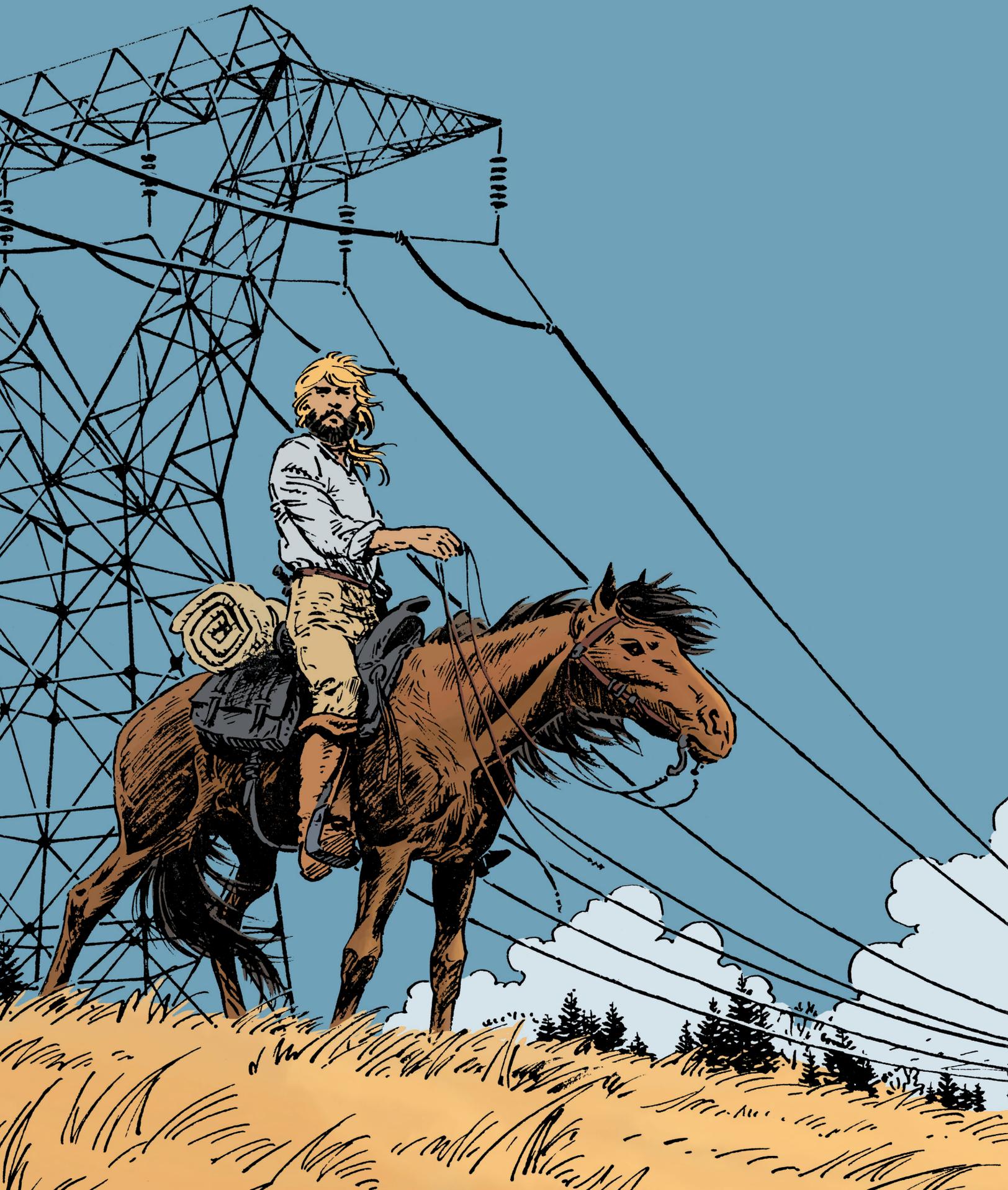


AUCLAIR

SIMON VOM FLUSS

Gesamtausgabe Band 1



SIMON VOM FLUSS



AUCLAIR

Gesamtausgabe Band 1

PATRICK GAUMER dankt Ennata Auclair,
Sarah Auclair-Routier,
Délia Wiefiaert, Pierre-Pascal Furth,
Alice Gaumer, Bernard Joubert,
Annie Manoukian, Jean-Claude
Mézières, Philippe Routier und Franz Van
Cauwenbergh.

LOMBARD dankt Délia Wiefiaert,
Ennata Auclair, Sarah Auclair-Routier
und Patrick Gaumer für ihre wertvolle
Mitarbeit bei der Erstellung dieser
Gesamtausgabe.

CROSS CULT dankt Andreas
C.Knigge und Paul Derouet für ihre
Unterstützung und Mitarbeit.

La Ballade de Cheveu Rouge wurde
inspiriert von einem Roman von Jean
Giono, *Le Chant du Monde*,
copyright Éditions Gallimard.

Wenn nicht anders angegeben
stammen die Fotos und Dokumente
des Dossiers aus den Archiven der
Familie Auclair, von Patrick Gaumer und
Lombard. Alle Rechte vorbehalten.

Impressum: Die deutsche Ausgabe von
SIMON VOM FLUSS Gesamtausgabe
Band 1 wird herausgegeben von Cross
Cult / Andreas Mergenthaler, Redaktion:
Jenny Franz; Vorwort: Andreas C. Knigge;
Dossier: Patrick Gaumer; Übersetzung:
Paul Derouet und Andreas C. Knigge.
Druck: Hagemayer, Wien

Dezember 2021 | ISBN 978-3-96658-532-3

www.cross-cult.de

Redaktionelle Leitung Lombard:
Nathalie Van Campenhoudt
Layout Lombard: Colette Vercouter

© AUCLAIR / ÉDITIONS DU LOMBARD
(DARGAUD-LOMBARD s.a.) 2016, 2021

www.lombard.com

VISITE IN DER ANALOGEN ZUKUNFT

Notizen zu Claude Auclairs Chronik einer kommenden Zeit

VON ANDREAS C. KNIGGE

Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic.
Arthur C. Clarke

DER REVOLUTIONÄRE AKT vollzieht sich nach beinahe 120 Seiten. Es ist Nacht, der Morgen nicht mehr fern. Bis eben hatte ihn die Dunkelheit geschützt, doch jetzt zerreißt eine Sirene die Stille. WOUOU WOU WOU. Also gibt es nichts mehr zu verlieren. Simon schnellst aus der Deckung, bringt den Wachposten zu Fall, hält ihn von hinten umklammert und rammt ihm das Messer in die Brust, bis der erschlaffende Körper zu Boden sinkt.

Gezeigt ist das aus jeweils gleicher Perspektive auf vier Bildern, die die ganze Seite füllen. Die Aktion findet im unteren Teil der schmalen, vom oberen bis zum unteren Rand reichenden Panels statt. Der Raum darüber bleibt leer, nur das Kreischen der Sirene schwebt über der Szenerie, ohrenbetäubend, WOU WOU WOU, die Visualisierung der Ohnmacht, die Simon in diesem Augenblick beherrscht. »Mein Gott«, entfährt es ihm, auf den leblosen Körper vor sich im Sand starrend, die rot verschmierte Klinge in der Hand.

Und dann: »Aber es musste sein ...«

Ursprünglich erschienen ist die Szene aus *Die Sklaven* Anfang Juni 1975 in dem belgischen Magazin *Tintin*, dessen Personal gewöhnlich smarte Helden sind wie Dan Cooper, Michel Vaillant oder Rick Master. Zu Todesfällen kommt es in deren Abenteuern selten, und wenn es doch einmal nicht anders geht, steht die Notwehr nie infrage. Es krachen dann beide Schüsse gleichzeitig, der Held ist naturgemäß der um Sekundenbruchteile schnellere, und die Sache ist erledigt. Als Jean Giraud Ende 1969 im französischen *Pilote*, das sich an eine etwas ältere Klientel wendet als *Tintin*, in *Die vergessene Goldmine* als Nahaufnahme auch den unmittelbar auf den – BLAM, BAW – Schusswechsel folgenden Augenblick im Bild festhält, in dem der von Blueberry tödlich getroffene Killer mit ausdruckslosem Gesicht auf die Knie sackt, wird das eine viel diskutierte Szene.

