

Verlagsvorwort zur Vita Herbert Simmons

Aus: Herbert Simmons: *Tanz auf rohen Eiern*, Bremen 1999

Mit der Herausgabe von Herbert Simmons' beiden Romanen *Corner Boy* und *Tanz auf rohen Eiern* in der Reihe Soul fiction ist einer neuen Generation von Leserinnen und Lesern Gelegenheit gegeben, ein Werk kennenzulernen, das von der nordamerikanischen Presse erst kürzlich mit dem „lyrischen Gefängnis-Existenzialismus eines James M. Cain“ verglichen worden ist. Als „überraschend in seiner Lyrik“ und als „eine äußerst offene Anklage der Krankheiten der amerikanischen Gesellschaft, wie sie die amerikanische Öffentlichkeit selten erreicht hat“ wurde Simmons' frühes Werk in der aktuellen Kritik dargestellt.

Herbert Simmons, geboren 1930 in St. Louis, studierte Journalismus, als ihm 1957 sein erster Roman *Corner Boy* die Verleihung eines Literaturstipendiums einbrachte. Vier Jahre später erschien sein zweiter Roman, *Man Walking on Eggshells*. Simmons sagt, „die entscheidenden Einflüsse auf meine schriftstellerische Laufbahn gingen von Coltrane und Davis aus. Sie gingen keine Kompromisse ein. Das ist der Grund dafür, warum sich der Jazz so entwickelt hat, wie er es tat. Denn diese beiden Künstler fanden einen gesellschaftlich akzeptierten Weg, unangepaßt zu leben. Ich habe das auch versucht, aber ich habe dabei auf Granit gebissen“.

Damit bezieht Simmons sich auf die Reaktionen auf den hier vorliegenden Roman, in dem er den Lebensweg des militanten Jazzmusikers Raymond Douglas beschreibt, der aus den Trümmern seiner von einem Tornado halb zerstörten Geburtsstadt St. Louis wie Phönix aus der Asche aufsteigt. Die Kritik lobte das Buch 1962 als ein höchst lyrisches und authentisches Portrait eines Jazzmusikers.

Doch sein damaliger Verlag Houghton-Mifflin wußte mit diesem Roman, der leidenschaftlicher, deutlich politischer und sprachlich experimenteller als *Corner Boy* ist, wenig anzufangen. Er brachte ihn in einer kleinen Auflage heraus und ließ ihn danach im Giftschränk verschwinden. So dauerte die erste Phase von Herbert Simmons' literarischer Karriere nur fünf Jahre und umfaßte nur diese beiden Romane.

Über Nacht aus dem noch völlig von Weißen kontrollierten Literaturbetrieb ausgestoßen, schloß sich Herbert Simmons dem literarischen Untergrund an und wurde eines der frühen Mitglieder des Watts Writers Workshop, in dem nicht wenige frühere *corner boys* – Aktivisten der Aufstände Mitte der sechziger Jahre – einen Weg fanden, sich ihre Erfahrungen und ihren Zorn von der Seele zu schreiben. Simmons suchte zeitweilig in der Nation of Islam Verbündete im Kampf gegen die weiße Machtelite der USA. Er sympathisierte mit der Black Panther Party for Selfdefense.

Auf der beruflichen Ebene dauerte es Jahre, bis er sich durch seine Beharrlichkeit eine anerkannte Professur an der California State University in Northridge erarbeitet und durch seine Geschäftstüchtigkeit einen Weg gefunden hatte, mit seinen Arbeiten auch erfolgreich Geld zu verdienen.

Bei ehrlicher Betrachtung kann Simmons' Lebenswerk nur mit Begriffen wie Widerstand, Integrität, eiserne Entschlossenheit und schließlich Triumph bedacht werden.

Wenn Simmons auch völlig dagegen wäre, seine literarische Karriere in diesem Licht zu betrachten, so muß man doch die Frage aufwerfen, was wohl gewesen wäre, wenn sein ursprünglicher Verleger seine schriftstellerischen Qualitäten so gesehen hätte, wie sie tatsächlich waren, und nicht, wie er sie sehen wollte.

