



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Le Train“ – „Der Zug“ von Georges Simenon
Transformationsanalyse: Buch, Hörspiel, Film

Verfasserin

Julia Fleischmann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	5
2. Einleitung: Mythos Simenon.....	7
2.1. Stil	11
2.2. Zustand und Verfassung	16
2.3. Regeln und Rituale.....	19
2.4. Der Wendepunkt	22
2.5. Auf der Suche nach der Wahrheit des Menschen.....	24
2.6. Flucht vor der Wirklichkeit	28
2.7. Liebe und Sexualität.....	31
3. Krieg und Politik	35
3.1. Der zweite Weltkrieg	40
4. Entstehung von „Le Train“	42
4.1. „Le Train“ 1961.....	45
4.2. Schreibhemmung	47
4.3. Non-Maigret	49
4.4. Daten und Fakten.....	51
4.4.1. Szenenvergleich von fünf Ausgaben von „Der Zug“	54
5. Der Roman „Le Train“ – „Der Zug“	57
5.1. Inhalt	58
5.2. Marcel Féron	62
5.2.1. Schicksal	65
5.2.2. Gewohnheiten, Rituale, Sicherheit	67
5.2.3. Glück und Liebe.....	70
5.3. Umsetzung und Wirkung.....	75

6. Der Zug – Das Hörspiel 1966.....	77
6.1. Aufbau und Struktur	79
6.1.1. Erzähler und Erzählzeit	81
6.1.2. Geräusche und Akustisches Ausdrucksmaterial	83
6.2. Das Manuskript	85
6.2.1. Analyse.....	88
6.3. Hörspiel vs. Buch	94
7. Le Train – Der Film 1973	99
7.1. Im Detail	101
7.1.1. Stabliste und Besetzung.....	102
7.2. Erzählsituation.....	104
7.3. Musik und Geräusche	105
7.4. Inhalt	106
7.4.1. Anfang	106
7.4.2. Ende	108
7.5. Film vs. Buch.....	110
7.5.1. Krieg	112
7.5.2. Anna und Julien.....	115
7.5.3. Der Schluss	117
7.6. Wirkung und Rezension	119
8. Resumée	123
9. Literaturverzeichnis	125
Abstract.....	132
Curriculum Vitae	134

1. Vorwort

Während meines Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft wurde der Schriftsteller Georges Simenon zu einem wichtigen literarischen Begleiter. Seine Werke, besonders die Romane um Kommissar Maigret, haben mich begeistert. Diese Faszination für einen Schriftsteller war mir bis dahin neu.

Vor allem begann ich, mich für sowohl für den Schriftsteller, als auch für den Menschen Simenon zu interessieren.

Seit 1977 erscheint Simenons Gesamtwerk im Verlag Diogenes. Die Bandbreite an Romane, Biografien, Autobiografien, Briefwechsel, etc. ist enorm. Erst bei eingehender Betrachtung bemerkte ich die unglaublich Anzahl an Romanen, mehr als 400, die Simenon in seiner mehr als siebzigjährigen schriftstellerischen Laufbahn geschrieben hat. Er gilt zu Recht als einer der meistgelesenen und meistübersetzten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.

Seit Beginn seiner Karriere versuchte man das „Rätsel“ Simenon zu lösen. Sein umfangreiches Werk ist nur eines der Puzzlestücke die den „Mythos Simenon“ ausmachen.

Er benötigte für einen Roman durchschnittlich 10 Tage, bereiste jahrelang die unterschiedlichsten Plätze der Welt und bewohnte 33 verschiedenen Häuser.

Die Mythisierung seiner Person begann schon sehr früh, nämlich bei seiner Geburt. Angeblich wurde Simenon offiziell am 13. Februar 1903 geboren. Da aber seine abergläubische Mutter den Freitag den 13. für einen Unglückstag hielt, wurde der 12. Februar in der Geburtsurkunde verzeichnet.

Ein weiterer Punkt, der häufig für offene Fragen sorgte, war sein Desinteresse an Politik und politischem Weltgeschehen. Er baute seine eigene Welt auf, in der nur für seine Person und seine engsten Vertrauten Platz war.

Umso interessanter erscheint es, dass er doch immerhin zwei Werke geschrieben hat, die den zweiten Weltkrieg zum Thema haben. Einer der beiden Romane ist „Le Train“. Der 1961 entstandene Roman enthält, wie so oft bei Simenon, bemerkenswerte biografische Eckpunkte, die es wert sind, genauer untersucht zu werden.

Da Simenons Romane; Maigrets als auch Non-Maigrets, Einzug in die unterschiedlichsten Medien, wie Film, Fernsehen, Hörspiel, Theater und sogar Ballett fanden, ist eine intermediale Betrachtung seines Werks ausgesprochen lohnenswert.

Die Untersuchung eines literarischen Werkes und die Möglichkeiten der unterschiedlichen Umsetzungen, haben mich schon während des Studiums interessiert. Umso mehr hat es mich interessiert, welche Möglichkeiten der intermedialen Umsetzung die Romane Georges Simenon darboten.

Auf dem Theater fanden nur wenige Romane Einzug. Hingegen waren Film und besonders Hörspiel gern verwendete Medien, bei denen Romane Simenons als Vorlage diente.

Von dem Werk „Le Train“ existieren ein deutsches Hörspiel aus dem Jahr 1966 und ein französisch/italienischer Film aus dem Jahr 1973.

Eine große Hilfe bei der Aufarbeitung des zahlreichen Materials war mir der „Fonds Simenon“ in Simenons Heimatstadt Lüttich. Ich hatte dort die Möglichkeit seltene Artikel, Erstausgaben und weiteres schwer zugängliches Material zu erstehen.

Seit ich die Romane Simenons lese, habe ich immer wieder auf die sorgfältig sortierte deutsche Homepage www.maigret.de zugegriffen. Oliver Hahn, der Schaffer der Seite, war mir vor allem in der anfänglichen Konkretisierung meines Themas eine Hilfe.

Einer meiner Forschungsschwerpunkte war, die Verbindung seines eigenen Lebens mit dem seiner Romanfiguren gründlicher zu untersuchen.

Die nachfolgende Analyse soll zu einem kleinen Teil die Person Simenon, andererseits die facettenreichen Möglichkeiten seines Werkes darstellen.

2. Einleitung: Mythos Simenon

Simenons schriftstellerische Laufbahn begann schon in jungen Jahren in Lüttich, das Zentrum der Wallonischen Region Belgiens. Spätestens in Paris in den 20er Jahren, entwickelte er sich durch sein ungeheuerliches Schreibtempo und eine beachtliche Anzahl seines Werkes zu einem „Mythos“. Nebenbei war Simenon ein außerordentliches Talent im Umgang mit den Medien und wusste über die Tricks der PR Bescheid. Durch geschickte Vermarktung und das Kennen lernen der richtigen Leute wurde er bald zu einem Gesprächsthema in und außerhalb Paris.

Ein anderer Aspekt des Phänomens Simenon ist die widersprüchliche, von Fragezeichen durchzogene Darstellung durch diverse Biografen aber auch durch sich selbst. Simenon verbreitete teils absichtlich, teils unabsichtlich differenzierte biografische Darstellungen seines Lebens. Er war der Meinung, dass der Mensch bis zu seinem achtzehnten Lebensjahr aufnahmefähig ist. Was bis dahin nicht aufgenommen wurde, wird nie aufgenommen.¹ Somit dichtete er dazu, ließ andere Sachen einfach weg oder stellte sich bewusst entgegen aller Erwartungen anders dar.

Schon als Jugendlicher fasste Georges Simenon den Entschluss Schriftsteller zu werden. Er verstand das Schreiben als ein Handwerk, das ebenso wie jeder andere Lehrberuf erlernt werden musste.² Er beschloss, diesen Beruf von der Pike an zu lernen. Er bedauerte, nur mit Wörtern zu arbeiten, und nicht mit einer festen Materie wie Holz oder Metall. Aufgrund dessen deutete er seine Schreibwerkzeuge, wie Bleistift, Radierer, etc. als Werkzeuge und behandelte sie auch ebenso sorgfältig.

Er begann seine „Lehrzeit“ im Alter von nur 16 Jahren, 1919. Anschließend schrieb er in Paris Groschenromane und Kurzgeschichten und landete schließlich bei seinem alter Ego „Kommissar Maigret“ und in Folge bei den psychologischen Romanen, auch Non-Maigret, oder "romans durs“ – schwierige

¹ Vgl. Marnham, Patrick. Der Mann der nicht Maigret war, S. 7.

² Vgl. Eskin, Stanley G. Simenon-Eine Biografie, S. 126.

Romane, genannt.³ Trotzdem die Liste der Non-Maigret Romanen weitaus länger ist, wird der Name Simenon beinahe immer mit „Kommissar Maigret“ assoziiert. Erst diese Figur machte Simenon auf der ganzen Welt berühmt. Seine Romane, Erzählungen, Essays und Reiseberichte wurden in 32 Ländern und 41 Sprachen übersetzt. Darunter in Sprachen wie Afrikaans, Armenisch, Buriatisch, Estnisch, Jiddisch, Katalanisch und Usbekisch.⁴

In über 70 Jahren des Schreibens, verfasste er mehr als 400 Werke. Unter 17 verschiedenen Pseudonymen veröffentlichte er in den 20er Jahren 200 kürzere Romane; Trivialromane. Bald wagte er sich eine Stufe weiter an die anspruchsvollere Literatur und es entstanden ca. 220 Romane unter eigenem Namen.⁵ Erst als er sich reif und sicher fühlte, wagte er es, seine Pseudonyme, zum Beispiel „Germain D'Antibes“, „Georges-Martin Georges“, „Poum et Zette“ und „Georges Sim“, durch seinen richtigen Namen zu ersetzen.⁶

Simenon zog nicht nur die Blicke von Gönnern und Freunden auf sich, sondern wurde auch mit Neidern und Kritikern konfrontiert.

Bis heute, 19 Jahre nach seinem Tod, besteht reges Interesse an der Diskussion über Simenons Rang, Stellung und Qualität als Schriftsteller.

Simenon benötigte durchschnittlich zehn Tage um einen Roman fertig abzutippen. Nach ein paar Tagen Pause begann er mit der Durchsicht des Werkes, um es dann schnell an seinen Verleger zu schicken.

Interessant ist die Tatsache, dass Simenon vor Beginn eines Romans eine innere Unruhe verspürte, währenddessen psychische und körperliche Qualen ausstand, um sich nach dem letzten Satz wieder erleichtert zu fühlen. Nach der Vollendung überkam ihn ein starkes Hochgefühl und er schwebte auf Wolke Sieben. Zwei bis drei Tage später konnte er allerdings wieder in tiefe Depressionen stürzen, und war nicht fähig eine Einschätzung seines „œuvre“ abzugeben.

Sobald er einen Roman zu Papier gebracht hatte, wurde ihm dieser fremd. Er

³ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 12.

⁴ Vgl. <http://maigret.de/simenon.php?thema=3>, 23.2.2008

⁵ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 11.

⁶ Vgl. <http://maigret.de/simenon.php?thema=3>, 23.2.2008

hatte sich völlig entleert und verausgabte.

So vermerkt er für den Freitag, den 14. April 1961 in seinem Tagebuch:

„Durchsicht von Le Train gestern abend nach vier Tagen mit acht bis zehn Stunden täglicher Arbeit beendet. Eindruck? Weniger schlecht, als ich fürchtete. Weniger gut, als ich hoffte? Vielleicht. Ich habe keine Ahnung. Der Roman muss jetzt selbst seinen Weg machen. Heute wurde er fotokopiert. Nun wird er an den Verlag geschickt, dann in die Druckerei. Man wird mir einen Umschlag vorschlagen. Er wird erscheinen. Es sind nicht so sehr die Kritiken, auf die ich warte. Bis alles gereift ist, vergehen fast zwei Jahre. Der Reihe nach werde ich den Roman in den verschiedenen Sprachen, in den verschiedenen Ausstattungen zugeschickt bekommen, und ich werde ihn im Geist zwischen diesem und jenem Buch einordnen. Ich selbst habe dann damit nichts mehr zu tun.“⁷

Simenon lebte ein ereignisreiches, aufregendes Leben. Alles was er tat, tat er mit Leidenschaft und Intensität. Dies bezieht sich nicht nur auf das Schreiben, sondern generell auf sein ganzes Leben. Reisen um die ganze Welt, massenhaft Geld, Luxus, 10 000 Frauen, aber auch Alkohol wurde von Simenon in vollen Zügen genossen.

Diese besagten 10 000 Frauen gaben häufig Anlass zu Diskussionen. Simenon interviewte 1977 Federico Fellini zu seinem neuen Film „Casanova“. Dabei meinte Simenon beiläufig, ein besserer Casanova zu sein, da er mehr als 10 000 Frauen in seinem Leben gehabt hat.⁸ Ein Biograf, Fenton Bresler, widmete sich der Aussage Simenons eingehender. Er diskutiert die Glaubwürdigkeit und Seriosität Simenons und beleuchtet das schleierhafte Verhältnis Simenons zu

⁷ Simenon, Georges. Als ich alt war, Diogenes, 1995, S. 316/317.

⁸ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 475.

Frauen und macht sich sogar die Mühe diese ungeheuerliche Zahl zu rekonstruieren.⁹

Sein Interesse galt vielen Dingen, und das oft gleichzeitig, jedoch ohne wirklich von Dauer zu sein. Davon war die Arbeit an seinen Romanen nicht ausgeschlossen.

Hatte er den ersten Entwurf eines Romans beendet, war das Thema für ihn auch schon wieder beendet. Nur widerwillig beschäftigte er sich mit der Durchsicht oder der Korrektur des Werkes.

Beherrschte er die Kunst der Landwirtschaft, verlor er das Interesse und widmete sich einem anderen Hobby. So verhielt es sich auch mit den Frauen, seinen Reisen und Häusern uvm.

„Plötzlich erkannte ich, daß ich nie das Leben eines Romanciers geführt hatte, jedenfalls nicht so, wie man sich das gemeinhin vorstellt. Im Grunde verspürte ich in sämtlichen Häusern, in denen ich wohnte, einen starken Beschäftigungstrieb ... Wenn ich auf dem Land lebte, spielte ich wie jeder andere Farmer auch in verräucherten Räumen Karten, während draußen mein Pferd wartete.“¹⁰

Erst sehr spät, in fortgeschrittenem Alter, kam Simenon zu Ruhe und lebte entgegen seinen eigentlichen Gewohnheiten in einem kleinen Haus, fern von Luxus und Verschwendung, mit seiner letzten Lebensgefährtin, der Italienerin Teresa Sburelin in Lausanne. Er war müde von den ständigen Reisen, neuen Orten und Häusern und all den Menschen.

⁹ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 17ff.

¹⁰ Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 423.

2.1. Stil

Kürze, Schnelligkeit und Sparsamkeit. Diese drei Worte zeichnen grob umrissen den Stil Simenons aus. Besonders bemerkenswert an Simenons Romanen ist der betont simple und karge Stil. Da es sein Ziel war, in möglichst vielen Ländern, in der jeweiligen Landessprache vertreten zu sein, verfolgte er einen universalen Schreibstil.

„Seit meinem achtzehnten Lebensjahr war ich bemüht, einen möglichst einfachen Stil zu entwickeln.“(...) „Und das tat ich nicht ohne Grund: Ich hatte nämlich mal eine Statistik zu Gesicht bekommen, die verriet, daß über die Hälfte der Franzosen sich mit einem Wortschatz von nicht mehr als 600 Wörtern begnügt. Was sollte ich da abstrakte Begriffe verwenden? Ein solcher Begriff gewinnt schon in den Augen von zwei Lesern zweierlei Bedeutung; beide werden ihn unterschiedlich interpretieren. Ich ging deshalb hin und verwendete nur noch möglichst 'gegenständliche' Wörter, beispielsweise 'ein Tisch', 'ein Stuhl', 'der Wind', 'der Regen'. Wenn es regnet, schreibe ich: 'Es regnet.' Sie werden nirgendwo in meinen Büchern die Beschreibung von Wassertropfen finden, die sich in Perlen verwandeln oder ähnliches Zeug.“¹¹

Er vertrat die Meinung, dass alle Menschen gleich sind, und auf Grund dessen könnten doch auch alle das gleiche lesen. Um das gewährleisten zu können, schrieb er seine Bücher in einer Sprache, die jedem verständlich war. Zu seinen Lesern zählten Menschen jeglicher Herkunft mit den unterschiedlichsten Berufen. Die raffinierte Kürze und Sparsamkeit Simenons werden oft mit gezielt gesetzten Pausen versehen. Der Leser hat das Gefühl, diese Pausen, sehr oft durch drei Punkte ... während oder am Ende eines Satzes markiert, befinden sich genau an der richtigen Stelle. Wahrscheinlich hat auch Simenon an dieser

¹¹ Egine, Jean-Louis. Februar 1978, In: Bresler, Fenton. Georges Simenon – das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, Interview mit dem Journalisten Jean-Louis Egine, einen Tag vor seinem 75. Geburtstag, Heyne, 1989, S. 13.

Stelle innegehalten. Wobei Stanley G. Eskin meiner Meinung nach recht hat, wenn er diesen ständigen Gebrauch von Ellipsen als zwanghaft beschreibt.

„Einige seiner Interpunktions- und stilistischen Kunstgriffe werden zu regelrechten Marotten: der zwanghafte Gebrauch der Ellipse (vor allem am Ende eines Satzes...), das rethorische Fragezeichen.“¹²

Elke Schmitter lobt jedoch in ihrem Essay diese besonderen Punkte:

„Es ist immer Simenon, der spricht, selbst dann, wenn seine Figuren Briefe schreiben. (...) Möglicherweise rühren diese ... drei Punkte ... auch daher, daß Simenon oft Personen beschreibt, die nicht im eigentlichen Sinne nachdenken: Sie empfinden, handeln, lassen sich treiben; sie spüren die Macht des Unausgesprochenen und ihres persönlichen Unaussprechlichen, das langsam alles andere beiseite drückt.“¹³

Einen weiteren Zugang für die Kürze der Romane sieht Eskin in einer recht simplen Erklärung.

„(...) Er war neugierig, was als nächstes geschehen würde und was man dadurch über die jeweilige Gestalt erfahren konnte. Irgendwann hatte er genug erfahren und war nicht mehr interessiert. Das wahre Problem war nicht die Geschwindigkeit, mit der er seinen ersten Entwurf niederschrieb – eine Fähigkeit, die er mit vielen Schriftstellern gemeinsam hatte -, sondern seine Unlust zu einem zweiten, dritten, vierten Entwurf, die er nur mit sehr wenigen gemeinsam hatte. Er schrieb aus dem gleichen Grund, aus dem er so viele Frauen hatte, und aus dem eben diesem Grund reiste er umher, mischte er sich unter die Menschen, erwarb er eine breite Palette von Fertigkeiten und Interessen, ließ er sich in

¹² Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biographie, Diogenes, 1989, S. 433.

¹³ Schmitter, Elke. Simenons Notwendigkeit: Die Non-Maigret Romane. In: Das Simenon Lesebuch, Diogenes, 2002, S. 20.

Häusern nieder, aus denen er alsbald wieder auszog: Das Ganze hatte mit Neugier zu tun.“¹⁴

Schlicht und einfach hatte die Kürze mit dem Interesse an der Story von Seiten Simenons zu tun. Verlor er das Interesse, war das Thema für ihn beendet und erledigt. Außerdem war Simenon der Meinung, dass ein Buch in einer Länge geschrieben sein sollte, um es in einem durch lesen zu können. So verliert man nicht so schnell das Interesse und man greift eher wieder zu einem Buch. Ins Theater oder Kino geht man auch gerne immer wieder. Die Wurzeln für seinen Stil liegen in den Pariser Jahren, als Simenon mehrmals glücklos versuchte, seine Kurzgeschichten in der Pariser Morgenzeitung „Le Matin“ zu veröffentlichen. Bei dieser Zeitung arbeitete die Schriftstellerin und damalige Lektorin Colette. Sie gab ihm den Ratschlag, er solle doch das Literarische weglassen und sich auf das Wesentliche konzentrieren.

„Mon petit Sim, ich habe Ihre letzte Erzählung gelesen. Irgend etwas stimmt nicht damit. Das meiste stimmt, aber irgend etwas stimmt nicht. Sie sind zu literarisch. Sie dürfen keine Literatur schreiben. Keine Literatur! Streichen Sie alles Literarische, dann kommen wir der Sache näher.“¹⁵

Er befolgte ihren weisen Vorschlag und nach einigen erneuten Versuchen wurden die Geschichten erfolgreich veröffentlicht. Dieser Rat hat Simenons Stil entscheidend geprägt, denn er hielt sich sein ganzes Leben lang daran. Die berühmten detaillierten, jedoch sachlichen Beschreibungen von Menschen, Stimmungen und Gefühlen machen seine Romane größtenteils aus. Simenon war ein Genießer der kleinen Freuden des Lebens und liebte es, zu beobachten. Daraus schöpfte er seine Beschreibungskunst. Er war in der Lage eine banale Atmosphäre so zu beschreiben, dass sie Gestalt annehmen konnte.

¹⁴ Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 423.

¹⁵ Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 105.

„Simenons Beschreibungskunst wird vor allem wegen der von ihm geschaffenen <Atmosphäre> gerühmt, womit entweder die überwältigende Dichte des Schauplatzes – das Gefühl, hineinversetzt zu sein – oder der Einklang der Szene (oftmals Wetter) und Thema oder Figur, der Sinn schafft.“¹⁶

Und doch ist Stanley G. Eskin der Meinung, dass Simenon eigentlich kein richtiger Künstler gewesen sei; zumindest nicht im herkömmlichen Sinn. Sein Interesse galt weniger der Vollkommenheit eines literarischen Satzes als der Untersuchung des menschlichen Verhaltens.

„Das Schicksal und sein Talent hatten ihm die Literatur als ein Instrument zur Untersuchung und zum Verständnis der Menschen in die Hand gegeben. Ebenso gut hätten dies Psychologie, Psychiatrie oder Medizin sein können, zu denen er eine Neigung verspürte, oder auch Philosophie, Sozialarbeit oder Pädagogik, wenn es sich so ergeben hätte.“¹⁷

Weiters untersucht Stanley G. Eskin, entgegen den beiden anderen Biografien von Fenton Bresler und Patrick Marnham, eindringlich den Schreibstil, die Mängel und Vorzüge Simenons. Dieser kritische Blick auf das vielgerühmte Werk Simenons birgt einen interessanten Aspekt. Simenon war ausgesprochen unaufmerksam was Grammatik und Rechtschreibung betrifft.

Er selbst behauptete gern, seine Fehler seien bewusste Verstöße aus übergeordneten rhythmischen Erwägungen – eine Erklärung, die eher draufgängerisch als taktisch klug wirkt. Es ist nicht weiter schwierig, eine eigene Liste zusammenzustellen: Die eigenwillige Verwendung von Imperfekt, Plusquamperfekt und Konjunktiv könnte man ihm noch nachsehen, weniger schon die freischwebenden Partizipien (>>après avoir en vain essayé de conquérir l’ Angleterre, on le croyait victime d’ un coup d’ état<<), die

¹⁶ Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 435.

¹⁷ Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 422.

zahlreichen Kongruenzfehler (>>des problèmes que l'obstination de ta mère soulèvent<<), die falschen Homonyme (>>pour qu'elle raison<<) und die arg störenden Anglizismen (>>il... collecta les billets<<; >>alimonie<<; (...)).¹⁸

Simenon war durch die Kunst der Beschreibung und die Tiefenwirkung seiner Sparsamkeit in der Lage eine starke Bindung zwischen sich selbst, dem Leser und seinen Figuren herzustellen. So schreibt der Spiegel in einem Artikel 1969 über die Identifikation mit den Simenonschen Figuren:

„(...) Das Urteil hat der Leser, doch auch der urteilt da ungerne. Denn Simenon, so erkannte die britische Kritikerin Brigid Brophy, suggeriert die Gewohnheiten und Allergien seines Helden so eindringlich, dass jeder Leser ihn mit seinem intimsten Freund identifiziert: mit sich selbst.“¹⁹

¹⁸ Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 432f.

¹⁹ SPIEGEL, 10/1969, erschienen am 3. März 1969.

2.2. Zustand und Verfassung

1966 empfing Simenon fünf Ärzte, die mit ihm sieben Stunden lang ein Interview führten. Das Gespräch wurde in der schweizerischen medizinischen Zeitschrift „Médicine et Hygiène“ veröffentlicht.

Das Gespräch enthält zahlreiche Informationen über sich und seine Arbeitsmethoden.

„Ich kann vier oder fünf Tage lang mit dem Roman schwanger gehen, aber länger als vierzehn Tage kann ich den Prozeß des Gebärens nicht zurückhalten.“²⁰

Er fühlte ein unbehagliches Gefühl in ihm wachsen, und wusste, dass es an der Zeit war, sich zu entleeren und alles zu Papier zu bringen. Simenon arbeitete ohne Konzept, ohne methodischen Faden, da er den Verlauf des Romans auf sich zukommen ließ. Die Werke entstanden unbewusst, fast in einem Zustand geistiger Abwesenheit. Laut Simenon verlor er sich gänzlich in seinen Gedanken und Gefühlen. Ab einem gewissen Zeitpunkt konnte er die Belastung nicht mehr ertragen und musste schnell zu einem Ende kommen. Aus diesem Grund wirkt das Ende eines Romans oft etwas abrupt. Er wusste meistens nicht wie sich die Geschichte entwickeln wird, oder wie sie ausgehen sollte.

Er verglich die Verfassung während der Arbeit mit der eines Schlafwandlers und wurde in eine Art „Gnadenzustand“, „Ausnahmezustand“ versetzt, in dem er völlig aufging und sich entfalten konnte.

Charlie Chaplin, ein guter Freund der Simenons, verglich die Arbeit an einem Roman, oder im Falle Chaplins ist es der Film, mit einer Therapie. Er war der Meinung, dass alle Menschen Psychopathen seien und vor allem er und Simenon Glück hätten:

²⁰ Simenon auf der Couch, Diogenes, 1998, S. 11.

„Aber wir, wir haben noch ein unerhörtes Glück. Wenn es mit mir bergab geht, genügt es mir, einen Film zu drehen. Und sobald Sie sich in ihrer Haut nicht mehr wohl fühlen, schreiben Sie einen Roman. Da wir also unser eigenes Heilmittel gefunden haben, brauchen wir beide keinen Psychiater oder Psychoanalytiker.“²¹

Vor allem seine "romans durs" forderten all seine Kräfte; im Gegensatz dazu empfand er seine Mairgrets oft als Erholung und Entspannung. Mit dem Verfassen dieser „leichteren Kost“ konnte sich Simenon mit einer schonenderen Arbeitsweise erholen. Er schrieb die Geschichten über den Kommissar als Mittel zur Entspannung und Zerstreuung. Die psychische und körperliche Verausgabung sparte er sich für seine ernsthafte Literatur auf.

„Als er noch in Lakeville lebte, hatte Simenon dem amerikanischen Literaturkritiker Carvell Collins erklärt, daß das Hineinschlüpfen in die Haut seiner Romanfiguren und das Miterleben ihres Lebens beim Schreiben seiner Bücher <nahezu unerträglich wird nach fünf oder sechs Tagen. Das ist einer der Gründe, warum meine Romane so kurz sind; nach elf Tagen kann ich nicht mehr weitermachen – es ist unmöglich! Die Ursache ist physischer Natur. Ich bin zu erschöpft.>²²

Die Person eines Romans nahm derart intensiv von Simenon Besitz, dass er sich von Zeit zu Zeit gänzlich in ihr verlor.

Stanley G. Eskin formuliert die Simenonsche Ästhetik so:

„Die intensive persönliche Identifikation des Autors mit seiner Romanfigur – eine Identifikation, die jede ästhetische <Distanz> ausschließt oder auf ein Minimum reduziert – erklärt die <Trance> und den <Zustand der Gnade>, die psychologischen Bedingungen des künstlerischen

²¹ Simenon, Georges. Der Roman vom Menschen, 1958, In: Simenon Lesebuch, Diogenes, 2002, S. 170.

²² Bresler, Fenton. Georges Simenon, Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, Heyne, 1989, S. 452.

Schaffens. Simenons Ästhetik sucht jegliches Denken zwischen der <Inspiration> und dem fertigen Werk auszuschalten und so viele Zwischenstufen wie möglich auszuschalten.“²³

Um das zu gewährleisten durften die Gedankenfäden nicht reißen und die Geschichte musste so schnell wie möglich zu Papier gebracht werden. Die im ersten Kapitel erwähnte „Entleerung“ war vollzogen und die Figur konnte seinen Körper und Geist wieder verlassen.

Paradoxe Weise müssen auch die „Geschichten“ über seine Arbeitsweise zum „Mythos Simenon“ gezählt werden. Es scheint nicht abwegig, dass Simenon selbst das eine oder andere dazugedichtet hat, um seiner Bezeichnung „Mythos“ oder „Der Fall Simenon“ gerecht zu werden. Stanley G. Eskin diskutiert anhand der diversen Mythen rund um Simenon seinen Status als Künstler oder Nichtkünstler. Er war im Grunde weder das eine noch

²³ Eskin, Stanley G. Simenon - eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 417.