In *Tintin* ist es zu dieser Zeit noch die eleganteste Lösung, wenn der Schurke zum Abschluss einen Fehltritt tut und in

den Abgrund rutscht. So ereilt ihn sein verdientes Schicksal, ohne dass der Held einen Finger krümmt und seine weiße Weste riskieren könnte. Die Umsicht mit der Belegschaft hat lange Tradition, die bis in die Zeit weit vor der Gründung des Magazins im Jahre 1946 zurückreicht. Als Ende der 1920er-Jahre – vor allem durch den Erfolg von Hergés *Tim und Struppi* – der Klerus erkannte, dass sich mit Comics die Jugend erreichen ließ, wird die in Belgien neu aufkommende Bilderliteratur ausdrücklich befürwortet. Fromme Zirkel übernehmen die pädagogische Aufsicht und wachen darüber, dass alles im Sinne katholischer Moral zugeht. Nichts soll die Leser zweifeln lassen oder verstören, ergo hat sich das Edle im Menschen am Ende verlässlich zu bewähren und das Gute stets zu triumphieren.

Diesbezüglich kennt auch *Tintin* kein Zaudern, doch mit Anbruch der 1960er fällt das Blatt zunehmend aus der Zeit und verliert beständig Leser: Die reale Welt ist im Umbruch, in der Nachkriegsgesellschaft treten immer deutlichere Risse zutage, deren angestaute Energie sich schon bald auf den Straßen von Paris und Berlin entladen wird. Das Magazin »für Jugendliche von 7 bis 77« bedarf dringend einer Frischzellenkur.

Das ist die Herausforderung, der sich der damals 34-jährige Michel Régnier, der – vor allem unter dem Pseudonym Greg – bereits über langjährige Erfahrungen als Autor wie gleichsam als Zeichner verfügt, stellen muss, als er Ende 1965 das Amt des Chefredakteurs übernimmt. Auf dem Titelbild der ersten Ausgabe des Jahres 1966 schießt wie aus einer explodierenden Leuchtkugel »Tintin 1966« hervor, eine Sprechblase verkündet: »Noch strahlender!« Und in der Tat beginnt nun das vielleicht spannendste und fruchtbarste Kapitel in der Geschichte des Magazins. Es wird neun Jahre später, wenn Greg seinen Posten an Henri Desclez abtritt, mit Claude Auclairs *Simon vom Fluss* ausklingen sowie *Jonathan* von Cosey (d.i. Bernard Cosendai), die von Charakteren erzählen, die auf der Suche sind und auch den Zweifel kennen, anstelle von makellosen Serienhelden, die schon ewig das

VORWORT VON ANDREAS C. KNIGGE

gleiche Outfit tragen, immun gegen jede Veränderung. Doch bis dahin ist es ein langer Weg.

Gregs Maßnahmen zur Neujustierung von *Tintin*, neben *Spirou* (und dank *Asterix* mittlerweile auch *Pilote*) immer noch eins der führenden wöchentlichen Comic-Magazine in französischer Sprache, sind vielfältig. Zeichnern wie Jean Graton oder Albert Weinberg etwa, die seit Jahren zuverlässig schon zu Klassikern gewordene Serien wie *Michel Vaillant* und *Dan Cooper* beisteuern, verordnet er eine Modernisierung ihrer Ästhetik, rasanter, dynamischer, lockerer – eine Abkehr von der klassischen *ligne claire*, wie sie Hergé in dem nach seiner Schöpfung benannten *Tintin* bisher favorisierte.

Mit anderen Zeichnern entwickelt er eine Reihe neuer Helden, weit frischer und weniger distinktiert als ihre Kollegen, für die er selbst die Szenarios schreibt, und die später bei den Albumverkäufen die der Veteranen bald überflügeln. Den Anfang macht zusammen mit Hermann (d.i. Hermann Huppen) im Sommer 1966 *Andy Morgen*, dann folgen in nur kurzen Abständen mit Eddy Paape *Luc Orient*, *Bruno Brazil* mit William Vance, *Oliver & Columbine* mit Dany (Daniel Henrotin) und 1969 abermals mit Hermann *Comanche*, in denen er die überkommenen Moralvorstellungen, die *Tintin* bis dahin prägten, kurzerhand über Bord wirft.

In *Comanche* wird es bald zu einer bemerkenswerten Zäsur kommen, als im Dezember 1973 auf neun Seiten die letzte Episode des Abenteuers *Roter Himmel über Laramie* erscheint. Red Dust verfolgt darin den letzten Flüchtigen der Dobbs-Bande, die im vorherigen Band eine grausige Blutspur hinterlassen hatte. Als er ihn nun stellt, flackern ihm Bilder von dessen gemetzten Opfern durch den Kopf – und er drückt ab, obwohl sein Gegenüber in diesem Moment wehrlos ist. BANG BANG BANG. BANG BANG. Dann lässt er die Waffe fallen, Ende.

Es ist kaum Zufall, dass sich auch diese Szene in einem Western ereignet, bei denen Schießereien nun einmal dazu gehören und dessen Italovariante in den vergangenen Jahren eine geradezu operettenhafte Inszenierung von Gewalt zum Stilmittel erkoren hatte. Immerhin, da auch in einer gesetzlosen Welt Selbstjustiz nicht eben als Vorbild taugt, beginnt Dusts nächstes Abenteuer in einem Straflager, in dem er, mit geschorenem Haupt, nun einsitzt. Erstmals hat sich damit der Held einer populären Serie in *Tintin* als fehlbar geoutet. Und muss die Konsequenzen tragen, so nachvollziehbar seine Tat auch erscheinen mag.

In *Die Sklaven* geht es nicht um Selbstverteidigung, noch folgt die Strafe auf dem Fuß. Simons Tat »musste sein«.

Schon bevor die Sirene einsetzte in jener Nacht, hatte er einen anderen Posten ausgeschaltet, geräuschlos aus dem Dunkel per Pfeil in den Rücken, nicht eben heldenhaft oder gar fair – doch es *musste sein*, als Akt der Befreiung: »Es geht um uns alle ...«

Somit tritt Simon aus der Defensive und es fließt Blut, das dem Leser nicht verborgen bleibt. Das ist ein bisher unbekannter Realismus auf den Seiten von *Tintin*. »Für mich ist Gewalt die logische Reaktion auf Unterdrückung«, kommentiert Claude Auclair Simons Mission.¹ »Sie entsteht durch eine ihr vorhergehende Gewalt, der sich nun einmal nichts anderes entgegen lässt. Obwohl das zutiefst bedauerlich ist, vermag ich doch nicht zu erkennen, dass Gewaltlosigkeit die Lösung ist. In *Simon* wollte ich diese Spirale der Gewalt aufzeigen, indem ich sie so ungeschönt und realistisch wie möglich zeige.«

Die »vorhergehende Gewalt« fasst Estelles Vater Charles in *Der Clan der Zentauren* in einer vierseitigen Retrospektive zusammen: der Kalte Krieg mit seinen Stellvertreterkriegen vor allem in Ostasien, die Unterdrückung der Völker der »Dritten Welt« zum Zwecke der Ausbeutung, atomares Wettrennen und Raubbau an Rohstoffen (die Ölkrise liegt gerade ein Jahr zurück) – wogegen die Menschen allerorts aufbegehren, was zum Sturz des alten Systems führt und letztlich zu der Welt, in der sie heute leben. »Die ersten Anzeichen zeigten sich 1967/68«, verortet Charles den Beginn der Revolte, »als Jugendliche in aller Welt erfolglos versuchten, sich Gehör zu verschaffen.«

Obgleich Politik in *Tintin* ein Tabuthema ist, memorieren die – ganz wie die damals noch schwarz-weißen Fernsehbilder – monochrom wiedergegebenen Szenen Vietnam und den Pariser Mai und wirken wie eine Protestagenda der Achtundsechziger. Referenzen finden sich überall; die Protagonisten tragen, wie Simon selbst, Bärte und lange Haare, in Charles' Bibliothek finden sich Schriften Mao Zedongs, und ein Foto von Estelles verstorbener Mutter gleicht Angela Davis.

