

## Fotografie und Film

### Irene Albers: Photographische Momente bei Claude Simon

Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 239 S., ISBN 3-8260-2202-5, € 33,-

Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute: Wie oft ist der Nouveau Roman totgesagt worden und wie lebendig erweist er sich auch noch zu Beginn des neuen Jahrtausend: Alain Robbe-Grillet hat gerade seinen neuesten Roman *La Reprise (Die Wiederholung)*, 2002) veröffentlicht, vorangegangen war Claude Simon mit *Le Tramway* (2001). Das Interesse für den Nouveau Roman, den Roland Barthes schon 1954 als ‚littérature objective‘ bezeichnet hatte, ist ungebrochen, was heute womöglich weniger mit dem bloßen literarischen Experiment zusammenhängt, sondern auf die exemplarische Rolle verweist, die diese Literatur (und ihre Autoren) bei der konsequenten intermedialen Erweiterung des Literarischen und damit bei der Integration der Literatur in das Zeitalter der ‚Medien‘ gespielt hat. Am deutlichsten drückt sich das in den Regiearbeiten des Nouveau Cinéma zum Beispiel von Alain Robbe-Grillet (*L'année dernière à Marienbad*, 1960) oder Marguerite Duras (*Hiroshima mon amour*, 1959) aus. Photographie oder Film haben mit ihren veränderten Wahrnehmungsweisen auch auf die Schreibweise der Literatur selbst zurückgewirkt und auf diese Weise nachhaltig beeinflusst, was heute noch als narrative Form des Romans möglich ist.

Anders als Robbe-Grillet hat Claude Simon den engeren Bereich der Literatur (mit der Ausnahme zweier Bände mit eigenen Photographien) nicht verlassen, ein Filmprojekt (*La Route des Flandres*) ist gescheitert. Sogar den Eingeweihten verborgen geblieben ist, dass er 1975 im Zusammenhang mit seinem Roman *Triptyque* einen Kurzfilm *Die Sackgasse* gedreht hat (vgl. dazu den Beitrag von Irene Albers: ‚Zwischen den Bildern und zwischen den Zeilen: Intermedialität in Claude Simons ‚Triptyque‘ und ‚Die Sackgasse‘“ unter [www.uni-konstanz.de/paech2002](http://www.uni-konstanz.de/paech2002)). Im Zentrum intermedialer Verfahren der Literatur bei Claude Simon steht eindeutig die Photographie, die in unterschiedlichen Modalitäten als Erinnerungsspur, als Gegenstand oder Verfahren dynamischer Beschreibung, als konzeptionelles oder Bildelement des Films, als Postkarte oder konkretes photographisches Bild, dessen literarische Beschreibung die bildhafte Konkretion zugleich wieder auflöst, auftritt. Diese unterschiedlichen Motivationen der Photographie in den Romanen Claude Simons fasst Irene Albers unter der Bezeichnung ‚photographische Momente‘ zusammen, womit sie eine dritte Möglichkeit meint, über die Photographie als Wahrnehmungsform (perception) und Schreibweise (écriture) hinaus die Vielfalt der Formen medienbewusster ‚Einschreibungen‘ der Photographie in den Text erfassen zu können.

Der Aufbau des Buches dient der schrittweisen Entfaltung der Intermedialität als eines poetischen Verfahrens im Werk Claude Simons. Proust, Benjamin und Kracauer bilden den phototheoretischen Horizont, vor dem die Rolle der Photographie als Medium und Form des Gedächtnisses zu diskutieren ist. Prousts Ablehnung der Photographie als mediatisiertes Gedächtnis setzt noch eine nicht mediatisierte Erinnerung voraus, die es vor der ‚mortifizierenden‘ Photographie zu retten gilt. Neben der Abwehr macht sich aber auch die Faszination der Photographie bemerkbar, ihre Steigerung des Sehens. Indem Simon die Mediendifferenz der Wahrnehmung zur Eigenschaft der bildlichen Repräsentation des Bewusstseins selbst werden lässt, macht er die „Photographie zum adäquaten Modell einer primär traumatischen Erinnerung“ (S.43). Die Photographie als Modell (oder Metapher) ist wiederum auf literarische Verfahren der Integration ‚photographischer Momente‘ in den Text (durch zum Beispiel ‚dynamische Beschreibungen‘) verwiesen.

