltigkeit ihrer Werke nicht auf eine Schule, am allerwenigsten auf eine «école Robbe-Grillet» (auch «école du regard»), verpflichtet werden können. Dabei weist Simon auf das weltanschauliche Credo Robbe-Grillets hin:

«Rien d'autre (mais c'est énorme) qu'un souci, une obsession exigeante, tatillonne même, de la précision, qu'une fidélité minutieuses à décrire ce qu'ils voient, éprouvent, n'apparente aujourd'hui, me semble-t-il, des écrivains par ailleurs fort différents ou même opposés comme, par exemple, pour en prendre deux au hasard, Michel Leiris ou Alain Robbe-Grillet (N'est-il pas d'ailleurs curieux de lire sous la plume de ce dernier, faisant là enfin un sort au déluge aux sottises philosophico-littéraires que nous a fait l'après-guerre: 'le monde n'est signifiant, ni absurde: il est.'?)»<sup>58</sup>

Angesichts der in dem Credo «le monde n'est signifiant, ni absurde» zusammengefaßten Position Robbe-Grillets, Simons und anderer nouveaux romanciers darf mit Fug und Recht von einem (erkenntnistheoretischen) Agnostizismus gesprochen werden. 59 Der Begriff «Agnostizismus» sei hier in seiner allgemeinsten Form gefaßt, nämlich als ein Postulat, das die Erkennbarkeit von «Welt» jenseits des empirisch Gegebenen in Abrede stellt, ja selbst diese vermeintliche Gewißheit noch in Zweifel zieht, und das schließlich auf die Formel «ignoramus ignorabimus» gebracht werden kann. Der Agnostiker leugnet die Gültigkeit einer jeden metaphysischen Aussage – und sei es auch nur die Feststellung,

<sup>56</sup> C.-E. Magny: L'Age du roman américain, op. cit., p. 57.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Roland Barthes: «Il n'y apas d'école Robbe-Grillet». In: R. Barthes, *Essais critiques*, Paris s.d. [Erstv. 1964], p. 101-104, S, 102.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Claude Simon: «Qu'est-ce que l'Avantgarde en 1958. Réponse à une enquête». In: Les Lettres françaises 717, 24.-30.4.1958.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Cf. auch Bernd Dauer: «Nouve Roman, Nouveau Nouveau Roman: Literarische Avantgarde um 1960 (Alain Robbe-Grillet: 'Dans le Labyrinthe'; Claude Simon: 'La Route des Flandres')». In: P. Brockmeier, H. Welzel, Französische Literatur in Einzeldarstellungen III, op. cit., p. 265-352, p. 290sqq.

die Welt sei absurd. Die wohl geläufigste Definition von «Agnostizismus» stammt aus der Feder Lenins:

«Der Agnostiker sagt: *Ich weiß nicht*, ob es eine objektive Realität gibt, die durch unsere Empfindungen widergespiegelt, abgebildet wird, ich erkläre, daß es unmöglich ist, dies zu wissen [...]. Hieraus erfolgt die Verneinung der objektiven Wahrheit durch den Agnostiker [...].»<sup>60</sup>

Das Bestreiten der Gültigkeit von metaphysischen bzw. ontologischen Aussagen trifft nur eine Seite des Agnostizismus: Die Haltung des Agnostikers bedeutet den weitgehenden Verzicht auf die intentionale Veränderung der objektiven Realität als Teil eines gesellschaftlichen Gesamtprozesses, sie bedeutet den Verzicht auf *Praxis.*<sup>61</sup> Die jeweilige «Befindlichkeit» erscheint in ihren Konsequenzen als vom konkreten historischen Grund losgelöst und auf Invariablen reduziert. Theorien agnostizistischer Prägung, wie zunächst der Behaviorismus und später der Strukturalismus, stießen im Nachkriegsfrankreich auf eine große Resonanz. Mit Attributen wie «behavioriste» (Sarraute) oder «néo-réaliste» (Sartre) wurden u.a. die Texte amerikanischer Autoren belegt.<sup>62</sup> In diese Reihe agnostizistischer Anschauungen gehören durchaus auch die tiefenpsychologische Archetypenlehre eines C.G. Jung,<sup>63</sup> die als «archétypes» und «complexes» inventarisierten Topoi, über die Bachelard in seiner an den vier Elementen ausgerichteten «psychanalyse de la matière» den Raum des Imaginären erschließt, und die «ontologie archaïque», die der Ethnologe Mircea Eliade der «terreur de l'histoire» entgegensetzt.<sup>64</sup> Insbesondere auf die Verbindung zwischen dem Strukturalismus und

<sup>60</sup> W.I. Lenin: Materialismus und Empirokritizismus (Werke XIV), Berlin/DDR 1973, p. 122.