»Ich bin stark geprägt vom Humanismus und von Positionen der ›Linken‹«, so Auclair. »1968 war ich in Paris, aber nicht sehr stark engagiert. Ich habe an Diskussionen teilgenommen und an einigen Demos, aber Auseinandersetzungen mit der Staatsmacht bin ich lieber aus dem Weg gegangen. Ich war mir bewusst, zu welcher Eskalation das führen konnte.« Die Bedenken sind nur berechtigt: Am 29. Mai flieht im Hubschrauber Staatspräsident de Gaulle nach Baden-Baden, um dort mit dem Oberbefehlshaber der französischen Streitkräfte in Deutschland einen möglichen Militäreinsatz gegen die Streikenden in Paris zu erörtern.

¹ Alle O-Töne Auclairs entstammen einem Gespräch mit Thierry Groensteen, erschienen in Les Cahiers de la Bande Dessinée 58 (Dossier Auclair), Juni/Juli 1984, Éditions Glénat, Grenoble, p. 7-13

»Obwohl ich fraglos links stehe, kann ich viele Standpunkte der althergebrachten Linken aber nicht akzeptieren. Ich bin vielmehr auf der Suche nach einem dritten Weg, auch wenn ich den noch nicht in aller Klarheit vor mir sehe.« Und so wird die Zukunft zu Auclairs vorherrschendem Thema, als er 1970 erste Comic-Storys zu veröffentlichen beginnt, darunter *Jason Muller* nach Szenarios von Jean Giraud (von dem er sich stilistisch maßgeblich beeinflusst sieht) und Linus (alias Pierre Christin) in *Pilote*. Im Jahr darauf schreibt Greg für den zwölf Jahre jüngeren Zeichner *Les Naufragés d'Arroyoka*; Greg schätzt den detailfreudig naturalistischen Stil Auclairs, die Geschichte um zwei nach einem Flugzeugabsturz auf einer mysteriösen Insel Gestrandete erscheint in *Tintin* in sechs Fortsetzungen.

Als Greg Auclair nun auf eine Serie anspricht, entscheidet sich der für eine Idee, die René Goscinny für *Pilote* zuvor abgelehnt hatte: *Simon du Fleuve*, eine Dystopie. »Es hat damit begonnen, dass ich eine Menge Science-Fiction-Literatur las, als ich 16, 17 Jahre alt war. Und mir wurde bald klar, dass das postatomare Genre dem Autor eine Menge Freiheiten bietet.«

Auclairs Sujet bedeutet neues Terrain für *Tintin*, auf dessen Seiten bisher vor allem die Zuversicht zu Hause war. Die findet sich in *Simon du Fleuve* allenfalls noch in menschlichen Gesten, doch nicht mehr im großen Ganzen. Der heilen Welt, die nur gelegentlich von Schurken erschüttert wird, denen verlässlich nach 46 Seiten das Handwerk gelegt ist, steht hier eine Zukunft gegenüber, in der es keinerlei Gewissheiten gibt.

Dabei hatte es sich zunächst gar nicht so übel angelassen. Als am 23. Januar 1973 die ersten vier Seiten der *Ballade des Rotschopfs* in *Tintin* erscheinen, betreten die Leser eine postapokalyptische Welt, in der die Menschen zurückgeworfen scheinen in eine vorindustrielle Zeit. Außer ihren Holzhütten besitzen sie kaum etwas und leben in kleinen Gruppen von Landwirtschaft, vom Fischfang und der Jagd. Fernab wuchert die üppige Natur bis in die einstigen Städte hinein, deren Häuser bereits Anzeichen des Verfalls zeigen.

Die Menschen befinden sich im Einklang mit ihrer Umwelt, es ist ein einfaches, entsagungsreiches sowie gleichzeitig paradiesisch anmutendes und friedliches Dasein. Das allerdings nicht lange währen soll. Schon in der nächsten Woche erscheinen wie Fremdkörper gleich zu Beginn Strommasten im Hintergrund, die bedrohlich die Landschaft überragen, später gelangt Simon an einen Staudamm, an dem sich ruchlose Gestalten versammeln: Die technischen Relikte von einst schieben sich immer häufiger ins Bild und werden zur Metapher für die Bedrohung des Idylls.

Die romantische Sehnsucht nach einer Rückkehr zur intakten Natur, in der der Mensch Individuum ist anstatt »Verbraucher«, und zufriedener Genügsamkeit erfüllt nicht wenige undogmatische Linke als Gegenentwurf zu Kapitalismus, Industrialisierung und Lohnarbeit, Auclairs »Chronik« speist sich aus aktuellem Zeitgeist. Er ist fasziniert von dem 1934 erstmals erschienenen Roman *Das Lied der Welt* des drei Jahre zuvor verstorbenen Schriftstellers Jean Giono, den er erst kürzlich gelesen hat, sowie von dessen sprachgewaltiger, naturreligiöser Schilderung von Wäldern, Wiesen und Flüssen.

»Als ich die *Ballade des Rotschopfs* zu zeichnen begann, wollte ich Giono meine Anerkennung zollen und dem Geist seines Romans nachspüren, in dem ich mich so sehr wiedergefunden hatte. Nachdem die ersten Seiten erschienen waren, bekam *Tintin* jedoch einen anonymen Brief, der mich des Plagiats bezichtigte. Daraufhin empfahlen mir die Éditions du Lombard, dass ich mich an Gionos Verlag Gallimard wenden solle. [...] Die Antwort war: Ich hätte achttausend Francs für die Rechte zu zahlen und durfte meine Geschichte nur unter der Bedingung in *Tintin* beenden, dass sie anschließend nicht nachgedruckt würde. Ich musste mich beugen.« Bis zur Einigung ruht die Fortsetzung in *Tintin*, und als es nach sechs Wochen endlich weitergeht, steht unter dem Titel jeder Folge der Zusatz »Frei nach dem Roman *Das Lied der Welt* von J. Giono«.

1976 startet die Albumausgabe von *Simon vom Fluss* somit erst mit dem ursprünglich zweiten Band *Der Clan der Zentauren* und platzt mitten in Simons Durchquerung vereister Bergwelten, ohne dass sich Ziel und Grund seiner Reise zunächst erschließen: den Prototyp einer perniziösen Laserwaffe zu vernichten, die sein Vater entwickelt hatte. Am Ende der *Ballade des Rotschopfs* war Simon aufgebrochen und weitergezogen, jetzt durchstreift er neue Landschaften und begegnet anderen Menschen.

Auch der Übersetzung, die der Carlsen Verlag ab 1983 (als *Simon – Zeuge der Zukunft*) veröffentlicht, fehlt der erste Teil: Wie die belgischen und französischen Leser – so sie nicht schon 1973 *Tintin* verfolgt haben – bekommen damit auch die deutschen den Beginn der Erzählung in dieser Ausgabe erstmals zu Gesicht:² schwarz-weiß, wie es ursprünglich einmal Auclairs Intention gewesen war (und zu Simons besagter nächtlicher Aktion im Sirenengeheul kommt es nun nicht länger anstatt nach tatsächlich 118 schon nach 72 Seiten wie bisher).

Trotz des schwierigen Starts ist *Simon du Fleuve* ein Erfolg, in *Tintin* wie später auch in Albumform (selbst von der *Bal-*

² Wenn auch etwas später: Die Originalausgabe bei Lombard ist im Oktober 2015 erschienen.

VORWORT VON ANDREAS C. KNIGGE

lade erscheinen Raubdrucke). Claude Auclair wird mit mehreren Auszeichnungen bedacht, darunter zweimal der Prix Saint-Michel für das beste realistische Szenario (*Der Clan der Zentauren* und *In den Sümpfen*) sowie 1976 der Prix Phénix. Seine Serie steht allerdings auch für Gregs vielleicht nachhaltigsten Beitrag zur Erneuerung von *Tintin*: Dafür, Vertrauen in junge Künstler zu setzen und es ihnen zu ermöglichen, in eigener Regie ganz neue, unkonventionelle Wege zu beschreiten.