2.3. Regeln und Rituale

Um konzentriert arbeiten zu können, mussten gewisse Regeln und Rituale befolgt werden, die mit den Jahren zur Gewohnheit wurden und die er und seine Umgebung strikt zu befolgen hatten. Abweichungen seiner Gewohnheiten beunruhigten ihn und wurden, wenn überhaupt, nur widerwillig akzeptiert. Pünktliches Weckerläuten, frisch gestopfte Pfeifen, gespitzte Bleistifte, genug Papier und Notizzettel und das unerlässliche „Do not Disturb“ Schild vor der Tür und absolute Ruhe waren unverzichtbar.²⁴

„Schon als ich acht Jahre alt war, stand ich zu Hause als erster auf, vor meiner Mutter, früher als alle anderen: um halb sechs. Um sechs war ich schon bei der Frühmesse im Krankenhaus und ministrierte. An diese Disziplin, vor sechs Uhr früh aufzustehen, habe ich mich mein Leben lang gehalten.“²⁵

erzählt Simenon den fünf Ärzten bei ihrem Interview für "*Médecine et Hygiène*". Eine Gemeinsamkeit zwischen den Maigret Romanen und den Non-Maigret Romanen waren die Vorbereitungen für die Arbeit. Der gelbe Umschlag, „enveloppe jaune“, diente als erste wichtige Notiz für die biografischen Einzelheiten seiner Figuren. Er musste seine Personen erst so gut kennen lernen wie sich selber um die Geschichte zu beginnen. So versuchte er das Leben der Personen so präzise wie möglich zu erstellen. Doch ab dem Zeitpunkt scheidet sich die weitere Vorgehensweise.²⁶

Bedeutete der Kommissar Maigret für Simenon eine Art Erholung, so belasteten ihn seine romans durs psychisch wie physisch.

Häufig kam es vor, dass ihm die Arbeit an einem Roman körperlich derart zu schaffen machte, dass sein Hemd nach einigen Stunden Arbeit völlig durchgeschwitzt war. Da sein Rhythmus durch keine Veränderungen

²⁴ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 22.

²⁵ Simenon, Georges. Simenon auf der Couch, Diogenes, 1998, S. 18.

²⁶ Vgl. Marnham, Patrick. Der Mann der nicht Maigret war, S. 241.

unterbrochen werden durfte, musste das Hemd unverzüglich gewaschen werden um am nächsten Tag wieder seinen Zweck erfüllen zu können.

Simenons Konzentration durfte unter keinen Umständen gestört werden; um das zu gewährleisten, wurden alle Termine abgesagt und keine Telefongespräche durchgelassen. Kinder, Ehefrau und Hauspersonal mussten auf Zehenspitzen durch das Haus gehen und machten einen großen Bogen um den Schriftsteller, der unter Anspannung zu unangenehmen Wutausbrüchen neigte.

In späteren Jahren ließ sich Simenon seinen Hausarzt kommen, unterzog sich und seine Familie einer gründlichen Untersuchung und konnte sich erst dann mit ruhigem Gewissen auf die Strapazen des bevorstehenden Romans einlassen. Kontinuität und Disziplin waren für das Vorankommen und den positiven Abschluss des Romans unabdingbar. Von Zeit zu Zeit konnte es trotz aller Vorsichtsmaßnahmen vorkommen, dass er den Prozess des Schreibens unterbrechen musste. In solch einem Fall, fand er nur schwer, meistens jedoch nie, zu den Figuren zurück.²⁷

„Wenn ich mit der Arbeit an einem Roman beginne, werde ich zur Hauptfigur, und mein tägliches Leben wird von morgens bis abends, von früh bis spät durch diese Figur geprägt: Ich stecke regelrecht in der Haut der Figur. So kommt es, daß ich den Zugang zur Figur verliere, wenn ich 24 Stunden lang wieder ich selbst werde; ich finde die Figur nicht mehr, oder aber wenn ich sie wiederfinde, dann erscheint sie mir künstlich und unecht. Bevor ich einen Roman schreibe, zu dem Zeitpunkt, wo ich mich in den Zustand versetze, den ich Gnadenzustand nenne, muß ich mich sozusagen meiner selbst entleeren, mich all dessen entleeren, was meine Persönlichkeit ausmacht, um nur noch rezeptiv zu sein, (...)”²⁸

²⁷ Vgl. Simenon auf der Couch, S. 18.

²⁸ Simenon auf der Couch, Diogenes, 1998, S. 12.

Bei einem Misserfolg überkam ihn ein beschämendes Gefühl sich selbst, seiner Familie und sogar seinen Angestellten gegenüber, da er versagt hatte, seine Regeln und Vorsätze einzuhalten.

2.4. Der Wendepunkt

Simenon benötigte für eine Idee den Auslöser eines Reizes. Oft waren das Gerüche oder ein Geschmack. Das folgende Beispiel beschreibt eine Erinnerung an einen Geruch, im Haus seiner späteren ersten Frau Régine Renchon, genannt Tigy.

„(...) im Haus meines Freundes und seiner Schwester, von dem wir vorhin sprachen, gab es einen ganz bestimmten Geruch: es war der Geruch der gebügelten Wäsche in den Schränken. Heute noch öffne ich zuweilen bei mir zu Hause die Schränke, um diese Berge von gebügelter Wäsche zu betrachten. Für mich ist das eine Erinnerung, die das Ideal des friedlichen, ich möchte fast sagen üppigen Lebens im bürgerlichen Sinne verkörpert.“²⁹

Ein Geruch, wie zum Beispiel der von frisch gewaschener Wäsche kann für Simenon der Katalysator für eine Geschichte sein.

Und ein Katalysator löst einen Punkt aus, den Wendepunkt, der das gängige Leben eines Menschen verändert. Der Wendepunkt in den Romanen Simenons ist häufig eine Art des Verbrechens, wie Mord.

„Ich brauche etwas, was den Lebenslauf meiner Figur plötzlich verändert. Das ist durchaus glaubwürdig, denn in fast jedem Leben gibt es einmal eine Wendung, und wenn man nach den echten Beweggründen dieser Wendung sucht, entdeckt man, daß sie völlig belanglos sind; und es sind auch gar nicht die wirklichen Gründe: Dieser Zwischenfall ist ein Vorwand, der etwas Unterschwelliges enthüllt oder zutage fördert. Wir stürzen uns dann förmlich auf diesen Zwischenfall, auf diese

²⁹ Simenon auf der Couch, Diogenes, 1998, S. 90.

*unwesentliche Begebenheit, um unser Leben zu ändern. In Wirklichkeit wollten wir das schon mit zwanzig, hatten aber nicht den Mut dazu.*³⁰

Ohne einen Wendepunkt, der entweder einfach passiert oder bewusst herbeigeführt wird, wäre das Leben weiterhin einfach so dahingelaufen. Mit einer Veränderung hingegen bricht man aus dem eigenen Universum aus und lebt ein anderes Leben.

Oft gibt es keine echten Beweggründe für eine Wendung; sie sind sogar völlig belanglos, da der Zwischenfall ein Vorwand ist, der etwas Unterschwelliges, Verborgenes enthüllt.³¹

Meistens jedoch ist ein Wendepunkt nicht von Dauer und man kehrt zu seinem früheren Ich wieder zurück.

³⁰ Simenon auf der Couch, Diogenes, 1998, S. 15.

³¹ Vgl. ebenda S. 15.

2.5. Auf der Suche nach der Wahrheit des Menschen

„Mein wirklicher Ehrgeiz ist der, die Wahrheit zu erfassen, vielleicht sogar die getarntesten Wahrheiten: sonst könnte ich gar nicht existieren, sonst wäre alles sinnlos.“³²

Die Analyse des Menschen, in all seinen Facetten machte sich Simenon zur Lebensaufgabe. Da für ihn alle Menschen im Grunde gleich waren, lag sein Interesse darin, die unterschiedlichsten Gesellschaftsschichten kennen zu lernen und ein Teil davon zu werden.

1932/1933 bereiste er mit seiner ersten Frau Regine Renchon Belgisch Kongo, wo auch sein Bruder Christian stationiert war.

Patrick Marnham beschreibt Simenons Eindruck von Afrika und die Geschehnisse der Kolonisation. Abgesehen von seiner Abneigung gegen den Kolonialismus, bemerkte Simenon keinen Unterschied zwischen den verschiedenen Völkern:

„Was ihn besonders irritierte, war die angebliche <Exotik> Afrikas, denn er fand, daß die Leute dort nicht viel anders als überall sonst auf der Welt waren. Von Vermutungen, wonach Menschen sich unterschiedlich entwickeln, weil sie eine andere Geschichte, eine andere Sprache, eine andere Kultur haben und in einem anderen Klima leben, wollte er nichts wissen. Ihn interessierten mehr die Gemeinsamkeiten der Völker. Es war ein wesentlicher Teil seiner persönlichen Philosophie, daß der Mensch an sich, <l'homme nu>, immer der gleiche ist. In bezug auf Afrika zog er den Schluß, daß der Kolonialismus ein Schwindel war und daß man besser daran getan hätte, die Afrikaner in Ruhe zu lassen, anstatt zu versuchen, ihnen Schulunterricht, medizinische Pflege oder einer

³² Simenon auf der Couch, Diogenes, 1998, S. 45.

*demokratische Regierung aufzuzwingen. Die Zivilisation war für Afrika ein Mißgriff.*³³

Sein Interesse galt den Umständen, denen der Mensch in seinem Leben ausgesetzt ist und wie er auf diese reagiert und damit umgeht. Wie handelt der Mensch in einer Ausnahmesituation; wie agiert er bei Schicksalsschlägen, wo sind seine psychischen und körperlichen Grenzen? Diese Fragen beschäftigten ihn zeit seines Lebens.

*„Ich bin wie besessen vom Menschen. Nicht so sehr von seinen Fähigkeiten – nein, von seinen Empfindungen.“*³⁴

Diesen Empfindungen ging er während dem Schreibprozess und dem psychischen Ausnahmezustand auf den Grund, wenn er sich mit einer der Figuren eindringlich beschäftigte. Es war ihm nicht möglich, sich mit mehr als einer Person auseinanderzusetzen. Deswegen handeln seine Romane stets vom Schicksal einer Person und nicht von einem Kollektiv.

Schrieb er über eine Person, die besonders viel trank, so war es wahrscheinlich, dass Simenon während der Arbeit mit dieser Figur, ebenso vermehrt trank. Es kam oft vor, dass sich während der Zeit des Schreibens sein Gang, seine Sprach- und Denkweise änderten. Sein Wesen passte sich den Figuren an über die er schrieb.

Simenon schöpfte seine Ideen für seine Werke größtenteils aus persönlichen Erinnerungen und Erfahrungen. Die einzige Möglichkeit den Menschen zu verstehen, sah er im direkten Kontakt mit ihm.

Aus diesem Grund versuchte Simenon, so viele verschiedene Leben wie möglich kennen zu lernen und zu leben. Seine stetige Suche nach dem Menschen in all seinen Facetten, trieb ihn in die verschiedensten Milieus und Schichten.

³³ Marnham, Patrick. Der Mann der nicht Maigret war, Albrecht Knaus, 1995, S. 209.

³⁴ Briefwechsel mit André Gide. Simenon Lesebuch, Diogenes, 1998S. 281.

Seit er seine Heimatstadt Lüttich im Alter von nur 19 Jahren verlassen hatte, war er unentwegt auf Reisen. Seine Neugierde und Rastlosigkeit zwangen ihn immer wieder zu neuen Abenteuern. Binnen Stunden konnte seine Entscheidung fallen, Haus und Hof zu verlassen um irgendwo, an einem anderen Fleckchen Erde seine Zelte aufzuschlagen, oder auch einige Wochen oder Monate auf einem Schiff zu leben.

Die Anzahl seiner bewohnten Häuser und Wohnungen ist beachtlich und beläuft sich auf 33. Er pflegte den Kontakt zu allen möglichen Schichten; Prostituierte, Zuhälter, Juristen, Bankdirektoren, Handwerker, Bauern. Simenon war ein jeder von ihnen, denn er besaß die Fähigkeit, wie kein anderer, sich in den Menschen, egal wer dieser war, hineinzusetzen. Betrieb er in Amerika eine Ranch, so verhielt und kleidete er sich wie ein Cowboy, lud er Gäste zu sich von hohem Rang und Namen, so war er der perfekte, aufmerksame Herr des Hauses und Gastgeber, lebte er in einem kleinen Haus am Meer, so eignete er sich das Wissen der Fischerei an. Er war ein Meister der Anpassungsfähigkeit und fand sich überall zurecht.

Auf die Aussage eines Mediziners während des Interviews für "Médicine et Hygiène", dass Simenon scheinbar mehrere Leben gelebt hätte, antwortet dieser:

„Ja, das ist richtig. Ich habe mehrere Leben in einem gelebt, wenn Sie so wollen. Ich habe ein Kapitänspatent für die Küstenschiffahrt gemacht, ich war Seemann und kann Ihnen ein Schiff steuern, wohin Sie wollen, ich kann spleißen, und ich kann den Schiffsort bestimmen. Später hatte ich einen Bauernhof: Ich habe 150 Kühe versorgt, 500 Enten im Jahr gekauft, und ich habe gelernt, mit der Sense umzugehen. (...) Ich kann auch melken.“³⁵

Die Welt, die Simenon in seinen Romanen entstehen ließ, hat er besessen und gelebt. Doch wo sich Simenon tatsächlich zuhause fühlte ist ungewiss. Dass er schlussendlich die Schweiz nicht mehr verließ, liegt wahrscheinlich eher daran,

³⁵ Simenon auf der Couch, Diogenes, 1998, S. 97.

dass er alt und müde wurde und die Strapazen eines Umzuges nur schwer vertragen hätte.

Was für ein Mensch war er? Vor welchen Phasen seines Lebens ist er geflohen? Immer wieder hat Simenon seine Einfachheit, seine Zugehörigkeit zu den kleinen Leuten, beteuert. Doch führte er entgegen seinen Romanfiguren ein ausgesprochen ausschweifendes Leben und versank direkt im Luxus.

Stanley G. Eskin erkennt den Menschen Simenon in all seiner Widersprüchlichkeit:

„Er brachte es zu einem selbstsicheren, disziplinierten, abenteuerlustigen, munteren Mann von Welt, in dem jedoch ein >>kleiner Mann<< steckte – unterdrückt, verängstigt, frustriert, voller Resentiments, willenlos, schwach. Dieser kleine Mann war größtenteils fiktiv, aber teilweise auch eines von Simenons potentiellen Ichs. In diesem kleinen Mann steckte wiederum ein Künstler, der übermenschliche Anstrengungen unternahm, eben jenen kleinen Mann vorzuführen, und nach jedem Versuch erschöpft zusammenbrach. (...)³⁶

³⁶ Eskin, Stanley G. Simenon – Eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 22.

2.6. Flucht vor der Wirklichkeit

„Simenon war ein äußerst planvoller, aber zielloser Wanderer – im Leben und auch in der Literatur.“³⁷

Das Thema „Flucht“ spielt in den Romanen Simenons eine bedeutende Rolle. Die meisten Figuren haben das Bedürfnis zu flüchten, vor etwas davonzulaufen. Meistens jedoch ist dieses Fliehen nur von kurzer Dauer und nach einiger Zeit befinden sie sich wieder in ihrem alten Leben, aus dem es ihnen anscheinend nicht gelingt auszubrechen.³⁸

Ebenso wie seine Figuren, ist auch Simenon sein Leben lang geflohen; oft ohne den Grund zu kennen. Er vertraute seinen Gefühlen und handelte nach einem Impuls. Seine ständigen Reisen, Umzüge und Abschiede sind allesamt eine Flucht vor Langeweile, Problemen, Stimmungen,... schlicht dem Leben. Während seiner Kindheit und Jugend in Lüttich vollzog sich die Flucht in einer Weise von sexuellen Abenteuern, Anwandlungen von Zynismus, Alkohol und Auflehnung gegen seine Mutter.³⁹ Seinen ersten wirklichen Bruch mit dem bisherigen Leben in Belgien hatte er mit 19 Jahren. Er verließ so schnell er konnte seine Heimatstadt Lüttich und zog nach Paris. Der zweite Weltkrieg veranlasste ihn ebenfalls zur Flucht aufs Land, um besser versorgt zu sein, und nicht mit den Kriegswirren konfrontiert zu werden. Kaum war der Krieg zu Ende, entschied er sich für ein Leben auf einem anderen Kontinent, schlussendlich Amerika, etc.

Erst sehr spät, mit seiner letzten Lebensgefährtin Teresa, fand Simenon Ruhe und bewohnte entgegen seinen eigentlichen Gewohnheiten ein kleines, bescheidenes Haus in der Nähe von Lausanne in der Schweiz. Nach Jahren voll Unruhe und Müdigkeit, und nach schweren Schicksalsschlägen lebte er die letzten Jahre sehr zurückgezogen.

³⁷ Eskin, Stanley G. Simenon – Eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 21.

³⁸ Vgl. ebenda, S. 215f.

³⁹ Vgl. ebenda, S. 62.

Das schwerste Unglück war der Suizid seiner geliebten Tochter Marie-Jo 1978 im Alter von nur 25 Jahren und das lästigste war die Trennung und der daraus folgende Rosenkrieg mit seiner zweiten Frau Denyse Ouimet, einer Frankokanadierin. Während der Ehe mit Simenon schrieb sie ihren Namen mit einem „i“ statt wie üblich mit einem „y“, da diese Schreibweise Simenon besser gefiel.⁴⁰

Schon öfter glaubte Simenon seinen Platz in der Welt gefunden zu haben und plante sesshaft zu werden. Immer wieder kam es aber anders. Die Gründe für die ständigen Umzüge blieben häufig im Dunkeln; selbst für Simenon.

Plagte ihn ein unbestimmtes Gefühl, versuchte er es mit einem neuen Roman wieder loszuwerden. Funktionierte auch das nicht mehr, so verließ er sein „Zuhause“ um woanders wieder neu anzufangen. Die längste Zeit, die er an ein und demselben Fleck verbrachte, war nicht wie oft angenommen in Frankreich, sondern in Amerika, wo er sicherlich seine besten Jahre verlebte, lernte er doch dort Denyse Ouimet, anfänglich seine Sekretärin, kennen und lieben.

„Lakeville sollte für die nächsten fünf Jahre ihre Heimat werden, den letzten Abschnitt in Simenons Leben, in dem er unzweifelhaft glücklich war.“⁴¹, schreibt Patrick Marnham in seiner Biografie.

Amerika gefiel ihm so gut, dass er daran dachte, für immer dort zu bleiben und sogar die Staatsbürgerschaft anzunehmen. Ein anderer Grund für sein Interesse an den Vereinigten Staaten, war der Markt, den es zu erobern galt. In Europa hatte er schon längst den Durchbruch geschafft, in Amerika musste sich Simenon erst etablieren.

Was war damals sein persönlicher Wendepunkt, der ihn dazu bewog, einem Impuls folgend, seine Koffer zu packen und Amerika zu verlassen? Waren es die stetig wachsenden Probleme in seiner Ehe oder gab es doch einen wirtschaftlichen Grund? Entschied er sich schlussendlich für die Schweiz

⁴⁰ Vgl. Eskin, Stanley G. Simenon – Eine Biografie, S. 279.

⁴¹ Marnham, Patrick. Der Mann der nicht Maigret war, Albrecht Knaus, 1995, S. 335.

aufgrund der günstigen Steuervorteile?⁴² Die Gründe für den Umzug liegen nicht klar auf der Hand. Wahrscheinlich scheint jedoch, dass seine Ehe, die in die Brüche ging, der Hauptgrund gewesen ist.

Die Familie kehrte 1955 der Shadow Rock Farm in Lakeville, Connecticut den Rücken, und verschwand ohne sich umzusehen, oder sich von Freunden zu verabschieden.

„Simenons Rückkehr nach Europa wirkte zwar wie eine aus Rastlosigkeit geborene Laune, dahinter verbarg sich jedoch auch die Erkenntnis, daß sich etwas änderte und daß dies, was immer es sein mochte, durch einen größeren Umzug markiert – oder verhindert – werden sollte, denn es war schon immer seine Art gewesen, eine Änderung durch einen Ortswechsel deutlich zu machen. Der besondere Anlaß war eine Verschlechterung seiner zweiten Ehe und seiner persönlichen Zufriedenheit, was für die Öffentlichkeit und die meisten seiner Freunde in den nächsten Jahren durch den ständig wachsenden Erfolg und seine Selbstzufriedenheit kaschiert wurde.“⁴³

Entgegen aller Hoffnung, besserte sich die Beziehung von Denyse und Simenon keineswegs. 1964 kam Denyse, die mehrere Male schon in psychiatrischer Behandlung war, nicht mehr nach Hause.

⁴² Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 392.

⁴³ Eskin, Stanley G. Simenon - Eine Biografie, Diogenes, 1989, S. 328.

2.7. Liebe und Sexualität

Liebe und Sexualität nehmen einen ebenso bedeutenden Teil in Simenons Leben ein wie das Schreiben.

Sein Verlangen nach Sex war nicht nur eine Suche nach der Wahrheit des Menschen, sondern auch eine Suche nach eigener Liebe, Zuwendung und Anerkennung. Die mütterliche Liebe und Geborgenheit blieben ihm sein Leben lang verwährt. Allein vor der Presse zeigt sich seine Mutter stolz und bewundernd.

Ihre Zuneigung hegte sie hingegen für den jüngeren Bruder Simenons, Christian. War sie immerhin der Meinung, dass es ausgesprochen bedauerlich ist, dass ausgerechnet sein Bruder Christian sterben musste. Christian Simenon, Kolonialbeamter im Kongo und Kollaborateur während des zweiten Weltkrieges, starb als Fremdenlegionär in Saigon im Oktober 1947.⁴⁴

In dem autobiografischen Werk „Brief an meine Mutter“, das er vier Jahre nach ihrem Tod, also 1974, veröffentlichte, schreibt er:

„Bei einem meiner seltenen Besuche in Liège sahst du mich einmal lange und eindringlich an und sagtest etwas, was ich nie vergessen konnte: >>Wie traurig Georges, daß gerade Christian sterben mußte.<<“

⁴⁵

Sein Hunger nach menschlichem Kontakt veranlasste ihn dazu, mit unzähligen Frauen zu schlafen; angeblich waren es 10.000...

In „Ein Mensch wie jeder andere“, der Originaltitel lautet „Un homme comme un autre“, erschien 1975 bei dem Verlag Presses de la Cité und 1978 bei Diogenes, äußert sich Simenon zu seinem Bedürfnis nach Frauen wie folgt:

„(...) meiner übergroßen Neugier und auch meinem Verlangen nach einer Form des Kontaktes, das nur sexuelle Beziehungen befriedigen konnten

⁴⁴ Assouline, Pierre. Simenon, S. 392f.

⁴⁵ Simenon, Georges. Brief an meine Mutter, Diogenes, 1997, S. 123f.

(...) Frauen sind für mich immer außergewöhnliche Menschen gewesen, die ich vergebens zu verstehen suchte. Es war eine lebenslange, unaufhörliche Suche. Und wie hätte ich Dutzende, vielleicht Hunderte von Frauenfiguren in meinen Romanen schaffen können, wenn ich nicht diese Abenteuer erlebt hätte, die zwei Stunden oder zehn Minuten dauerten?“⁴⁶

Diese Aussage ist ein Beispiel für die Widersprüchlichkeit Simenons, da die Art und Weise wie Frauen in seinen Romanen dargestellt werden, eher einseitig ist. Ziemlich sicher „hatte“ er die verschiedensten Frauen aus den verschiedensten gesellschaftlichen Schichten, aber in die fiktive Romanwelt finden beinahe immer nur bestimmte Frauen wie Prostituierte, Sekretärinnen, Tänzerinnen, Kellnerinnen, Ladenhilfen, Kindermädchen, Einzug. Besonders seine späten Romane, als seine zweite Ehe in die Brüche ging und sich die Liebe zu Denyse in Hass umschlug, beinhalten das Thema Sexualität.⁴⁷

Ein sehr bemerkenswerter, düsterer Roman entstand 1955 im Verlag Presses de la Cité und trug den Titel „Les complices“. Der deutsche Titel lautet „Die Komplizen“ und erschien 1989 bei Diogenes. Der Protagonist Joseph Lambert befriedigt während einer Autofahrt seine Sekretärin und verursacht in einem Augenblick der Unachtsamkeit einen Verkehrsunfall mit einem Schulbus voller Kinder; alle sterben qualvoll.

„Die meisten von Simenons literarischen Frauengestalten sind Komparsen. Hauptfiguren sind Männer, die von Frauen umgeben sind, die wie Madame Maigret ein Nischendasein fristen. Manchmal wird der männlichen Hauptfigur eine starke Gegenspielerin zur Seite gestellt, die aber häufig einen schlechten Einfluss – direkt oder indirekt – auf die Hauptfigur hat. (...)“⁴⁸

⁴⁶ Simenon, Georges. Ein Mensch wie jeder andere, Diogenes, 1991, In: Marnham, Patrick. Der Mann der nicht Maigret war, Diogenes, 1995, S. 219.

⁴⁷ Vgl. Marnham, Patrick. Der Mann der nicht Maigret war, S. 375.

⁴⁸ Hahn, Oliver. Die Vielfalt der Frauen, In: Simenon Jahrbuch 2005, Wehrhahn, 2006, S. 48.

Simenon war zweimal verheiratet gewesen. Seine erste Frau Régine Renchon, „Tigy“, war wie er ebenfalls aus Lüttich und Malerin. Als sie sich entschlossen hatten zu heiraten war sie 23 und er 20 Jahre alt. Im Gegensatz zu ihm war sie, ruhig, gewissenhaft, verantwortungsbewusst und stand mit beiden Beinen fest auf dem Boden. Régine Renchon war ihm in seinen Anfangsjahren als werdender Schriftsteller die perfekte Stütze, denn sie bot ihm die notwendige Ordnung und Disziplin. Régine Renchon war aber auch von ausgesprochen eifersüchtigem Charakter und so musste Simenon all seine Affären und Liaisons vor ihr geheim halten, was er ihr lange übel nahm. Denn er war der Auffassung, dass ein Mann vor seiner Frau keine Geheimnisse zu haben brauche. Anders verhielt es sich mit Denyse Ouimet. Bei ihr konnte er seine sexuellen Neigungen und Bedürfnisse in vollen Zügen ausleben. Er wurde zu keiner Geheimhaltung seiner Affären oder kurzen Abenteuer gezwungen. Er konnte völlig ehrlich zu ihr sein.

Simenon glaubte in Denyse die perfekte Partnerin gefunden zu haben. Sie war neben einer Ehefrau auch seine Managerin, Mutter, Liebhaberin. Doch schon in Amerika wendete sich das Blatt. Und in der Schweiz konnte auch der Nachzügler Pierre, der 1959 auf die Welt kam, konnte nichts mehr am Scheitern der Ehe ändern.

Der wahrscheinlich schwerste Schlag in ihrer Beziehung war Denyses Teilnahmslosigkeit am Sex mit ihrem Mann. Als sie ihm verkündete nicht mit ihm schlafen zu wollen, war ihm klar, dass er sie verloren hatte.

Wie schon erwähnt, rühmte sich Simenon damit, in seinem Leben mit 10 000 Frauen geschlafen zu haben. Der Wahrheitsgehalt dieser Aussage, sei in den Raum gestellt, fest steht jedoch, dass Simenon Sex und Frauen zum Leben brauchte. Er sehnte sich nach Liebe, Nähe und nach Anerkennung.

Die längste „Beziehung“ hatte er mit Boule, die als Hausangestellte bei ihrem „Monsieur“ bis ins hohe Alter blieb. Vierzig Jahre lang hat sie für ihn gearbeitet. Später, als es aus Zeit war für sie zu gehen, kümmerte sie sich um die Kinder von Simenons ältesten Sohn Marc. Auch ihren Namen veränderte Simenon. Da

er der Ansicht war, ihr Gesicht einer Kugel glich, nannte er sie nicht Henriette Liberge, sondern schlicht und einfach „Boule“ (dt. Kugel).⁴⁹

Der englische Schriftsteller Julian Barnes widmet sich in einem Essay Simenons Lastern Schreiben und Sex und beschreibt den „Stil Simenons“:

„(...): unvermitteltes Bespringen, rasches Eindringen, nie ausbleibende Orgasmen der Frau, gefolgt vom Rückzug ins Büro. Dort ging Simenon technisch ganz ähnlich vor: Jeder Roman wurde in einem anfallartigen, nicht zu unterbrechenden Schwung aufs Papier gefetzt. Hier ist der psychobiografische Zugriff für einmal adäquat. Wirbel, Ausbruch, Ausschweifung, doch kontrolliert und geprägt von regelmässiger, getriebener Arbeit.“⁵⁰

⁴⁹ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 119f.

