Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 81 (2001)
Heft: 11

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Martin Lüdke

Der Wind, der weht und weht

Claude Simons früher, grosser Roman in neuer Übersetzung

Über gut zwei Seiten geht der eine Satz, dieser schier endlose Satz, ein Streifzug durch die kleine Stadt im Süden Frankreichs, an den Gruppen der schwatzenden Frauen vorbei, den Zigeunern in ihren weissen Hemden, ein Satz, der alles mitnimmt, was am Wege liegt, die jungen Leute, die in den Cafés auf ihren Stühlen wippen, die Fliege, die auf der verschmierten Kinderwange hockt, auch den Zigarettenrauch und die ewigen Boulespieler, sogar den einsamen Gesang eines Käfigvogels, der aus der Tiefe eines Hofs über die Dächer, die Zeit, die Stille «hinwegschallt:». Dann ein Doppelpunkt. Und, ganz am Ende, der Rekurs auf das dem Buch vorangestellte Motto von Paul Valéry: «Zwei Gefahren bedrohen unaufhörlich die Welt: die Ordnung und die Unordnung.» Eine der beiden Gefahren scheint gebannt. Denn es ist «...alles von neuem in der wiederhergestellten, unzerstörbaren Ordnung, sogar der Wind, der von neuem bläst, die ersten Böen des Herbstwinds, die sporadisch an der Markise des Cafés zerren, sie verdrehen, blähen und mit trockenem Knattern, wie von Schüssen, wieder in sich zusammenfallen lassen».

Martin Lüdke,
Literaturkritiker, war bis 1984 Professor für Neuere Deutsche Literatur an der J. W. Goethe-Universität in Frankfurt am Main; verschiedene Gastprofessuren in den USA (u. a. San Diego, Los Angeles, St. Louis); 1985 bis 1990 Redaktor des Hessischen Rundfunks (Fernsehen-Kultur); seit 1990 Literaturredaktor des Südwest-, jetzt: Südwestrundfunks (bis 1994 Leiter des SWF-Literaturmagazins «Bestenliste»); seit 1996 in Mainz, u. a. verantwortlich für die Reihe «Literatur im Foyer» (für SWR und 3sat). Ständiger Mitarbeiter von «Frankfurter Rundschau», «Die Zeit», gelegentlich «Spiegel» und «Focus»; bis 1998 Mitherausgeber des Rowohlt Literaturmagazins. Zuletzt erschienen: «Für den Spiegel geschrieben. Eine kleine Literaturgeschichte», Rowohlt, Reinbek 1991; «Der Ort der verlorenen Utopie. Essays zum Werk von Otto F. Walter» (Hrsg.), Rowohlt, Reinbek 1993.

Zum Bild auf der gegenüber liegenden Seite:
Claude Simon, 1937
© Claude Simon

«In Kürze würde er sich von neuem eingenistet haben und uns bis zum nächsten Sommer begleiten. Bald würde er von neuem als Sturm über die Ebene brausen, die letzten roten Blätter von den Weinstöcken reissen, die unter ihm sich krümmenden Bäume vollends entlauben, eine entfesselte Kraft ohne Ziel, dazu verurteilt, sich ohne Ende, ohne Hoffnung auf ein Ende zu erschöpfen, des Nachts in einer langen Klage stöhnend, als jammere sie, als beneide sie die schlafenden Menschen, die hinfälligen, vergänglichen Geschöpfe um ihre Möglichkeit des Vergessens, des Friedens: das Privileg zu sterben.»

Warum *Claude Simon* diesen Roman «Der Wind» genannt hat, das wird spätestens hier, am Ende des Buches, deutlich. Und auch, weshalb er das Motto von *Paul Valéry* vorangestellt hat. Wenn Ordnung und Unordnung die beiden Gefahren sind, die unsere Welt bedrohen, gibt es kein Entrinnen aus dieser unaufhaltsamen Bewegung zwischen diesen beiden Extremen. Es sei denn: durch das *«Privileg zu sterben»*.