<sup>61</sup> Cf. MEW 21, p. 276; Jean-Paul Sartre: Qu'est-ce que la littérature, op. cit., p. 265; ders.: Critique de la raison dialectique, Paris 1960.

<sup>62 «</sup>Il y a eu, vous le savez, dans les années qui ont suivi la guerre, la vogue immens de la littérature du comportement, de ce qu'on a appelé, aux États-Unis, le 'behaviorisme'» (N. Sarraute: «Nouveau Roman et réalité». In: Revue de l'Institut de Sociologie de Bruxelles 2/1963, p. 431-441, p. 437.).

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Zum Versuch, tiefenpsychologische und behavioristische Ansätze in Einklang zu bringen, cf. Charles Baudouin: L'Ame et l'action, Genf 1971, p. 26. Auf die Parallele zwischen Strukturalismus und Tiefenpsychologie in der Hinwendung zu «unveränderlich sich durchhaltenden Grundstrukturen» cf. Ernst Bloch: Experimentum mundi. Frage, Kategorien des Herausbringens, Praxis (Werkausgabe XV), Frankfurt a.M. 1985, p. 158; Gilbert Durand: Les structures anthropologiques de l'imaginaire. L'Introduction à l'archétypologie générale, Paris 1960, p. 33sq.).

<sup>64</sup> Cf. das dezidiert gegen den Existentialismus Sartres gerichtete Kapitel «La 'terreur de l'histoire'» in: Mircea Eliade: Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition, Paris 1989 [Erstv. 1949], p. 158-182, hält dem Existentialisten vor, dem Menschen die Last aufzubürden, die Geschichte zu «machen». Er beruft sich dabei auf Äußerungen Sartres wie der folgenden: «Et toutes les entreprises dont nous pouvons parler se réduisent à une seule:

dem nouveau roman wird vielfach in den Studien zur französischen Literatur- und Geistesgeschichte hingewiesen – «l'homme-individu, l'homme conscient et agissant n'est plus au centre» (Winock). Gemeint ist also die Entmachtung des Individuums, für die bei Simon das Lichtenberg-Zitat steht: «Non cogitant, ergo sunt». Wenn in diesem Kontext noch von einem roman de situation gesprochen werden könnte, dann allenfalls in Bezug auf die «rélativité du fait historique». Verloren ist der ethische Anspruch auf ein «absolu métaphysique», wodurch eigentlich die Situation erst zur Situation, der Mensch erst zum Menschen wird. An die Stelle der Ideologiekritik im Dienste eines ethischpolitischen Zieles tritt eine die Praxis ausklammernde Ideologiefeindlichkeit.

Lucien Goldmann interpretiert Robbe-Grillets Verfahren, die Romanfiguren zugunsten einer Autonomie der Objekte aufzulösen, als eine Konsequenz des entfalteten Monopolkapitalismus, der das Individuum innerhalb der ökonomischen Strukturen und damit innerhalb der Gesellschaft seiner Bedeutung beraubt habe. 66 Der Mensch sei - wie Goldmann in Anlehnung an Lukács (Geschichte und Klassenbewußtsein) formuliert - in den Prozeß der Verdinglichung geraten: «le transfert des fonctions actives des hommes aux objets, c'est cette illusion, fantasmagorique [...] qu'on a désignée par le terme extrêmement suggestif de fétichisme de la marchandise, et, par la suite, de réification» 67 Die Folge seien zwei Grundtendenzen in der modernen Gesellschaft: das Entstehen von mechanischen Selbstregulierungsprozessen, denen sich das gesellschaftliche Leben zu unterwerfen habe, und eine zunehmende Passivität, die das Individuum auf den Standort eines «voyeur» verweise.68 Der gesellschaftliche «voyeur» erfährt sich nicht mehr als ein durch Praxis dialektisch an der Gestaltung der Wirklichkeit teilhabendes Individuum, sein Dasein als «être en situation» bleibt ihm verschleiert. Der gesellschaftliche «voyeur» entzieht sich der Verantwortung und wird schließlich zum Zuschauer seiner selbst. Wohingegen für das Dasein als ein «Sein in Situationen» immer gilt: «Mein Handeln tritt mir in seinen Folgen wieder als eine von mir hervorgebrachte Situation entgegen, die nun gegeben ist» (Jaspers).69 Die den nouveau roman eines Robbe-Grillet beherrschende Dingwelt markiert eine Entfremdung