Spuren traumatisierter Erinnerung aus Kriegserlebnissen lagern sich wie stehen gebliebene Bilder ab, die das Modell für die schockhafte Wahrnehmung und visuelle Erfahrung des Krieges sind; blitzhaft haben sich Eindrücke im Auge wie Photographien als fragmentarische Nachbilder festgesetzt, die das Trauma in der ‚optischen Leerstelle‘ der Erinnerung wiederholen, was die Photographie zur medialen Form des Traumas werden lässt und die traumatische Form des Mediums Photo ausdrückt. Es ist der Augenblick des Todes, dessen Plötzlichkeit sich der Wahrnehmung entzieht. In Schockbildern (Roland Barthes) fixiert sich das momenthaft Wahrgenommene auf der photographischen Platte des Gedächtnisses in Überblendungen, palimpsestartigen Überlagerungen und wieder zerfließenden Bildern. Die Bilder lösen ihre starre Form in den Fluss der Sprache auf, sie überwinden die Grenze zum Text. Die „Struktur [des Gedächtnisses] ist weniger die des Bildmediums, als die der Sprache, in der die Erinnerungsbilder beschrieben werden“ (S.92). Die photographischen Momente werden im literarischen Text zu Elementen ihrer (dynamischen) Beschreibung, Intermedialität wird zum Verfahren der Integration des anderen Mediums als Form in die eigene Form des literarischen Textes.

Theorie und Geschichte der Photographie sind in Simons Romanen allgegenwärtig. In den Romanen *La Bataille de Pharsale*, *Triptyque* und *Le Palace* wird auf unterschiedliche Weise das (Zenonsche) Paradox der Bewegung aus einer Folge fixierter Positionen thematisiert. Ausführlich diskutiert Irene Albers Simons Auseinandersetzung mit Henri Bergsons Kritik des Kinematographen und deren Kommentierung durch Paul Valéry und Maurice Merleau-Ponty. Das Momentbild einer vorbeifliegenden Taube (*La Bataille de Pharsale*) kann, anders als in den Chronophotographien Mareys, nicht in Bewegung aufgelöst werden. Nie gelingt es, die photographischen Momente zum kontinuierlichen Film analog zum Bewusstseinsstrom zu verbinden; der Film tritt nur als zerstörte Kontinuität, als Filmriss auf, der seine mediale Form als Reihenphotographie nicht verheim-

lichen kann. Bewegung wird stattdessen zu einer Form der ‚surimpression‘, der Überlagerungen und des Verschwimmens einzelner Bilder ineinander. Bewegung spielt sich (wie in der kinematographischen Projektion) in den Zwischenräumen zwischen den Bildern ab, wo sie sich mit der sprachlichen Form der dynamischen Beschreibung in den Texten verbinden. „Die eigentlichen Ereignisse sind weder sichtbar noch photographierbar, sie fallen in eine Lücke zwischen zwei Augenblicken“ (S.119), so dass zum Beispiel der Bericht des Attentäters über seinen Mordanschlag im Spanischen Bürgerkrieg (*Le Palace*) nur photographische Erinnerungsmomente wiedergeben kann, die sich in seinem Bewusstsein nicht zu einem zusammenhängenden Ablauf des Ereignisses verbinden können: Das Ereignis selbst bleibt unsichtbar, kann aber auf der Ebene der intermedialen Beziehung zwischen Bild und Text wiederholt werden: Ein Filmriss zum Beispiel (*Triptyque*) als erzähltes Ereignis fällt genau an der Stelle des Punktes mit dem Satz zusammen. Ein nur angedeuteter Unfall eines Kindes wird wiederum durch den apparativen ‚Unfall‘ eines versagenden Filmprojektors wiederholt und zwischen verschiedenen medialen Darstellungsweisen situiert.