⁵⁰ Barnes, Julian. Der Bock, Immer in Schwung: warum Sex und Schreiben bei Simenon im Grunde genommen dasselbe sind, S. 24. In: du – Die Zeitschrift der Kultur, März 2003, Heft Nr. 734.

3. Krieg und Politik

Obwohl Simenon zwei Weltkriege miterlebt hat, spielen Politik und politische Ereignisse in seinen Werken, aber auch in seinem Leben kaum, bzw. gar keine Rolle. Zwar haben ihn gewisse Erlebnisse geprägt, wie zum Beispiel die Besatzungszeit in seiner Heimatstadt Lüttich nach dem ersten Weltkrieg, doch hat Simenon von allem was mit Gewalt, Herrschaft und Militarismus zu tun hatte, Abstand genommen.⁵¹

Der erste Weltkrieg und dessen Folgen spielen in den Werken

„Pedigree“ (1948 bei Presses de la Cité erschienen) und „Les trois crimes de mes amis“ (1938 im Verlag Gallimard erschienen) eine Rolle.

Der deutsche Titel von „Pedigree“ lautet Stammbaum⁵² und ist 1982 bei Diogenes erschienen. Schon 1980 wurde ein Auszug daraus unter dem Titel „Roger Mamelin will leben“ in „Merian-Belgien“ des Verlages Hoffmann & Campe veröffentlicht.

Der deutsche Titel von „Les trois crimes de mes amis“ wurde nicht wörtlich übersetzt, sondern heißt „Die Verbrechen meiner Freunde“⁵³ und ist 1994 bei Diogenes erschienen.

Die einzigen beiden Romane, die sich mit dem 2. Weltkrieg beschäftigen, sind „Le Train“, 1961 bei Presses de la Cité veröffentlicht und „Le Clan des Ostendais“, 1947 ebenfalls von Presses de la Cité publiziert. Der Titel von „Le Train“ wurde wörtlich in „Der Zug“⁵⁴ übersetzt und erschien 1963 in dem Verlag Kiepenheuer & Witsch. Hingegen wurde der Titel von „Le Clan des Ostendais“ in „Die Flucht der Flamen“⁵⁵ verändert. Der Roman erschien erstmals 1991 bei Diogenes.

⁵¹ Vgl. Simenon auf der Couch, S. 105.

⁵² Vgl. http://maigret.de/doc_bib.php?uid=291

⁵³ Vgl. http://maigret.de/doc_bib.php?uid=60

⁵⁴ http://maigret.de/doc_bib.php?uid=142

⁵⁵ Vgl. http://maigret.de/doc_bib.php?uid=232

Der Krieg fungiert in den beiden Werken nur als Katalysator für eine bestimmte Person und deren Handlungen und nimmt ansonsten keinen besonderen Stellenwert ein.⁵⁶

Zufällig ist in „Le Train“ der Angriff der Deutschen der Wendepunkt der das Leben des Protagonisten Marcel Féron aus den gewohnten Bahnen wirft.

Simenons weist eine Gleichgültigkeit gegenüber großen Ereignissen auf, wie der „einfache“ Mann auf der Straße. Einerseits mag die Tatsache des völligen Ausblendens der politischen Ereignisse verwunderlich wirken, doch scheint es dafür unter anderem auch einen wirtschaftlichen Grund gegeben zu haben. Wie auch der Film, bediente sich die Literatur an dem Mittel der Ablenkung und der Unterhaltung. Somit hat der Krieg dem Vorankommen seiner Verkaufszahlen der Bücher, als auch der Verfilmungen, vor allem seiner Maigret-Romane, keineswegs geschadet. Die Leute lasen und sahen weiterhin gerne Simenons Romane und deren Umsetzungen für Film und Fernsehen. Er kümmerte sich nicht darum, welche Firmen ihm die Rechte abkauften, sondern ob der Preis stimmte. Tatsächlich wurden einige der Filme nach Romanen Simenons von der Continental-Filmgesellschaft in Paris hergestellt. Diese Filmgesellschaft wurde von den Deutschen auf Geheiß von Joseph Goebbels gegründet und war der UFA-Filmproduktion in Berlin unterstellt. Man sieht, dass sich Simenon nach Beenden eines Romans nicht mehr darum kümmerte, was weiter mit seinem Werk geschah. Für ihn war das Thema erledigt und nicht mehr von Bedeutung.

⁵⁷

Ein anderer Grund für sein fehlendes Interesse an der Außenwelt ist die vollkommene Beschäftigung mit dem Individuum und nicht mit der Masse.

Auf die Kritik eines Journalisten, er habe die Ereignisse von 1940 bis 1945 ignoriert, konterte er:

„Ich verfolge immer sehr aufmerksam die politischen Ereignisse, doch sie berühren mich innerlich nicht. Heute schalte ich, wenn ich zum Lesen zu

⁵⁶ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 244.

⁵⁷ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 253.

müde bin, das Fernsehen ein und sehe mir beiläufig eine Nachrichtensendung an. Aber fragen Sie mich hinterher nicht, was ich im einzelnen mitbekommen habe; das wiederzugeben würde mir schwer fallen. Tagesereignisse wiederholen sich: dieselben Sieger, dieselben Verlierer. Ich hoffe, daß eines Tages die Verlierer die Gewinner sein werden – und ich hoffe ebenfalls, daß wir, bevor das eintritt, nicht noch eine reaktionäre Epoche durchmachen müssen, als wir das gegenwärtig tun.“⁵⁸

Man könnte ihn auch als Narzisst bezeichnen, war er doch an seiner Außenwelt, an seinen Mitmenschen eher wenig interessiert, sollte es nicht in irgendeiner Weise um ihn gehen.

1939 erfüllte sich sein lang ersehnter Wunsch nach einer eigenen Familie und sein Sohn Marc wurde geboren. Dieses Ereignis nahm seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. In seinen „Intimen Memoiren“ schreibt er über die bevorstehende Geburt:

„Wir machten einmal wöchentlich den Weg nach Straßburg wegen der pränatalen Untersuchungen. Ich hatte Annette herbeigerufen, die mir fehlte, und so hütete die Bretonin alleine unser Haus. Wir lasen keine Zeitungen, vor allem nicht hier, wo die meisten auf deutsch geschrieben waren, genauer gesagt auf elsässisch. Allerdings lasen wir auch in Nieul keine Zeitungen. Wir hatten keine Zeit dafür, und für uns war Danzig nicht wichtig und auch das Sudetenland nicht, eine weitere Marotte des Herrn der so laut schrie.“⁵⁹

Aus dem Briefwechsel zwischen André Gide und Simenon, der in den Jahren 1938 bis 1950 stattgefunden hat, lässt sich kaum erahnen, sich die Welt im Kriegszustand befand.

⁵⁸ Bresler, Fenton. Georges Simenon. Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, Heyne, 1985, S. 253f.

⁵⁹ Simenon, Georges. Intime Memoiren, Diogenes, 1982, S. 64.

„Lachen Sie nicht über meine Geschwätzigkeit. In einer heilen Welt, die einzustürzen droht, klammere ich mich an Dinge wie Schwarzer Regen. Und ich muß beschämt gestehen, daß auf Ihr Urteil gespannter bin als auf den nächsten Frontbericht.“⁶⁰

Der Roman „Schwarzer Regen“ erschien 1991 bei Diogenes. Die französische Erstausgabe wurde 1941 von Gallimard unter dem Titel „Il pleut, bergère“ veröffentlicht.⁶¹

Fand etwas außerhalb der Welt Simenons statt, so entzog sich das seinem Interesse und er konnte sich nicht damit auseinandersetzen. Am liebsten hat sich Simenon mit seiner Person beschäftigt. So unterstellt ihm Fenton Bresler in seiner Biografie womöglich zu Recht eine eingeschränkte Sichtweise, einen Tunnelblick.

„(...) doch in Wahrheit leidet Simenon vielleicht wirklich an einer Art „Tunnelsicht“. Das ist jemand, der mit Scheuklappen durch das Leben geht und nur mit starrem Blick geradeaus seine Umwelt wahrnimmt. Er sucht nach der Wahrheit - nicht zum wenigsten der über sich selbst - , aber er ist im Grunde am Tagesgeschehen und seine Mitmenschen nur insofern interessiert, als sie mit ihm zu tun haben.“⁶²

Interessanterweise wird die „Unterstellung“ Fenton Breslers durch ein Zugeständnis Simenon bekräftigt.

Der französische Journalist Francis Lacassin⁶³ führte 1975 mit Simenon ein Interview. Unter anderem fiel Lacassin auf, dass zwar Simenon in dem Werk „Le Train“ zum Teil den zweiten Weltkrieg zum Thema hat, er sich aber im Grunde vor allem vor dem politischen Geschehen verschlossen hat.

⁶⁰ Briefwechsel mit André Gide. In: Simenon Lesebuch, Diogenes, 2002, S.

⁶¹ Vgl. http://maigret.de/doc_bib.php?uid=248

⁶² Bresler, Fenton. Georges Simenon. Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, Heyne, 1985, S. 254.

⁶³ Vgl. <http://german.imdb.com/name/nm0479838/>

- „Dans *Le Train*, vous avez évoqué la chute de la France, en 1940. Mais c'est exceptionnel. En général, on ne trouve pas le reflet de l'actualité sociale ou politique dans vos romans.
- Eh bien, pour une raison, c'est d'abord que l'actualité, j'ai beau la suivre de près, elle ne me touche pas. Je la suis comme une curiosité, un peu comme quand je suis trop fatigué pour lire et que je mets la télévision. Peu importe le programme, je regarde vaguement l'écran, et si on me demandait une demi-heure après de quoi il s'agissait, j'aurais beaucoup de peine à répondre. L'actualité, c'est n'importe quoi et c'est pourtant toujours la même chose. On voit revenir les mêmes combats, avec les mêmes vaincus seront enfin les vainqueurs pour de bon. Mais j'ai peur qu'auparavant nous ne passions par une époque plus réactionnaire encore que l'époque actuelle. (...)“⁶⁴

Auf die Beschuldigung Lacassins, Simenon negiere das aktuelle, politische Geschehen, gibt Simenon zu, dass er dem weltpolitischen Ereignissen nicht folgen kann und will.

⁶⁴ Lacassin, Francis. Conversation avec Simenon, Éditions du Rocher, 2002, S. 110f.

3.1. Der zweite Weltkrieg

„Ein Herr brüllte mit bereits mit rauer und befehlender Stimme im Radio, in einer Sprache, die keiner von uns verstand, und wahrscheinlich schlug er dabei mit der Faust auf den Tisch. Ich bin nicht sicher, denn er gab noch kein Fernsehen. Einen Städtenamen konnte man aus seinen Reden heraushören: Danzig, durch das wir gekommen waren, Tigy und ich, während wir nach Lettland fuhren, dann nach Polen, nach Ungarn, nach Rumänien und nach überallhin in Europa. Wir hatten weder die Stadt noch den Hafen gesehen, denn der Zug fuhr mit verschlossenen Türen und heruntergelassenen Vorhängen durch die Stadt, während bewaffnete Männer in Uniform mit entsichertem Gewehr auf den Gängen Wache hielten. Ein schmaler Streifen von Polen, der einzige Zugang dieses Landes zum Meer, schnitt Deutschland in zwei Teile. Wir waren weit davon entfernt zu glauben, daß das Gebrüll dieses Herrn, die sich so stark ereiferte, uns, die wir uns soeben eingerichtet hatten, bereits aus unserem Freudentaumel reißen könnte.“⁶⁵

Auch für Simenon war es irgendwann soweit in den Krieg zu ziehen. Jedoch sollte er nicht wie von ihm befürchtet mitten im Kriegsgeschehen seinem Vaterland dienen, sondern hatte das Glück, nicht weit von seinem Heim und seiner Familie entfernt zu arbeiten.

Ihm wurde in La Rochelle die Aufgabe zuteil, die Ankunft und Abreise von Flüchtlingen zu organisieren und diese zu betreuen.

Seinen Aussagen zufolge war er innerhalb von fünf Monaten für ungefähr 300 000 belgische Flüchtlinge verantwortlich. Allerdings waren es wahrscheinlich „nur“ 55 000 in zwei Monaten. Trotz einiger widersprüchlichen Aussagen über die Anzahl der zu betreuenden Flüchtlinge, stimmt zumindest die allgemeine Auffassung über den Erfolg seiner Arbeit.⁶⁶ Durch sein Organisationstalent

⁶⁵ Simenon, Georges. Intime Memoiren oder das Buch von Marie Jo, Diogenes, 1982, S. 57.

⁶⁶ Vgl. Marnham, Patrick. Der Mann der nicht Maigret war, S. 251f.

schaffte er es professionell und kompetent die Ein- und Ausreise der Flüchtlinge zu bewältigen.

Schon am 12. August war seine Arbeit als Flüchtlingskommissar beendet. In „Le Train“ behandelte er seine Erfahrungen und die Ereignisse in der Zeit als Flüchtlingskommissar. Besonders die Eindrücke von La Rochelle und die Atmosphäre im Lager sind von autobiografischem Charakter.

Das folgende Beispiel ist aus dem Roman entnommen und dient zur Veranschaulichung, wie Simenon über die Kriegserlebnisse berichtet hat.

„Beim ersten Bombenalarm mußten wir uns neben dem Hafenbecken platt auf den Boden legen, denn der Luftschutzkeller, den man beim Güterbahnhof angelegt hatte, war zu weit weg. Die Luftabwehr begann zu schießen, vom Bahnhof stiegen Feuergarben auf. Später versicherte man uns, es wäre ein Irrtum gewesen: es hätte sich um französische Flugzeuge gehandelt, die versäumt hätten, die vorschriftsmäßigen Signale zu geben. Andere Flugzeuge kamen im Sturzflug herab, um Minen rings um das Schiff >Champlain< zu legen, das auf der Reede von La Pallice lag. Am nächsten Morgen flog es in die Luft. Wir hörten die Detonationen, ohne zu wissen, was vorging. Später gingen Benzintanks, die drei oder vier Kilometer von der Stadt entfernt lagen, in Flammen auf, und die schwarze Rauchwolke stand noch tagelang am Himmel.“⁶⁷

Es ist wahrscheinlich, dass das Erlebnis mit den explodierenden Kanistern auf seiner persönlichen Erfahrung beruht, da Fenton Bresler in seiner Biografie über Simenon einen ähnlichen Vorfall schildert.⁶⁸

⁶⁷ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 147f.

⁶⁸ Vgl. Bresler, Fenton. Georges Simenon-Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, S. 262.

4. Entstehung von „Le Train“

Ende 1960 setzte sich Simenon getreu seiner Gewohnheit an seinen Schreibtisch in seinem Schloss in Echandens, Schweiz, bereitete alles Notwendige vor und tippte zehn Seiten. Er unterbrach, verstaute seine Utensilien und verschob den Roman auf unbestimmte Zeit.

„Gestern habe ich mich gegen dreiviertel vier Uhr an diesem selben Schreibtisch eingerichtet, das „Do not disturb“ an den beiden Türen, den Kaffee neben mir, vier Dutzend neue, frisch gespitzte Bleistifte, einen ebenfalls neuen Schreibblock, gelbliches Papier und den Umschlag aus dem Konzeptpapier mit Namen, Alter, Adresse meiner Personen – einen Stapel Eisenbahnfahrpläne ... Geschlossene Vorhänge, geputzte Maschine und Pfeifen ... Kurz, die Routine, die zum Aberglauben ausgeartet ist.

Wie gewöhnlich acht bis zehn Tage Vorbereitung, die sehr unangenehm sind und in denen ich schlechter Laune bin. Ich probiere Themen, Personen aus, wie man gebrauchte Kleider oder möblierte Zimmer ausprobieren würde...

Ich habe den Titel geschrieben: Le Train, dann zehn Zeilen, die mich nicht überzeugten. Dann habe ich aufgehört und nachgedacht. Keine Panik, keine Angst wie sonst, wenn ich merke, daß es nicht klappt. Tatsächlich hätte ich diesen Roman schreiben können, gewissenhaft, wie eine Aufgabe, wie eine Übung. Vielleicht wäre er nicht schlecht geworden? Vielleicht wäre der Funke doch noch gesprungen?⁶⁹ (...)

Erst Monate später, März 1961 konnte er das Thema und den Entschluss zu Schreiben wieder aufnehmen.

Die Thematik wollte er allerdings schon mehr als 20 Jahre zuvor in einem Roman behandeln, der „La Gare“ (dt. Der Bahnhof) heißen sollte.

⁶⁹ Simenon, Georges. Als ich alt war, Diogenes, 1995, S. 170.

Pierre Assouline schreibt darüber:

*Ce jour-là, il écrira ce roman qu' il porte vraiment en lui sans parvenir à l'expulser. Quelques semaines après, en septembre 1940, alors que cet entracte d' une grande intensité est définitivement clos, il essaie de se remettre à l' écriture de La Gare. Mais il n' y arrive pas.
<<C' est trop près. Peut-être dans quelques mois?>>⁷⁰
Il réussira à écrire Le Train vingt et un ans après.⁷¹*

Möglicherweise waren die Erinnerungen an die Bilder des Krieges zu aktuell, und er verschob das Thema auf ein paar Monate später. Aus den geplanten Monaten wurden 21 Jahre.

In Echandens, wo Simenon von 1957 bis 1963 wohnte, entstand 1961 der Roman „Le Train“.

Um den 20. März 1961 herum dürfte Simenon „Le Train“ begonnen haben und beendete ihn schon nur nach fünf Tagen, also am 25. März.

Das Jahr 1961 reiht sich im Leben Georges Simenons in eine besonders schwierige Zeit ein. Schon einige Jahre zuvor, ca. 1956, begannen die Probleme mit Denyse. Neun Jahre später wohnten sie nicht mehr zusammen und trennten sich.

Neben den Eheproblemen, begannen auch die Schwierigkeiten mit dem Älterwerden. Die körperlichen und psychischen Veränderungen behagten ihm nicht und trugen zur allgemein schwierigen Phase ihren Teil bei. Aus den gegebenen Anlässen, begann Simenon ein Tagebuch zu führen.

„1960, 1961 und 1962 fühlte ich mich aus persönlichen Gründen oder aus Gründen, die ich nicht kenne, alt und fing an, diese Hefte zu schreiben. Damals ging ich auf die sechzig zu. Nun bin ich bald

⁷⁰ G. S. à Brice Parain, 23. septembre 1940, APSL. In: Assouline, Pierre. Simenon, Juillard, Paris, 1992, S. 289.

⁷¹ Assouline, Pierre. Simenon, Juillard, Paris, 1992, S. 289.

siebenundsechzig und fühle mich schon lange nicht mehr alt und habe auch nicht mehr das Bedürfnis, Hefte vollzuschreiben; die unbenutzt gebliebenen gab ich meinen Kindern.“⁷²

Ursprünglich war es nicht geplant, dass diese Hefte jemals veröffentlicht werden, da Simenon sie angeblich nur für sich bzw. für Denyse geschrieben hat. Denn als Denyse bemerkte, dass Simenon heimlich schrieb, bestand sie darauf, die Aufzeichnungen wie auch seine anderen Manuskripte zu lesen. Aufgrund dessen ist es nicht möglich, den Inhalt dieser Tagebücher vorbehaltlos zu lesen, da er absichtlich über- oder untertrieb.⁷³

„Ich fuhr also fort, in meine Kladden zu schreiben, aber nicht mehr, um mein Herz auszuschütten, sondern im Hinblick auf D.s Reaktionen, und es geschah häufig genug, daß ich meine Gefühle leicht abschwächte oder übertrieb, so sehr, daß sie nicht mehr wiederzuerkennen waren.“⁷⁴

In seinen Intimen Memoiren erklärt er, zu der Tatsache, dass seine Frau all seine Manuskripte las:

„Ich wusste auch, was sie in diesen frisch mit der Maschine geschriebenen Seiten suchte. Erkannte sie sich in dieser oder jenen Frauengestalt wieder? Sie war davon überzeugt und ließ nichts unversucht, solche aufschlußreichen Details zu entdecken, wie um meine Stimmungen auszuloten. Sie täuschte sich jedesmal, wie alle, die geglaubt haben, sich in den Figuren meiner Romane wiederzuerkennen, denn ich bin kein Porträtist.“⁷⁵

⁷² Simenon, Georges. Als ich alt war, Diogenes, 1995, Vorwort.

⁷³ Vgl. Assouline, Pierre. Simenon, S. 307.

⁷⁴ Simenon, Georges. Intime Memoiren, Diogenes, 1984, S. 637.

⁷⁵ Simenon, Georges. Intime Memoiren, Diogenes, 1984, S. 637.

4.1. „Le Train“ 1961

1961 hat Simenon „Le Train“ geschrieben. Noch im selben Jahr wurde der Roman bei Presses de la Cité veröffentlicht.

Bei dem Pariser Verlag war Simenon seit 1945, kurz vor seine Ausreise nach Amerika, unter Vertrag und blieb es bis zu seinem Tod. Dies war ein mutiger Schritt, denn Presses de la Cité war ein kleiner, bis dato unbedeutender Verlag, der einige Jahre zuvor von einem dänischen Einwanderer namens Sven Nielsen gegründet wurde. Der Wechsel vom großen Verlagshaus Gallimard zu dem kleinen, dafür persönlicheren, maßgeschneiderten Verlag von Nielsen ist sicher auf die entstandene Freundschaft zwischen Simenon und Nielsen zurückzuführen. Abgesehen davon war der finanzielle Aspekt ausgesprochen attraktiv und die Tatsache, dass Nielsen die Non-Maigrets ebenfalls vermehrt fördern wollte, konnte Simenon zu einem Wechsel überzeugen.⁷⁶

Simenons Gedächtnis war sein Archiv. Immer wieder hat er versucht einen Zusammenhang zwischen ihm und den Personen in seinen Romanen abzustreiten oder abzuschwächen. Bei „Le Train“ allerdings gibt er eine biografische Verbindung zwischen ihm und dem Roman offen zu. In einem Interview mit Sven Nielsen bekennt Simenon:

„I've been wanting to write this novel for a long time, but I had to find the right tone. Reconstructing the atmosphere required no sorcery or wizardry. The gentleman in the barracks in La Rochelle is me. I was also the one who sent the trains where I could, stopped them somewhere in the countryside, and so on. The real risk was to put too much of myself into it.“⁷⁷

⁷⁶ Vgl. Assouline, Pierre. Simenon, S. 222.

⁷⁷ Simenon, Georges. In einem Interview zu Sven Nielsen, 12. April 1961, APSL. In: Assouline, Pierre. Simenon – A biography, translated from the french by Jon Rothschild, Alfred A. Knopf New York, 1997, S. 347.

Pierre Assouline bemerkt zur Bedeutung und Wirkung von „Le Train“:

„Apart from the gripping factual details, Le Train is remarkable primarily for what it reveals of how Simenon viewed the events of the summer of 1940: war as a personal encounter between man and his destiny; the cowardly relief manifested at the announcement of the armistice; the way life changes in a city in turmoil; the satisfaction of finding food and the anger of going hungry; and finally, the abolition of time, collapse of social conventions, and eclipsing of egotism in circumstances in which nothing occurs on a merely individual scale.“⁷⁸

⁷⁸ Assouline, Pierre. Simenon – A biography, translated from the french by Jon Rothschild, Alfred A. Knopf New York, 1997, S. 178.

4.2. Schreibhemmung

Der ungewöhnlichste Aspekt dieser schwierigen Zeit war die erwähnte Schreibblockade. Für einen Schriftsteller, der seit dem 16. Lebensjahr schrieb und daran gewöhnt war mühelos in Windeseile einen Roman abzutippen, war eine Schreibblockade ein Schock.

Sein Leben lang war Simenon ein Frühaufsteher, gewöhnlich ca. um sechs Uhr, setzte sich an seine Schreibmaschine und tippte in einem bemerkenswerten Tempo einen Roman ab. Für seine ernsthafte Literatur benötigte er nicht länger als 2 Wochen.

Nun aber machten sich Veränderungen bemerkbar, die ihm einige Kopfzerbrechen bereiteten; er war ausgebrannt. Es kostete ihn mehr Kraft und Mühe einen Roman zu schreiben als gewöhnlich. Diese Blockade scheint in Anbetracht des jahrzehntelangen, kräftezehrenden Schreibens allerdings nicht ungewöhnlich.⁷⁹

Neben dieser Sperre, kommen Gewissensbisse sich selbst, seinen Freunden, seiner Familie und seinen Verlegern gegenüber hinzu. Immerhin rühmte er sich, in bestimmter Zeit, ein gewisses Pensum zu erreichen.

Zu dem gescheiterten Vorhaben „Le Train“ zu schreiben, vermerkt er in seinem Tagebuch:

„Ich habe aufgehört, weil ich merkte, daß ich diesen Roman nicht aus Bedürfnis schrieb, sondern aus Trotz: ich wollte mir beweisen, daß ich es noch schaffe, vier Romane im Jahr zu schreiben. Nun habe ich aber nur drei geschrieben, (...) Ich schrieb aus Angst. Der Beweis dafür ist, daß ich ein einfaches Thema gewählt hatte, Action, Dialog, eindeutige Personen. Aber keine der Personen nahm Gestalt an, keine packte mich.“⁸⁰

⁷⁹ Vgl. Eskin, Stanley G. Simenon-Eine Biografie, S. 338.

⁸⁰ Simenon, Georges. Als ich alt war, Diogenes, 1995, S. 171.

Es passierten Dinge mit ihm die er bis dahin nicht kannte. Nicht nur war es eigenartig, dass er einen Roman begann und wieder aufhörte. Es kam auch selten vor, dass er ein einmal weggelegtes Thema zu einem unbestimmten Zeitpunkt wieder aufnahm.

Der Öffentlichkeit war lange nicht bekannt, dass ihm vor allem die Werke zu dieser Zeit und in den nächsten Jahren, vehemente Probleme bereiteten. Er hatte immer größere Schwierigkeiten sich in seine Romanfiguren hineinzusetzen und die „Qualen“ durchzustehen, die ihn völlig verausgabten. Der Prozess des Schreibens kostete ihn immer mehr Kraft und Ausdauer. Kurz vor der Niederschrift des „Trains“ notiert Simenon für den 8. März:

*„Seit Montag zuhause. Immer häufiger fühle ich die schreckliche Versuchung, nicht mehr zu schreiben. Ich spreche von meinen Romanen, nicht von den Heften. Und selbst die! Warum nicht einfach ganz aufhören? Ich tröste mich damit, daß ich in den zwei oder drei Jahren, seit ich dieses Gefühl habe, Romane geschrieben habe wie *Président, Veuf, Vieille, Betty*. Entmutigend für mich ist nur, daß sich mir jedesmal, wenn ich beschließe mich an die Arbeit zu machen, Hindernisse in den Weg stellen. Aber früher? War es nicht auch da schon so? Und geht es nicht jedem so? Ist dies nicht eine Ausflucht, ein Alibi? Wir werden ja sehen. Mit Freude schreiben, was für ein Quark!“⁸¹*

Obwohl in den nächsten Jahren hervorragende Romane entstanden, wie etwa „Le Chat“⁸², in dem er die zweite Ehe seiner Mutter behandelte, waren seine besten Jahre gezählt.

⁸¹ Als ich alt war, Simenon Georges, Diogenes, 1995, S. 289.

⁸² „Le Chat“ erschien 1967 bei Presses de la Cité und wurde 1971 von Pierre Granier-Deferre verfilmt. Die erste deutsche Ausgabe erschien 1969 unter dem Titel „Der Kater“ bei Kiepenheuer & Witsch. Weitere deutsche Titel unter verschiedenen Verlagen waren „Rache mit tödlichen Folgen“ und „Die Katze“, der gängigste Titel. Vgl. http://maigret.de/doc_bib.php?uid=128

4.3. Non-Maigret

„In den Non-Maigret-Romanen hat Simenon seit den späten dreißiger Jahren seine Kunst verfeinert ... Die Romane Simenons sind bevölkert von den Dämonen seiner inneren Welt, einer wimmelnden Fülle von Personen, die nicht zufällig den Vergleich mit Balzac herausgefordert hat ... (...)"⁸³

„Le Train“ zählt zu den Non-Maigret Romanen, auch psychologische, schwierige Romane genannt.

Entgegen den Maigret-Romanen, in denen sich Simenon, bzw. Kommissar Maigret, den Figuren langsam und aus der Distanz nähert und am Schluss das Problem gelöst wird, greift er in den "romans durs" direkt in eine Person ein und dringt immer tiefer in deren Innerstes.⁸⁴

Die Fälle der "romans durs" beschäftigen sich mit den versteckten, unbewussten und tiefen Geheimnissen des Menschen. Es werden Seiten zum Vorschein gebracht, mit denen sich der Leser, als auch Simenon identifizieren können. Er schafft eine Doppelwelt, wobei die zweite Welt erst durch ein Ereignis, den Wendepunkt, zum Vorschein kommt. Das Verhalten in dieser Welt ist anders, als in der normalen, ersten Welt. Sie ist gekennzeichnet durch extreme Handlungen wie Flucht, Verbrechen oder Selbstmord. Simenon konstruiert am Beginn der Handlung ein Problem das sich bis zum Schluss zu einer Tragödie ausweitet und den Höhepunkt erreicht.