celle de faire l'histoire. Nous voilà conduits par la main où il faut abandonner la littérature de l'exis pour inaugurer celle de la praxis» (Qu'est-ce que la littérature, op. cit., p. 265.). Die littérature de l'exis ist eine Literatur, die aus der Ideologiekritik abgeleitet werden kann, der aber kein ethisch-politisches Ziel inhärent ist.

<sup>65</sup> M. Winock: Le siècle des intellectuels, op. cit., p. 548. Zur Verbindung von nouveau roman und Strukturalismus cf. das Kapitel «La symbiose nouvelle critique/nouveau roman» in François Dosse: Histoire du structuralisme II. Le chant du cygne, Paris 1992, p. 255sqq.

<sup>66</sup> Lucien Goldmann: Pour une Sociologie du roman, Paris 1986 [Erstv. 1964], p. 288sqq.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>68</sup> L. Goldmann: «Le deux Avantgardes». In: *Médiations* 4 (1961/62), p. 63-83, p. 74.

von dieser. Das Dasein erkennt sich nicht mehr als ein sich in die Welt einschreibendes, es erfährt sich als Ding unter Dingen, es verliert sein Interesse an der Situation, die immer eine geschichtliche ist: «Der Mensch der verdinglichten Welt kann als Gefangener eines Universums, in dem der Raum an die Stelle der Zeit getreten ist, die Geschichte als Ausdruck des Schöpferischen und der Spontaneität nicht begreifen» (Gabel). Robbe-Grillets Voyeur (1955) sieht sich beständig mit achterförmigen Gebilden konfrontiert, die zur Obsession geraten. Ebenso verliert sich der Eifersüchtige in La Jalousie (1957) in einer zur Obsession geronnenen Welt. Das Bewußtsein wird «von seinen Bildern überschwemmt» – so Isers auf Sartre gestützte Analyse des gefangenen Bewußtseins, die zugleich eine phänomenologische Begründung für ein Verkehren der Situation in die Obsession liefert:

«Da aber das Bewußtsein seine Vorstellungen setzt und da folglich nichts in diesen ist, was nicht hineingelegt wurde, wird das Bewußtsein in solchen Situationen zum Gefangenen seiner selbst. In die Immanenz seiner Bilder zu geraten heißt, in der Gegenwart von Abwesendem zu sein, dessen Mächtigkeit sich in dem Maße steigert, in dem das Bewußtsein von seinen Bildern fasziniert ist, die nun über die Intentionalität triumphieren, durch die sie hervorgerufen wurden.»<sup>71</sup>

Es besteht eine eigentümliche Parallele zwischen der von einer phänomenologischen Psychologie aufgedeckten numinosen Macht der Bilder, die im Extremfall eine geschlossene Wahnwelt erzeugen kann, und der «Fetischgestalt des Kapitals»: Auf der Fähigkeit von Geld und Waren, selbst Wert zu schaffen, beruht die «Kapitalmystifikation», die der ideologischen (Selbst-)Täuschung Tür und Tor öffnet. Das Kapital gerät zu einem vermeintlich «selbständigen Quell des Werts», wodurch «das Resultat des kapitalistischen Produktionsprozesses – getrennt vom Prozeß selbst – ein selbständiges Dasein erhält». <sup>72</sup> In beiden Fällen – dem Triumph der Bilder und der Kapitalmystifikation – geht das Handeln des Individuums dergestalt in einem Prozeß auf, daß das Bewußtsein seiner Intentionalität entfremdet wird. Ein Raum, in dem eine solche Entfremdung sich vollziehen kann, ist das Gedächtnis. Die Explikation der Erinnerung rückt – im Idealfall – zum «aktuellen Jetzt» auf – «so strahlt etwas vom Licht der Wahrnehmung und ihrer Evidenz auf die ganze Reihe zurück» (Husserl). Das einheitliche Erinnerungsbild kann aber auch regelrecht explodieren, «in eine in ihrer Mehrheit

<sup>69</sup> Karl Jaspers: Philosophie II, op. cit., p. 203

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Jospeh Gabel: Ideologie und Schizophrenie. Formen der Entfremdung, Frankfurt a.M. 1967, p. 180.