Leben und beruflicher Werdegang von Herbert Simmons bieten in ihrem Auf und Ab genug Stoff für ein Drehbuch – was noch fehlt, ist das Happy end, um das er unermüdlich ringt, wie seiner Einleitung zu entnehmen ist.

Einleitung von Herbert Simmons

Ich tanze immer noch, aber keineswegs mehr auf rohen Eiern

Man muß schon sehr lange suchen, bis man afroamerikanische Autorinnen und Autoren findet, die ihre Romane schon vor meinem ersten Roman *Corner Boy* veröffentlicht haben und noch leben; *Corner Boy* ist 1957 erschienen, als ich 27 Jahre alt war. Seit damals hat sich an meiner Überzeugung, daß ein Künstler die Aufgabe hat, Werke zu schaffen, die die Realität reflektieren, nichts geändert. Und so bin ich immer noch, wie der Volksmund sagt, „still talking that talk, and walking that walk“.

Sie können das überprüfen.

Während meines letzten Europaaufenthaltes im Frühjahr 1996, als ich mich auf einer vom schottischen Verlag Canongate's Paperback Press veranstalteten Lesereise befand, wurde ich als „Krimiautor“ titulierte. Mir gefiel diese Bezeichnung, denn so gesehen waren William Shakespeare (*Macbeth*, *Julius Caesar*, *Othello*, *Hamlet*, *Romeo und Julia*), Charles Dickens (*Oliver Twist*), Victor Hugo (*Die Elenden*), Fjodor Dostojewskij (*Schuld und Sühne*), George Orwell (1984) und Richard Wright (*Sohn dieses Landes*) allesamt „Krimiautoren“.

Die Inspiration dazu, meinen Roman *Tanz auf rohen Eiern* zu schreiben, ging von Miles Davis aus. Damals war ich so um die zwanzig. Miles war drei Jahre älter und der coolste Typ, den ich in meiner Generation je kennengelernt habe – allerdings hatte ich da noch nicht Malcolm X getroffen. Miles hatte sich aus der Gosse hochgearbeitet, und ich bildete mir ein, wenn der's geschafft hat, dann schaffe ich's auch! Mir war klar, daß ich dazu meine eigenen Sachen auf die Reihe kriegen mußte, denn Miles war ein Meister der *blue note*, jener zu tief intonierten Tonstufe des Jazz, und beherrschte sie im Spiel als ganzen Ton, als halben Ton, als was auch immer – und war fähig, zusätzlich noch die tagesaktuellen gesellschaftlichen Nuancen einzufangen. John Coltrane – der stark beeinflußt war von Miles, wie ich anmerken möchte – machte etwas Ähnliches: Er bestürmte unsere Gefühle mit seinen pulsierenden Dissonanzen, in denen sich die tödlichen Wunden widerspiegelten, die uns das Mißverhältnis zwischen unseren Überzeugungen und unserem Handeln zugefügt hatte.

Von Anfang an reflektierte ich als ein Komponist der Worte unter dem Einfluß von Miles also die Realität, indem ich Worte so benutzte, wie Jazzmusiker Noten einsetzen. Und genauso, wie Bird und Diz den Bebop im Jazz schufen, war ich gezwungen (durch die besondere Eigenart dessen, was ich tat) das konzeptionell zu ersinnen, was ich „assimilationism“ genannt habe. Der „assimilationism“ gibt dem Schriftsteller die Freiheit, zu nutzen, was immer auch an literarischen Einfällen, an Form, Stil oder Handlungsabläufen dazu geeignet ist, eine Komposition aus Worten stimmig zu machen – egal, ob sie so alt sind wie der Romantizismus oder Klassizismus oder so jung, daß sie noch brandheiß sind. Ich setze beispielsweise Zeitformen und Personen so ein, wie Miles Rhythmen und Klangfarben einsetzt. Bloßes Improvisieren ist wenig befriedigend. Jazzmusiker müssen ihren Stücken Seele einhauchen! Und ich muß zeigen, wie Menschen fühlen und was wirklich real ist in dem, was ich schreibe. Mit anderen Worten: ich muß also meine Prosa derart zum Schwingen bringen, daß die Worte zu singen beginnen.