Eine Gemeinsamkeit zwischen Maigrets und Non-Maigrets ist des Öfteren die Erzählzeit. Vergangenheit und Gegenwart spielen häufig gleichermaßen eine Rolle.

⁸³ Die Zeit, In: Georges, Simenon. Hörspieledition, Der Audio Verlag, S. 24.

⁸⁴ Vgl. Becker, Lucille F. Georges Simenon, S. 61.

„Both the Maigrets and the romans durs, like detective and crime novels, make use of the same basic time frame; both juxtapose present and past events.⁸⁵

Eine anderer Berührungspunkt sind die Themen, die Simenon in beiden Kategorien behandelt. Häufig passiert in den Non-Maigrets ebenfalls ein Mord, doch steht dieser eher im Hintergrund. Simenon lässt Kommissar Maigret den Fall lösen, richtet seine Aufmerksamkeit in den Non-Maigrets hingegen auf das Innerste des Mörders und nicht auf sein Verbrechen. Eine Lösung des Falles ist nicht vordergründig und wird wenn überhaupt nur am Rande behandelt.

Bemerkenswert an den romans durs ist Simenons Fokus auf eine minimal begrenzte Anzahl an Charakteren und Themen. Er schafft es mit wenig Material einen großen Raum mit Höhen und Tiefen entstehen zu lassen.

⁸⁵ Becker, Lucille F. Georges Simenon - Maigrets and the romans durs, House of Publishing Limited, 2006, S. 62.

4.4. Daten und Fakten

Die erste deutsche Ausgabe brachte der Verlag Kiepenheuer & Witsch im Jahr 1963 heraus.

Weitere Veröffentlichungen erschienen im Verlag Heyne im Jahr 1973 und ab 1986 bei Diogenes.

Neuaufgaben wurden in den Jahren 2000 und 2005 publiziert.

Einen Fehler leistete sich der Diogenes Verlag, als den Roman ein falsches Cover zierte.⁸⁶



»Der Zug« – seltene Ausgabe aus dem Diogenes Verlag, da mit falschem Cover.⁸⁷

Das Bild auf dem Cover gehört eigentlich zum dem Film „The Train“ aus dem Jahr 1964 mit Burt Lancaster und Jeanne Moreau in den Hauptrollen. Regie führte John Frankenheimer.⁸⁸ Im Buch steht unter „Umschlagfoto“: Jean-Louis Trintignant in >Le Train<.

Beim Lesen der verschiedenen Ausgaben von „Der Zug“, stieß ich auf eine weitere Auffälligkeit. In der französischen Ausgabe aus dem Jahr 1961, erzählt Marcel Féron, dass ihm der 16. Juni in Erinnerung geblieben ist. An diesem Tag hat Philippe Pétain⁸⁹ um Waffenstillstand angesucht. In der ersten deutschen Ausgabe aus dem Jahr 1963 im Verlag Kiepenheuer & Witsch erschienen, ist

⁸⁶ http://www.maigret.de/service.php?typ=archiv_view&id=1011

⁸⁷ Vgl. http://maigret.de/doc_cov.php?uid=142

⁸⁸ Vgl., <http://german.imdb.com/title/tt0059825/>

⁸⁹ Pétain, Philippe. frz. Marschall, * 1856, ? 1951, 1916 Verteidiger von Vefdun, 1922 bis 1931 Generalinspekteur der Armee, im Juni 1940 Min.-Präs., Juli 1940 Staatsoberhaupt (Sitz Vichy); arbeitet z. T. mit der dt. Besatzungsmacht zusammen. 1945 als Kollaborateur zum Tode verurteilt, wegen seines hohen Alters auf der Insel Yeu verbannt. In: Der Brockhaus in einem Band, Leipzig, 2000, S. 691.

die Rede vom 6. Juni. Da das Hörspiel sich an dieser Ausgabe von 1963 richtete, wurde dieses Datum übernommen.

Diogenes verwendete in den Ausgaben von „Der Zug“ wieder das ursprüngliche Datum, also 16. Juni.

In der Ausgabe von Diogenes aus dem Jahr 2000 erzählt Marcel:

„Der 16. Juni gehört zu den Daten, an die ich mich erinnere. Pétain ersuchte von Orléans aus um einen Waffenstillstand, und die Soldaten auf unserem Bahnhof legten gegen den Einspruch ihrer Offiziere die Waffen hin und verschwanden. Drei Tage später waren die Deutschen in Nantes. Wir nahmen an, daß sich die motorisierten Truppen sehr rasch vorwärtsbewegten, und rechneten damit, sie am nächsten Tag bei uns zu sehen.“⁹⁰

Fakt ist jedoch, dass das berichtete Ereignis an keinen von beiden Tagen stattgefunden hat. In keinem Nachschlagewerk ist die Rede davon, dass Pétain an diesem oder jenen Tag um Waffenstillstand angesucht hat. Das Vorhaben von Marschall Pétain ist eher in der Nähe des 16. Juni datiert. Möglicherweise ist Simenon ein Fehler unterlaufen. Denn Pétain suchte nicht am 16. Juni, sondern am 17. Juni um diesen Waffenstillstand an. Es stellt sich nun die Frage, woran es liegt, dass Simenon im Original den 16. Juni angibt, zwei Jahre später, 1963, in der deutschen Ausgabe vom 6. Juni die Rede ist. Handelt es sich hier lediglich um einen Druckfehler in der deutschen Ausgabe aus dem Jahr 1963? Möglicherweise hat man nur den 1er „vergessen“!

Doch auch der 16. Juni, den Simenon erwähnt, kann nicht einwandfrei für korrekt erklärt werden. Gerade das aber ist verwunderlich, denn Simenon leistete vor jedem neuen Roman, Maigrets wie Non-Maigrets, penibelste Vorarbeit. Ohne ausreichende Hintergrundinformationen, wie Stammbaum, Daten und Fakten, war es ihm nicht möglich, zufriedenstellen zu arbeiten. Er verschaffte sich wie schon erwähnt, exakte Biografien seiner Figuren, aber auch genaue Fakten zu Land, Leute und in diesem Fall zum zweiten Weltkrieg.

⁹⁰ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 149f.

Angeblich betrug Simenons Vorarbeit zu „Le Train“ knapp ein Jahr, bevor er zu schreiben begann.

Pierre Assouline schreibt:

"But a man with such a mania for detail could not afford mistakes, no matter how trivial. He therefore made sure that he was well informed, and since he usually lived far from large cities, he would call on his copy editor, his publisher, his lawyer, his former secretaries, and others for any information he felt he might need. (...) Nearly a year went by between his receipt of this information and the writing of Le Train (1961), the book for which it was clearly intended."⁹¹

⁹¹ Assouline, Pierre. Simenon, Knopf New York, 1997, S. 347f.

4.4.1. Szenenvergleich von fünf Ausgaben von "Der Zug"

1. 1961 Verlag Presses de la Cité
2. 1963 Verlag Kiepenheuer & Witsch
3. 1973 Verlag Heyne
4. 1986 Verlag Diogenes
5. 2000 Verlag Diogenes

Die Diogenes Ausgaben, die alle von *Trude Fein* übersetzt wurden, sind im Lauf der Jahre immer wieder zeitgemäß aufgelockert worden. Dies merkt man vor allem auch an den beschriebenen Sex-Szenen.

Vergleicht man diese Ausgaben mit der französischen Originalfassung, so bemerkt man eine gewisse Werktreue.

Die Ausgabe des Heyne Verlages ist als Teil einer Simenon Taschenbuch Reihe in Zusammenarbeit mit dem Verlag Kiepenheuer & Witsch erschienen. Beide Ausgaben von den zwei verschiedenen Verlagen sind in der Übersetzung von Hansjürgen Wille und Barbara Klau erschienen.

Diogenes hat 1986 die erste Neuübersetzung herausgebracht. In der Ausgabe aus dem Jahr 2000 wurde weitestgehend nichts mehr verändert, sondern nur mehr gestrafft.

Das folgende Beispiel schildert eine Szene im Zug zwischen dem Pferdehändler, Julie und einer Bäuerin:

- 1963

Tiefes Schweigen herrschte in dem Wagen, und unser Zug blieb, wie verlassen, dort inmitten eines komplizierten Schienennetzes stehen, auf dem nur ein paar leere Waggons standen. (...) Wir warteten alle auf die Entwarnung, die aber erst eine halbe Stunde später gegeben wurde. Während der ganzen Zeit hatte der Pferdehändler seine Hand nicht auf Julies Busen liegen gehabt. Aber jetzt legte sie sich wieder drauf, und er preßte seinen Mund auf ihren. Eine Bäuerin murmelte:

>>So etwas schändliches vor einem kleinen Mädchen zu tun!<<

Er aber antwortete, den Mund mit Lippenrot beschmiert:

>>Eines Tages wird das kleine Mädchen es doch lernen müssen. Hast du es nicht zu deiner Zeit gelernt?<<⁹² (52)

- 1973

In dieser Ausgabe findet man dieselbe Szene mit gleichem Wortlaut wie in der Ausgabe aus dem Jahr 1963.⁹³

- 1986

Tiefe Stille herrschte. Unser Zug stand verlassen in einem wirren Netz von Geleisen, auf denen hie und da ein paar leere Waggons zu sehen waren. (...) Unwillkürlich warteten wir gespannt, ohne zu reden, auf das Ende des Alarms, das erst eine halbe Stunde später ertönte. Während dieser ganzen Zeit hatte der Roßtäuscher Julies Busen losgelassen. Jetzt umklammerte er ihn wieder mit einer Hand und preßte seine Lippen auf ihren Mund.

Eine Bäuerin murrte:

>>Eine Schande ist das! Noch dazu vor dem Kind!<<

Er antwortete, noch ganz verschmiert von Julies Lippenrot:

>>Sie wird's auch noch lernen, die Kleine! Du hast es doch auch gelernt, oder?<<⁹⁴

- 2000

Tiefe Stille herrschte. Unser Zug stand verlassen in einem wirren Netz von Geleisen, auf denen hie und da ein paar leere Waggons zu sehen waren. (...) Unwillkürlich warteten wir gespannt, ohne zu reden, auf das Ende des Alarms, das erst eine halbe Stunde später ertönte. Während dieser ganzen Zeit hatte der Roßtäuscher Julies Busen losgelassen. Jetzt umklammerte er ihn wieder mit einer Hand und preßte seine Lippen auf ihren Mund.

⁹² Simenon, Georges. Der Zug, Kiepenheuer & Witsch, 1963, S. 52.

⁹³ Simenon, Georges. Der Zug, Heyne, 1973, S. 39.

⁹⁴ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 1986, S. 53f.

Eine Bäuerin murrte:

>>Eine Schande ist das! Noch dazu vor dem Kind!<<

Er antwortete, noch ganz verschmiert von Julies Lippenstift:

>>Sie wird's auch noch lernen, die Kleine! Du hast es doch auch gelernt, oder?<<⁹⁵

- 1961

Un grand silence a régné et notre train restait là, comme abandonné au milieu d'un réseau compliqué de voies où traînaient quelques wagons vides. (...) Malgré soi, on restait en suspens, sans rien dire, à attendre le signal de fin d'alerte qui ne fut donné que près d'une demi-heure plus tard. La main du maquignon, pendant tout ce temps, avait quitté le poitrine de Julie. Elle s'y posa à nouveau, plus insistante, et l'homme colla sa bouche à celle de sa voisine.

Une paysanne grommela:

- Si ce n'est pas honteux, devant une petite fille! Et lui de répliquer, la bouche barbouillée de rouge et à lèvres:

- Faudra bien qu'elle aprenne un jour, la petite fille! T'as pas appris, en ton temps? (59)

Man sieht, dass einige Satzstellungen und Wörter der deutschen Ausgaben verändert wurden. Trotzdem entsprechen die neueren, jüngeren Ausgaben eher der Originalausgabe.

⁹⁵ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 52f.

5. Der Roman „Le Train“ – „Der Zug“

Marcel Féron ist die Hauptfigur des Romans und gleichzeitig der Erzähler, auch homodiegetischer Erzähler, oder Ich-Erzähler genannt.⁹⁶

Er erzählt seine eigene persönliche Geschichte und berichtet in der Gegenwart, über Ereignisse, die in der Vergangenheit stattgefunden haben. Der Ich-Erzähler springt zwischen den Zeiten hin und her und schildert auch von möglichen zukünftigen Geschehnissen.

Einige Jahre nach den Erlebnissen, fasst der Erzähler den Entschluss seinen Nachkommen ein anderes Bild von ihm zu hinterlassen, und seine wahre Geschichte zu erzählen.

Wie viele Jahre zwischen Erlebtem und Erzähltem liegen, kann nicht eindeutig festgestellt werden. Es dürften allerdings mehr als sechs Jahre dazwischen liegen, da Marcel Féron von seinen Kindern, es kommt noch ein drittes Kind auf die Welt, berichtet, die mittlerweile die Schule besuchen.

Seine Geschichte umfasst im Groben einige Monate. Im Mai 1940 fliehen Marcel und seine Familie vor den Deutschen und können einige Monate später wieder in ihre Heimatstadt zurückkehren. In den ersten Seiten springt der Erzähler ellipsenartig mehrmals in die Vergangenheit, jahrzehnte zurück, und schildert auszugsweise Erlebnisse aus seiner Kindheit. In den immer wieder kehrenden Pausen hält der Protagonist inne, um das eben Geschilderte zu analysieren und zu reflektieren. Durch die diese Pausen, inneren Monologe, wird der Leser aus der Vergangenheit in die gegenwärtige Welt, der „jetzigen“ Welt Marcel Férons geholt.

⁹⁶ Vgl. Mahne, Nicole. Transmediale Erzähltheorie, S. 26.

5.1. Inhalt

„Als ich erwachte, sickerte durch die ungebleichten Leinenvorhänge das vertraute gelbliche Licht ins Schlafzimmer. Unsere Fenster haben im ersten Stock keine Läden. Kein Haus in der Straße hat welche. Ich hörte das Ticken des Weckers auf dem Nachttisch und neben mir die regelmäßigen Atemzüge meiner Frau, fast ebenso laut wie in manchen Filmen die Atmung des Patienten während eines chirurgischen Eingriffs. Sie war im achten Monat schwanger, und ihr gewaltiger Bauch zwang sie, auf dem Rücken zu schlafen, wie seinerzeit vor Sophies Geburt.“⁹⁷

Marcel Féron erinnert sich an die Flucht vor den Deutschen und an die Erlebnisse während der Zugfahrt. Er möchte seinen Nachkommen, vor allem seinem Sohn, einen Marcel Féron hinterlassen, den sie nicht kannten. Er möchte ihnen zeigen, dass es eine Zeit gab, in der er zu mehr fähig war, als sie vielleicht annehmen.

„Auf diese Weise würden mein Sohn und vielleicht auch meine Töchter erkennen, daß in mir noch ein anderer Mensch gesteckt hat und daß ich ein paar Wochen lang einer echten Leidenschaft fähig gewesen war.“⁹⁸

⁹⁷ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 5.

⁹⁸ Ebd., S. 171 f.

Es war ein Morgen wie immer in Fumay, einer französische Kleinstadt in den Ardennen, nahe der belgischen Grenze.

Eines Tages war es soweit. Es waren die Deutschen, die Belgien angriffen, und die Bewohner der Stadt, darunter auch die Familie Féron, ihr Haus, Freunde und Familie zu verlassen um zu fliehen.

Am 10. Mai 1940 überschreiten die Deutschen die Grenzen nach Belgien, Holland und Luxemburg. Marcel Féron, Rundfunkmechaniker, beschließt mit seiner hochschwangeren Frau Jeanne und seiner vierjährigen Tochter Sophie zu fliehen.

Ohne Plan und Ziel lässt die Familie ihre Heimatstadt hinter sich und besteigt einen Zug mit hundert anderen Gleichgesinnten ins Ungewisse. Marcel jedoch, verlässt seine vertraute Umgebung ohne Wehmut und Angst. Hingegen erwartet er mit Spannung und Ungeduld die folgenden, unbekanntem Ereignisse.

Auf dem Bahnhof wird Marcel von Jeanne und Sophie getrennt, da Alte, Kranke, Schwangere und Frauen mit Kindern in separaten Waggons untergebracht werden. Marcel findet einen Platz auf dem Boden der Viehwagen. Am nächsten Morgen machen die Flüchtlinge eine schreckliche Entdeckung. Einige Waggons wurden vom Zug abgekoppelt und getrennt. Darunter auch Marcells Familie. Doch auch dieses Unglück kann Marcel nicht aus der Fassung bringen. Schon längst hat er sein Leben und das seiner Familie in die Hände des Schicksals gelegt und akzeptiert dessen Verlauf.

Schon bald nach Abfahrt des Zuges lernt Marcel eine junge Frau kennen. Anna Kupfer besitzt weder Gepäck noch Handtasche als sie als eine der Letzten noch in den Zug schlüpfen kann. Die beiden freunden sich an und schon bald entwickelt sich eine besondere, intime Beziehung zwischen den Beiden. Marcel und Anna verstehen sich ohne viele Worte und beschließen durch eine stumme Übereinkunft, die Flucht gemeinsam zu bestreiten.

Nach einigen Tagen beschwerlicher Zugfahrt, ständigen stundenlangen Unterbrechungen und dem Beschuss aus der Luft, kommen die Flüchtlinge in La Rochelle an. In der Hafenstadt im Westen Frankreichs befindet sich das Auffanglager für Flüchtlinge. Durch das Wasser, die salzige Luft und die Schiffe,

war Marcel in einer besonderen, gelösten Stimmung. Er genoss den Anblick dieser für ihn völlig fremden Landschaft.

Zwar konnten Anna und er die Zweisamkeit genießen, mussten jedoch vorsichtig sein, da Anna weder Papiere noch Pass vorweisen konnte. Somit würde sie Gefahr laufen, aufgrund ihres starken deutschen Akzents, für eine Deutsche gehalten zu werden. In anbetracht der politischen Lage könnte dies gefährlich werden. Zudem war sie eine tschechische Halbjüdin.

Der Suche nach seiner Frau und seiner Tochter geht Marcel weiterhin nach, versucht aber gleichzeitig den Gedanken an ein mögliches Ende der Beziehung zu Anna zu verdrängen. Er weiß, dass diese Verbindung nicht von Dauer sein wird.

Der Vormarsch der Deutschen vollzieht sich in rasantem Tempo. Im Juni, bald nach Ankunft der Flüchtlinge in La Rochelle, erreichen die Angreifer die Stadt. Das Leben im Lager verändert sich; Unruhe und Nervosität machen sich breit.

Nach einigen Wochen ist es soweit. Als sich Marcel erneut nach dem Verbleib seiner Familie erkundigt, wird ihm eine Nachricht ausgehändigt. Er erfährt, dass sich seine Frau in einer Entbindungsklinik in Bressuire befindet. Auf Annas Wunsch, machen sie sich *gemeinsam* auf den Weg nach in die Klinik. Dort angekommen, verabschiedet sich Marcel schweren Herzens von Anna und sie trennen sich. Einen Monat nach dem Wiedersehen mit seiner Familie, können sie zu viert, Jeanne hat einen Jungen geboren, wieder nach Fumay zurückkehren.

Im Winter 1941 sieht Marcel Anna noch ein letztes Mal. Eines Nachts begegnen sie sich auf der Straße in Fumay. Sichtlich nervös und ängstlich bittet sie Marcel um Hilfe, um Unterschlupf, da sie und Andere denunziert wurden und nun vor der Gestapo fliehen müssen. Marcel jedoch sieht keine andere Möglichkeit, als sie abzuweisen und ihr die notwendige Hilfe zu verwehren. Als Begründung entgegnet er ihr, dass die Deutschen ihn, einen Radiomechaniker, ebenfalls unter Beobachtung halten. Den eigentlichen Grund kann Marcel nicht in Worte fassen. Doch Anna versteht sofort. Sie versichert ihm, nicht böse auf ihn zu sein und verschwindet ebenso schnell wie sie aus dem Nichts aufgetaucht war.

Einen Monat später liest Marcel auf einem Anschlag, dass Anna Kupfer und vier weitere aufgrund von Spionage erschossen wurden.

Marcel steigt wieder in die Gegenwart ein und schließt seine Aufzeichnungen:

„Ich bin nie mehr nach La Rochelle gefahren und werde auch nie hinfahren. Ich habe eine Frau, drei Kinder, ein gut gehendes Geschäft in der Rue du Château.“⁹⁹

⁹⁹ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 176.

5.2. Marcel Féron

Marcel Féron ist ein ruhiger, gewissenhafter, verantwortungsbewusster und fleißiger Ehemann und Vater. Er ist zufrieden mit dem was das Leben ihm geschenkt hat und nimmt hin was noch kommen mag. Als gelernter Rundfunkmechaniker konnte er es sich leisten ein eigenes Geschäft aufzubauen und einen Kredit für ein Haus mit Garten aufzunehmen¹⁰⁰. Er hat es weit gebracht, denn auch der Traum von einer eigenen Familie hat sich erfüllt. Das Schicksal meinte es gut mit ihm, denn das Leben das er bis zu dem plötzlichen Aufbruch führte, war für ihn keineswegs selbstverständlich.

Durch eine schwere Erkrankung an Tuberkulose als Kind musste er einige Jahre in einem Sanatorium verbringen und hatte keine Hoffnung auf ein normales Leben. Für ihn war nichts normal. Auch seine Kindheit konnte er nicht unbeschwert und sorglos wie die meisten anderen genießen. Der Vater kehrte gezeichnet und verändert aus dem Krieg zurück und seine Mutter verließ plötzlich eines Tages ohne Abschiedskuss das Haus und kam nie wieder zurück.

„Eines Novemberabends sah ich meine Mutter splitternackt heimkommen, mit kahlgeschorenem Kopf, und sie schrie einer Schar von jungen Burschen, die hinter ihr herzogen, Schimpfworte und schweinische Ausdrücke zu. Ich war damals zehn Jahre alt. (...) Sie zog sich an, ohne mich zu beachten. Sie sah aus wie eine Irrsinnige und fuhr fort, Wörter zu sagen, die ich nie von ihr gehört hatte. Als sie fix und fertig, mit einem Tuch um den Kopf dastand, schien sie sich plötzlich an mich zu erinnern. <Madame Jamais wird sich um dich kümmern, bis dein Vater heimkommt...> Madame Jamais war die Hausbesitzerin und wohnte im Parterre. Ich war viel zu erschrocken, um zu weinen. Sie hat

¹⁰⁰ Vgl. Simenon, Georges. Der Zug, S. 7.

*mich nicht geküsst. An der Tür hat sie gezögert, dann ist sie fort, ohne noch ein Wort zu sagen, und die Haustür fiel hinter ihr ins Schloß.*¹⁰¹

Er musste sich um seinen Vater, der seinen Kummer und seine Erinnerungen an die Kriegserlebnisse mit Alkohol loszuwerden versuchte, den Haushalt und um sich selbst kümmern.

Marcel war dankbar für seine Gesundheit, Familie und ein eigenes Heim. Doch er ist misstrauisch und ahnt instinktiv, dass es anders kommen würde. Beinahe war er verwundert über das Glück, dass sich alles so ereignete, wie er es sich erträumt hat.

Jahre später, nach den Erlebnissen während der Zugfahrt und im Flüchtlingslager, erzählt Marcel seine Geschichte. Er versucht so ehrlich und objektiv wie möglich zu berichten, ohne sein Verhalten und seine Empfindungen zu beschönigen oder zu rechtfertigen. Immer wieder kommt es vor, dass sich Marcel wiederholt oder sich in seinen Erinnerungen unsicher ist.

*„Es waren die gleichen Gerüche wie in meiner Kindheit, das leise Zittern der Luft, die unmerklichen Laute des Lebens. Das habe ich, scheint mir, schon gesagt. Da ich nicht in einem Zug schreibe, sondern nur dann und wann, heimlich, ein paar Zeilen oder Seiten hinkritzle, wiederhole ich mich notgedrungen.“*¹⁰²

Marcel's Erinnerungen an die Zugfahrt sind voll von Gerüchen, Farben und Gefühlen. Durch seine körperliche Beeinträchtigung durch die Tuberkulose, konnte Marcel nicht wie andere Kinder spielen, Sport treiben und die Natur genießen. Besonders diese Eigenheit, der Genuss von den einfachen, kleinen Dingen des Lebens, hat die Figur Marcel mit Simenon gemeinsam.

„Stoßweise, vor allem in den Kurven, drang das Parfum von Julie zu mir, vermischt mit ihrem starken, aber nicht unangenehmen Schweißgeruch.“

¹⁰¹ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 14 f.

¹⁰² Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 110.

(...) *„Es herrschten noch andere Gerüche in unserem Waggon, abgesehen von dem des Waggons selbst, der auf seiner letzten Fahrt Vieh befördert hatte und nach Stallmist roch.“*¹⁰³ (...)

Marcel erinnert sich nachträglich eher an bestimmte Gerüche in dem Zugwaggon als an historische wichtige Daten oder Ereignisse. Auch hier besteht eine Verbindung zu Simenon.

*„Was nun die Vendée betrifft, weiß ich, daß meine Haut, meine Augen, mein ganzer Körper niemals so gierig die Sonne aufgesogen haben wie an jenem Tag, und ich kann sagen, daß ich das Licht in all seinen Schattierungen, das Grün der Wiesen und Felder und Bäume bis in die feinsten Abtönungen genossen habe.“*¹⁰⁴ (...), *„Sogar die Begegnung mit den Gerüchen des menschlichen Körpers, besonders mit dem Schweißgeruch, war angenehm. Und schließlich entdeckte ich eine Landschaft, die auf einer Ebene mit dem Meer lag und wo man die Kirchtürme von fünf Dörfern gleichzeitig sah.“*¹⁰⁵

¹⁰³ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 36/37.

¹⁰⁴ Ebd., S. 112.

¹⁰⁵ Ebd., S. 113.

5.2.1. Schicksal

Wie in vielen Romanen Simenons spielt auch in „Le Train“ das Schicksal eine entscheidende Rolle. Das bisherige Leben wird erst durch ein Ereignis zum Schicksal, mit dem die Figuren auf unterschiedlichste Weise umgehen. Manche fügen sich und akzeptieren, manche von ihnen versuchen auszubrechen, wie zum Beispiel Joseph Lambert aus dem Roman „Die Komplizen“, der einen tödlichen Unfall mit einem Bus voller Kinder verursacht, Fahrerflucht begeht und nach mehrtägiger psychischer Tortur Selbstjustiz verübt.

Marcel Féron hingegen lässt sich von seinem Schicksal überraschen, er erwartet es geradezu. Sein innerstes Gefühl verriet ihm, dass bald etwas passieren würde. Schon seit langem hatte er eine unbestimmte Ahnung, dass bald sein ganzes Leben und das seiner Familie nicht mehr, wie bisher, in seinen Händen liegen würde.

„Es war, als wartete ich auf ein Zeichen, als wollte ich den Zufall für mich entscheiden lassen. Ich war nicht mehr verantwortlich. Das ist vielleicht das Wort für das, was ich vorhin zu erklären versuchte. Gestern noch lag es an mir, mein Leben und das meiner Familie zu bestimmen, Geld zu verdienen, dafür zu sorgen, daß alles ging, wie es eben gehen soll. Jetzt nicht mehr. Ich hatte soeben meine Wurzeln verloren. Ich war nicht mehr Marcel Féron, Radiohändler in einem neueren Wohnviertel in Fumay, nicht weit von der Maas gelegen, sondern ein Mensch unter den Millionen, die höhere Mächte nach Lust und Laune durcheinanderschütteln würden.“¹⁰⁶

¹⁰⁶ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 18

Sein Leben verlief stets in geordneten Bahnen, wenn auch mit einigen Einschränkungen und Rückschlägen gezeichnet. Doch hat er sein Leben wie es sich gestaltet hatte sehr gemocht. Und trotzdem:

„Ich trauerte dem allem nicht nach. Es bereitete mir im Gegenteil eine gewisse düstere Freude, wie wenn man etwas zerstört, was man mit eigenen Händen geduldig aufgebaut hat. Jetzt war nur eines wichtig: wegfahren, aus Fumay herauskommen. Mochten draußen andere Gefahren lauern, darauf kam es nicht an. Es war eine Flucht, gewiß, doch soweit es mich betraf, keine Flucht vor den Deutschen, vor den Kugeln oder Bomben, vor dem Tode.

Ich schwöre, nachdem ich mich reiflich ergründet habe, daß dies genau mein Gefühl war. Mich dünkte, daß diese Abreise, dieser Aufbruch, für die anderen Menschen nicht besonders wichtig war. Für mich, das habe ich schon gesagt, war es die Stunde, in der ich meinem Schicksal begegnete, die Stunde, zu der ich schon längst, schon von jeher mit meinem Schicksal verabredet war.“¹⁰⁷

Doch meistens ist eine Veränderung nur von kurzer Dauer und nach einiger Zeit in einem neuen, anderen Leben, findet man sich wieder am Anfang. So geschieht es auch mit Marcel und seinem kurzen, aber immerhin intensiven Abenteuer.