<sup>71</sup> Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, op. cit., p. 399; cf. ibid., p. 340sq.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> MEW 25, p. 405.

miteinander unverträglicher Erinnerungsanschauungen» (Husserl) auseinandergehen.<sup>73</sup> Im letztgenannten Fall wäre das Gedächtnis der Raum ausschließlich auf sich selbst bezogener Erinnerungsvorgänge.

In Simons Romanen sind es nicht die aus der Distanz des «voyeur» wahrgenommenen Dinge, die zum Gegenstand der Obsession werden, vielmehr ist bei ihm das Gedächtnis der Ort, an dem die Bilder über die Intentionalität triumphieren. Darauf zielt die von Sartre gegen Simons Romane vorgebrachte Polemik:

«Il [Simon] écrit sur le temps, sur la mémoire. Au fond que montre-t-il plus que Proust? [...] Or, je ne vois pas qu'il y ait de contenu différent entre lui – Claude Simon – et Proust. Je dis donc alors que je me trouve en présence de tentatives habiles, intéressantes, mais qui ne changent pas le contenu depuis Proust.»<sup>74</sup>

Seine wichtigsten Bücher sind Romane der Erinnerung, in denen sich die Intentionalität ausschließlich auf Bilder aus der Vergangenheit richtet. L'Herbe (1958) schildert die Eindrücke der Protagonistin als Elemente eines Gedächtnisinhaltes, der auf dem «écran de la mémoire» immerfort eine Ansammlung diskontinuierlicher Bilder erzeugen wird.75 In La Route des Flandres (1960) gruppieren sich die Erinnerungsbilder um das traumatisierende Erlebnis der Auslöschung einer Kavalerieschwadron auf dem flandrischen Schlachtfeld während des zweiten Weltkrieges und um die Frage, wie es im Anschluß daran zu dem widersinnigen theatralischen Tod des Hauptmanns kommen konnte, überlagert werden diese Erinnerungen von denen an eine Liebesnacht des Protagonisten mit der jungen Witwe des Hauptmanns. In Le Palace (1962) - eine Anspielung auf jenen imaginären locus, den der anonyme Verfasser des Rhetoriklehrbuches ad Herennium zur Stütze des artifiziellen Gedächtnisses erklärt?<sup>76</sup> - geht es um das Erschließen eines vergangenen Ereignisses über das rememorierende Inventarisieren von Bildern, das in eine kreis- bzw. spiralförmige Bewegung gerät, in dessen Strudel sich die Ebenen des Erinnernden und des Erinnerten vermengen. So lautet das dem Dictionnaire Larousse entnommene Epigraph zu Le Palace: «Révolution: Mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repassse successivement par les mêmes points».

Alle drei Romane bewegen sich jenseits eines intramundanen engagement in einem von Erinnerungstableaus angefüllten Gedächtnisraum, einem Raum, der durch den

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Edmund Husserl: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie (Gesammelte Schriften V), Hamburg 1992, p. 327.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Jean-Paul Sartre: «Sartre parle... [Interview: Yves Buin]». In: Clarté 55 (März/April 1964).

<sup>75</sup> Claude Simon: L'Herbe, Paris 1958, p. 124sq.