Simon vom Fluss ist seiner Zeit in vielerlei Hinsicht voraus. Das reicht von den starken autonomen Frauenfiguren (einschließlich einer engagierten, sich geradezu als feministisches Manifest ausnehmenden Rede Emelines in dem den ersten Zyklus abschließenden Band *Zentrum 3*) bis hin zur Unterschiedlichkeit der Protagonisten durch Hautfarbe oder individuelle Lebensform: Fast scheint es, als seien die heutigen Debatten um Identität und Diversität schon längst geführt.

Im Dezember 1978 jedoch beendet Auclair die Serie in *Tintin*. »Während die alte Welt zusammenbrach«, heißt es am Schluss, »kehrten Emeline und Simon, die sich füreinander und ihr Kind entschieden hatten, zurück zu denen, die für zukünftige Generationen eine neue Welt schaffen wollten und dafür Schmerzen und Zweifel auf sich nahmen. Eine Welt, die zwar nicht vollkommen sein würde, doch ohne Dummheit und Intoleranz ... und ohne Gewalt. Eine Welt ohne Streben nach Macht, sondern voller Liebe und Verständnis für die anderen, die zwar alle verschieden, aber trotzdem Menschen waren.«

Dem frankobelgischen Comic hat Claude Auclair ein neues Genre erschlossen. Nur vier Monate nach Simons Abgang debütiert Hermann mit der Jeremiade *Jeremiah*, unmittelbar darauf folgt Michel Crespins *Verbrannte Erde*, und mit *Schneekreuzer*, ab 1982 in (*À Suivre*), von Jacques Lob und Jean-Marc Rochette wird die Dystopie auch zum Thema eines *roman bd* (wie in Frankreich Graphic Novels damals heißen).

Bei Auclair jedoch zeigen sich nach sechs Jahren und nahezu dreihundert Seiten Ermüdungserscheinungen. »Ich meinte, genug zu haben von der Welt, die ich geschaffen hatte, und dass es an der Zeit war, etwas anderes zu beginnen. Damals dachte ich gar nicht daran, Simon nochmals aufzugreifen. Aber dann entstanden neue Ideen und eine ganz andere Ausrichtung.«

Im Juni 1988 ist es schließlich soweit, nach fast zehn Jahren beginnt mit dem Album *Der steinerne Kreis* ein zweiter Zyklus (ohne Vorveröffentlichung in *Tintin*, das noch im gleichen Jahr eingestellt wird), drei weitere Bände folgen. Diesmal arbeitet Auclair nach einem Szenario des Autors Alain Riondet, und abermals beschreitet Simon neue Pfade.

Doch das ist eine andere Geschichte ...



ANDREAS C. KNIGGE ist Autor und Herausgeber von mehr als 20 Büchern über Comics. Er war Mitbegründer der Zeitschrift *Comixene* und in den 1980er- und 90er-Jahren Cheflektor bei Carlsen. Zuletzt hat er die Ausstellung »Comics! Mangas! Graphic Novels!« in der Bundeskunsthalle kuratiert und war Gastherausgeber des Text+Kritik-Bandes »Graphic Novels«.

SIMON VOM FLUSS



Ein Dossier von **PATRICK GAUMER**



Claude Auclair bei seiner Kommunion; noch sieht er aus, als könne er kein Wässerchen trüben ...



Glückliche Kindheitstage bei der Großmutter mütterlicherseits



November 1943: Claude auf dem Arm seiner Mutter





Der 22-jährige Claude Auclair in den bretonischen Sümpfen

Die Reise eines freien Mannes

Januar 1973. In dem wöchentlichen Comic-Magazin Tintin erscheint die erste Folge einer neuen Serie mit dem Titel Simon vom Fluss. Ihr Schöpfer, Claude Auclair – Autor wie auch Zeichner –, wird demnächst seinen dreißigsten Geburtstag feiern und hat in der Welt der bandes dessinées noch keine auffälligen Spuren hinterlassen. Seine Ballade des Rotschopfs trägt er jedoch auf geradezu literarische Weise vor, in der sich all seine Bewunderung für Jean Giono und dessen Roman Das Lied der Welt ausdrückt, und deren Ton für die Gattung etwas völlig Neues darstellt. In den beiden nächsten Jahren folgen mit Der Clan der Zentauren und Die Sklaven zwei weitere Episoden seiner »Chronik einer kommenden Zeit«, die ebenfalls vom Geist des Pariser Mai durchdrungen sind und sich an ein Publikum wenden, das deutlich älter ist als der durchschnittliche Tintin-Leser. Ein Blick zurück in die Biografie eines der bedeutendsten französischen Comic-Künstlers der 1970er- und 80er-Jahre.

Bretonische Sümpfe in der Vendée

Claude Auclair kommt am 1. Mai 1943 in La Barre-de-Monts im Département Vendée zur Welt – einer kleinen, damals von Touristen in kurzen Hosen noch verschonten Gemeinde direkt an der Atlantikküste sowie landseits am Rande der sich bis zum Horizont erstreckenden bretonischen Sümpfe. »Es ist ein flaches Land mit nur karger Vegetation unter einem gewaltigen Himmel. Während der Sommer ist die Landschaft ausgedörrt, im Winter dringt Wasser in die Häuser, strohgedeckte Hütten aus gestampfter Erde, die man »Bourrines« nennt. Niedrig, um dem Wind zu trotzen.« Das verleiht ihnen eine behagliche, eine menschliche Aura.

Die bretonischen Sümpfe? Inmitten der Vendée? Das mag verwundern, jedenfalls auf den ersten Blick: »Obwohl das Gebiet zum Département Vendée gehört, wurden die Sümpfe immer schon nur so genannt. Unser kulturelles Gedächtnis ist von vielen Einflüssen auch des Bigoudenlandes und der

Bretagne geprägt. Die bretonischen Sümpfe erstrecken sich vom Bocage bis zum Atlantik. Sie waren mein Vorbild für die Landschaften in *In den Sümpfen* (der vierten Episode der Serie im nächsten Band dieser Gesamtausgabe), das Haus, in dem Maïlis lebt, ähnelt sehr dem meiner Großmutter.«

Auclair spricht oft von Constance Charrier, seiner Großmutter mütterlicherseits. Eine zierliche Person mit stahlhartem Durchsetzungsvermögen. Eine einfache Frau, eine Bäuerin, die zeitlebens keine andere Sprache spricht als ihre Mundart. 1981 widmet Auclair ihr seine Graphic Novel *Bran Ruz* mit den Worten, sie zähle zu denen, »die eines Tages den Entschluss in uns reifen ließen, mit erhobenem Haupt durch die Welt zu gehen, ohne Scham aufgrund unserer Herkunft.« Damit ist alles gesagt, ihr verdankt er seinen Instinkt für Gerechtigkeit und Solidarität. »Wir waren in einer großen, stillen Liebe vereint«, fügt er noch hinzu.



Claude Auclairs Mutter Félicia



Der kleine Claude posiert zwischen seinen Eltern Maurice und Félicia



Ein gut gelaunter Claude mit seiner weniger gut gelaunten Schwester Françoise

Er erinnert sich gut noch an die Abende gemeinsam mit den Nachbarn, an den Geruch der »Mogettes«, weißen Bohnen, die man in dicken Tontöpfen bei kleiner Hitze im Kamin köcheln lässt und manchmal auch auf einer Scheibe geröstetem, mit Knoblauch eingeriebenem und gebuttertem Brot isst. »Im Winter verbrachten wir die Abende oft bei dem einen oder anderen Nachbarn in der Nähe. Es waren Abende wie bei allen armen Leuten in den entlegenen Landstrichen. Die Frauen saßen am Feuer, die Männer um den Tisch und spielten Karten oder erzählten Geschichten. Das hat mich nachhaltig geprägt.« Geblieben ist eine nostalgische Sehnsucht nach einer verschwundenen Lebenswelt, in der die Dinge noch eine Bedeutung haben, ohne dass es dafür Worte braucht. »Die Wortkargheit der Leute war wirklich erstaunlich«, resümiert er.