Folgerichtig verletzt *Tanz auf rohen Eiern*, der ein experimenteller Roman ist (und dank Houghton Mifflin trotzdem veröffentlicht wurde) die gesellschaftlichen und publizistischen Tabus jener Zeit und erzählt den Lesern gleichzeitig eine solide Geschichte.

Als Folge seiner Fehleinschätzung bezüglich der vermeintlich ewigen Fortdauer der Macht des amerikanischen Kastensystems teilte der damalige Verlag im Klappentext mit, der dreißigjährige Raymond Douglas sei „ein intelligenter, freundlicher Junge, der auf rohen Eiern tanzt und auch niemals etwas anderes wird tun können“. Das sehe ich völlig anders!

Meine Generation und die Generation nach uns hat den Anfang gemacht, dieses Kastensystem zu zerstören, und hat sich geweigert, im Morast untätiger Verbitterung zu versinken. Ich schlug meinen nunmehr vierzigjährigen Weg ein, der mich in die Lage versetzt hat, daß ich jetzt meine eigenen Bücher veröffentlichen und meine eigenen Filme produzieren kann, je nach dem, wie es mir beliebt.

Und so bin ich heute ein Mensch, der seine Ketten abgeschüttelt hat, und schreibe über Protagonisten, die weder an Integration noch an Segregation glauben, sondern an einen „kollektiven Separatismus“, was ein von mir selbst geprägtes Oxymoron ist, das die verbindende Kraft meint, auf der Basis von Interessen zusammenzukommen, die von gegenseitigem Nutzen für alle Beteiligten sind, aber auch die Freiheit umfaßt, separate – getrennte – Wege zu gehen“.

In *Tanz auf rohen Eiern* wird der *corner boy* Raymond Douglas zum Mann, indem er das amerikanische Kastensystem, das ihn am Boden hält, angreift, anstatt sich einen steilen persönlichen Aufstieg und Reichtum dadurch zu verschaffen, daß er sein antisoziales Verhalten gegen die Gemeinschaft, in der er lebt, richtet.

Der militante Grundton und die Handlungen in *Tanz auf rohen Eiern* sind, obwohl schon 1962 zum ersten Mal veröffentlicht, auch heute noch für viele Leute etwas, was sie nicht einfach so schlucken können. Aber die Zeit entwickelt sich weiter und so auch die Menschen, egal ob sie wollen oder nicht. Für uns ist eine neue Zeit angebrochen, aber immer noch werden wir bedroht von der uralten, universellen Unmenschlichkeit, die der Mensch dem Menschen antut. So gesehen trägt der Jazz bereits die Merkmale einer anderen Universalität.

Das trifft auch auf den „assimilationismus“ zu, besonders dann, wenn er sich in Bezug setzt zu einer thematischen Struktur und Handlung, bei der es um das unmenschliche Verhalten des *homo sapiens* geht.

Tanz auf rohen Eiern ist der erste Roman einer Trilogie, die noch *Tough Country*, meinen letzten Roman, und *Land of Nod*, den Roman, an dem ich gerade arbeite, umfaßt. Dieses dreibändige Werk mit dem Titel *Destined to Be Free (Dazu bestimmt, frei zu sein)*, zeichnet die Saga der Andersons, einer afroamerikanischen Familie, von ihrem Leidensweg in die Sklaverei bis ins Zeitalter der Weltraumfahrt nach, wo es unter anderem zu einem Gefängnisausbruch auf dem Mond kommt.

Man sieht also, ich tanze immer noch, aber keineswegs mehr auf rohen Eiern.

Herbert Simmons
San Fernando Valley,
Northridge, Kalifornien