«Der Wind» von Claude Simon, 1958 erstmals im französischen Original erschienen, zählt zu den wichtigsten Büchern des vergangenen Jahrhunderts. Das Buch hat Literaturgeschichte geschrieben. Es war allerdings zu keiner Zeit ein Publikumserfolg. Es war wichtig für die Literatur. Denn es ist ein radikales Buch, aber auch überaus poetisch. Es ist spannend. Und die Schwierigkeiten, die seiner Lektüre einst im Wege gestanden haben mögen, die haben sich, so paradox das vorweg klingen mag, im Laufe der Zeit nahezu in nichts aufgelöst. Das Buch beginnt mit der Ankunft des Helden in seiner Vaterstadt, die er bis zu diesem Zeitpunkt noch nie betreten, so wenig wie er seinen Vater gesehen hatte. Er hatte auch nicht an dessen Beerdigung teilgenommen. Niemand hielt es für nötig, den einzigen Sohn und alleinigen Erben zu benachrichtigen. Erst Wochen später – von der Testamentseröffnung war er durch ein Schreiben des Notars unterrichtet worden – kehrt Antoine Montès, als Erbe eingesetzt, in die kleine südfranzösische Provinzstadt zurück. Seine Mutter hatte, fünfunddreissig Jahre zuvor, bereits schwanger, aber noch vor Antoines Geburt, ihren Mann und diese Stadt für immer verlassen. Der Rückkehrer wird sogleich als Sonderling betrachtet, weil er wenig auf sein Äusseres gibt, und, obwohl er jetzt reich geworden ist, in einem schäbigen Hotel absteigt und des öfteren, statt anständig zu essen, auf einer Parkbank an Keksen knabbert und sich überhaupt kaum um die Konventionen schert, die das Leben in diesem Kaff bestimmen. Wider Erwarten zeigt er kaum Interesse an dem Vermögen, das ihm der Notar, im Auftrag eines Interessenten für die geerbten Ländereien anbietet. Er photographiert viel, kommt mit dem Zimmermädchen des Hotels ins Gespräch, kümmert sich um deren Kinder und versucht, ohne jeden Nachdruck, seine Sache zu betreiben: also sein Erbe anzutreten.

Antoine Montès erweist sich als wahrer Sohn seiner Mutter. Sie war, nur mit Handtasche und mit ihm, *«im Innern»* ihres *«Bauches»*, unmittelbar nachdem sie ihren frisch angetrauten Gatten mit dem Dienstmädchen *«auf dem Flur»* überrascht hatte. *«Sie war nicht reich. Sie verlangte nicht die Scheidung, aber ebenso wie sie es abgelehnt hatte, ihre Tür zu öffnen, um Entschuldigungen entgegenzunehmen und vielleicht zu verzeihen, lehnte sie nicht nur die Rente ab, die ihr Mann ihr aussetzen wollte, sondern weigerte sich auch, ihn nur ein einziges Mal den Sohn sehen zu lassen, den sie zur Welt brachte.»*

Wie ein Spuk sind sie damals verschwunden. Die Legende war geblieben. Jetzt war er, der Sohn und Erbe, leibhaftig zurückgekehrt. Und wider Erwarten keineswegs gewillt, irgendjemandem irgendwelche Konzessionen zu machen.

Der Notar hatte sich schnell eine Meinung gebildet:

«Ein Idiot. Das ist alles. Und sonst nichts. Und alles, was man hat erzählen oder erfinden oder folgern oder erklären mögen, bestätigt nur, was jeder auf den ersten Blick sehen konnte. Einfach ein Idiot. Freilich mit dem Recht, frei herumzulaufen, mit den Leuten zu reden, Urkunden zu unterzeichnen und Katastrophen heraufzubeschwören.»

Mit der, wenn man so sagen kann, Rückkehr von Antoine Montès in seine Vaterstadt setzt eine Handlung ein, die dem, wie es im Untertitel heisst, «Versuch der Wiederherstellung eines Barockaltars» dienen soll. Dazu benutzt Simon eine indirekte Erzählweise. Alles, was wir erfahren werden, das erfahren wir aus zweiter

Hand. Der Erzähler, ein Gymnasiallehrer, der Montès zufällig beim Photographen kennen gelernt hatte, berichtet nämlich, was ihm Beteiligte, Zeugen, Nachbarn erzählt haben und vor allem natürlich, was ihm Montès selbst gesagt hat. Er prüft die Berichte, spekuliert über die Gerüchte, stellt selbst seine Überlegungen an und präsentiert, was er alles zusammentragen konnte. Das hört sich ganz selbstverständlich an und ist es wohl auch.