Bei seiner Großmutter fühlt sich der Junge geborgen, obwohl der Krieg vor der Tür steht. Trotz seiner jungen Jahre erinnert sich Claude noch genau an die Bombardements der Atlantikküste, an den Lärm, als britische Jäger drei deutsche Kriegsschiffe direkt vor La Barre-de-Monts und der Île de Noirmoutier beschießen. »Ich sah den Himmel über Saint-Nazaire brennen, ich sah verkohlte Leichen am Strand liegen. Viele Szenen in *Die Sklaven* sind geprägt von diesen Erinnerungen wie gleichermaßen durch einen Film der Alliierten, den ich kurz nach dem Krieg sah, und für den man Teile eines Konzentrationslagers wieder aufgebaut hatte.«

Die Gewalt dieser Bilder wird ihn für immer prägen. Doch Félicia, seine Mutter, wacht ebenfalls über ihn. Über ihn und seine beiden jüngeren Geschwister, Françoise und Michel. Ihr Vater, Maurice Auclair, ist häufig unterwegs, durch Berg und Tal. Er stammt aus eher bürgerlichen Verhältnissen und gibt sich den Schwiegereltern gegenüber zuweilen auch herablassend. »Mein Großvater väterlicherseits war Wildhüter und stammt ursprünglich wohl aus dem Département Allier oder aus der Gegend um Nevers, genau habe ich das nie erfahren. Man hatte ihn hierher in die Sümpfe versetzt, nachdem er im Ersten Weltkrieg durch Giftgas verletzt worden war und deshalb einen Anspruch auf einen Job hatte. Er kam aus einer kleinbürgerlichen Familie aus der Stadt. Meine Familie väterlicherseits, allen voran meine Großmutter, tickte sehr städtisch, und das gefiel mir weniger, damit hatte ich oft meine Probleme. Dennoch verstand ich mich gut mit meinem Großvater. Wir haben wunderbare Wanderungen durch den Wald unternommen. Ihm verdanke ich meine Liebe zur Natur.« Wenn auch unbewusst, so hat der kleine Claude sich für seine Seite bereits entschieden. Er wird auf der Seite der »kleinen Leute« stehen, die sich wehren gegen Bevormundung und Unterdrückung, auf der Seite der Landbevölkerung gegen die Bewohner der Städte, der Seite lokaler Kräfte gegen die Zentralregierung im fernen Paris.

Es regnet über Nantes

»Es regnet über Nantes« wird die Chansonnette Barbara 1964 singen, doch da war Claude Auclair längst vom Regen in die Traufe geraten. Nachdem er einige Jahre in der Dorfschule und mit dem Herumstreifen durch eine noch fast unberührte Natur verbracht hatte, verliert der Junge auf einen Schlag seine Bezugspunkte und Wurzeln. Der Grund? Der Umzug seiner Familie 1953 nach Nantes, wo sein Vater eine Anstellung auf einer Werft gefunden hat. Für den Teenager ändert sich damit alles. Er fremdelt mit dem Stadtleben und mag sich damit nicht anfreunden. »Kein berauschendes Studium, trotz aller Anstrengungen«, konstatiert er lakonisch. »Ich konnte nicht mehr durch die Natur streifen, ich konnte nicht mehr träumen ... und dabei war Nantes eigentlich gar keine so üble Stadt.«

Ablenkung findet er beim Blättern in Almanachen, deren detaillierte, klischeehafte Illustrationen er bewundert. Und er verschlingt Comics. »Im Alter von zehn, elf Jahren konnte ich die große Zeit von Spirou mit Jijés Jerry Spring und Franquin miterleben. Davor habe ich vor allem *Coq Hardi* gelesen.« *Coq Hardi*, eine 1944 von dem Zeichner Marijac (d.i. Jacques Dumas) gegründete Comic-Zeitschrift, ist vor allem wegen dessen Les 3 Mousquetaires du maquis sowie der hyperrealistisch gestalteten Serien *Poncho Libertas* (von Étienne Le Rallic), *Le Capitaine Fantôme* (Raymond Cazanave) oder Roland, Prince des bois (Roger Chevallier alias Kline) populär.

Der junge Claude besucht regelmäßig das »Lion d'Or«, ein dunkles Kino ganz in seiner Nähe. Er kann gar nicht genug bekommen von B-Serien wie *Tom Mix* und

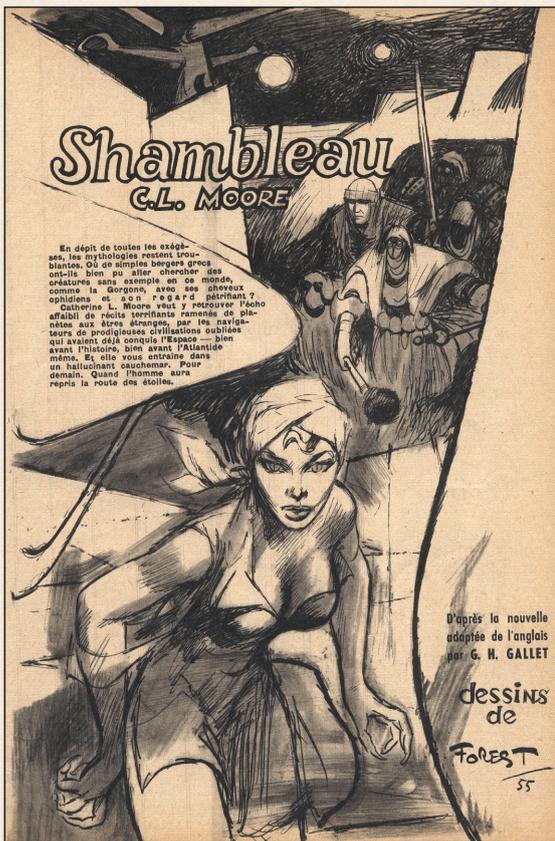
Filmen wie etwa Edgar Ludwigs *Im Banne der roten Hexe* (1948) mit John Wayne oder Henry Kisters *Das Gewand* (1953) mit Richard Burton und Victor Mature. Später dann wird er sich für die modernen Western von Arthur Penn (*Little Big Man*, 1970), Sidney Pollack (*Jeremiah Johnson*, 1972) oder Sam Peckinpah (*The Wild Bunch*, 1969) begeistern – nicht hingegen für die unlängst aufgekommenen Italowestern, die er, ganz wie auch sein Freund Jacques Tardi, gar nicht schätzt.

Schon sein Vater zeichnet gern, und wie der Sohn bemerkt, gar nicht mal schlecht. Doch es ist vor allem dessen Freund Louis Lancien, ein waschechter Bretone, der ihn dazu animiert, zum Stift zu greifen, und ihm hilfreiche Ratschläge gibt. Lancien ist äußerst vielseitig, neben seinem Beruf als Schlosser versucht er sich als Illustrator, Maler, Bildhauer, Hornist sowie an der Bombarde, einem bretonischen Blasinstrument. Er bringt Claude bei, genau zu beobachten und das Wesen der Dinge zu erspüren. »Ich erinnere mich noch, dass das mit einem Apfel anfang. »Du wirst jetzt nicht den Apfel zeichnen, den du vor dir siehst«, sagte er, »sondern das, was ihn ausmacht.« Das war die für mich vielleicht wichtigste Lektion meiner Laufbahn.«

Sein Mentor ist ein echter Kelte und erzählt Claude auch viel über seine bretonischen Wurzeln, die heute weitgehend als »folkloristisch« abgetan werden. »Eine Kultur zur Folklore zu degradieren ist ein beliebtes Mittel der Kolosinatoren: sie in die Vergangenheit abzuschieben und vergessen zu machen, um die eigene Herrschaft zu festigen«, wird einmal derjenige sagen, der sich bald konsequent auf die Seite von Minderheiten stellt.