jeweiligen Roman konstituiert wird und damit auch nicht über diesen hinausweist. Die Erinnerungsbilder überlagern sich und sind nicht kausal miteinander verknüpft, was Simon durch den Gebrauch des participe présent unterstreicht - «L'emploi du participe présent me permet de me placer hors du temps conventionnel. [...] il n'y a ni commencement ni fin dans le souvenir».77 Gegenstand des Romans ist also keineswegs mehr eine «Wirklichkeit für ein an ihr als Dasein interessiertes Subjekt» (Jaspers), das sich mit seiner Zeitlichkeit in sie einschreibt. Die nur noch als Menetekel in den Romanen explizit auftretende Zeit bleibt ein Abstraktum, ein anonymes Aneinanderreihen von «Jetzt», eine Diskontinuität, die aufzuheben sich a priori als vergebliches Streben erweist. In einer Welt der Verdinglichung erlebt sich das Dasein nicht mehr in der ihm eigenen Zeitlichkeit: Die einzig durch Uhren gemessene Zeit gibt keine intentionale Verschränkung zwischen den in räumlichen Kategorien ausgedrückten Zeitmonaden zu erkennen; Zeit ist nur noch das Fließen entlang einer linearen Reihe von Jetzt-Punkten. Dem Dasein bleibt seine Situation als Situation verschleiert. Die Erinnerung kann daher auch nicht mehr zum «aktuellen Jetzt» aufrücken. Entsprechend gestalten sich die Romanschlüsse, die unterstreichen, daß die Zeit eine dem Gedächtnis und dem Roman äußerliche ist: L'Herbe endet mit einem simplen «plus rien», La Route des Fandres mit dem depravierenden Wirken der Zeit am Ausgangspunkt der erinnerten Ereignisse -«l'incohérent, nonchalant, impersonnel et destructeur travail du temps» -, Le Palace mit dem Bild von einer unerbittlichen Blutung, einem Abgang: die unmöglich gewordene Individuation. Simons Romanfiguren bewegen sich auf eine Weise in der Welt, daß eine jede ihrer Handlungen sich als sinnentleerte decouvriert: ein Mörder, bei dem Motiv und Ausführung einer Tat nicht mehr zur Deckung gelangen (Le Tricheur); Menschen, deren Zusammentreffen in den Wirren der Libération sich einzig auf den Zufall zurückführen läßt (Gulliver); ein junger Mann, der in einem Anflug von Heroismus das Geld für eine Abtreibung aufzubringen sucht, und sein Stiefvater, der bei allem heroischen Engagement während des spanischen Bürgerkrieges nur eine Nebenrolle in einem Waffengeschäft gespielt hat (Le Sacre du Printemps); ein Photograph, der sich zum Idioten macht, weil er gegen den Willen der Gemeinschaft den zum Scheitern verdammten Versuch unternimmt, das väterliche Erbe in einer südfranzösischen Provinzstadt anzutreten (Le Vent); ein der Spielleidenschaft verfallener Kriegsheimkehrer, der nach mehreren beruflichen Anläufen eine Birnenplantage betreibt, deren Früchte vorzeitig verfaulen

Anonymus: Rhetorica ad Herennium, München/Zürich 1994, Bd. III., p. 28-32; cf. Francis A. Yates: The Art of Memory, Chicago 1966; Lars Gustafsson: Palast der Erinnerung, München/Wien 1996, p. 7sqq.

<sup>77</sup> Claude Simon: «Avec 'La Route des Flandres' Claude Simon affirme sa manière [Interview mit Claude Sarraute]». In: Le Monde, 8.10.1960.

(L'Herbe), und der vom Wunsch getrieben, seine Kriegserlebnisse zu einer sinnfälligen Geschichte zu verdichten, mit der Witwe seines gefallenen Hauptmanns eine Nacht verbringt (La Route des Flandres) – usw. In L'Herbe zwingt die Kraft der Bilder, die durch das Unterlegen mythologischer Motive ins Numinose getrieben werden, eine junge Frau dazu, daß sie auf ihr Vorhaben verzichtet, mit ihrem Liebhaber durchzubrennen. Ihr Scheitern ist das Verfallen an die eigene Ohnmacht. Und das Scheitern der anderen Romanfiguren bleibt ein klägliches, da ihr «Schicksal» an den Zufall überantwortet wird: Ihrem Scheitern eignet nicht die Notwendigkeit des Scheiterns («échec») eines sich «en situation» entwerfenden Daseins, wodurch der Mensch auf sein Menschsein stößt.

Es ist wohl nicht zu weit gegriffen, diese Romanfiguren mit den Worten des Psychoanalytikers Elvio Fachinelli als «Menschen des Zenon» zu charakterisieren, zumal Simon selbst Paul Valérys Ausruf «Zénon! Curel Zénon! Zénon d'Elée!» seinem Roman La Bataille de Pharsale (1969) vorangestellt hat: Die Paradoxa des Zenon besagen, daß der Versuch, eine Bewegung ad infinitum in die sie konstituierenden punktuellen Phasen aufzugliedern, von vornherein zum Scheitern verurteilt ist, weil ihm eine ausschließlich räumliche Zeitvorstellung zugrunde liegt. Ein abgeschossener Pfeil etwa müßte nach dieser Vorstellung eigentlich an seinem Ausgangspunkt verharren, denn er bliebe immer ein Punkt unter Punkten. In extremis kennzeichnet den «Menschen des Zenon» die pathologische Unfähigkeit, überhaupt Handlungen auszuführen: Antizipierend gliedert er sie fortwährend in die zur ihrer Vollendung notwendigen Bewegungsabläufe auf, wodurch er sich selbst zum Stillstand verurteilt. Was diese psychoanalytischen Überlegungen zu den Paradoxa des Eleaten für Simons Romane augenscheinlich machen, ist die Entfremdung des Daseins von der Zeit, weil diese nur noch über den Raum bzw. über Veränderungen im Raum gedacht wird.