¹⁰⁷ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 26/27.

5.2.2. Gewohnheiten, Rituale, Sicherheit

Bezeichnend für den Stil Simenons beginnt der Roman mit einem detaillierten Bericht über Marcel und sein Leben. Wir erfahren wie und wo Marcel lebt, was er hofft und wünscht und wovor er Angst hat.¹⁰⁸

Wie Simenon, hat auch Marcel Féron eine besondere Vorliebe für Manien, Gewohnheiten und Rituale. Sie geben ihm den nötigen Halt und die Sicherheit. So musste Marcel als Kind aufgrund seiner Krankheit immer zeitig aufstehen. Er hielt sich daran weil es eine gesicherte, gleich bleibende Tätigkeit war, die Ruhe und Zuversicht bedeutete.

„Ich bin mein Leben lang zeitig aufgestanden, besonders seit den Jahren im Sanatorium, wo sie im Sommer um sechs Uhr früh mit dem Fieberthermometer kamen.“¹⁰⁹

Marcel benötigt das Normale, das Alltägliche besonders. Für ihn sind Rituale deswegen von so großer Bedeutung, da er eigentlich keine Hoffnung hatte, ein normales Leben wie viele andere Männer zu führen, sondern fand sich schon früh damit ab, aufgrund der Tuberkulose, und Kurzsichtigkeit, für immer anders zu sein.

Die Tatsache, dass jeden Morgen alle Möbel und Gegenstände an ihrem Platz waren, verlieh ihm Sicherheit und Geborgenheit; zwei Dinge, die er in seiner Kindheit und Jugend besonders vermisste. Wieder scheint es, als hätte Simenon auch in diesem Punkt, seine persönlichen Erfahrungen einfließen lassen. Waren ihm doch mütterliche Liebe und Geborgenheit nicht gegönnt.

„Ich ging nicht sofort in meine Werkstatt, weil ich mich an gewisse Regeln halten wollte, die ich mir für meine Zeiteinteilung zurechtgelegt

¹⁰⁸ Vgl. Simenon, Georges. Der Zug, S. 5f.

¹⁰⁹ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 5.

hatte, eine Zeiteinteilung, die sich allmählich von selbst, eher der Gewohnheit als der Notwendigkeit gehorchend, ergeben hatte.“¹¹⁰

(...) „Wäre meine Frau nicht in anderen Umständen gewesen, dann hätte ich jetzt ihre Schritte im ersten Stock über mir gehört, denn normalerweise pflegte sie kurz nach mir aufzustehen. Trotzdem hielt ich aus alter Gewohnheit daran fest, mir selbst meine erste Tasse Kaffee zu brauen, ehe ich in die Werkstatt ging. So hatten wir eine Reihe von Gepflogenheiten, und ich denke, daß dies in allen Familien so ist.“¹¹¹

Es scheint verwunderlich, dass Marcel weniger Angst vor den Angreifern, Bomben und um seine Familie hat, als davor, seine Brille zu verlieren. Ohne seine Sehhilfe ist er praktisch hilflos.

Hilflosigkeit und Ausgeliefertsein sind Gefühle, die Marcel nicht wieder erfahren möchte.

„Ich dachte nicht an Jeanne und Sophie in ihrem Wagen Erster Klasse, weiter von mir weg, als wären sie Hunderte von Kilometern entfernt. Ich fragte mich nicht, wie es ihnen ging, wie sie die Wartezeit überstanden hatten, ob Jeanne sich wieder erbrechen mußte. Ich sorgte mich viel mehr um meine Ersatzbrille. Bei jeder Bewegung meiner Nachbarn griff ich mit der Hand schützend an meine Rocktasche.“¹¹²

(...) „Ich habe sechzehn Dioptrien. Das bedeutet, ohne meine Brille bin ich so verloren wie ein normaler Mensch bei Nacht oder zumindest im dichten Nebel. Es war von jeher meine große Angst, plötzlich ohne meine Gläser dazustehen, zum Beispiel auf der Straße hinzufallen und sie zu zerbrechen. Ich habe immer eine Ersatzbrille in der Tasche.“¹¹³

¹¹⁰ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 6.

¹¹¹ Ebd., S. 8.

¹¹² Ebd., S. 36.

¹¹³ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 12/13.

Nach einiger Zeit die er mit Anna verbracht hatte, legte er die ständige Angst um seine Brille ab. Irgendwann fiel ihm nicht mehr auf, dass er nicht ständig nach seiner Ersatzbrille tasten musste.¹¹⁴

Doch auch diese Veränderung, wie so viele andere, war nach der Rückkehr mit seiner Familie in die Heimatstadt, wieder verschwunden. Er lebte wieder sein altes, beschauliches, berechnendes Leben.

Er benötigte Halt, Sicherheit und Pläne. Wie durch ein Wunder, war in Fumay alles wie eh und je an seinem gewohnten Platz. Nichts verriet die monatelange Abwesenheit der Familie.

¹¹⁴ Vgl. Simenon, Georges. Der Zug, S. 118.

5.2.3. Glück und Liebe

Das vermeintlich vollkommene Glück verspürt Marcel als der Zug in einem kleinen Bahnhof hält und einige Stunden Aufenthalt hat. Beim Anblick des kleinen, rosafarbenen Bahnhofshäuschens verspürt Marcel tiefste Zufriedenheit:

„Wenn ich den Ort beschreiben sollte, könnte ich nur von den Schatten- und Sonnenflecken reden, vom rosigen Licht, vom Grün der Weinreben und Johannisbeersträucher, von meiner wonnigen Benommenheit, meinem animalischen Wohlgefühl, und ich weiß nicht, ob ich nicht an diesem Tag dem vollkommenen Glück so nahe gekommen bin, wie es überhaupt möglich ist.“¹¹⁵

Auch in sexueller Hinsicht erlebte Marcel für ihn völlig Neues, waren seine Frau Jeanne und er vielmehr an Konventionalität und Scham und weniger an Leidenschaft gewöhnt. ¹¹⁶ Hingegen erfährt Marcel mit Anna nicht nur eine neue Liebe sondern auch einen völlig anderen Zugang zu Sexualität.

Die Zeit mit Anna bedeutete für Marcel die Bildung und die daraus resultierenden Fertigkeiten von Gefühlen, die er nur während dieser Zeit spürte und bei der Heimkehr mit seiner Familie wieder ablegte.

Die sexuellen Abenteuer die Simenons Figuren erleben, sind oft derb, streng und kurz, jedoch zutiefst menschlich. So erfährt es auch Marcel.

„Hinter meinem Rücken hißte sich der Mann, den ich den Roßtäuscher nannte, allmählich auf seine Gefährtin. Als sie die Beine spreizte, streifte sie meine Hüften. Sie waren mir so nahe, und meine Aufmerksamkeit so geschärft, daß ich genau den Augenblick erkannte, in dem er in sie eindrang.“

¹¹⁵ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 110.

¹¹⁶ Vgl. Simenon, Georges. Der Zug, S. 54

Anna auch, darauf möchte ich schwören. Ihre Wangen, ihr Haar, ihre halboffenen Lippen berührten mein Gesicht, doch sie küßte mich nicht, und ich versuchte nicht, sie zu küssen.

Außer uns waren noch andere wach und mußten Bescheid wissen. Der Zug schüttelte uns alle im gleichen Takt. Nach einer Weile wurde der Räderlärm zu einer Melodie.

Aus Ungeschicklichkeit, eben weil ich immer, auch in Gedanken, ein sehr schamhafter Mensch gewesen bin, werde ich mich jetzt vielleicht sehr roh ausdrücken.

Ich lehnte mich nicht gegen meine Lebensweise auf. Ich hatte sie ja gewählt. Ich suchte geduldig ein Ideal zu verwirklichen, das mich bis zum gestrigen Tag, ich wiederhole es in aller Aufrichtigkeit, tatsächlich voll befriedigt hatte. Jetzt lag ich hier im Dunkeln, mit der Melodie des Zuges und den vorüberflitzenden roten und grünen Lichtern. Ringsum lagen andere Körper im Stroh, und dicht neben mir, zum Greifen nahe, vollzog sich, was Pater Dubois den fleischlichen Akt zu nennen pflegte.(...)¹¹⁷

Das Zulassen der Gefühle, der spontane und intensive Verkehr verleiht Simenons Figuren Menschlichkeit. Marcel verspürte die Zeit des Zusammenseins mit Anna, entgegen seinen bisherigen Erfahrungen, als offen und natürlich. Das erste sexuelle Erlebnis zwischen den beiden ist ausgesprochen charakteristisch für eine Simenonsche Vorstellung von Intensität und Vertrautheit. Zwischen fremden Personen, eingepfercht in einem Viehwaggon auf dem Boden haben Marcel und Anna ihr erstes sexuelles Erlebnis.

(...) An meinen eigenen Körper drückte sich der Körper einer Frau, gespannt, vibrierend; eine Hand glitt hinab, um das schwarze Kleid anzuheben und die Unterhose bis zu den Füßen hinunterzuschieben, die sich ihrer mit einer grotesken Bewegung entledigten.

¹¹⁷ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 80.

Wir küßten uns noch immer nicht. Es war Anna, die mich an sich zog, mich auf die Seite wälzte. Beide waren wir so lautlos wie Schlangen.

Julie begann zu keuchend zu atmen, just in dem Augenblick, in dem Anna mir half, in sie einzudringen; plötzlich war ich in ihr.

Ich habe nicht aufgeschrien. Um ein Haar hätte ich es getan. Um ein Haar hätte ich zusammenhanglose Worte gestammelt, meinen Dank, meine Beglückung, vielleicht sogar eine Klage, denn dieses Glück schmerzte. Der Versuch, das Unmögliche zu vollbringen, schmerzte.

Ich hätte auf einen Schlag meine Liebe zu dieser Frau ausdrücken wollen, die ich gestern noch nicht gekannt hatte, die aber ein Menschenwesen war, die in meinen Augen zu dem Menschenwesen an sich wurde.

Ich tat ihr weh, ohne es zu merken. Meine Finger krallten sich in sie, um sie ganz zu fassen.

>>Anna...<<

>>Pst!<<

>>Ich liebe dich!<<

>>Pst!<<

Zum ersten Mal sagte ich: >>Ich liebe dich!<< aus meinem innersten Inneren. Vielleicht liebte ich nicht sie, sondern das Leben? Ich weiß nicht, wie ich es ausdrücken soll: ich war in ihrem Leben. Ich hätte stundenlang darin verweilen wollen, niemals was anderes denken, wie eine Pflanze an der Sonne sein...¹¹⁸

Als der Zug nach einer beschwerlichen Reise endlich im Flüchtlingslager von La Rochelle ankam, schafft es das Liebespaar die Schrecknisse des Kriegs- und Lageralltags zu „vergessen“ und sich weiterhin ihrer Liebe hinzugeben.

„Noch gieriger war ich auf Anna, und zum erstenmal im Leben schämte ich mich meiner Begierde nicht. Im Gegenteil. Mit ihr war es ein Spiel, das mich sehr rein dünkte. Wir sprachen heiter und offen darüber,

¹¹⁸ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 80f.

erfanden einen ganzen Geheimcode, bedienten uns bestimmter Zeichen, um uns in aller Öffentlichkeit unsere intimsten Gedanken mitzuteilen. Das grünliche Zirkuszelt, das man von fern über dem Lager emporragen sah, war der Mittelpunkt dieser neuen Welt, und mitten darin unter der Zeltkuppel unser Winkel im dicken Stroh, den wir unseren Stall nannten. (...) Wie liebten uns nicht nur dort, sondern so ziemlich überall, oft an ganz unerwarteten Orten. Begonnen hatte es eines Abends, als wir zusahen, wie die Fischerboote am Kai sanft mit der Dünung schaukelten, und dem Kreischen der Taljen lauschten, das dem Schrei der Möwen glich. Ich sah Anna und dann wieder das Boot an, und sie begann zu lachen. Das gehörte zu unserer Geheimsprache.¹¹⁹ (...) Wir strichen auch gern auf dem Bahnhof herum, und als einmal gar kein Verkehr herrschte, legten wir uns auf die Bank, die am weitesten von den Bahnhofsgebäuden entfernt war. Das machte uns Spaß. Es war eine Art Trotzhandlung, eine Provokation. Einmal liebten wir uns hinter einem Haufen Stroh, ein paar Schritte von Madame Bauche entfernt, die kranke Füße behandelte und dabei mit uns redete.¹²⁰

Das Pendant zu den intensiven, gefühlvollen und detailliert geschilderten Erinnerungen an ihre Zweisamkeit, ist die Schilderung ihrer letzten Begegnung. Der Leser erfährt nicht das Geringste über Marcells Gefühle und Gedanken, als er Anna nach Jahren wiedersieht und sie ihn um Hilfe bittet.

„Sie kam mir ganz durchgefroren und sehr aufgereggt vor, während ich ruhig blieb und meinen klaren Kopf bewahrte. >>Marcel, ich muß mit dir sprechen... Das ist meine letzte Chance... Ich bin hier mit einem englischen Flieger, den ich in die besetzte Zone bringen soll.<< Ich drehte mich um und glaubte die Silhouette eines Mannes zu erkennen, der sich unter der Haustür der Matrays zu verbergen suchte. >>Jemand hat uns angezeigt, die Gestapo ist uns auf den Fersen. Wenn wir uns nur

¹¹⁹ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 136f.

¹²⁰ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 139.

einen Tag lang an einem sicheren Ort verstecken könnten, bis sie die Suche hier aufgeben... << (...) Ich ging mit großen Schritten weiter. An der Ecke, als ich gerade in den Kai einbog, begann ich:

>>Hör zu... <<

>>Ich habe schon verstanden.<<

Sie verstand immer, bevor ich noch den Mund auftat. Trotzdem versuchte ich mein Sprüchlein zu sagen:

>>Die Deutschen beobachten mich, verstehst du. Sie waren zweimal...<<

>>Ich habe verstanden, Marcel<<, wiederholte sie. >>Ich bin dir nicht böse. Verzeih.<< (...)

Einen Monat später sah ich an der Wand des Bürgermeisteramts einen noch feuchten Anschlag. Darauf standen fünf Namen, darunter ein englischer und der Namen Anna Kupfer. Alle fünf waren tags zuvor im Gefängnishof von Mézières als Spione erschossen worden.“(...) ¹²¹

Nachdem Marcel, das für ihn bisher fremde, vollkommene Glück erlebt hat und echte Liebe erfahren durfte, ist es umso unverständlicher, dass er ihr seine Hilfe verweigert. Schlussendlich muss er mit dem Wissen, ihren grausamen Tod verschuldet zu haben, weiterleben. Doch auch so einer schrecklichen Situation kann Simenon etwas Verzeihendes abgewinnen. Es sind die letzten Sätze, die Marcel Féron wieder etwas Menschlichkeit verleihen.

„Ich bin nie mehr nach La Rochelle gefahren und werde auch nie hinfahren. Ich habe eine Frau, drei Kinder, ein gutgehendes Geschäft in der Rue du Château.“ ¹²²

¹²¹ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 175f.

¹²² Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 176.

5.3. Umsetzung und Wirkung

Der Roman diente als Vorlage für ein Hörspiel, das in Deutschland im Jahr 1966 ausgestrahlt wurde und für einen Film, eine französisch/italienische Co-Produktion aus dem Jahr 1973.

Sowohl Film als auch Hörspiel lehnen sich inhaltlich sehr nah an den Roman an.

Ein großer Unterschied ist jedoch der Name der Hauptfigur. Im Buch und Hörspiel heißt sie Marcel, im Film hingegen Julien.

Die gravierendste Veränderung die der Regisseur des Films Pierre Granier-Deferre unternommen hat, ist der Schluss. Buch und Hörspiel enden auf gleiche Weise. Anna wird von Marcel nicht geholfen und stirbt. Im Film allerdings bekennt sich „Julien“, Jean-Louis Trintignant zu „Anna“, Romy Schneider und bringt sich somit selbst in Lebensgefahr.

„Le Train“ zählt womöglich nicht zu Simenons Meisterwerken. Der Roman ist teilweise sehr weit von der Realität entfernt und zeichnet sich nicht durch besondere schriftstellerische Raffinesse aus. Die Kritiker sind sich über die Qualität des Romans relativ uneinig.

Einerseits wird die fehlende Tiefe bemängelt:

„(...) C´ est du Simenon bien fabriqué, mais pas de la meilleure cuvée: le thème est banal et le sujet qui n´est pas, de soi, fort moral est truffé de détails scabreux. Nous le signalons, sans plus, sans nullement le conseiller.(...)“¹²³

Andererseits werden die Simenonsche Beschreibungskunst von Stimmungen und Milieus und die persönliche Identifizierung mit den Figuren gelobt.

„L´ histoire du lâche est réellement bien écrite. L´ atmosphère inimitable dont Simenon sait entourer ses récrits nous fait vraiment vivre dans ce

¹²³ Desnues, R.-M. Auszug einer Kritik, Livres et Lectures, Issy-les-Moulineaux, März 1962.

train durant quelques heures..... Mais on est bien content d' en descendre.“¹²⁴

Und trotzdem ist es verwunderlich, dass gerade dieses Werk Simenons, in dem immerhin der zweite Weltkrieg thematisiert wird, in den unzähligen Biografien, Briefen, etc. keine oder wenn überhaupt nur teilweise Erwähnung findet. Einerseits wird des Öfteren Simenons Desinteresse an Politik und öffentliches Weltgeschehen diskutiert, andererseits ist es nicht wert, „Le Train“ eingehender zu betrachten.

¹²⁴ Armothy, Christine. Auszug einer Kritik, Le Parisien libéré, Paris, 16.1.1962.

6. Der Zug – Das Hörspiel 1966

Das Hörspiel „Der Zug“ wurde im Jahr 1966 vom damaligen SWF, Südwestfunk, in Kooperation mit dem Hessischen Rundfunk und dem saarländischen Rundfunk produziert.

Von 1946 bis 1998 war der Südwestfunk die Landesrundfunkanstalt des Landes Rheinland-Pfalz sowie des südlichen Baden-Württembergs. Der SWF war von Anfang an eine Mehrländeranstalt (Saar, Rheinland-Pfalz, Hessen-Nassau, Rheinhessen, Baden, Württemberg-Hohenzollern). Gesendet wurde aus Baden-Baden und den Studios Freiburg, Koblenz und Kaiserslautern. 1998 wurde die Anstalt mit dem SDR, Süddeutscher Rundfunk, zum neuen Südwestrundfunk, kurz SWR, fusioniert.¹²⁵

Die Regie des Hörstücks übernahm Peterpaul Schulz¹²⁶, die Bearbeitung Gert Westphal¹²⁷.

Dieses Hörspiel reiht sich in eine lange Liste von Bearbeitungen nach Romanen Georges Simenons für den Hörfunk.

„Ebenso populär wie im Film waren Simenons Romane auch im Hörfunk. So wurden im Laufe der Jahre ca. 50 Hörspielbearbeitungen und zahlreiche Lesungen gesendet. Dabei hat Simenon bis heute auch

¹²⁵ Vgl. www.swr.de, Geschichte des SWR, <http://www.swr.de/unternehmen/geschichte/-/id=3476/nid=3476/did=234206/dkgm50/index.html>, Stand 23.2.2008

¹²⁶ Peterpaul Schulz, Regisseur und Redakteur, begann 1948 bei Radio Bremen als Regieassistent. Er wurde Regisseur auf allen Hörfunkbereichen und kam 1968 zum Südwestfunk nach Baden Baden. Als Regisseur, dann auch als Redakteur und Dramaturg gestaltete er mehrere Sendungen, darunter Samstag-Sendungen der Reihe „Von 1/2 10 bis 12“. Presseauschnitt des Senders SWR.

¹²⁷ Gert Westphal, Regisseur, Schauspieler, Rezitator, Nach einer Schauspieler-Ausbildung am Dresdner Konservatorium und dem Kriegsdienst erhielt er 1945 sein erstes Engagement an den Bremer Kammerspielen. Bereits 1946 begann er eine zweite Karriere im Rundfunk als Hörspiel-Sprecher bei Radio Bremen. 1953 wechselte Gert Westphal zum Südwestfunk in Baden-Baden, wo er bis 1959 die Hörspielabteilung leitete. Zum Theater kehrte er 1959 zurück als Ensemble-Mitglied des Züricher Schauspielhauses, dem er bis 1980 angehörte. Seitdem ist er freiberuflich als Schauspieler und Regisseur tätig gewesen, vor allem aber als Rezitator auf der Bühne und im Rundfunk, auf Schallplatte und CD. 1948 wurde er "Oberspielleiter" und Leiter der Hörspielabteilung von Radio Bremen. Geb. 5.10.1920, Gest. 10.11.2002, Vgl., <http://www.radiobremen.de/online/westphal/>, Stand 23.2.2008

*im Rundfunk nichts von seiner Faszination verloren. Der Hörspieladaptionen – Maigrets sowie >harte< Romane – reichen von den 50er Jahren bis hin zu zeitgenössischen Produktionen. (...) Unter den Hörspiel-Regisseuren gilt Gert Westphal als eine Ausnahmeerscheinung. Mit einer ähnlichen Schaffenswut wie Simenon hat er dessen Werk für den Funk eingerichtet.; unter seiner Regie entstanden zahllose Simenon-Hörspiele. (...)*¹²⁸

Auszug einiger Hörspiele produziert von Sendern wie SWF, SWR und in Kooperation mit anderen Rundfunkanstalten:

„Maigret und die Bohnenstange“ 1959, „Maigret und die Groschenkneipe“ 1959, „Maigret und seine Skrupel“ 1959, „Die Ehe der Bébé Donge“ 1954, „Der große Bob“ 1963, „Die schwarze Kugel“ 1963, „Die Großmutter“ 1964, „Die Glocken von Bicêtre“ 1965, „Die Anderen“ 1966, „Blaue Zimmer“ 1966¹²⁹, uvm.

Das Aufnahme-/Produktionsdatum ist datiert mit dem 24.9.1966. Schon zwei Monate später, am 26.11.1966, wurde das Hörspiel zum ersten Mal um 20:05 Uhr gesendet.

In den ersten 27 Sekunden werden Autor, Buch, Bearbeitung und Regie vorgestellt. Am Schluss werden die letzten Sekunden der Auflistung der Sprecher und ihrer Personen gewidmet.

¹²⁸ Der Audio Verlag. Georges, Simenon, Best of Maigret & Co, Hörspieledition, S. 27.

¹²⁹ Ebd., S. 36f.

6.1. Aufbau und Struktur

- Stabliste

Bearbeitung	Gert Westphal
Regie	Peterpaul Schulz
Regieassistenz	Wolfgang Wölfer
Ton	Ludwig Groß
Schnitt	Marlis Kranz

- *Sprecher/Personen*

Herbert Stass	Marcel Féron
Hannelore Hoyer	Jeanne Féron
Vera Schweiger	Anna Kupfer
Herbert Schimkat	Matray
Annette Roland	Germaine Matray
Horst Köhnke	Mann mit der Pfeife
Peter Settgast	Jules
Ulrich Matschoss	Leroy
Claudia Wedekind	Julie
Siegfried Woitinas	Pferdehändler
Rudi Herget	Dambois
Gert Keller	Flüchtling
Ernst Peter Horn	Polizist
Walter Thureau	Kommissar

- In weiteren Rollen

Barbara von Annenkoff, Dorothee Boschen, Carola Erdin, Helene Elcka, Giesela Hoeter, Ursula Jockey, Viola Weissner, Stephanie Wiesand, Jochen Jahn, Robert Rathke, Thomas Rosengarten, Günther Vetter

Das Hörspiel setzt sich aus 10 Sequenzen zusammen und hat eine Gesamtlaufzeit von 70:55 min.

Diese 10 Sequenzen lassen sich wiederum in 3 inhaltliche Teile gliedern.

Sequenz 1 und 2 bilden den Auftakt und spielen in Fumay. Der Schluss von Sequenz 2 endet im Zug.

Abschnitte 3 bis 8 nehmen einen bedeutenden Teil, nämlich die Zugfahrt, ein. Im Teil 9 ist der Schauplatz das Flüchtlingslager in La Rochelle. Der letzte Teil, Sequenz 10, spielt wieder in Fumay.

6.1.1. Erzähler und Erzählzeit

Roman und Hörspiel sind sich in vielen Aspekten sehr ähnlich. So verhält es sich auch mit der Erzählperspektive. Die Handlung wird im Hörspiel als auch im literarischen Werk aus der Ich Perspektive durch Marcel Féron erzählt.

Wobei die präsentische Ich-Erzählung bei einem Hörspiel zu Konflikten führen kann. Immerhin nimmt der Erzähler eine Doppelrolle ein, da er auf der einen Seite selbst Teil, hier der wichtigste Teil der Geschichte ist, und auf der anderen Seite die Geschichte erzählt. Die Differenzierung zwischen Erzählebene und Handlungsebene wird durch die praktische Gleichzeitigkeit und den Einsatz verschiedener Sprecher erschwert.¹³⁰

Peterpaul Schulz bedient sich zur Unterscheidung der verschiedenen Erzählstrukturen der Lautstärkenregelung. Die Gedanken des Erzählers, die in der Gegenwart erzählt werden, hört man lauter als die Erzählungen über die Ereignisse, die in der Vergangenheit stattgefunden haben, die aber ebenso im Jetzt erzählt werden. Man hört die Erzählung der Gegenwart lauter, in den Vordergrund gestellt. Dazu verwendet der Regisseur den Dialog und eine aktive präsente Geräuschkulisse. Man hört woran sich der Erzähler erinnert. Zuerst hört man ein Geräusch, und gleich darauf die Erzählerstimme, die das eben gehörte in seine Erzählung aufnimmt.

Eine weitere Möglichkeit zur Unterscheidung zwischen Erlebtem und Erzähltem, die sowohl in der Buchfassung als auch in der Hörspielfassung, eingesetzt wird, sind die kurzen Ausstiege aus der eigentlichen Geschichte. Die Gedanken und Gefühle Marcells, die er immer wieder einfließen lässt, dienen zur Differenzierung der verschiedenen Erzählebenen.

„An Jeanne und meine Tochter dachte ich ohne allzu große Unruhe. Ich liebte meine Frau und sie war genauso, wie ich sie mir gewünscht hatte, doch Jeanne hatte nichts mit dem zu tun, was jetzt vorging. Ich dachte nicht daran, meine Familie zu verleugnen. Nur, für eine unbestimmte Zeit

¹³⁰ Vgl. Mahne, Nicole. Transmediale Erzähltheorie, S. 105.

*lebte ich auf einer anderen Ebene, wo alles anders war als in meinem früheren Leben. Ich könnte sagen, ich lebte auf zwei Ebenen zugleich, aber im Augenblick zählte allein das Neue: (...)*¹³¹

Durch diese Gedankensprünge wird man immer wieder in die Gegenwart Marcel Férons außerhalb der Erlebnisse im Zug und im Lager versetzt.

¹³¹ Manuskript des Hörspiels „Der Zug“, S. 48.

6.1.2. Geräusche und Akustisches Ausdrucksmaterial

Gert Westphal und Peterpaul Schulz konzentrieren sich in der Hörspielfassung verstärkt auf das gesprochene Wort, als auf Musik oder Hintergrundgeräusche. Sparsam und doch ständig präsent sind das Rattern und das Pfeifen des Zuges. Der Fokus der Geschichte wird somit bewusst durch den Inhalt der Geschichte und unbewusst durch die Geräusche auf den Zug gelenkt.

„Der beste Gebrauch von Musik und Geräusch im Hörspiel ist geschehen, wenn die Hörer am Ende meinen, weder Geräusch noch Musik gehört zu haben – oder aber, wenn sie Geräusch und Musik gehört zu haben glauben, obwohl nichts dergleichen verwendet wurde. Im ersten Fall sind die beiden Mittel nicht bemerkt worden, weil sie vollständig in das Wort eingegangen sind, >>Wortcharakter<< gewonnen haben, im zweiten Fall ist das Wort so sehr sich selbst genug gewesen, daß es alles von allein sichtbar und hörbar machte, was gesehen und gehört werden mußte.“¹³²

Der bewusste, reduzierte Einsatz von Geräuschen lässt die Handlung der Geschichte ins Zentrum rücken.

(...) „wird, was der Hörer wahrnehmen soll, schon in der Sprache, im Wort hinreichend anschaulich, dann darf es ihm nicht auch noch realiter aufgedrängt, darf bestenfalls angedeutet werden. Andererseits aber ist es scheußlich, keineswegs heilsame Askese, sondern peinigend, wenn sich das Wort zurückhalten muß, in einer Hörscene den ganzen Vorgang, das ganze Bild auszudrücken. Wir müssen mindestens einmal imaginativ, durch das Wort, das Innere des Flugzeugs >>gesehen<< haben, dann darf vielleicht – vielleicht! – ein sehr leises Motorensurren uns daran erinnern, daß die Imagination während der weiteren hörbaren

¹³² Schwitzke, Heinz. Das Hörspiel, Kiepenheuer & Witsch, Köln, Berlin, 1963, S. 228f.