Erste Variante des Antiromans

Doch damals, 1958, als das Buch in Frankreich erschien, machte dieses Verfahren erstaunlich viel Furore. *Gerda Zeltner* schrieb in einer berühmten Studie über die «Modernen Formen des französischen Romans»: «Der Wind» sei *«Simons erster nichtkonventioneller Roman»,* seine erste Variante des «Antiromans». Simon betreibe die Zerstörung des herkömmlichen Romans durch *«die Auflösung der individuellen Romangestalt im Fluidum der Geschichte, die ‹niemand macht›, aber auch durch die Inkohärenz des Anekdotischen».*

In der Tat war mit diesem Buch Simons Frühwerk abgeschlossen. Ein neuer Abschnitt seiner Entwicklung hatte begonnen. Nur erscheint dieser Prozess, von heute aus gesehen, weit weniger dramatisch. Sichtbar bleibt Simon noch immer seinen Vorbildern, *Joyce, Proust* und – wie damals immer hervorgehoben wurde – *Faulkner* verpflichtet. Die zeitgenössische Kritik, etwa *Gaeton Picon,* betont den Bruch mit der Tradition. Das Buch «Der Wind» bezeugt einen entscheidenden Schritt über den konventionellen Roman hinaus, ohne aber die überlieferten Formen bereits zu zerstören. Deshalb ist im Nachhinein die Zäsur kaum noch erkennbar. Mit Antoine Montès gibt es im «Wind» noch einen erkennbaren Helden, dessen Tun und Lassen durchaus eine als Handlung zu bezeichnende Geschehensfolge vorantreibt. Es beginnt mit der Ankunft und es endet mit seiner Abreise aus dem kleinen südfranzösischen Provinznest. Ein scheinbar chronologischer Fortgang, der sich jedoch bei genauerem Hinsehen auflöst. Nicht nur der Rückblenden wegen, wie etwa bei der Beschreibung der überstürzten Abreise von Antoine Montès' Mutter nach dem Seitensprung ihres frisch angetrauten Gatten. Auch nicht nur aufgrund der Verschlingung der verschiedenen zeitlichen Ebenen, was in den Fünfzigerjahren noch als ein kühnes Experiment galt. Der Chronist verfügt über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Er kann, scheinbar nach Belieben, dem Gang des Geschehens vorgreifen, er kann zurückblicken, resümieren, kommentieren und bewerten. Und er tut es auch.

Nicht mehr die Erzählung des Abenteuers, sondern das Abenteuer der Erzählung war dem Nouveau Roman zur Devise geworden.

Vor allem aber zeichnen sich in diesem Roman bereits die Verfahrensweisen ab, die später für Simon bestimmend werden sollten: die Evokation von Erinnerungen, die Fixierung auf Details, eine Übergenauigkeit in der Beschreibung, schliesslich die Emanzipation der Darstellung von realen zeitlichen Abläufen.

Wider die politische Missionierung

Seit «Der Wind» wird Simon zum so genannten *Nouveau Roman* gezählt, jener Gruppe von Schriftstellern um *Michel Butor,* den Schweizer *Robert Pinget, Nathalie Sarraute* und, den anderen voran, *Alain Robbe-Grillet.* Sie haben auf unterschiedliche Weise allesamt versucht, die konventionelle Erzählform mit ihrer überschaubaren Handlung, den individuellen Charakteren und ihrer psychologischen Motivierung zu überwinden. Der *Nouveau Roman* hat darüber hinaus jede Art der politischen Missionierung strikt abgelehnt, natürlich auch Sartres Vorstellung von einer «engagierten Literatur».

Nicht mehr die Erzählung des Abenteuers, sondern das Abenteuer der Erzählung war zur Devise geworden. Das Publikum aber war ohnehin an solchen Abenteuern kaum interessiert.

«Der Wind» von Claude Simon, 1958 erstmals im französischen Original erschienen, zählt zu den wichtigsten Büchern des vergangenen Jahrhunderts.

Selbst der Literaturnobelpreis, den Simon 1985 bekam, hat daran nichts ändern können. Die französische Literaturkritik soll insgeheim sogar, wie kundige Beobachter meinen, entsetzt auf die Entscheidung der Stockholmer Jury reagiert haben.

Simon, so könnte man darum vermuten, schrieb und schreibt Literaturliteratur.

Ein Irrtum

Claude Simon war nur, das zeigt sich heute, seiner Zeit voraus. Und besonders deutlich zeigt es sich an dem Roman «Der

Wind». Seine Modernität, die bei seinem Erscheinen alle Aufmerksamkeit absorbierte, steht zwar noch immer, bald ein halbes Jahrhundert später, ausser Frage, aber keineswegs mehr im Zentrum. Mag das Buch die Fesseln der Zeit sprengen, die starr logische Folge aufbrechen und alle Kausalität hinter sich lassen, was damals als kühn galt, zählt heute längst zum Arsenal der Unterhaltungsliteratur. Die Literatur der Moderne ist selber zur Konvention geworden. Die Zeitsprünge in der Handlung stören uns nicht mehr. Sogar die Auflösung sinnhaltiger Episoden in eine lose Folge von Bildern gehört zu den üblichen Praktiken gegenwärtiger Werbung.