Die Auflösung der Reiterschwadron und der Tod des Hauptmanns in La Route des Flandres sind zweifelsohne Erfahrungsmomente, auf die der Begriff des «traumatischen Schocks» zutrifft. Im Schock entzieht sich fast exemplarisch das Ereignis dem Erfassen durch starre Raum-Zeit-Kategorien. Unablässig versucht der Schockpatient, sich das traumatisierende Ereignis durch Reflexion anzueignen, wobei er sich zwangsläufig von ihm entfernt: «Vielleicht kann man die eigentliche Leistung der Chockabwehr letztlich darin sehen: dem Vorfall auf Kosten der Integrität seines Inhalts eine exakte Zeitstelle im Bewußtsein anzuweisen. Dies wäre eine Spitzenleistung der Reflexion. Sie würde den Vorfall zum Erlebnis machen». 79 Als Erlebnis würde die traumatisierende Begebenheit

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Cf. Elvio Fachinelli: Der stehende Pfeil. Drei Versuche die Zeit aufzuheben, Berlin 1981, p. 13sq.

<sup>79</sup> Walter Benjamin: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Frankfurt a.M. 1974, p. 111.

quasi zum Abenteuer - Gadamer erkennt im Abenteuer den Musterfall für ein Erlebnis<sup>80</sup> - und als solches erzählbar. In La Route des Flandres bleibt hingegen die Zeitstelle des Vorfalls unerreichbar für die Erinnerung, die sich immerfort auf der Straße nach Flandern bewegt, auf einem Weg, der auch über die Liebesnacht mit der Witwe des Hauptmanns führt. Statt zu der vergangenen Zeitstelle vorzudringen, stößt die Erinnerung auf Bilder, die sie wieder auf weitere Erinnerungsbilder verweisen. Aus der Sicht Sartres wäre es nunmehr die «Spitzenleistung der Reflexion», den traumatisierenden Vorfall in die Nähe einer tragischen situation extrême zu rücken, einer Situation also, die das Dasein als dem diskursiven oder narrativen Zugriff entzogene «Grenzsituation» erfährt. Simon ironisiert in seinem Roman einen jeden Versuch, das Geschehen ins Tragische zu wenden, indem er ihm ein uneingelöstes Ödipus-Schema unterlegt (der Protagonist Georges - der Hauptmann - seine Witwe). Das Versagen der auf Erinnerungsbilder gestützten Reflexion erweckt die Sehnsucht nach dem Wiedererleben des Vergangenen im Modus des déjà-vu als Ausweg aus dem Labyrinth der Erinnerung, als einzig noch denkbare (Er-)Lösung. Unter déjà-vu ist eine paramnetische Täuschung zu verstehen, in der die Erinnerung dem Erinnerten scheinbar vorausgeht: Man gelangt an einen Ort, an dem man noch nie zuvor gewesen ist, man trifft eine Person, die man noch nie zuvor gesehen hat und doch glaubt man, sie wiederzuerkennen, ja mitunter für einen Moment Ereignisse erinnernd zu antizipieren. Die paramnetische Erfahrung des déjà-vu steht für den Idealfall der reinen Erinnerung! In Le Palace kommt es zu dem nicht weniger vergeblichen Versuch, eine dem déjà-vu entsprechende Erfahrung durch die Rückkehr an den Ort eines Vorkommnisses zu reproduzieren und das in ihm unabgegolten Gebliebene einzuholen.81 Hinter der Sehnsucht nach dem déjà-vu, das Bloch treffend als das «populärste metaphysische Ereignis»<sup>82</sup> bezeichnet hat, steht jene nach der Erfahrung von Seinsdichte, einer Erfahrung, die an die Stelle einer jeden Sinn verweigernden Reflexion treten soll, einer Erfahrung, die letztlich nur noch im ästhetischen Erleben an Kunstwerken - «ces ouvertures sur les espaces toujours libres et inaliénables de l'imaginaire, du merveilleux et du songe» (Simon) – aufscheint.