Vorgänge immer noch gilt, daß wir uns immer noch im Flugzeug befinden.“¹³³

Auf den Einsatz musikalischer Untermalung wird zur Gänze verzichtet. Lediglich in der ersten Sequenz, als Marcel am Morgen die Radioapparate bedient, ist von einem Sender Musik zu hören.

Neben dem Rattern des Zuges, ist eine ständige Geräuschkulisse, wie Menschenansammlungen auf den Bahnhöfen und im Zug, Sirenen von Schiffen oder Dampfern und die Pfiffe der Züge, präsent.

¹³³ Schwitzke, Heinz. Das Hörspiel, Kiepenheuer & Witsch, Köln, Berlin, 1963, S. 219.

6.2. Das Manuskript

Das Manuskript zu „Der Zug“ wurde mir freundlicherweise vom Sender SWR, Historisches Archiv Baden-Baden, zur Verfügung gestellt.

Leider ist dieses Manuskript nicht die letzte, aktuelle Fassung des Hörspiels. Beim Hören bzw. Vergleich zwischen Manuskript und Hörspiel sind diverse Veränderungen und Kürzungen aufgefallen.

Im Großen und Ganzen stimmen jedoch, unter dem inhaltlichen Gesichtspunkt betrachtet, Hörspiel und schriftliche Aufzeichnungen überein.

Was die Geräuschen betrifft, so kann es sein, dass einige Verweise an eine andere Stelle gesetzt wurden bzw. überhaupt nicht zu hören sind.

Um die folgende Szenenanalyse korrekt zu erfassen, wurde meinerseits auf diverse Mängel der Geräuschangaben hingewiesen oder diese ergänzt.

Auf den ersten beiden Seiten des Manuskripts werden die Hauptpersonen aufgelistet. Die Nebendarsteller sind mit Angabe der vorkommenden Seitenzahlen versehen; ebenso werden die Lautsprecherdurchsagen aufgestellt und nummeriert.

Personen ¹³⁴

Marcel Féron

Jeanne Féron, seine Frau

Sophie Féron, vier Jahre

Anna Kupfer

Nachbar Matray

Germaine Matray, seine Frau

1. Mann, oder der Mann mit der Pfeife

2. Mann, oder Jules

Leroy

Julie

Pferdehändler

3. Mann

Gendarm (Seite 15, 16, 18)

Schwester (Seite 15)

2. Schwester (Seite 34, 35)

3. Schwester, älter (Seite 56)

1. Frau

2. Frau (Seite 25)

3. Frau (Seite 30)

verschiedene Lautsprecher:Seite 18 (1)

34 (2)

34 (3)

36 (4)

43 (5)

48 (6)

56 (7)

¹³⁴ Dem Manuskript entnommen

Eisenbahner (Seite 20, 21)
Bahnhofsvorsteher (Seite 35)
1. Beamter (Seite 24)
2. Beamter (Seite 47)
1. ältere Dame (Seite 34, 35)
2. ältere Dame (Seite 35)
3. ältere Dame (Seite 38)
junges Mädchen (Seite 35)
Dame (Seite 37)
2. Dame (Seite 47)
3. Dame (Seite 49)
Kellner (Seite 46, 47)
Vorsteher (Seite 53)
Dambois
Flüchtling
Polizist
Kommissar
Schaffner (Seite 64)
Junge (Seite 65)
Doktor Wilhelms

6.2.1. Analyse

- 1. Sequenz (8:08)¹³⁵

Personen

Marcel, Jeanne, Monsieur Matray, Mme Matray, Radiosprecher, Sophie

Akustik und Geräusche

Die erste Sequenz beginnt mit weit entfernten Schiffssirenen. Weiters hört man das Gackern von Hühnern und das Ticken eines Weckers oder einer Uhr. 23 Sekunden lang dauert die akustische Einspielung. Man bekommt den Eindruck eines neu anbrechenden Tages.

Die Sirenen deuten auf das nahe gelegene Wasser und Schiffe hin. Beim Betätigen der Radios erfährt man ohne Erklärungen des Erzählers, dass Krieg herrscht. Die Meldungen, teils deutsch, teil französisch oder englisch lassen sich auch ohne Kenntnisse der jeweiligen Sprache verstehen: „*Das Oberkommando der deutschen Wehrmacht gibt bekannt...*“, „*allemande*“, „*german troops started a violent attaque*“. In dieser Sequenz hört man das erste und einzige Mal für einen kurzen Moment Musik aus dem Radio.

Auch im Manuskript gibt es dezidierte Geräuschverweise: „*ganz entfernt Schiffssirenen, etwas näher kräht ein Hahn, ein zweiter antwortet, dann hört man ganz nah nur noch das Ticken des Weckers.*“, „*Man hört wieder entfernt die Schiffssirenen*“, „*Schiffssirenen und tuckernde Motoren*“, „*er stellt das Radio an, fährt die Sendeskala ab, so schnell, daß man einzelnes noch nicht versteht*“, „*Fetzen von Militärmusik*“

¹³⁵ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 4.

- 2. Sequenz (4:09)¹³⁶

Personen

Marcel, Jeanne, Monsieur Matray, Mme Matray, Sophie

Akustik und Geräusche

Während den Meldungen der Radiosender übersetzt Marcel die Durchsagen: *„Der Sprecher sagte, um ein Uhr morgens hätten deutsche Flugzeuge Belgien überflogen und Bomben geworfen; Panzerwagen in die Ardennen eingedrungen. Die Holländer öffneten ihre Deiche und überschwemmten einen großen Teil ihres Landes.“* Diese Sequenz ist arm an Geräuschen. Ab und zu hört man Schritte von Jeanne auf Fliesen, die geschäftig hin und her rennt und Vorbereitungen trifft. Einziger Geräuschverweis im Manuskript: *„Radio: ...“*

- 3. Sequenz (6:17)¹³⁷

Personen

Marcel, Jeanne, Leroi, Julie, Gendarm, Bahnhofspersonal, junge Frauen mit Armbinden, Eisenbahner, Menschenmenge

Akustik und Geräusche

Der Weg der Familie Féron zum Bahnhof wird von Geräuschen anderer Flüchtlinge, Wagengeräuschen und Sirenen von einem Einsatzfahrzeug begleitet. Die Menschenmassen und der Trubel sind ständig im Hintergrund zu hören. Im Güterwaggon selbst, vernimmt der Hörer durch sich überlappende Stimmen und Gelächter, dass sich darin mehrere Leute befinden.

Durch das Rattern des Zuges, das Anfahren und wieder Stehen bleiben und das Quietschen auf den Schienen wird das mehrmalige An- und Abhängen weiterer Waggonen ausgedrückt. Die lang ersehnte Abfahrt des Zugs wird durch einen Pfiff und das Rattern des Zuges assoziiert. Geräuschverweis im Manuskript: *„Sirene eines Krankenwagens“, Drängelnde Volksmenge“*,

¹³⁶ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 9.

¹³⁷ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 14.

Drängelndes Volk“, „*Losgelassene Menge*“, „*Zug ab*“, „*Zug an*“, „*Lautsprecher: ...*“, „*Der Zug fährt ganz langsam, mühsam an*“, „*Der Zug hält*“

- 4. Sequenz (8:23)¹³⁸

Personen

Marcel, Jeanne, Sophie, Leroi, Anna, Julie, Pferdehändler, Mitreisende

Akustik und Geräusche

Ein ständiger Begleiter während der Zugfahrt sind das Rattern der Züge die Geräusche der Mitreisenden.

Als Marcel seine Tochter bei dem Aufenthalt zu ihrer Mutter zurückbringt, wird er von einer Mitreisenden dazu aufgefordert, die Tür wieder zu schließen; man hört ein Türknallen. Geräuschverweise im Manuskript: „*Zug fährt an*“, „*Zug hält wieder an*“, „*Tür knallt zu*“, „*Fahrender Zug*“

- 5. Sequenz (6:59)¹³⁹

Personen

Marcel, Anna, Mitreisende, Pferdehändler (Jef), Lautsprecher, Empfangskomitee

Akustik und Geräusche

Das anfänglich leise Brummen wird immer lauter und ist nach einem kurzen Moment als Flieger erkennbar. Man hört Maschinengewehr, Schreie und ein sich entfernendes Flugzeug.

Beim zweiten Angriff hört man wieder ein Brummen und noch einmal füllt sich die Szene mit Geschrei und Schießgeräuschen. Als der Beschuss vorbei ist hört man die Leute aus dem Zug springen und auf dem Kies laufen und gehen. Die Ankunft des Zuges in Rethel wird durch Lautsprecherdurchsagen mitgeteilt. Geräuschverweis im Manuskript: „*Über das Zuggeräusch Brummen von*

¹³⁸ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 20.

¹³⁹ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 28.

Flugzeugen“, „Zug hält ächzend“, „Tiefflieger, Schießen, Tiefflieger entfernt sich“, „Lautsprecher: ...“, „Pfiff des Bahnhofsvorstehers“, „Zug fährt ab“

- 6. Sequenz (9:16)¹⁴⁰

Personen

Marcel, Anna, Dame, Julie, Empfangskomitee, Mitreisende

Akustik und Geräusche

Durch eine Lautsprecherdurchsage erfährt man, dass sich die Flüchtlinge in Reims befinden. Ein erneutes Zugpfeifen leitet die Abfahrt des Zuges ein, nachdem sie sich in der Bahnstation gewaschen und gestärkt hatten.

Geräuschverweis im Manuskript: „Zuggeräusch, dann wieder bremsen, Halten“, *Lautsprecher: Reims – Reims*, „Geräuschkulisse des Bahnhofs“, „Zug fährt wieder an“, *Zuggeräusch lauter*“

- 7. Sequenz (7:14)¹⁴¹

Personen

Marcel, Anna, Leroi, Mitreisende, Bahnhofspersonal, Kellner

Akustik und Geräusche

Die Geräusche in dieser Sequenz unterscheiden sich kaum von denen in den vorigen Kapiteln, erwähnenswert ist eine Rückblende. Man hört noch einmal Annas Stimme von einer früheren Sequenz: „*Du bist ruhig, ganz ruhig.*“

Geräuschverweis im Manuskript: „Zug fährt langsamer“, „Der Zug hält. *Allgemeine Bahnhofslautskulisse*“, „Lautsprecher:...“, „Akustischer Wechsel. *Sie gehen in den Wartesaal, setzen sich*“, „Der Zug fährt ab“, „Der Zug fährt wieder in einen Bahnhof ein“, „Lautsprecher: ...“, „Pfiff“, „Der Zug setzt sich wieder in *Bewegung*“

¹⁴⁰ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 36.

¹⁴¹ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 43.

- 8.Sequenz (6:46)¹⁴²

Personen

Marcel, Anna, Julie, Mitreisende, Telefongespräch, Bahnhofsvorstand Dumbois, Krankenschwester

Akustik und Geräusche

Das besondere an der Nacht im Freien ist das Zirpen der Grillen. Denn obwohl Marcel erzählt, dass Frösche und Grillen zu hören waren, steht im Manuskript nichts davon, bzw. hört man nur die Grillen. Während Marcel erzählt, wie er sich an Anna und ihr Aussehen in jener Nacht erinnert, verstummen die Grillen. Der Hörer wird von der Vergangenheit weggeholt und befindet sich wieder in Marcells Gegenwart.

Die Ankunft in La Rochelle wird von Schiffs- und Dampfergeräuschen begleitet, was ebenfalls nicht im Manuskript vermerkt ist.

Geräuschverweis im Manuskript: „*Schiffssirenen*“, „*Zug fährt an*“, „*Einige Männer: (allgemeine Bewunderung), (Pfeifen)*“, „*Der Zug bremst und hält*“, „*Zug fährt wieder an und hält sehr rasch wieder*“, „*Lautsprecher*“

- 9.Sequenz (9:10)¹⁴³

Personen

Anna, Marcel, Mann, Kommissar, Schaffner, Soldat, Junge

Akustik und Geräusche

Als sie in Bressuire ankommen hört man Fußgetrampel. Deutsche laufen auf einem Platz um einen schweren Panzer herum. Im Hintergrund hört man jemanden brüllen: „*werde euch schon die Hammelbeine lang ziehen!*“ Weder das Getrampel noch das Brüllen sind im Manuskript notiert. Geräuschverweis im Manuskript: „*viele Kräder fahren vor. Motoren im Leerlauf lassen*“, „*Autobus.*“, „*Autobus hält an*“

¹⁴² Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 50.

¹⁴³ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 56.

- 10. Sequenz (5:24)¹⁴⁴

Personen

Marcel, Jeanne, Anna, Dr. Wilhelms

Akustik und Geräusche

Der einzige Geräuschverweis im Manuskript ist: „*beide gehen mit großen schnellen Schritten*“. Auch diese Sequenz ist lückenhaft. Man hört keine Schritte, sondern hat vielmehr das Gefühl, dass die Unterhaltung im Stehen geführt wird. Stattdessen vernimmt man einen weitentfernten Verkehrslärm. Marcel befindet sich demnach im Freien.

¹⁴⁴ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 67.

6.3. Hörspiel vs. Buch

Gert Westphal hat sich in seiner Hörspielbearbeitung von „Der Zug“ größtenteils an den Roman gehalten. Als Vorlage diente ihm die Ausgabe von 1963, erschienen im Verlag Kiepenheuer & Witsch.

Viele Passagen wurden werkgetreu wiedergegeben.

Zwar wurden die Beschreibungen von Marcells Empfindungen und seinen Eindrücken stark gekürzt, jedoch ging Simenons Kunst der Schilderung von Gefühlen und Atmosphäre nicht verloren.

Es wurde besonders auf die Einhaltung des Charakters von Marcel Féron geachtet.

Ein Punkt der Kritik, ist die Negierung der Beweggründe Marcells, diese Geschichte zu erzählen. Gerade sein Motiv trägt wesentlich zum Gesamtbild des Charakters der Figur bei.

Beinahe zur Gänze wurden Schauplätze und Personen beibehalten. Inhaltlich gibt es jedoch einige Kürzungen bzw. Abweichungen entgegen der literarischen Vorlage. Hier seien insbesondere die „heiklen“ Momente, wie die Verrichtung der Notdurft und die sexuellen Erlebnisse erwähnt. Die Zeit im Flüchtlingslager, die immerhin fast ein Monat dauert, wird völlig vernachlässigt. Das einzige was man über das Lager erfährt ist:

„Die Baracken waren neu und geräumig, mit einer Reihe Strohsäcke in jeder Längsseite. Ein Stück weiter hatte man ein altes Zirkuszelt aus grober grüner Leinwand errichtet und drinnen einfach Stroh ausgeschüttet.“¹⁴⁵

Im Gegensatz dazu das Buch, in dem die Zeit im Lager mehr als zwei Kapitel in Anspruch nimmt. Man erfährt über die Schlaf- und Waschmöglichkeiten, über die Sonderstellung die Marcel aufgrund seiner handwerklichen Fähigkeiten erhält, über die ankommenden Züge voller Verwundeten und Toten, uvm.

¹⁴⁵ Manuskript Der Zug, S. 59

Ein anderer Anlass zu Kritik gibt die Ungenauigkeit, mit der recherchiert, gelesen und gearbeitet wurde. Die nicht nachvollziehbare Datierung diverser historischer Ereignisse wurde schon im Kapitel 3.4. behandelt.

Eine weitere Auffälligkeit ist die Anzahl der Kinder von Marcel mit seiner Frau Jeanne hat. Zwar wird im letzten Kapitel nochmals ausführlich über Marcells Familiensituation und seine Sorgen und Befürchtungen erzählt.

Da aber besonders das letzte Kapitel gestrafft wurde, verzichtete man auf ein drittes Kind und konzentrierte sich auf das Wesentliche.

Simenon lässt seinen Protagonisten sein bisheriges Leben sehr ausführlich erzählen. Man erfährt von den Geschehnissen während dem ersten Weltkrieg, davon wie seine Mutter eines Tages plötzlich verschwunden ist, wie das Leben sich verändert hat, als der Vater vom Krieg gezeichnet wieder nach Hause gekommen ist, und wie sein Leben im Sanatorium verlaufen ist. Auch die Zugfahrt und Marcells Impressionen, Erinnerungen werden im Roman eindringlicher und umfassend geschildert.

Diese detaillierten Beschreibungen hat Gert Westphal zum Teil stark verkürzt beibehalten. Trotz dieser Straffung wird der Eindruck, den man von Marcel und seinem Charakter hat, nicht geschmälert. Man registriert hinlänglich seine Neigung und Vorlieben für die Kleinigkeiten des Lebens wenn er erzählt:

„Gleich hinter der Stadt lag links der zu der Domäne Manise gehörende Wald, wo wir so oft an Sonntagnachmittagen im Grase gelegen hatten. Für mich war das jetzt wie ein fremder Wald, vielleicht, weil ich im Zug saß. Der Ginster blühte, und der Zug fuhr so langsam, daß ich die Bienen von Blüte zu Blüte fliegen sah.“¹⁴⁶

Was Konventionen anbelangt, die auf so einer Zugfahrt naturgemäß ihre Geltung verlieren, werden im Buch einige gebrochen. Seien es die sexuellen Erlebnisse oder aber die Verrichtung der Notdurft.

Im Hörspiel hingegen wird darauf weitgehend darauf verzichtet. Im Roman lässt Simenon eine Frau vor Aller Augen ihre Notdurft verrichten:

¹⁴⁶ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 19

„Zwischen Rethel und Reims, gegen Ende des Nachmittags, denn die Fahrt ging nur langsam vonstatten, ist eine Bäuerin aufgestanden und hat gemurmelt: >>Es hilft nichts. Ich werde mich doch nicht krank machen.<< Sie ging an die offene Tür, stellte einen Pappkarton auf den Fußboden, hockte sich hin und verrichtete ihre Notdurft, wobei sie immer noch vor sich hin murmelte.“¹⁴⁷

Um noch einmal auf die Beschreibungen der Lagersituation im Hörspiel zurückzukommen: In diesen wenigen Wochen, die Marcel und Anna gemeinsam, abseits von spöttischen Blicken ihrer Mitreisenden, in La Rochelle zubrachten, verlebten sie, nach Simenon, eine sehr innige, auch sexuell reizvolle Zeit. Auch diese Schilderungen wurden dem Hörer verwehrt. Die sexuellen Erlebnisse während der Zugreise wurden glücklicherweise nicht weggelassen, sondern gekürzt und „jugendfrei“ entschärft. Und doch lässt sich nur vermuten, dass es sich um Sex handelt. Im Roman, ebenso in den deutschen Ausgaben, wird der Sex zwischen Anna und Marcel oder Julie und einem der Männer viel konkreter beschrieben. Im Hörspiel wird der Akt auf ein Minimum entschärft. Es heißt:

„An meinen Körper preßte sich ein Frauenkörper. Anna und ich küßten uns noch immer nicht. Auch dann blieben wir stumm wie Schlangen. Ich habe nicht geschrien. Ich hätte es fast getan. Ich hätte fast meinen Dank, mein Glück oder auch meinen Schmerz herausgeschrien, denn dieses Glück bereitete mir Pein. Die Pein, zu versuchen, das Unmögliche zu erreichen.“¹⁴⁸

Den einzigen Hinweis auf Sex liefern die wenigen Worte „Auch dann blieben wir stumm wie Schlangen“, wobei die Betonung auf „dann“ gelegt werden muss.

¹⁴⁷ Simenon, Georges. Der Zug, Kiepenheuer & Witsch, 1963, S. 72f.

¹⁴⁸ Manuskript des Hörspiels, Der Zug, S. 39.

Leicht verändert, und doch etwas ausführlicher beschrieben ist dieses Erlebnis in der deutschen Ausgabe von 1963:

„An meinen Körper preßte sich ein Frauenkörper. Meine Hand hob ihren Rock, um ihr den Schlüpfer bis zu den Füßen herunterzustreifen, die sich mit einer komischen Bewegung von ihm befreiten. Wir küßten uns noch immer nicht. Es war Anna, die mich an sich zog, und wir waren beide so stumm wie Schlangen. Julies Atem wurde in dem Augenblick keuchender als Anna sich mir hingab. Ich habe nicht geschrien. Ich hätte es fast getan. Ich hätte fast meinen Dank, mein Glück oder auch meinen Schmerz herausgeschrien, denn dieses Glück bereitete mir Pein. Die Pein, zu versuchen, das Unmögliche zu erreichen.“¹⁴⁹

Die aktuelleren Ausgaben, wie die von Diogenes im Jahr 2000, entsprechen am ehesten der Originalausgabe.

„An meinen eigenen Körper drückte sich der Körper einer Frau, gespannt, vibrierend; eine Hand glitt hinab, um das schwarze Kleid anzuheben und die Unterhose bis zu den Füßen hinunterzuschieben, die sich ihrer mit einer grotesken Bewegung entledigten. Wir küßten uns noch immer nicht. Es war Anna, die mich an sich zog, mich auf die Seite wälzte. Beide waren wir lautlos wie Schlangen. Julie begann keuchend zu atmen, just in dem Augenblick, in dem Anna mir half, in sie einzudringen; plötzlich war ich in ihr. Ich habe nicht aufgeschrien. Um ein Haar hätte ich es getan. Um ein Haar hätte ich zusammenhanglose Worte gestammelt, meinen Dank, meine Beglückung, vielleicht sogar eine Klage, denn dieses Glück schmerzte. Der Versuch, das Unmögliche zu vollbringen, schmerzte.“¹⁵⁰

Der Hörer des Hörspiels erfährt mit keinem Wort Marcel Férons Motive, warum er die Geschichte.

¹⁴⁹ Simenon, Georges. Der Zug, Kiepenheuer & Witsch, 1963, S. 80.

¹⁵⁰ Simenon, Georges. Der Zug, Diogenes, 2000, S. 81.

In der literarischen Vorlage erläutert Marcel gegen Schluss seine Motive. Er möchte seinen Kindern ein anderes Bild von ihrem Vater hinterlassen. Irgendwann werden die Kinder erwachsen sein und ihr eigenes Leben leben wollen und sich möglicherweise sogar gegen das bisherige Leben der Eltern auflehnen?

„Mein Haar lichtet sich immer mehr. Ich brauche eine immer stärkere Brille. Ich bin ein ziemlich wohlhabender, bescheidener, unauffälliger Mann. Von einem bestimmten Blickpunkt aus gesehen, ist unsere Ehe geradezu die Karikatur einer Ehe. Und so ist mir der Gedanke gekommen, meinem Sohn auf alle Fälle ein anderes Bild zu hinterlassen. Ich habe mich gefragt, ob es nicht gut für ihn wäre, eines Tages zu erfahren, daß sein Vater nicht immer der brave Kaufmann und schüchterne Ehemann gewesen ist, als den er ihn gekannt hat, der nach nichts anderem strebte, als so gut wie möglich für die Seinen zu sorgen und sie auf der soziale Stufenleiter ein kleines Stück höher steigen zu lassen. Mein Sohn und vielleicht auch meine Töchter würden so erfahren, daß sich in mir noch ein anderer Mensch verborgen hat und daß ich ein paar Wochen einer echten Leidenschaft fähig gewesen bin.“

151

Betrachtet man den Roman, in dem Marcel seine Beweggründe schildert, verändert sich der Zugang zu Marcel bzw. zu seinem Handeln. Man entwickelt eine weitaus offenere Betrachtungsweise, weiß man über seine Gründe bescheid. Im Hörspiel bleiben die Fragen nach dem „Warum“ unbeantwortet.

¹⁵¹ Simenon. Georges. Der Zug, Kiepenheuer & Witsch, 1963, S. 168.

7. Le Train – Der Film 1973

Pierre Granier-Deferre, ein leidenschaftlicher Leser der Romane Simenons, hat neben „Le Train“, auch einige andere Werke Simenons verfilmt. Darunter die ausgezeichnete Adaption des gleichnamigen Romans „Le Chat“ (dt. „Die Katze“), mit Jean Gabin und Simone Signoret.

Granier-Deferre schätzte an den Romanen Simenons einerseits die herausragende Tiefe der Themen, andererseits die simple Schreibweise und das mühelose Lesen.

Das war der Grund alles von Simenon zu lesen, vor allem wenn er krank das Bett hüten musste:

„Je l' avais lu aussi quand j' étais très malade. Simenon, c' est une lecture formidable pour un malade parce que c' est très facile à lire et absolument pas superficiel. C' est merveilleusement écrit, mais très simplement, on n' a pas l' impression de faire un effort et cela vous apporte beaucoup de choses. J' ai tout lu.“¹⁵²

Über das Entstehen des Films erzählt der Regisseur:

„Pour <<Le Train>>, Raymond Danon, le producteur, me répétait qu' il avait fait toujours beau pendant l' exode et il doutait qu' il fasse beau pendant le tournage. Je sentais que le sujet allait m' échapper. Simenon en a eu vent et a envoyé un télégramme à Danon pour dire qu' il nous laissait gratuitement six mois. Il nous a fait cadeau de six mois pour persuader le producteur. J' imagine qu' il avait du voir <<Le Chat>> et <<La Veuve>> parce qu' il parle de moi dans un ou deux trucs. Mais c' est surtout parce que je connaissais sa fille, Marie-Jo, qui avait tourné dans <<Le Race des seigneurs>>. Il

¹⁵² Granier-Deferre, Pierre. Interview, In: 11ème Festival international du roman et du film noirs, a Georges Simenon. Grenoble, Octobre 1989, S. 35.

parle quelquefois de mes films mais n' en donne jamais une appréciation ni rien. Il dit qu' il ne les a pas vu.“¹⁵³

Glücklicherweise war Simenon nicht an der Art und Weise der Umsetzung seiner Romane interessiert. Sobald er einen Roman abgeschlossen hatte, widmete er sich dem nächsten Thema und entfremdete sich völlig von seinem niedergeschriebenen Werk. Aus diesem Grund äußerte er sich selten über die weitere Verwendung seiner Romane.

Granier-Deferre hatte die Befürchtung, sich mit seiner Adaption von „Le Train“ zu sehr von Simenon zu entfernen. Beachtet man die unterschiedlichen Ausgänge der Geschichte, könnte man dieser Vermutung zustimmen, andererseits hatte Granier-Deferre völlig freie Hand, konnte sich künstlerisch austoben und musste keine Komplikationen seitens des Autors befürchten.

Über die Dreharbeiten erzählt der Regisseur, dass sie ausgesprochen anstrengend und nervenaufreibend waren. Abgesehen von Romy Schneiders Allüren und die künstlerischen Differenzen, bereiteten ihm die Arbeiten am Zug, den die französische Eisenbahngesellschaft SNCF zur Verfügung stellte, spezielle Schwierigkeiten. Es wurde von Anfang Juni bis Ende August 1973 in Nordfrankreich, den Ardennen, entlang der Loire bis la Rochelle gedreht. Das Drehen im und um den Zug gestaltete sich als technische und organisatorische Herausforderung.

Eine fruchtbare und langjährige kreative Zusammenarbeit bestand mit Philippe Sarde, der wie auch schon in etlichen anderen Filmen, für die Musik zuständig war.

¹⁵³ Granier-Deferre, Pierre. Interview, In: 11ème Festival international du roman et du film noirs, a Georges Simenon. Grenoble, Octobre 1989, S. 42.