Rasant und schwungvoll inszeniert Marijac die Abenteuer seiner »3 Musketiere des Maquis«, eine humorvolle Serie, die der junge Claude Auclair sehr schätzt; Ausschnitt aus *Coq Hardi* 236 vom 5. Oktober 1953

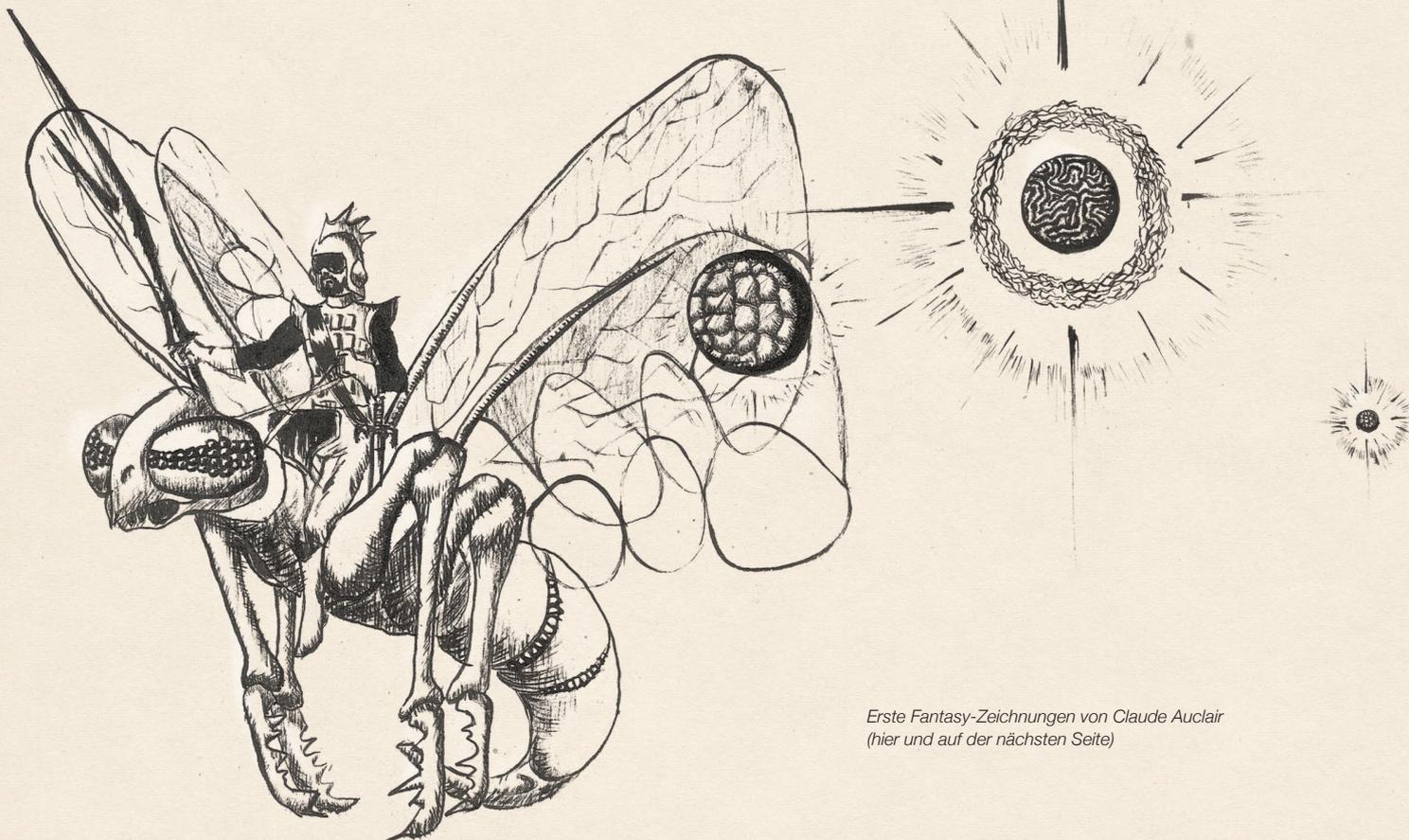


D.R.

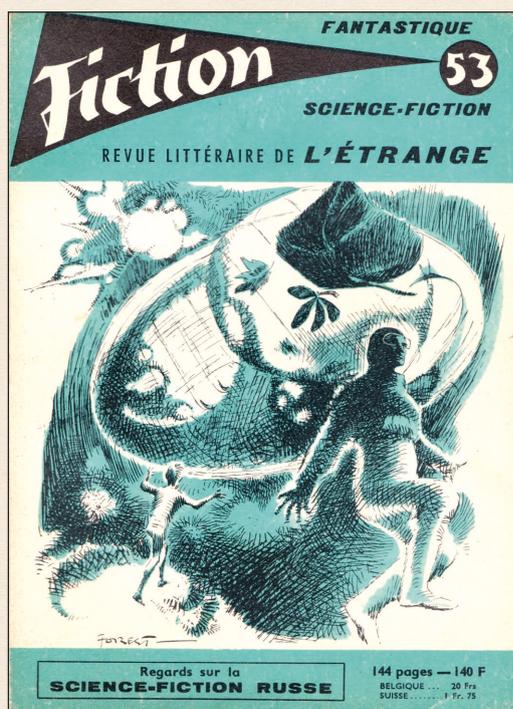
Als er zwölf Jahre ist, entdeckt Claude Auclair im V Magazine Sélections Moores Shambleau, atemberaubend illustriert von Jean-Claude Forest.

Phantasmagorien

Noch aber ist es nicht soweit. Im Sommer 1955, gerade ist er zwölf Jahre alt geworden, fällt Claude eine Ausgabe des halbjährlich erscheinenden *V Magazine Sélections* in die Hände, in dem die Kurzgeschichte *Shambleau* der amerikanischen Science-Fiction- und Fantasy-Autorin Catherine L. Moore abgedruckt ist. Illustriert ist sie von Jean-Claude Forest, der später durch seine Weltraumreisende Barbarella berühmt werden soll. Claude ist überwältigt sowohl von der fantastischen Erzählung wie auch von der Wucht der Zeichnungen. Schon bald wird er auch zu einem eifrigen Leser des 1953 gegründeten Magazins *Fiction*: »Das war das erste Mal, dass ich so etwas sah, *Fiction* war ganz anders aufgemacht als alles, was ich bis dahin kannte. Natürlich, denn es war die französische Version des amerikanischen *Magazine of Fantasy and Science Fiction* mit einer typisch amerikanischen Ästhetik.« Besonders gefallen ihm die Titelbilder, von denen die meisten Forest beisteuert. Noch allerdings denkt er gar nicht daran, dass er selbst einmal für seine derzeitige Lieblingszeitschrift arbeiten könnte, und taucht stattdessen ein in die ungewöhnlichen oder postapokalyptischen Welten von Autoren wie Richard Matheson, Jack Vance, Ray Bradbury oder Arthur C. Clarke. Während dieser Zeit fügt sich alles zusammen wie ein Puzzle und wird zum Humus ganz eigener Phantasmagorien, die bald zu reifen beginnen.



Erste Fantasy-Zeichnungen von Claude Auclair (hier und auf der nächsten Seite)



D.R.

Ein weiterer Umzug verschlägt die Familie Auclair in die Eintönigkeit der Vorstadt. »Wir bezogen eine der ersten Sozialwohnungen, die es damals gab.« Eine ganz andere Welt. Es ist das Jahr 1958, die Zeit der großen Streiks, die seit einem Jahr im Département Loire-Atlantique die Metallindustrie erschüttern. Auclair erinnert sich an schreckliche Bilder – ein von einer Maschinenpistole niedergemähter Mann, ein entstellter Bereitschaftspolizist, niedergeknüppelte Greise, weinende Frauen mit schreienden Babys auf dem Arm –, die ihre Spuren in seinen Comics und Illustrationen hinterlassen werden. Sein Vater hat finanzielle Schwierigkeiten und keine andere Wahl, als von Mitternacht bis zum Morgengrauen auf dem Großmarkt von Nantes zu arbeiten. »Das war alles andere als erfreulich«, gibt er später zu.