Die Modernität dieses Romans ist schlicht unauffällig geworden. Sie lässt sich zwar noch erkennen, aber genau so gut – dank einer durchaus ereignisvoll spannenden Handlung regelrecht – überlesen. Liebesszenen, Intrigen, Prügeleien, Mord und Totschlag, Erpressung und Verführung. Es geht handfest zur Sache. Simon war nie, anders als Butor oder Robbe-Grillet etwa, ein Theoretiker. Sein Erzählen ist von poetologischen Reflexionen weitgehend freigehalten. Was er sagen will, erzählt er. Die Deutung bleibt dem Leser überlassen.

«Der Wind» lässt mindestens zwei unterschiedliche Lesarten zu, je nachdem, wie man den Untertitel des Romans deutet. Der «Versuch der Wiederherstellung eines Barockaltars» kann nämlich entweder auf den Inhalt bezogen werden, auf die Bilder des Altars, oder auf dessen Form.

Antoine Montès wird mehrfach, und auch von verschiedenen Leuten, als Heiliger bezeichnet. Seine Lebensweise könnte durchaus ein solches Prädikat rechtfertigen. Barockaltar, so verstanden, meint damit die Heiligenlegende. Eine Lesart, die uns heute weit entgegenkommt. Der Sonderling und Aussteiger, der sich nicht nur den bürgerlichen Konventionen, sondern dem Erwerbsstreben überhaupt entzogen hat, in einem schäbigen Hotel wohnt, nachlässig gekleidet ist, absolut selbstlos agiert und darum – *«Idiot»* nannte ihn bekanntlich der Notar – mächtiges Befremden auslöst.

Wir haben uns heute so daran gewöhnt, aus fragmentarischen Wahrnehmungen ein Bild zu erstellen, dass wir auch am Ende des Romans die unzeitgemässe Erscheinung des Antoine Montès plastisch vor uns sehen.

Claude Simon, Der Wind. Versuch der Wiederherstellung eines Barockaltars, Roman. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, DuMont Verlag, Köln 2001, 271 Seiten, DM 44.–.

Wiederherstellung eines Barockaltars

Die andere Lesart, als das Buch erstmals herauskam, sicher die vorherrschende, orientiert sich an der Form. Wie der Betrachter eines Barockaltars die dargestellten Stationen des Lebens eines Heiligen selbst erst in einen sinnvollen Zusammenhang bringen muss, so muss auch der Leser verfahren.

«In seinem Bericht also, oder vielmehr jedes Mal, wenn er mir später von jenen Tagen sprach (denn er erzählte mir das alles nur bruchstückhaft, nach und nach, und streng genommen nicht in Form eines Berichts, sondern wenn ihm dieses oder jenes Detail wieder einfiel, ohne dass man je genau wusste, warum»).

Seltsamerweise muss der heutige Leser diese ganzen Bruchstücke gar nicht zusammensetzen. Das hat die Zeit für ihn erledigt. Wir haben uns unterdessen so daran gewöhnt, aus fragmentarischen Wahrnehmungen ein Bild zu erstellen, dass wir auch hier am Ende des Romans die unzeitgemässe Erscheinung des Antoine Montès plastisch vor uns sehen. Deshalb zahlt sich auch die Neuübersetzung aus. Das Buch lässt sich ohne jede Schwierigkeit lesen. Es ist wirklich spannend, sogar in dem landläufigen Sinn, dass man wissen will, wie wird es weitergehen und zu welchem Ende.

Zugleich ist «Der Wind» auch die beste Einführung in das Werk dieses grossen französischen Schriftstellers. Man kann sich hier, von der Handlung mitgetragen, an Simons Verfahrensweisen schon einmal gewöhnen, um sich, so gewappnet, an seine Hauptwerke zu machen: «Die Strasse in Flandern», die «Georgica», und hoffentlich bald auch an die deutsche Übersetzung von «Le Tramway», den letzten Roman, den der jetzt immerhin achtundachtzigjährige Simon in diesem Frühjahr in Frankreich noch herausgebracht hat.

Simon lesen, das heisst: erfahren, was Literatur ist, was sie leisten kann. Das heisst: Bilder aufnehmen. Bilder, die bleiben und in uns weiterarbeiten. ◆