7.1. Im Detail

1973 wurde „Le Train“ in einer französisch/italienischen Co-Produktion verfilmt. Die Originaltitel lauten „Le Train“ (frz.) bzw. NOI DUE SENZA DOMANI (ital.). Der Zusatz „Nur ein Hauch von Glück“ geht auf den deutschen Fernsehtitel zurück. Die Produktionsfirmen hießen Lira (Paris) und Capitolina (Rom). Die Erstausstrahlung in Deutschland war am 1.11.1974 und am 11.3.1980 im damaligen DDR-Sender DFF 1. Die Filmdatenbank IMBD, Internet Movie Database, liefert einen reichhaltigen Überblick über die produktionstechnischen Einzelheiten, Länderinfos, Ausstrahlungsort und –zeit.¹⁵⁴

Ausstrahlungstermine/Länder

Frankreich	31.10.1973
Schweden	20.2.1974
Finnland	20.9.1974
West Deutschland	1.11.1974
Türkei	Februar 1978

Titel/Länder

Anna Kauffman	Spanien
Kohtaus junassa	Finnland
Lekeli günes	Türkei
Möte på tåg	Schweden
Noi due senza domani	Italien
Nur ein Hauch von Glück	Deutschland
The Last Train	USA (DVD Titel)
The Train	International (Englischer Titel)
Le Train – Nur ein Hauch von Glück	Deutschland

¹⁵⁴ <http://www.imdb.com/title/tt0070826/releaseinfo>

7.1.1. Stabliste und Besetzung

Produzent Raymond Danon
Regie Pierre Granier-Deferre
Drehbuch Pierre Granier-Deferre, Pascal Jardin
Kamera Walter Wottitz
Musik Philippe Sarde
Schnitt Jean Ravel

Schauspieler/Personen

Jean-Louis Trintignant	Julien Maroyeur
Romy Schneider	Anna Kupfer
Maurice Biraud	Maurice
Paul Amiot	François le Verdun
Nike Arrighi	Monique Maroyeur
Paul le Person	Le commissaire
Anne Wiazemsky	Anna Maroyeur
Roger Ibanez	Inconnu/Stranger
Jean Lescot	René
Franco Mazzieri	Maquignon/Horse dealer
Serge Marquand	Moustachu/Mustachio
Régine	Julie
Jacques Alric	
Henri Attal	
Paul Bonifas	
Jean-Pierre Castaldi	Le sergent
Pierre Collet	Le maire
Gérard Degeorge	
Danielle Durou	

Michel Duplex	Chef de gare/Railway station chief (as Michel Duplex)
Georges Spanelly	Vieux/Old man #2
Jacques Galland	
Georges Hubert	Vieux/Old man #1
Dany Jacquet	
Martine Leclerc	
Isabelle Le Gallou	Jocelyne
Lucienne Legrand	
Simone Landry	
Jacques Maury	
Roselyne Montesantos	
Carlo Nell	
André Retbi	
Jacques Rispal	L' employé de l' état civil
André Rouyer	Le mécanicien
Sophie Sam	
Liliane Sorval	
Jean Turlier	
François Valorbe	Chef de Train/Train chief

7.2. Erzählsituation

Im Vergleich zu Roman und Hörspiel gibt es im Film keinen Erzähler.

Erst in den letzten Einstellungen wird die Hauptfigur Julien Maroyeur zum Erzähler. Dies geschieht wie so oft als Erzählinstanz aus dem Off. Er berichtet in einigen Sätzen über Rückkehr in seine Heimatstadt bis zu dem Moment, an dem die Gestapo an seine Tür klopft.

Die Szene, in der Anna nach dem Spitalsbesuch mit Julien in den Bus einsteigt, endet mit einem langsamen fade out und schließt den Hauptteil des Films ab. Die folgende Einstellung zeigt Julien vor seinem Haus. Durch den fallenden Schnee, wird eine andere Jahreszeit suggeriert. Scheinbar sind einige Monate, vielleicht sogar Jahre vergangen.

Juliens Stimme aus dem Off bestätigt, dass es Jahre her ist, als er Anna das letzte Mal gesehen hat.

Zu Beginn des Films ist die Erzählperspektive des Films nicht völlig eindeutig. Ein beladenes Auto fährt durch die verschlafene Stadt und wird von der Kamera an unterschiedlichen Plätzen der Stadt erwartet und verfolgt. Als das Auto ein Haus passiert, aus dem ein Mann herausblickt, wird die Erzählperspektive konkreter. Die Kamera wird zur subjektiven Perspektive und sieht durch den Blick des Mannes dem Auto nach.

Spätestens im Zug, als die Kamera mit einem close up, einer Großaufnahme, durch den Blick von Julien betont und das Seitenprofil von Anna eingehend betrachtet, wird offensichtlich, dass Julien der Erzähler der Geschichte wird.

Ein weiteres Merkmal für die Erzählhaltung ist eine Szene, ebenfalls im Zug, die Julie und einen ihrer Liebhaber zeigt. Die Kamera schwenkt langsam über das Paar hinüber zu Julien, der die beiden beobachtet.

7.3. Musik und Geräusche

Der Fokus ist weniger auf das gesprochene Wort gerichtet, als auf Stimmungen und Atmosphäre. Eindringliche Aufnahmen von Blicken und Gesten bekommen einen ebenso bedeutenden Stellenwert wie die zahlreichen Musikstücke.

Von Anfang an werden die Szenen, vor allem die in schwarzweiß-Bildern gehaltenen Szenen des Krieges, mit schneller, hektischer Musik begleitet. Die Kriegsbilder untermalen den Bruch zwischen Fiktion und Realität. Die kleine Welt im Zug, wird von der „realen“ Welt außerhalb, in der Krieg herrscht, begleitet.

Die augenscheinliche Stille des Films wird durch die vorangegangene oder folgende Lautstärke markant.¹⁵⁵

Doch die vermeintliche Stille ist nie eine totale Stille. Meist herrschen Hintergrundgeräusche, wie das Rattern des Zuges.

Aufgrund der Gewöhnlichkeit und Vertrautheit der Geräusche, wie die des Zuges, fallen sie kaum auf. Somit wirkt die „Stille“ umso intensiver.

Die Musik von Philipp Sarde dient nicht nur zur Untermalung oder als Hintergrundeffekt, sondern nimmt eine ausgesprochen bedeutende dramaturgische Stellung ein. Dies wird besonders bei den schwarzweiß-Szenen deutlich, wo die Musik ebenso wie die Bilder zur Atmosphäre beitragen.

¹⁵⁵ Vgl. Mahne, Nicole. Transmediale Erzähltheorie, S. 96.

7.4. Inhalt

Im Grunde lässt sich der Film in drei Teile gliedern.

Der Anfang spielt in einer Kleinstadt im Norden Frankreichs, nahe der belgischen Grenze. Der zweite Teil umfasst die Zugfahrt und den kurzen Aufenthalt in La Rochelle. Der letzte Teil spielt wieder, drei Jahre später, in der Kleinstadt.

Da vor allem der Anfang und der Schluss von Bedeutung sind, werde ich in Folge auf den ersten und den letzten Teil genauer eingehen.

Der Mittelteil wird teilweise in den Kapiteln „6.3.1. Krieg“ und „6.3.2 Julien und Anna“ behandelt.

7.4.1. Anfang

Man sieht eine von Soldaten bewachte Brücke, die in eine Kleinstadt führt, und von einem mit Koffern beladenen Auto überquert wird.

Der Vorspann wird durch rasante Musik und Kriegsbilder unterbrochen. Es ist Mai 1940; es folgen in schneller Abfolge Bilder von Panzer, Flieger, Soldaten die aus einem Flugzeug springen, Bombenabwürfe, Schützengräben usw. Im Mai 1940 sind die Deutschen in Holland einmarschiert. Davon ist in der französischen Kleinstadt noch nichts zu spüren. Nachdem die Musik abrupt endet, ist das nächste Bild wieder die verschlafene Stadt. Es wird ein Geschäft gezeigt, auf dessen Schild „Réparation“ steht. Es handelt sich um eine Reparaturwerkstatt von Radioapparaten. Während die Kamera auf das Geschäft zufährt, hört man Radiostimmen. Man sieht einen Mann in einem blau-weiß gestreiften Schlafanzug, der aufmerksam dem Sprecher im Radio zuhört. Es handelt sich, dem Geschäftsschild nach zu urteilen, um J. Maroyeur, den Inhaber des Ladens.

Während der folgenden Einstellung sieht man einen Fluss, der von Bäumen umgeben ist. Bis auf die Radiomeldungen herrscht absolute Stille; wie die Ruhe

vor dem Sturm. Wieder sieht man M. Maroyeur, der etwas verwirrt und besorgt die weiteren Meldungen über den Einzug der Deutschen verfolgt. Nun blickt er aus dem Fenster und beobachtet das beladene Auto, das an seinem Haus vorbeifährt. Er dreht das Radio ab und begibt sich in den Garten, wo er seinen Nachbarn antrifft und mit ihm die Neuigkeiten austauscht.

Er begibt sich wieder ins Haus, um nach seiner schwangeren Frau zu sehen. Sie liegt noch im Bett, seine Tochter, die mit ihrer Puppe spielt, sitzt bei ihr. Sie beschließen, die Koffer zu packen und zu fliehen.

Die darauf folgende Einstellung zeigt wieder Bilder von zerbombten Städten, Trümmerhaufen und Flüchtlinge. Immer noch in schwarz-weiß sieht man nun die kleine Tochter mit einer Puppe im Arm, die sich an einem Handwagen festhält. Langsam wird das Bild gefärbt. Immer noch ist schnelle Musik zu hören. Die Familie macht sich, neben vielen anderen Flüchtlingen, auf den Weg zum Bahnhof. Die Ruhe ist vorbei; der Krieg hat nun auch die Stadt erreicht.

Am Bahnhof angekommen, die Musik klingt langsam aus, begeben sie sich zum Schalter um Fahrkarten zu kaufen. Durch die Ausnahmesituation die in der ganzen Stadt herrscht, wird schnell einer der wenigen Sitzplätze in einem der Züge gesucht. Glücklicherweise finden die Frau und ihre Tochter, aufgrund ihrer Schwangerschaft, Plätze in der ersten Klasse. M. Maroyeur muss wie viele andere in einem der Viehwägen auf dem Boden Platz nehmen. Beim Einstieg in den Waggon zerbricht er ungeschickt ein Glas seiner Brille. Glücklicherweise hat er eine Ersatzbrille dabei und kann somit die Brillen wechseln.

Maroyeur bittet die anderen seinen Platz zu freizuhalten um noch einmal nach dem Befinden seiner Familie sehen zu können. Die kurze Unterhaltung ist sehr nüchtern und oberflächlich. Als der Zug abfährt, eilt er zurück zu seinen Mitreisenden. Sogleich bemerkt er eine Veränderung. Eine junge, schüchtern wirkende Frau in einem schwarzen Kleid ist zugestiegen. Er weiß noch nicht, dass diese Frau, Anna Kupfer sein Leben verändern wird.

7.4.2. Ende

Seit Anna unbemerkt das Krankenhaus verlassen hat, in dem Julien auf seine Frau Monique und den mittlerweile geborenen Sohn trifft, haben sie sich nicht mehr wieder gesehen. Erst Jahre später führt sie das Schicksal wieder zusammen.

Mittlerweile ist es Winter 1943. Julien ist mit seiner Familie wieder zuhause, wo er auch wieder seine Arbeit aufgenommen hat.

Man hört seine Stimme, die erzählt, dass er Anna seit drei Jahren nicht mehr gesehen hat. Nachdem er mit seiner Familie zurückgekehrt ist, hat sich bald wieder Normalität eingestellt. Bis auf die Anwesenheit der Deutschen hat sich nicht viel verändert.

Er ist sich sicher, obwohl zwischen ihm und Monique nie die Rede davon gewesen ist, dass Monique über Anna Bescheid wusste oder irgendetwas ahnte. Er fragt sich, ob sie je daran gezweifelt hat, ihn wieder zu sehen.

Monique entwickelte eine instinktive, physische Angst vor den Deutschen. Ihre Schritte, Musik und die Anschläge die sie an die Mauern anbrachten, und die nie gutes verkündeten, bereiteten ihr Unbehagen.

Seine Erzählung wird durch ein Klopfen an die Tür unterbrochen; die Gestapo lädt ihn vor.

In der nächsten Einstellung sieht man ein Auto in einen Hof einfahren. Julien und ein Mann steigen aus und gehen in das Gestapohauptquartier. Er wird in ein Büro geführt, wo ihm der Grund für seine Vorladung mitgeteilt wird. Es wurde eine Frau aufgegriffen, die falsche Papiere bei sich hatte. Auf dem Ausweis ist Anna abgebildet. Unter „Name“ ist Maroyeur verzeichnet. Er leugnet sie zu kennen. Kurz bevor er das Büro verlassen darf, führt der Kommissar Anna herein. Einige Minuten lang wird nicht gesprochen. Die Bilder versuchen die Nervosität und Verklemmung die in der Luft des Bürozimmers liegen, zu veranschaulichen.

Der Kommissar scheint Juliens Aussage zu glauben, und erlaubt ihm zu gehen. Doch dieser dreht sich bei der Tür noch einmal um, besinnt sich, tritt an sie heran und nimmt zärtlich ihr Gesicht in seine Hände. Anna ist unsicher und

verwirrt. Als der Kommissar anmerkt, dass Julien Anna doch kennt, schüttelt Anna ängstlich den Kopf. Doch auch sie gibt nach, und lässt alles weitere geschehen.

Der Kommissar ist nicht überrascht von der Bekanntschaft der beiden. Er fragt, ob sie es war die zu ihm zurückgekommen ist, oder ob sie es beide wollten.

Der Kommissar lässt seinen Gedanken, Vermutungen freien Lauf. Sie tritt der Résistance bei und zieht ihn mit sich. Oder war es vielleicht umgekehrt? Julien hat Radiogeräte im Haus, eine Frau und Kinder als Tarnung und eine deutsche Geliebte. Wurde ein abgekartetes Spiel getrieben?

Abschließend meint er, dass das zwar ein gefundenes Fressen für ihre Leute in London ist, jedoch sehr schlecht für ihn.

Die Musik, die Philippe Sarde für den Schluss ausgewählt hat, trägt besonders zu der beklommenen Atmosphäre bei. Pierre Granier-Deferre sagt im Gespräch am Ende der DVD, dass ihn vor allem die Romantik der Musik beeindruckt hat. In keinen anderen Szenen war so viel Romantik zu spüren wie am Ende, als sich Julien auf Annas Seite stellt und sein bisheriges Leben aufgibt.

7.5. Film vs. Buch

Die gravierendste Änderung, die Granier-Deferre vornimmt, ist der Schluss, der im Kapitel 6.3.3. eingehender betrachtet wird.

Weitere Änderungen betreffen biografische Eckpunkte der Personen. So ist die Tochter des Protagonisten nicht ein vierjähriges Mädchen, sondern ca. sieben bis acht Jahre alt. Der Protagonist, der im Buch und Hörspiel Marcel Féron heißt, wird im Film zu Julien Maroyeur. Seine Frau heißt Monique, und nicht wie im Buch Jeanne. Weiters ist Anna Kupfer nicht wie in der literarischen Vorlage tschechische, sondern deutsche Jüdin.

Es werden besonders wichtige Charaktere beibehalten, wie zum Beispiel Julie, gespielt von der Sängerin Régine oder der Pferdehändler, einer ihrer Geliebten. Gerade diese Figuren, besonders aber Julie, ist nach Meinung des Regisseurs eine Simenonsche Figur. Das leichte Mädchen, das sympathisch und zielstrebig versucht ihren Weg zu machen und das Leben so gut wie möglich anzunehmen, kommt in den Romanen immer wieder vor.

Pierre Granier-Deferre hat es besonders die Rolle der Julie angetan. Er besetzte sie mit der Sängerin Régine, die in seinen Augen eine perfekte Simenon-Figur darstellte. Sie verkörpert auf der einen Seite eine derbe Einfachheit, als auch eine innere Stärke und Großzügigkeit. Diese Mischung von Gegensätzen machen den Simenonschen Menschen aus. Régine verfügte über genau diese Merkmale.

*Régine, je la trouvais bien dans un personnage typique de Simenon, celui de... disons franchement le mot, il n' est pas vulgaire chez Simenon, de la pute au grand coeur. De la femme qui se donne pour gagner sa vie mais qui est capable de gratuité. Il aimait bien ça aussi. Régine possède une force et une générosité intérieures et aussi une sorte d' âpreté, un mélange des deux qui convenait bien. Il y a des personnages de Simenon que j' aime beaucoup.*¹⁵⁶

¹⁵⁶ Granier-Deferre, Pierre. Interview, In: 11ème Festival international du roman et du film noirs, a Georges Simenon. Grenoble, Octobre 1989, S. 40.

Entgegen dem Buch, steigt der Film direkt in das Geschehen ein und beginnt praktisch mit dem Aufbruch der Familie Maroyeur. Es werden die anfangs detaillierten Beschreibungen der Familien- und Wohnsituation, Gefühle und Gedanken, ausgelassen. Hier wirkt das Visuelle, das im Betrachter eine Stimmung und ein Gefühl für die Situation initiiert.

Die Darstellung des Aufenthaltes in La Rochelle wird ebenfalls divergent behandelt. Wie im Roman müssen sie sich wie alle anderen Flüchtlinge registrieren lassen. Die Szene im Anmeldebüro ist viel eindringlicher, bedrohlicher geschildert als bei Simenon. Die Angst von Anna, sie ist deutsche Jüdin und hat keinerlei Papiere bei sich, wird sehr intensiv dargestellt. Als sie an der Reihe wäre, wird die Situation mit einer scheinbar endlos dauernden Stille erfüllt. Man kann es kaum erwarten, dass irgendetwas geschieht. Endlich schreitet Julien ein, gibt sie als seine Frau aus und rettet sie aus der misslichen Lage.

Ansonsten ist der Aufenthalt in der Stadt von kurzer Dauer. Nimmt bei Simenon der Aufenthalt im Lager mehrere Seiten in Anspruch, so lässt Granier-Deferre Julien und Anna bald zum Wesentlichen kommen. Nämlich das für Julien überraschende Ende der „Beziehung“ zu Anna, als Julien seine Frau und Tochter wieder findet.

7.5.1. Krieg

Pierre Granier-Deferre setzt sich umfassend mit dem Kriegsgeschehen auseinander. Szenen werden immer wieder von historischem Originalmaterial in schwarz-weiß ergänzt. Während dieser Sequenzen stehen die Bilder und die dazu begleitende Musik im Vordergrund. Der Krieg wird vor allem während der Zugfahrt fast ausschließlich durch diese Bilder gezeigt.

Das schwarzweiß-Material geht immer fließend in farbige Bilder über. Die Geschehnisse, die während der Zugfahrt im Land vor sich gehen, werden durch diese Bilder erzählt.

Besonders diese Bilder mit Dokumentarcharakter kommen gut bei den Kritikern gut an.

„ >Eine perfekte Rekonstruktion des Exodus – aufgeregte Mengen, deutsche Flugzeuge, die die Konvois bombardieren, Zivilisten in Panik. Durch eingeblendete Dokumentarszenen erhält der Film historisches Format<, (...)“¹⁵⁷

Trotz den widrigen Umständen in denen sich die Flüchtlinge befinden, entstehen im Zug, in den einzelnen Waggonen, eine eigene kleine Welt. Jeder hat seinen festen Sitzplatz, seine gewohnten Sitznachbar und bald auch schon Rituale und Regeln. In dieser Welt, in der die üblichen Konventionen nicht mehr gelten, gibt es auch oft Anlass zur Heiterkeit; seien es Gesang, Alkohol oder Kartenspiele mit denen sich die Reisenden beschäftigen. Die eine, reale Welt draußen, der Krieg, trifft ab und zu auf die Welt der Flüchtlinge. Gerade dieser Kontrast war es, den Granier-Deferre herausforderte. Die Kluft, in der sich die Flüchtlinge befinden, hat er versucht speziell hervorzuheben.

Wie schnell man in das wirkliche Leben hineingestoßen werden kann, zeigt Granier-Deferre, als bei einigen der Flüchtenden heitere, ausgelassene

¹⁵⁷ Télérama, 5.6.1976. In: Benichou, Pierre J. –B. Pommier, Sylvianne. Romy Schneider, Ihre Filme – ihr Leben, Aus dem Französischen von Renate Reimann, Wilhelm Heyne Vlg., München, 1981, S. 131.

Stimmung herrscht. Auch Julien und Anna sind fröhlich. Diese Doppelmoral, die zeitweise im Zug herrscht, hebt Granier-Deferre mit einer Reihe von Ausschnitten der nationalsozialistischen Führungsmitglieder hervor. Man sieht Hitler, Goebbels, Göring ua. in heiterer Stimmung, untermalt mit dem Lachen der Personen im Zug.

Kurz darauf wird der Zug aus der Luft beschossen. Das Lachen verstummt; übrig bleiben Tote und Verletzte. Pierre Granier-Deferre äußert sich zu zur Thematik Krieg in einem Interview:

„Pour <<Le Train>>, j' ai rajouté des choses de l' exode, que j' ai vécue à neuf ans. C' était contemporain de mes souvenirs d' enfance. C' est fou ce qu' on retient quand on est môme. Les enfants ont des souvenirs très visuels, des scènes, des visages – cela se rapproche beaucoup des cinéastes – les enfants n'analysent pas sur le moment lorsqu' ils regardent, ils captent une vision... ”¹⁵⁸

Granier-Deferre, Jahrgang 1927, hat sich an seine Erfahrungen und Eindrücke der damaligen Zeit, des zweiten Weltkrieges, erinnert und in „Le Train“ behandelt. Beim Lesen des Romans, müssen ihm einige Szenen bekannt vorgekommen sein. Die französischsprachige DVD beinhaltet Granier-Defferes Statements zum Film. Er erzählt, dass ihm vor allem die Bombenabwürfe und die Flüchtlinge in Erinnerung geblieben sind.

Die Hauptfigur, Marcel im Roman, oder Julien im Film, ist eine sehr unpolitische Figur. Er hat keinerlei politische Kenntnisse, kennt er doch nicht einmal die wichtigsten Politiker seines Landes beim Namen.

Ein Moment, bei dem für Julien die Dimensionen des Krieges greifbarer wird, ist der, als er erfährt, dass Anna Jüdin ist. Erst sie erklärt ihm die schreckliche Wahrheit über Hitler und das nationalsozialistische Regime.

Als Anna Julien ihre Herkunft und das damit verbundene Problem schildert, weiß er zunächst nicht worin die Schwierigkeit besteht.

¹⁵⁸ Granier-Deferre, Pierre. Interview, In: 11ème Festival international du roman et du film noirs, a Georges Simenon. Grenoble, Octobre 1989, S. 40.

Dieser Charakterzug zeigt einen naiven, engstirnigen Umgang mit der Geschichte und die Verdrängung von Tatsachen. Julien steht für Tausende, Millionen anderer Menschen, die angeblich nicht von dem mitbekommen haben, was um sie herum geschehen ist.

7.5.2. Anna und Julien

Ebenso wie in Buch und Hörspiel beschließen Julien und Anna in stiller Übereinkunft die Flucht gemeinsam zu bestreiten.

Im Roman ist es eher Anna, die sich ihrem Begleiter zuerst nähert.

Im Film hingegen scheint es genau umgekehrt zu sein. Als hätten sie es ausgemacht, gibt Julien Anna etwas von seinem Brot, das er zuvor noch von seiner Frau Monique bekommen hat. Mit dieser Symbolik wird Interesse und eine Art der Zusammengehörigkeit bekundet.

Während der Zugfahrt ist es Julien der sich um Anna kümmert und auf sie aufpasst. Sei es, um sie vor unliebsamen Mitreisenden zu schützen oder sich während des Fliegerangriffs auf den Zug über sie zu werfen.

Für Anna ist die Bekanntschaft, diese Liebe, ein großes Glück, da sie als deutsche Jüdin wenige Chancen hätte, unbemerkt die Flucht zu bestreiten.

Spätestens in La Rochelle bei der Registrierung wäre sie verloren gewesen. Doch auch in dieser Situation greift Julien helfend ein und gibt sie als seine Frau aus. Und doch scheint es ungewöhnlich, dass er sie in dem Büro nicht gleich an seine Seite gestellt hat, wusste er doch über ihre Herkunft und ihre große Angst bescheid.

Die Art der Beziehung ist im Roman trotz aller Verwirrtheit doch klarer definiert als im Film. So weiß man zwar, dass Anna für Marcel scheinbar die große Liebe ist, doch weiß auch Marcel, und auch Anna, dass er seine Familie nie im Stich lassen würde.

Bei Granier-Deferre hingegen herrscht Verwirrung über Juliens Verhalten. Einerseits freut er sich wahnsinnig, als er von der Geburt seines Sohnes erfährt, andererseits verabschiedet er sich von Anna mit „À tout de suite“ (dt. bis gleich, sofort), als er sie bittet zu warten, und nicht mitzugehen, so wie sie es vorhatte.

Doch sobald Julien auf der Treppe zu seiner Familie verschwunden ist, verlässt Anna das Krankenhaus, steigt in einen Bus und verschwindet schweren Herzens aus Juliens Leben, um die Familie nicht zu gefährden.

Trotz der Beziehung zu Anna wirkt Julien nicht wie ein Mensch, der seine mittellose Frau und zwei Kinder links liegen gelassen hätte.

Juliens Verhalten scheint undurchsichtig und beinahe dumm.

So wirkt die Entscheidung Marcells, im Roman, Anna nicht zu helfen, fast realistischer. Der gesunde Menschenverstand sagt ihm, seine Familie nicht zu verlassen, da er als Ehemann die Pflicht hat, sich um sie zu kümmern. 1940 waren die Möglichkeiten für eine geschiedene Frau mit zwei Kindern durchzukommen doch eher begrenzt.

Und doch gibt es keine richtige und keine falsche Entscheidung. Geht er zur anderen Frau, verliert er seine. Bleibt er bei seiner Frau, stirbt die andere. Im Film „vergisst“ Julien seine Frau, und seine Kinder, bekennt sich zu Anna und schwebt somit ebenfalls in Lebensgefahr.

Ein richtig und ein falsch kann es in so einer Situation womöglich nicht geben. Zurück in seiner Heimatstadt fragt sich Julien, ob seine Frau jemals daran gezweifelt hat, ihn wieder zu sehen?! Wäre es wirklich jemals so weit gekommen, wäre Anna nicht aus dem Krankenhaus verschwunden?!

7.5.3. Der Schluss

Pierre Granier-Deferre hat es nicht gewagt, Anna Kupfer, von Julien abgewiesen, alleine sterben zu lassen.

Er entschied sich für ein „Happy End“; zumindest oberflächlich betrachtet. Denn die Tatsache, dass Julien seine Frau und seine Kinder hintergeht und im Stich lässt, trägt zu einem bitteren Beigeschmack bei.

Julien ist kurz davor das Büro der Polizei zu verlassen, als er sich noch einmal umsieht. Während der Zeit, in der sich Anna und Julien im selben Büro befinden, sprechen sie kein einziges Mal miteinander.

Auch als er sich ihr letztendlich doch zuwendet, sie berührt und sich somit zu ihr bekennt, wird kein Wort gewechselt. Pierre Granier-Deferre begründet seine Abweichung vom ursprünglichen Simenon-Ende mit Feigheit. Er selbst bringt es nicht übers Herz die große Liebe zwischen Anna und Julien, durch eine grausame Handlung zu zerstören.

„J' ai peut-être raté <<Le Train>> parce que j' ai l' impression de m'être éloigné de Simenon. Mais en fait, ce n' est pas tout à fait juste. Là-aussi, j' ai changé la fin. Dans Simenon, il apprenait qu' elle était fusillée par un avis placardé dans son village. Elle avait été fusillée en essayant de le rejoindre. Moins, c' est le contraire, elle ne veut plus le voir, il vient au-devant d' elle. Je trouvais ça plus beau. Mais en fait, Simenon aurait pu le faire. Lui, il va jusqu' au bout du sordide, de la fin dramatique, moi, j' ai un petit peu peur. Comme si je voulais protéger ma vie en faisant des choses pas trop terrible.“¹⁵⁹

Bei Simenon sucht Anna ihren damaligen Geliebten in seiner Heimatstadt auf um ihn um Hilfe zu bitten. Er verweigert sich, sie wird erwischt und wird erschossen. Diese schäbige Tat von Marcel kann Granier-Deferre nicht

¹⁵⁹ Granier-Deferre, Pierre. Interview, In: 11ème Festival international du roman et du film noirs, a Georges Simenon. Grenoble, Octobre 1989, S. 44.

vertreten. Er entscheidet sich für eine weniger grauenvolle, doch ebenso verantwortungslose Variante, bedenkt man Juliens Familie.

Anna hatte nicht vor, mit Julien Kontakt aufzunehmen. Durch Zufall wird sie mit den falschen Papieren aufgegriffen. Hier ist es Julien, der zu ihr gerufen wird.

Besonders der Schluss, der als Triumph der Liebe verstanden wird, sympathisiert mit den Vorstellungen vieler Kritiker.

Etwas kritischer hingegen sieht Manfred Wichmann die Adaption des Romans. So sieht er die Veränderung des Endes als eine Entschärfung der menschlichen Wahrheiten.