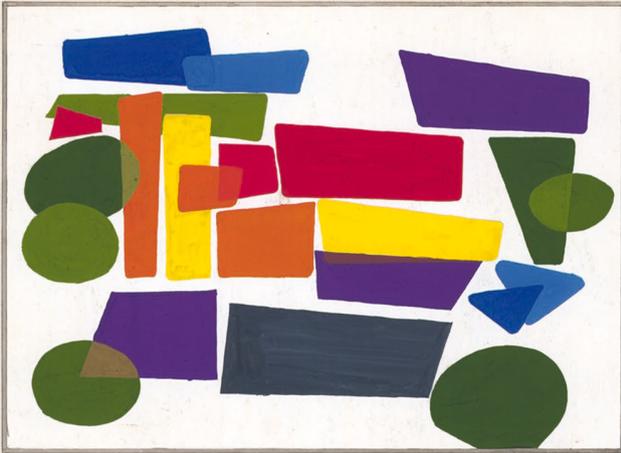
»Ganz anders als alles, was ich bis dahin kannte.« Titelbild der Ausgabe 53 (Februar 1958) von Fiction aus der Feder von Forest

Von einer Kunst zur anderen

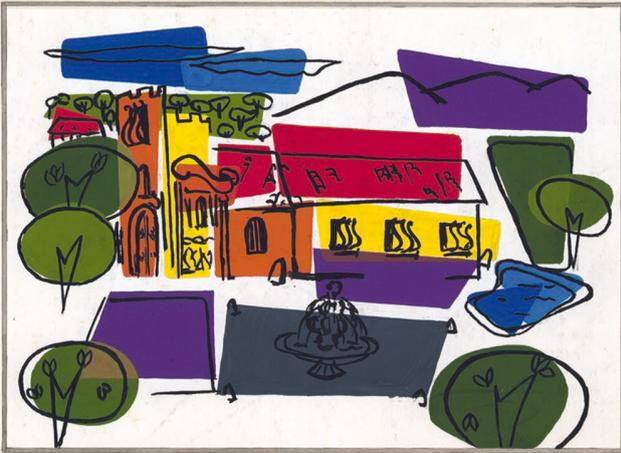
Auf dem amerikanischen Militärstandort in Saint-Nazaire herrscht ein regel Handel, hier gelangt der junge Auclair an seine ersten Singles, Platten von Bill Haley, von Elvis ... Bekleidet mit einer Levi's, einer grob karierten Jacke und Cowboystiefeln macht er auf »Wilder Westen«. So schafft er sich seine ganz eigene Welt. Gleichzeitig mit dem Rock'n'Roll entdeckt er, lange vor den Hippies, Ravi Shankars Sitar und die Djembé, eine aus einem hohlen Baumstamm bestehende, mit Fell bespannte Trommel aus Westafrika. »Diese Musik, die man in meiner Welt gar nicht kannte, faszinierte und begeisterte mich.« Fortan wird er selbst mehrere Instrumente spielen, darunter (und sogar sehr gut) Gitarre und Mundharmonika.

Voller Hingabe widmet sich Claude Auclair der akustischen Gitarre



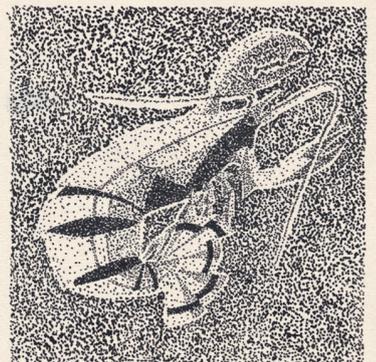
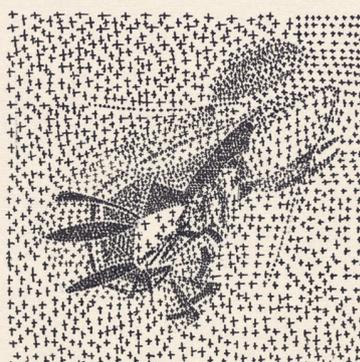


Michel Bayet, ein Mitstudent, ist es schließlich, der Auclair aus seinen Traumwelten reißt. »Er hat mich regelrecht wachgerüttelt, mir Bücher empfohlen und mich mit neuen Ideen konfrontiert.« 1958 beginnt er ein zweijähriges Studium der dramatischen Kunst am Konservatorium in Nantes und wechselt dann zu den bildenden Künsten. Der Klassenkampf bekommt ein anderes Gesicht. Die Söhne – und Töchter! – aus gutsituierten Familien sammeln sich hier, als sie in »seriösen« Studienfächern keinen rechten Lebenssinn mehr ausmachen können. Kinder von Arbeiten sind dabei eher die Ausnahme, obwohl gerade sie es sind, mit denen Auclair sich verbunden fühlt. Auf den Partys an den Wochenenden betrinkt er sich und mimt, der Jugend sei es geschuldet, den billigen Provokateur.

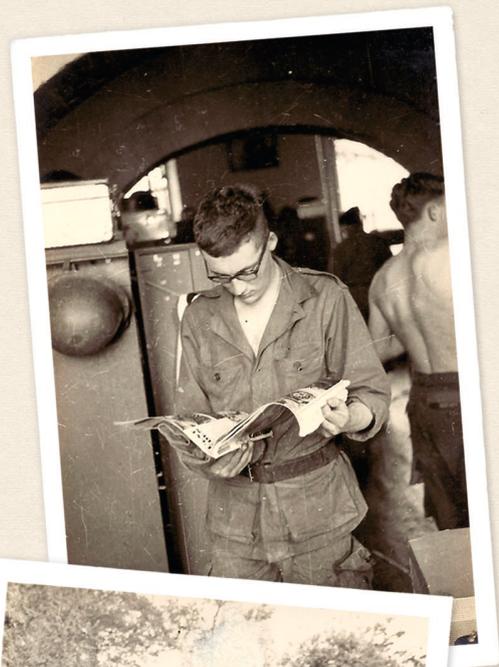


Ein Job beim Theater – dem Théâtre du Val de Loire – wächst sich bald zu einer Vollzeitarbeit aus. Bis er 1962 zum Kriegsdienst eingezogen wird übernimmt er alle möglichen Aufgaben vom Kulissenschieber bis hin zum Bühnenbildner und dem Entwurf von Kostümen. Sogar einige Rollen übernimmt er, darunter in Shakespeares Der Kaufmann von Venedig die von Shylocks Diener, bevor er allerdings feststellen muss, dass er statt auf die Bühne vielleicht besser in die Kulissen berufen ist. Und so wird er schließlich die Bekanntschaft des Journalisten und Essayisten Morvan Lebesque machen, einem der großen Aktivisten der bretonischen Sache, sowie die von André Acquart, einem renommierten Maler, Graveur und Raumausstatter.

Grafische Studien aus Claude Auclairs Zeit als Student der bildenden Künste



Das Militär – gar kein gutes Thema. Zwei lange Jahre währt der Kriegsdienst zu dieser Zeit, und wer kein eingefleischter Waffennarr ist oder auf der Suche nach vermeintlichen »Abenteuern«, was bei Auclair wohl nicht der Fall ist, versucht, sich als untauglich einzustufen oder wenigstens vom Dienst befreien zu lassen. Der künftige Autor und Zeichner von Simon vom Fluss unternimmt alles, um seinem Schicksal zu entgehen, doch die Sache misslingt. Er wird in die psychiatrische Abteilung des Krankenhauses in Rennes eingeliefert und verbringt dort fünfzehn Tage, bis er die Maskerade aufgibt und sich eingestehen muss, dass seine Rebellion gescheitert ist. Seine Generation erlebt die Zeit des Algerienkrieges, bereits zu viele seiner Freunde sind nicht zurückgekehrt, andere seelisch gebrochen. »Ich erinnere mich noch, dass ich mir vornahm, zu desertieren, falls ich dorthin geschickt würde. Natürlich hatte ich nicht die geringste Ahnung, wie ich das anstellen, wohin ich mich dann wenden sollte. Aber ich denke doch, ich hätte es getan.« Das Abkommen von Évian zwischen Frankreich und Algerien im April 1962 erspart ihm diese Entscheidung.