Auch die Photographien Claude Simons, auf die Irene Albers kurz eingeht, haben die Tendenz, sich in Kontexte aufzulösen, die ihnen Anschlüsse an andere analoge Bilder in der Nachbarschaft des Photoalbums bieten. Die Photographie selbst entzieht sich ihrer Eindeutigkeit als Bild, der photographische Augenblick bleibt unerreichbar und kann nur textuell umschrieben oder in einen Text eingeschrieben werden. Die wesentliche Verbindung zwischen Bild und Text ist die Beschreibung, die sowohl der Entwicklung mentaler Bilder als auch der Entzifferung der aufgezeichneten Spur photographischer Bilder dient: Die Beschreibung ‚entwickelt‘ ein Bild analog zur zeitlichen Dauer der Entwicklung des Bildes im chemischen Prozess. Für Simon ist Beschreibung selbst eine ‚dynamische Aktion‘, die das, was sie darstellt, überhaupt erst herstellt. Zum Beispiel ist ein altes Atelierphoto (*L'Herbe*) Bestandteil eines Familienromans, aber es gelingt der Beschreibung nicht, zu eindeutigen Bestimmungen des Dargestellten zu kommen, erst Wiederholungen (von Namen) und Überschneidungen ermöglichen (vorläufige) Festlegungen. Die Beschreibung ‚entwickelt‘ das Bild noch einmal und immer neue Entwürfe möglicher Ereignisabläufe, deren Ausschnitt das Bild gerahmt haben könnte, münden schließlich in Fragmente von Erzählungen, in denen der Erzähler längst Teil des Bildes oder ‚auf der anderen Seite des Spiegels‘ ist. Jede Eindeutigkeit löst sich auf, das Photo selbst erweist sich als unlesbar, es ist zur Folie seiner palimpsestartigen Beschreibungen geworden, während das Bild längst darunter verschwunden ist. Der Text ist nur noch die Um/Schreibung des Bildes, dessen Stelle leer ist, während der Text, auch dort wo er die photographische Erinnerung ‚beschriftet‘, nur auf sich selbst verweist.

Intermedialität beschreibt Irene Albers als ein poetisches Verfahren Claude Simons, das nicht vom Nebeneinander von Photographie und Text in der gemeinsamen medialen Form des Buches ausgeht, sondern Photographie oder photogra-

phische Momente immer schon als Elemente des literarischen Textes vorfindet, wo sie analoge oder metaphorisch begründete Funktionen („Beschreibung als Entwicklung“) haben. Photographien oder Filme funktionieren als Figuren der Intervention in den narrativen Diskurs (als Filmriss zum Beispiel) oder Formen medialer Überschneidungen, Überlagerungen oder Unschärfen. Sie sind mit Wahrnehmungserfahrungen verbunden, die ihrerseits subjektiv mit (traumatischen) Erinnerungsbildern in Beziehung stehen.

Irene Albers hat bereits in einer Reihe von Aufsätzen über die Rolle der Photographie in den Romanen Claude Simons gearbeitet. Das jetzt erschienene Buch fasst viele der dort entwickelten Überlegungen zusammen und geht weit darüber hinaus, indem hier Claude Simons Verhältnis zur Photographie biographisch begründet, phototheoretisch zu Proust, Benjamin und Kracauer in Beziehung gesetzt und insbesondere als intermediales Verfahren im Text der Romane selbst ‚lesbar‘ wird. Es ist ein ungemein anregender, erhellender und sehr gut geschriebener Beitrag zur sowohl literaturwissenschaftlichen als auch medienwissenschaftlichen Diskussion intermedialer Verfahren am Beispiel des nach wie vor lebendigen Nouveau Roman.

Joachim Paech (Konstanz)