„1973 filmte Pierre Granier-Deferre "Le Train- Nur ein Hauch von Glück" nach "Der Zug" (1961), einem der wenigen Romane, in denen Simenon von der Realität des Zweiten Weltkriegs Notiz nahm. Ein verheirateter Franzose (Jean-Louis Trintignant) hat in den Kriegswirren von 1940 ein kurzes Abenteuer mit einer tschechischen Jüdin (Romy Schneider). Jahre später tauchte diese bei ihm auf der Flucht vor der Gestapo wieder auf. Aus Angst um seine Familie weigert er sich zu helfen. Die Frau wird einige Wochen später von den Deutschen getötet. So das Buch. Im Film hilft der Mann und kommt zusammen mit seiner Geliebten um. Eine unerfreuliche Anbiederung an den Verdrängungskomplex der Franzosen minimiert hier die menschliche Wahrheit der Originalvorlage. Das "Lexikon des internationalen Films" lobt "Le Train" trotzdem als "menschlich anrührend". Wird die Literatur ausgeklammert, entwickeln die Filme ein Eigenleben und können leicht den Anspruch auf getrennte Beurteilung durchsetzen. Der Ärger bleibt dem Schriftsteller und seinen treuen Lesern vorbehalten.“¹⁶⁰

¹⁶⁰ Wichmann, Manfred, Das offene Ende einer Jahrhundertkarriere-Die Romane Simenons im Film, Schnitt, 1999q

7.6. Wirkung und Rezension

„Ein großes Rätsel ist mir, wie man diesen Roman, der aus einem Minimum an Dialogen besteht, verfilmen konnte. Simenon ist ein großer Meister, die Sprachlosigkeit des Féron zu zeigen. Aber was will man mit Sprachlosigkeit im Film? Oder in einem Hörspiel, welches von der Geschichte ebenfalls existiert?“¹⁶¹

Das schreibt Oliver Hahn, der Verantwortliche der Homepage „www.maugret.de“, über „Le Train“. Was allerdings die erwähnte Sprachlosigkeit anbelangt, scheint doch der französische Film, für den „weniger ist mehr“ gilt, ausgesprochen geeignet zu sein, diese geschickt in Szene zu setzen. In Hörspiel und Buch herrscht zwar ebenso eine gewisse Sprachlosigkeit, doch wird diese durch den Ich-Erzähler um einiges weniger auffällig. Im Grunde genommen, nahmen Presse und Kritiker den Film wohlwollend an. Doch vor allem der Schluss wurde einige Male zweifelnd hinterfragt. Claude Gateur vergleicht den Schluss des Romans mit dem des Films. Das tragische Ende des Romans, das zwar weniger heroisch ist als das des Films, scheint doch passender.

„Le Train est, avec Le Clan des Ostendais, qui se déroule d’ailleurs à la même époque, un des rares romans datés de l’auteur, haut-commissaire aux réfugiés belges à La Rochelle en 1940. Chez Simenon, Anna traquée par la Gestapo, demande à «Marcel» de l’heberger ; il refuse ; elle tombe, fusillée un mois plus tard. Chez Granier-Deferre, «Julien», toujours confronté par la Gestapo à Anna, feint de ne pas la connaître avant d’en convenir et choisir de mourir avec elle.

La réalisation a force et élégance, Romy Schneider et Jean-Louis Trintignant émeuvent, mais la fin du roman, moins héroïque, n’est-elle

¹⁶¹ Hahn, Oliver. Beitrag zu „Le Train“, „Der Zug“ auf www.maugret.de, Stand 23.2.2008

pas beaucoup plus tristement plausible? Davantage que les lecteurs peut-être, les spectateurs vivent par procuration.“¹⁶²

Der absolute Star des Films ist neben Jean-Louis Trintignant, natürlich Romy Schneider, die besonders in jenen Jahren Höhepunkte ihrer Karriere feierte. Ihrer Meinung nach, spielte sie eine deutsche Jüdin, um ein Zeichen gegen die immer noch präsenten, deutschen „Nazitypen“ zu setzen. Michael Jürgs schreibt in seiner Biografie „Der Fall Romy“ über ihre Beweggründe:

„Sie spielt eine deutsche Jüdin, die im von Nazis besetzten Frankreich vor ihren Verfolgern flieht und sich dabei in eine jungen Franzosen verliebt: „Ich spiele das auch deshalb, um ein Signal zu setzen gegen die Nazitypen, die in Deutschland immer noch was zu sagen haben“, erklärt Romy Schneider. Sie hat zwar nicht unrecht, wird aber in der sogenannten Heimat sofort wieder angegriffen; so spricht man nicht über das Land, dem man doch so viel zu verdanken hat, die Karriere zum Beispiel. Wieder mal wird antifaschistisch mit antideutsch verwechselt, aber auch das ist ja nichts Neues. Auf diese bequeme und populäre Art hat man nach dem Krieg viele Kritiker des allzuschnellen Verdrängens deutscher Schuld mundtot gemacht. Und mit einer Schauspielerin wie Romy Schneider ist das besonders einfach, denn ihre Einschätzung über die immer noch mächtigen Nazitypen in Deutschland kann sie ja nicht mit Beispielen belegen, die Namen aus Wirtschaft und Politik sind ihr nicht geläufig, sie erzählt nur das, was sie bei Gesprächen mit ihren französischen Freunden gehört hat. Das Drehbuch zum Film Le Train (vom deutschen Verleih im Titel mit dem Zusatz Nur ein Hauch von Glück versehen) basiert auf einem Roman von Georges Simenon und wird von Pierre Granier-Deferre inszeniert. Mit ihm und dem Drehbuchautor Pascal Jardin, der bis zu seinem Tod ein guter Freund sein wird, verbringt sie ihre Abende, nach veröffentlichten Andeutungen der Klatschjournalisten auch

¹⁶² Gauteur, Claude. D'après Simenon, Simenon et le Cinéma, Carnets Omnibus, 2001, S. 193.

die Nächte.“¹⁶³

Doch gerade diese Aussagen nehmen ihr die Deutschen übel. So redet man nicht über das Land, welches sie erst groß gemacht hat. Wieder einmal bekommt sie schlechte Publicity. Ihr Interesse an dem Film dürfte aber allerdings weniger politischer, denn einfach künstlerischer Natur gewesen sein. Pierre Granier-Deferre merkt an, dass Romy zwar wusste wer Simenon ist, jedoch kaum etwas von ihm gelesen hatte. Was sie interessierte, war die Figur der deutschen Jüdin, die alles gibt und riskiert, so wie sie selbst im wirklichen Leben auch, und die reizende Liebesgeschichte.

*„Romy ne savait pas du tout ce que c'était. Elle savait qui était Simenon, bien entendu, mais n' avait pas du en lire beaucoup. Ce qui l' intéressait, c' était de jouer une juive allemande et l' histoire d' amour. Romy, elle ne pensait qu' à son personnage. Elle attirait tout à elle et redonnait aussi beaucoup.“*¹⁶⁴

So intensiv Romy Schneider lebte, so spielte sie auch ihre Rollen. So gestaltete sie die Figur der Jüdin Anna Kupfer ausgesprochen authentisch und lebendig. Alice Schwarzer schreibt über Romy Schneider:

„In den darauffolgenden Jahren spielt Romy Schneider, dieses «größte Geschenk Deutschlands seit Marlene Dietrich», in allen Filmen von Sautet diesen einen Frauentyp: irgendwie modern, immer ein bißchen berufstätig, vor allem aber die ganz große Liebende und «ganz Frau». Oder aber sie spielt (bei anderen Regisseuren) Frauen, die ganz Opfer sind. Und sie tut das immer in der ihr eigenen leidenschaftlichen, distanzlosen Art und Weise. So, wenn sie zum Beispiel die deutsche Jüdin auf der Flucht, Anna

¹⁶³ Jürgs, Michael. Der Fall Romy Schneider, Eine Biografie, Vlg. List, München, 1998, S. 173f.

¹⁶⁴ Granier-Deferre, Pierre. Interview, In: 11ème Festival international du roman et du film noirs, a Georges Simenon. Grenoble, Octobre 1989, S. 43.

*Kupfer, in «Le Train» (Nur ein Hauch von Glück) spielt; (...)*¹⁶⁵

Sie selbst meinte über ihre Rolle:

„Dieser Beruf ist gefährlich für jemanden wie mich. Voll äußerlicher Reize, man gaukelt schnell auf eingebildeten Höhen herum, läuft vor sich weg und verlernt, in sich zu gucken», sagt sie 1973. Und im selben Jahr über die so unvorsichtig und so hoffnungslos liebende Anna Kupfer: «Anna setze alles aufs Spiel. Das kommt meinem eigenen Gefühl sehr nahe. Vom Charakter her bin ich jemand, der viel riskiert. Für mich gilt im Leben wie im Film die Devise: Alles oder nichts.»¹⁶⁶

Und Romy Schneider gab in der Tat alles oder nichts. Genau das zeichnete ihre Arbeitsweise aus. So war es auch bei „Le Train“.

„Von Granier-Deferre fühlt sie sich fast unterfordert, tägliche Debatten begleiten die Arbeit bis zum Verlassen des Drehortes. Der Regisseur erinnert sich: >>Als Romy mit mir arbeitete, nach der siebzehnten Aufnahme sagte sie zu mir: >Ich kann noch mehr geben, ich kann wirklich noch mehr geben.< Ich antwortete: >Nein, du weinst schon, obwohl ich es nicht wollte. Du flimmerst schon, obwohl ich es für diese Szene noch nicht wollte, jetzt ist Schluß<. Dann waren wir beide den ganzen Nachmittag sauer. Sie wollte immer viel geben, und sie gab viel.<<¹⁶⁷

¹⁶⁵ Schwarzer, Alice. Romy Schneider, Mythos und Leben, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1998, S. 153.

¹⁶⁶ Schwarzer, Alice. Romy Schneider, Mythos und Leben, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1998, S. 157.

¹⁶⁷ Dahse, Bettina. Romy >>Ich hätte Ihnen so gern noch was gesagt ...<< Eine biographische Hommage, Hoffmann und Campe, Hamburg, 2002, S. 274.

8. Resumée

In dieser Arbeit war die intermediale Betrachtungsweise eines literarischen Werkes und dessen Umsetzung in unterschiedliche Medien von Interesse.

Es galt danach zu fragen, welche Möglichkeiten, Schwierigkeiten ein Roman wie „Le Train“ für ein Hörspiel, bzw. einen Film darstellt.

Vor welchen Schwierigkeiten sahen sich der Regisseur, oder auch Darsteller gestellt?

Wie kann man Atmosphäre, Gefühle und Stimmungen durch ein Hörspiel, das ja gänzlich ohne visuelle Reize arbeiten muss, transportieren?

Auf welche Merkmale des Romans haben sich die Regisseure des Hörspiels und des Films konzentriert, welche wurden verändert oder weggelassen?

Wurde darauf geachtet, den Stil Simenons auch in Hörspiel und Film zu integrieren?

Anhand von Analysen und Vergleichen habe ich versucht, diesen Fragen auf den Grund zu gehen.

Es hat sich gezeigt, dass die Werke Simenons im Hörspiel einen dankbaren Abnehmer gefunden haben. Es existieren unzählige Hörspiele über die Fälle des Kommissar Maigrets und über die Non-Maigret Romane, oder auch psychologische Romane genannt. Vor allem mit einer spartanischen Sprache wie in Simenons Romanen, lassen sich die begrenzten Möglichkeiten des Hörspiels optimal einsetzen.

Weiters habe ich ein besonderes Augenmerk auf den Schriftsteller Georges Simenon und sein Leben und Schaffen gerichtet. Bei der Analyse zeigte sich, dass ich immer wieder auf Simenons Biografie zurückgreifen musste.

Durch die intensive Beschäftigung mit dem Leben Simenons konnte ich die Zusammengehörigkeit zwischen Georges Simenon und seinen Figuren erkennen.

Es war mir ein Anliegen, die viel gerühmte Simenonsche Beschreibungskunst von Stimmungen und Milieus zu untersuchen, und wie viel davon Einzug in den Film und das Hörspiel fanden. Um das Werk Simenons so gut wie möglich

erfassen zu können, habe ich mich intensiv dem angeblichen „Mythos Simenon“ gewidmet.

Ein weiterer Grund der mich zu dieser Transformationsanalyse bewogen hat, war die Thematik des Romans. Es ist verwunderlich, dass gerade Simenon, der sich so gut wie nie mit dem politischen Weltgeschehen auseinandersetzte, fast zwanzig Jahre nach dem zweiten Weltkrieg, diesen zu seinem Thema macht.

Ebenso interessant ergaben sich die Recherchen über die Schauspielerin Romy Schneider und ihre extravagante Einstellung zu ihrem Leben und ihrem Beruf. Gerade die Tatsache, dass Romy Schneider eine deutsche Jüdin spielt, hat mich fasziniert und zugleich verwundert. Hat sich doch gezeigt, dass der Film „Le Train“ und ihre Filmrolle wenig bis gar keinen Anklang fanden.

Meine Interesse hat sich im Laufe der Analyse vor allem auf den Film „Le Train“ gerichtet. Die divergente Interpretation des Protagonisten im Vergleich zwischen Buch und Film war ein spannender Faktor.

Ob nun Simenon ein hervorragender Schriftsteller war oder nicht; ob sein Werk zu unrecht als eher seichte Literatur galt sei dahin gestellt.

Man kann auf jeden Fall behaupten, dass Simenon eine herausragende Persönlichkeit mit herausragenden Fähigkeiten war. Die Tatsache, dass von seinen mehr als 400 Werken unzählige Filme, Hörspiele, Theaterstücke und sogar ein Ballett existieren, ist bemerkenswert. Die Nachfrage nach Romanen von Georges Simenon ist auch zwanzig Jahre nach seinem Tod ungebrochen.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Simenon, Georges. Le Train, Presses de la Cité, Paris, 1961
- Simenon, Georges. Der Zug, Kiepenheuer & Witsch, 1963
- Simenon, Georges. Der Zug, Vlg. Diogenes AG, Zürich, 2000
- Der Zug , 1966 – SWF, Hörspiel, Regie: Peterpaul Schulz, Bearbeitung: Gert Westphal
- Le Train – Nur ein Hauch von Glück, F/I 1973, Regie: Pierre Granier-Deferre, mit: Romy Schneider, Jean-Louis Trintignant, DVD/Video Studiocanal

Sekundärliteratur

Internet (Stand: 23.09.2008)

- <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/dumont131203.pdf>
- www.br-alpha.de
- www.deraudioverlag.de
- <http://www.diogenes.ch>
- <http://www.libnet.ulg.ac.be/simenon.htm>
- www.maignet.de
- www.maignet.ch
- <http://www.simenon-gesellschaft.de>
- <http://www.stauff.de>
- www.swr.de
- www.toutsimenon.com

Biografien

- Arens, Arnold. Das Phänomen Simenon, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden Stuttgart, 1988
- Assouline, Pierre. Simenon, Vlg. Juillard, Paris, 1992
- Bresler, Fenton. George Simenon, Das ungewöhnliche Leben eines Schriftstellers, Wilhelm Heyne Verlag München, 1989
- Debray-Ritzen, Pierre. Georges Simenon – romancier de l´instinct, Edition Favre S. A. 1989, Lausanne, Suisse
- Der Fall Simenon. Arte, 2003, Dokumentation, Auf den Spuren von Kommissar Maigret, Belgien 2003, Erstausstrahlung von: Marianne Sluszný, Guy Lejeune
- Dubois, Jacques. Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon, Éditions du Seuil, 2000
- Dumortier, Jean Louis. Georges Simenon. Édition Labor Bruxelles, 1985
- Eskin, Stanley G. Simenon – eine Biographie, Aus dem Amerikanischen von Michael Mosblech, Vlg. Diogenes AG Zürich, 1989
- Lacassin, Francis. Conversations avec Simenon, La Sirène/Alpen-Genève, 1990
- Lemoine, Michel. Index des personnages de Georges Simenon, Editions Labor, Archives du Futur, Bruxelles, 1985
- Marnham, Patrick. Der Mann, der nicht Maigret war, Knaus Berlin, 1995
- Testa, Maurizio. Maigret und der Fall Simenon, Residenz Verlag, Salzburg-Wien-Frankfurt, 2001
- Toubiana, Serge. Schepens, Michel. Simenon Cinéma, Les Éditions Textuel, Paris, 2002
- Über Simenon. Hrsg. Claudia Schmölders und Christian Strich, Vlg. Diogenes AG, Zürich, erste Ausgabe, 1978
- Über Simenon. Hrsg. Claudia Schmölders und Christian Strich, Vlg. Diogenes AG Zürich, zweite Ausgabe, 1988

Autobiografien

- Simenon, Georges. Als ich alt war, Vlg. Diogenes AG, Zürich, 1995
- Simenon, Georges. Stammbaum-Pedigree, Vlg. Diogenes AG, Zürich, 1982
- Simenon, Georges. Brief an meine Mutter, Vlg. Diogenes AG, Zürich, 1997
- Simenon auf der Couch. Hrsg. Médecine et Hygiène Genf, Fünf Ärzte verhören den Autor sieben Stunden lang, Vlg. Diogenes AG, Zürich, dritte Auflage, 1998
- Simenon, Georges. Intime Memoiren und das Buch von Marie-Jo, Vlg. Diogenes AG, Zürich, 1982
- Simenon, Georges. A la conquête de Tigy, Julliard, par Francis Lacassin, 1995

Allgemein

- Becker, Lucille F. Georges Simenon, Maigrets and the romans durs, House Publishing Limited, London, 2006
- Benichou, Pierre J. –B., Pommier, Sylvianne. Romy Schneider, Ihre Filme – ihr Leben, Aus dem Französischen von Renate Reimann, Wilhelm Heyne Vlg., München, 1981
- Briefwechsel zwischen Federico Fellini und Georges Simenon, Vlg. Diogenes AG, Zürich, 1997
- Bräutigam, Thomas. Hörspiel-Lexikon, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, 2005
- Dahse, Bettina. Romy >>Ich hätte Ihnen so gern noch was gesagt ...<< Eine biographische Hommage, Hoffmann und Campe, Hamburg, 2002
- du. Die Zeitschrift der Kultur, Zürich, März 2003, Heft Nr. 734
- Fischer, Eugen Kurt. Das Hörspiel, Form und Funktion, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1964
- Hanck, Frauke. Romy Schneider und ihre Filme, Goldmann, München, 1980

- Heyen, Franz-Josef. Kahlenberg, Friedrich P. Südwestfunk. Vier Jahrzehnte Rundfunk im Südwesten, Droste Verlag, Düsseldorf, 1986
- Huwiler, Elke. Erzähl-Ströme im Hörspiel – Zur Narratologie der elektroakustischen Kunst, Mentis Verlag, Paderborn, 2005
- Jürgs, Michael. Der Fall Romy Schneider, Eine Biografie, Vlg. List, München, Aktualisierte und erweiterte Neuauflage, 1998
- Klippert, Werner. Elemente des Hörspiels, Reclam, Stuttgart, 1977
- Kuchenbuch, Thomas. Filmanalyse, Theorien. Methoden. Kritik. UTB, Böhlau Vlg., Wien Köln Weimar, 2005
- Lacassin, Francis. Conversation avec Simenon, Interview von 1975, Éditions du Rocher, 2002
- Mahne, Nicole. Transmediale Erzähltheorie, Eine Einführung, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2007
- Pascuito, Bernard. Romy, >>Wenn nichts mehr vom Leben übrig bleibt<<, Biografie eines Abschieds, Aus dem Französischen von Kirsten Ruhland-Stephan, Langen Müller, 2003
- Rainer, Hannes. Erzählen und Erzähler im Hörspiel, Marburger Studien zur Germanistik, Band 15, Hitzeroth, Marburg, 1990
- Reichow, Joachim. (Hrsg.), Film in Frankreich, Henschelverlag, Berlin, 1983
- Das Simenon Lesebuch. Hrsg. Daniel Keel, Barbara Bauer, Anna von Planta, Vlg. Diogenes AG, Zürich, dritte Auflage, 2002
- Simenon Jahrbuch 2003, Hrsg. Simenon-Gesellschaft, Wehrhahn Verlag, Hannover-Laatzten, 2004
- Simenon Jahrbuch 2004, Hrsg. Simenon-Gesellschaft, Wehrhahn Verlag, Hannover-Laatzten, 2005
- Simenon Jahrbuch 2005, Hrsg. Simenon-Gesellschaft, Wehrhahn Verlag, Hannover-Laatzten, 2006
- Schwarzer, Alice. Romy Schneider - Mythos und Leben, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1998
- Schwitzke, Heinz. Das Hörspiel, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1963

Artikel

- Basler AZ, Alain Claude Sulzer, Simenons Freiheit, 18.7.1977
- Darmstädter Echo, Hans Altenhein, Menschliche Wahrheiten aus erster Hand, 11.2.1978
- Extrablatt, Jelinek Elfriede, Georges Simenon, 1.5.1980
- Film und Frau, Georges Simenon wohnt in hundert Zimmern, 1.1.1960
- Frankfurter Neue Presse, Claudio Isani, Detektiv im Glashaus der Psyche, 12.2.1983
- Le Soir Illustré, Sylvie Lausberg (Stephen Trussel), The author of the naked man always wrote unadorned, 14.9.1989, N° 2986, S. 4-20
- Lui, Nr. 42, Tête-à-Tête with Georges Simenon, A rambling conversation with the father of Maigret, Interview: Jacques Lanzmann, Juni 1967, S. 7-34
- New York Times Magazine, Leslie Garis, Simenon's Last Case, 22.4.1984, S.20
- Mainz-Post, Fitzgerald Kusz, Ein Leben lang auf der Suche nach dem nackten Menschen, 12.2.1983
- Paris Match, Bernard de Fallois, Georges Simenon, 21.9.1989
- People Magazine, Rudi Chelminski, After 500 novels and 10,000 women-Georges Simenon has earned his retirement, 28.1.1980, S. 80-84
- Profil, Wolfgang Paterno, Gockel auf dem Hühnerhof, Nr. 29, 14. Juli 2008, S. 76ff.
- Schnitt, Manfred Wichmann, Das offene Ende einer Jahrhundertkarriere, Die Romane Georges Simenons im Film, 1999
- Simenon Gesellschaft, Dr. Thomas Krubeck, Am Ende unglücklich
- Spiegel, 3. 3. 1969
- Spiegel, 11.9.1989
- team, Georges Simenon: „Ich will von allen verstanden werden.“, 1.6.1977

- Wiener Zeitung, Ingeborg Waldinger, Simenon: Zwischen Trance und Disziplin, Zum 100. Geburtstag von Georges Simenon, 7.2.2003
- Woman's Own and Woman's Day, Week ending, Denise Simenon, as told to Frederick Sands, I Married Maigret, 11.11.1961, S. 14-15, 83
- Die Zeit, Vollmann Rolf, Wenn Romane Frauen wären, Ausgabe 43/2000
- Die Zeit, Franz Schuh, Auch Simenon hat seine Größe, 24/2001
- Die Zeit, 36/2001, Auf Zehenspitzen schreibend, Konrad Heidkamp
- Die Zeit, Franz Schuh, Simenon in Theorie und Praxis, 48/2001

Kritiken Buch

- Avenir du Luxembourg, Marcel Copay, L'exode de 1940 vu par Simenon, 16.1.1962
- Bled, Paris, Février 1962, LE TRAIN
- Construire, Zürich, 18.3.1962, Chronique littéraire, Le Train par Georges Simenon, E. Champury
- Les lettres français, Paris, 1-8 Février, 1962, Les Somnambules, par Lia Lacombe
- Les livres, Paris, Avril 1962, Simenon Georges, Le Train
- Livres et Lectures, Issy les Moulineaux, Mais 1962, R.-M. Desnues
- Le Maine libre, 25.1.1962, Le Train de G. Simenon
- Le Mèredional de France, Marseille, 21.1.1962
- Le Parisien libéré, Paris, 16.1.1962, christine Armothy
- Le Télégramme de Brest et de l'Ouest, 20.1.1962, Livres nouveaux
- Tribune de Genève, 2.2.1962, Romancier Infatigable, Simenon prend le train

Kritiken Film

- Gauteur, Claude. D'après Simeni3n, Simenon et le Cinéma, Carnets Omnibus, 2001
- Gauteur, Claude. Simenon à l'ecran. Tout Simenon, Presses de le Cité, Paris, 1992
- Simenon Travelling, 11ème Festival international du roman et du film noirs, a Georges Simenon. Grenoble, Octobre 1989

Ankündigungen in Fernsehzeitschriften/-programmen

- Le Courrier de l'ouest, Le Train – Une belle histoire d'amour, 7.2.1991
- Le Dauphiné Libéré, Le Train, Une histoire d'amour ferroviaire, 22.7.1986
- L'express, Ce soir à la télévision, 1.7.1994
- Le Figaro, 28.4.94
- Le Figaro, TV Magazine, Jeudi 28.4 1994
- L'humanite, Une situation choc Le train de Pierre Granier-Deferre d'après Georges Simenon, Philippe Meunier, 22.10.1983
- La Marseillaise, 22.10.1983
- La Marseillaise, 23.10.1983
- Le Méridional, 22.7.1986
- Le Midi Libre, Montpellier, Fr. 2 22:40 – Le Train 22.4.1994
- La Montagne, Le Train: l'amour selon Simenon, 7.2.1991
- Le Parisien Libere, 22.10.1983
- Le progrès, Un train qui fonctionne bien, 22.7.1986
- Tele Journal, 22.10.?
- Tele Magazine, Des Français moyens ballottés par les évènements, Paul Vervisch, 27.10.1979
- Tele Poche, 23.10.1983
- Var Matin Republique, 22.10.1983
- Var Matin Republique, Le Train-Vus par Jean-Michel Martinetti, 23.10.1983

Abstract

In meiner Arbeit untersuche ich die verschiedenen Transformationsprozesse des Romans „Le Train“, zu dt. „Der Zug“, von Georges Simenon.

Dieses Werk diente als Vorlage für ein deutsches Hörspiel aus dem Jahr 1966 und für einen französischen/italienischen Film aus dem Jahr 1973.

In den ersten Kapiteln untersuche ich eingehend den „Mythos Simenon“. Genauer gesagt gebe ich einen umfassenden Einblick in Simenons schriftstellerisches sowie privates Leben. Denn es hat sich gezeigt, dass Simenons Leben mit der fiktiven Welt seiner Romanfiguren eng verbunden ist.

Zu Beginn der eigentlichen Transformationsanalyse, Kapitel 4 und 5, behandle ich den Roman, beginnend mit der ersten Fassung, die 1961 im französischen Verlag „Presses de la Cité“ erschienen ist. Ausgehend davon, werden 4 weitere, deutsche Ausgaben untersucht und untereinander verglichen.

Meine Analysen haben sich immer wieder, nicht nur auf die literarische Vorlage bezogen, sondern sich auch auf Simenons Biografie gerichtet.

Gerade Georges Simenon hat in seinem Werk sehr häufig seine eigene Geschichte verarbeitet. Typische Merkmale seiner Romanfiguren sind Alkoholkonsum, gescheiterte Ziele und Wünsche, Probleme des „einfachen“ Mannes der Straße uvm.

In „Le Train“ thematisiert Simenon seine Erfahrungen während des zweiten Weltkrieges als Flüchtlingshelfer. Das Kapitel „Krieg“ war lange Zeit kein Thema in den Romanen Simenons. Erst 1961, knapp 20 Jahre nach seinen Erlebnissen, hat er sich dazu entschlossen, sich an diese zu erinnern. Im Buch ist es der Protagonist Marcel Féron der einige Wochen von seiner Familie getrennt in einem Flüchtlingslager verbringen muss. Im Vordergrund steht hingegen die Liebesbeziehung zu Anna, die er auf der Flucht kennen und lieben lernt. Der Krieg fungiert als Katalysator, wie es in den Romanen Simenons häufig der Fall ist.

Kapitel 6 gibt einen umfangreichen Einblick in das deutsche Hörspiel aus dem Jahr 1966, dessen Bearbeiter Gert Westphal war. Das Hörspiel wird in zehn

Teile gegliedert, welche auf Erzähler, Erzählzeit und Akustisches Ausdrucksmaterial untersucht werden.

Das letzte große Kapitel widmet sich dem dritten Medium, dem französisch/italienischen Film aus dem Jahr 1973. Regie hat ein sehr großer Bewunderer Simenons, Pierre Granier-Deferre, übernommen.

Die Analyse diskutiert die unterschiedlichen Darstellungsoptionen und damit verbundene Schwierigkeiten, Veränderungen eines Romans in andere Medien, wie Hörspiel und Film.

Curriculum Vitae

PERSÖNLICHE DATEN

Name. Julia Fleischmann

Geburtsdatum/-ort: 14.06.1984 in Wien/Österreich

SCHULISCHE AUSBILDUNG

- 2002-2008 Studium der **Theater-, Film- und Medienwissenschaft**
Universität Wien
 - Schwerpunkt: Kulturwissenschaften
- 1994-2002 Bundesrealgymnasium Schwechat
- 1990-1994 Volksschule Fischamend

BERUFLICHE TÄTIGKEITEN

- August-Oktober 2008: Presse/Marketing; Praktikum Kunsthalle
Wien/Museumsquartier
- 2008: Timelight Symphony, Regieassistenz, technische Organisation.
Eröffnung der Fußball EM 2008 am Karlsplatz Wien am 6.6.2008.
- 2007-2008: Mitarbeit, Recherche, Organisation; Straße des Exils –
WEIT?...VON WO? Ausstellung, Installation Österreichischer
Exilliteratur von Veronika Barnas. Empfangsraum Volkstheater Wien
- 2006-2008 Regieassistenz, Tourbegleitung, Künstlerbetreuung
„Verliebt, Verlobt, Verheiratet“ - Szenische Lesung mit Gabriela
Benesch/Karlheinz Hackl
- 2005-2007 Regiehospitantz, Inspizienz, Stage-Hands diverser
Produktionen des Wiener Lustspielhauses. Z.b. „Ein Wiener
Sommernachtstraum“, „So machen’s alle oder Cosi fan tutte“