Das Zusammenwirken der Erinnerungsbilder in Simons Romanen, insbesondere in La Route des Flandres, folgt im Prinzip dem von Freud aufgezeigten Schema: «Unsere Wahrnehmungen erweisen sich im Gedächtnis miteinander verknüpft, und zwar vor allem nach ihrem einstigen Zusammentreffen in der Gleichzeitigkeit. Wir heißen das die

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> H. G. Gadamer: Wahrheit und Methode, op. cit., p.75

<sup>81</sup> Zu diesen Versuchen cf. Maurice Halbwachs: Les Cadres sociaux de la mémoire, Paris/Den Haag 1976 [Erstv. 1925], p. 27.

<sup>82</sup> Ernst Bloch: «Bilder des Déjà vu». In: E. Bloch, Literarische Aufsätze (Werkausgabe IX), Frankfurt a.M. 1985, p. 232-242, p. 235.

Tatsache der Assoziation». 83 Das auf der Ebene der Assoziationen entstandene Feld von Erinnerungsbildern ist Gegenstand der phänomenologischen Simon-Lektüre Merleau-Pontys:

«récit qu'il [Claude Simon] fait [...] de la conception de la Route des Flandres: le livre est fait d'une vue qui le donne non pas perspectivement, et dans l'avènement du concept, mais comme un paysage: un élélement faisant 'écran' (au sens freudien) pour ceux qui sont derrière et les dénonçant par là, le tout dans sa latence. Il y a là une Vorhabe – sédimentation qui est à décrire dans l'imaginaire non moins que dans la perception. Les strates. Archéologie de la pensée (et de l'avenir aussi)»<sup>84</sup>

Das Buch La Route des Flandres soll nicht als Ausdruck einer opak gewordenen Wirklichkeit gelesen werden: Es entwirft einen primär ontogenetisch determinierten Erinnerungsprozeß, der sich auf der Ebene des Erzählens zu einer «Landschaft» verdichtet. Dem Roman ist zwar noch das vergebliche Ringen um die Situation, um die «Seinsgewißheit» in der Grenzsituation unterlegt, sein Gegenstand ist aber nicht mehr weine Wirklichkeit für ein an ihr als Dasein interessiertes Subjekt» (Jaspers), sondern die Gestaltung einer «Deckerinnerung» (frz. «souvenir écran»). Für Merleau-Ponty ist der Roman Simons gleichbedeutend mit der Aktualisierung von «Existenz», worunter er etwas anderes versteht als Sartre und die Existenzphilosophen: Sein Existenzbegriff meint nicht den Grund eines sich «en situation» nichtend in die Wirklichkeit einschreibenden Pour soi; er bezeichnet ein Feld oder eine «Landschaft», gebildet aus dem sich einer jeden Ableitung entziehenden Sichtbaren, das in seiner Verräumlichung an den Nexus von Geschichte und «Geographie» gelangt. Geschichte wird zum Gegenstand einer «Geologie» (ihre Formationen heißen Latenzen), und mit Foucault schließlich werden alle Humanwissenschaften zum Gegenstand einer «Archäologie». Einer solchen «indirekten Ontologie»<sup>85</sup> ist der existentialistische bzw. existenzphilosophische Situationsbegriff fremd - und somit auch ein Praxisverständnis, das von der intentionalen Umgestaltung der Wirklichkeit ausgeht. Merleau-Ponty verkündet die Ablösung des französischen Existentialismus in dessen Sprache und zementiert philosophisch die Zweifel an der «weltbildenden Potenz» des individuellen Daseins.

<sup>83</sup> Sigmund Freud: Die Traumdeutung (Gesammelte Werke II/III), Frankfurt a.M. 31961, p. 544.

<sup>84</sup> Maurice Merleau-Ponty: Notiz vom November 1960 («Cinq Notes sur Claude Simon». In: Médiations 4 (1961/62), p. 5-10).

<sup>85</sup> Cf. Bernhard Waldenfels: Phänomenologie in Frankreich, Frankfurt a.M. 1987, p. 198 sqq.