*Claude Auclair Anfang
der 1960er-Jahre*

*Während des
Jahres »spielt«
Claude Auclair
Krieg und schlägt
die Zeit tot, wo er
nur kann*



Pariser Theater

Nach Beendigung seines Kriegsdienstes zieht Auclair nach Paris, wenigstens an den Stadtrand, wo er sich mit einem Freund ein billiges Hotelzimmer in Clichy teilt. In dieser Zeit der Vollbeschäftigung hat er schnell einen Job am Théâtre Récamier als Bühnenbildner für *Jacques der Fatalist und sein Herr* nach Diderot in einer Inszenierung von Edmond Tamiz gefunden. Er nimmt den Kontakt zu André Acquart wieder auf, der jetzt für das Maison de la Culture in Aubervilliers arbeitet, und zieht in ein schäbiges Loch direkt über einem Cabaret im Quartier Latin. Hier begegnet er auch einigen Versprengten der Beat Generation aus New York, Apologeten William Burroughs', die auf dem Weg nach Istanbul, Katmandu oder anderen Paradiesen sind. Schließlich beschließt Auclair, sich ebenfalls auf die Reise zu begeben, wohin weiß er selbst noch nicht, doch der Rucksack ist gepackt. 1965 sieht man ihn in Marokko und Algerien, wo er etwa ein Jahr verbringt, ein Jahr, das aber auch ohne Uniform zu einer Tortur für ihn wird: »Ich war nicht weit entfernt von der Hölle«, kommentiert er später schlicht.

Zurück nach Paris und zu André Acquart. Für den arbeitet er im Théâtre National de l'Odéon 1966 als Bühnenbildner für *Die Wände* nach Jean Genet, dann an *Marat-Sade* – aufgrund einer Klage der Rechtsnachfolger des Marquis de Sade umbenannt in *Marat-X* – am Théâtre Sarah-Bernhardt. Und da er das für einen Hungerlohn tut, möchte Auclair wenigstens im Programm der Stücke genannt werden. Allein für *Die Wände* hat er mehr als sechzig Kostüme entworfen, und seine Arbeitsstunden für *Marat-Sade* hat er ebenfalls nicht gezählt. Bei letzterem willigt Acquart ein, ihn an der Seite der Kulissenschieber zu erwähnen. »Ich bin weit davon entfernt, Kulissenschieber, die eine enorme Arbeit leisten, gering zu schätzen, aber ich war immerhin als Assistent engagiert und habe ebenfalls meine Arbeit getan. Nach dieser Geschichte ließ mein Interesse am Theater deutlich nach.«

Er trifft sich zu dieser Zeit des Öfteren mit Pierre Jouannet und René Frydman, zwei linken Aktivisten, die sich gegen den Vietnamkrieg und für das Recht der Frauen auf Abtreibung engagieren, und die beide später berühmte Mediziner werden. Mit ihrer Hilfe findet er eine Wohnung in Issy-les-Moulineaux. Und 1967 lernt er einen Spezialisten für »Altpapier« kennen: Robert Crombez, besser bekannt unter dem Namen »Roquemartine«.



Auf den Straßen von Paris! Nach dem Ende seines Kriegsdienstes »erobert« Claude Auclair die Hauptstadt (hier mit Renée, einer seiner Tanten)



Bevor er sich den Comics zuwendet, engagiert sich Claude Auclair am Theater – hinter den Kulissen ebenso wie auf der Bühne

Erste Fachbuchhandlungen

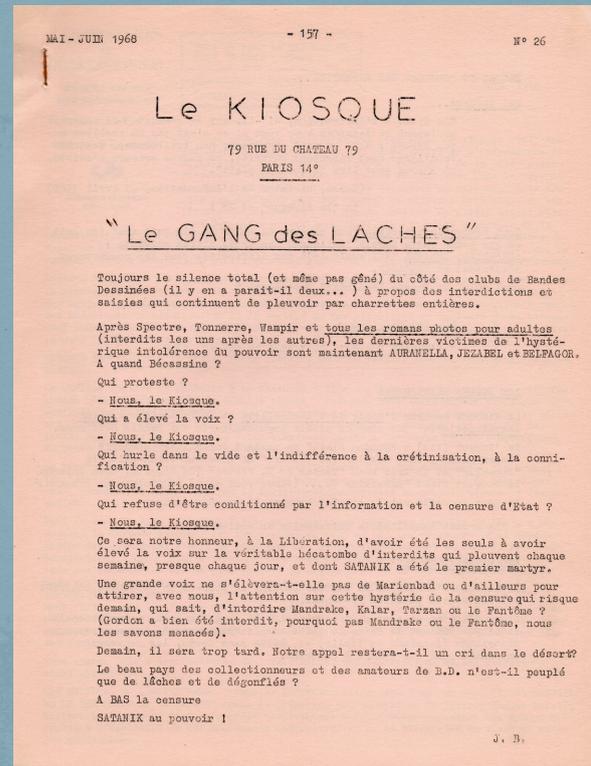
Um heute die Bedeutung Roquemartines (sowie einer Handvoll anderer Buchhändler mit dem richtigen Gespür) zu verstehen, bedarf es eines Blicks mehr als ein halbes Jahrhundert zurück.

In jener Zeit sind Comic-Publikationen beinahe ausschließlich Presseobjekte; man kauft sie an den Zeitungsständen, wo die farbigen Wochenmagazine die monatlichen, auf billigem Papier gedruckten schwarz-weißen Serien im Taschenbuchformat von Verlagen wie Mon Journal immer mehr in die unteren Ränge der Auslagen verdrängen.

Alben sind noch eine Ausnahme, auch wenn sich die Lage durch den Erfolg von *Asterix* langsam ändert – lediglich die Verlage Casterman, Dupuis, Lombard, Dargaud und Fleurus versuchen sich mit diesem Format im Buchhandel. Darüber hinaus findet sich eine Handvoll ebenso disputabler wie kostspieliger Alben von Zeichnern wie Jean-Claude Forest, Guy Peellaert, Georges Wolinski oder Gébé (d.i. Georges Blondeaux), herausgegeben von dem kleinen avantgardistischen Verlag Éric Losfeld sowie aus dem Umfeld der von den *Éditions du Square* herausgegebenen satirischen Zeitschrift *Hara-Kiri*.

Auf Comics spezialisierte Buchläden gibt es in Paris noch nicht, die Alben finden im Buchhandel bestenfalls »eine Ecke«. Die Adresse für Aficionados zu dieser Zeit ist die »Librairie des Jeunes« am Boulevard Saint-Germain im Quartier Latin, die zu dem Verlag Dupuis gehört (der hier auch bis 1963 seine Pariser Büros hat), und in der sich alle dessen Titel finden. Doch die Leiterin, eine Frau Graziani, sieht das alles nicht so eng und hält bald auch die Comic-Produktion der Konkurrenz vorrätig. Weniger breit gefächert ist das Angebot dagegen bei »Tintin« in der Rue du Louvre im 2. Arrondissement, wo in erster Linie die Alben der Verlage Dargaud und Lombard ausliegen.

Auch die auf Film, Malerei und Fotografie spezialisierte, von René Cornaille geführte Buchhandlung »Le Minotaure« in der Rue des Beaux-Arts im 6. Arrondissement, nur wenige Meter von der Seine entfernt, räumt Comics, die von Spezialisten bereits als »neunte Kunst« bezeichnet werden, einen festen



Jean Boulet publiziert regelmäßig ein Bulletin, in dem er kein Blatt vor den Mund nimmt (Le Kiosque 26, Mai/Juni 1968)

Platz ein. Hier hält der von Francis Lacassin und Alain Resnais gegründete Club des bandes dessinées 1962 seine erste Versammlung ab.

Jean Boulet, selbst Illustrator und ein großer Verehrer des Horrorfilms sowie voller Begeisterung für alles Absonderliche, je schräger, desto lieber, ist einer der Ersten, der sich antiquarischen Comics widmet. Ende 1965 eröffnet er in der Rue du Château im 14. Arrondissement »Le Kiosque« und spezialisiert sich auf Hefte aus der Vorkriegszeit wie *Le Journal de Mickey* oder *Robinson*. Er bezeichnet sich selbst als »imagier«, als Bilderliebhaber, und lässt Philippe Drillet in seinem Laden seine ersten Comic-Seiten und Illustrationen ausstellen. »Bei Boulet roch es nicht nur nach altem Papier, es roch ebenso nach Schweiß und Sünde«, sagt fast liebevoll Michel Angot, ein ehemaliger Mitarbeiter des Fanzines *Le Collectionneur de bandes dessinées*.