

## Jean Sorrente, *Le Vol de l'aube*

Jeff Thoss\*

Ein Mann – militärischer Haarschnitt, kurze Hosen, oberkörperfrei – sitzt auf einer kleinen Kabelrolle, vor ihm ein Stuhl, auf dem ein Tintenfass und einige Papiere ausgebreitet sind. Er beugt sich nach vorne und beginnt, mit einem Füller Zeile um Zeile in ein Heft zu schreiben, das er soeben aufgeschlagen hat. Nein, Moment. Was hier beschrieben wird, ist doch bloß ein Bild, eine altes, vergilbtes und abgewetztes Foto. Darauf wird wohl niemand irgendeine Bewegung ausführen können. Oder wird vielleicht jene Szene geschildert, die der Fotograf vor sich sah, als er durch den Sucher blickte, und aus der er einen einzelnen, kurzen Moment für die Nachwelt festgehalten hat? Mit was haben wir es zu tun: der unmittelbaren Wirklichkeit, einer perspektivierten Wirklichkeit, wie sie sich einem Beobachter mittels eines technischen Apparats darbietet, oder einem Abbild der Wirklichkeit, das dieser Apparat hervorbringt. Solche Fragen stellt man sich oft bei der Lektüre von *Le Vol de l'aube*, dem zweiten Roman von Jean Sorrente, 1995 bei den Éditions Phi sowie den Éditions XYZ aus Montréal erschienen. Fragen der Wahrnehmung, aber auch Fragen des Unterschieds und der Unterscheidbarkeit zwischen der Realität und ihrer Darstellung ziehen sich wie ein roter Faden – ein seildicker roter Faden, wohlgemerkt – durch Sorrentes mäandernde Prosa.

Ihr Gegenstand sind die Irrwege der Gebrüder Maintes, Mitglieder einer alten, großbürgerlichen belgischen Familie, durch das Europa des Zweiten Weltkriegs. In seiner Verbindung aus Familienchronik und Kriegsgeschichte, präsentiert in kunstvoll gebauten Satzperioden, die immer neue Facetten erkunden, ohne je zu einem abschließenden Urteil zu gelangen, erinnert *Le Vol de l'aube* nicht von ungefähr an einen der Klassiker des *nouveau roman*, Claude Simons *La Route des Flandres*. Der Roman schreibt sich in diese Tradition ein, vermag aber auch eigene Akzente zu setzen. Auffällig ist die sprachlich und kulturell verschachtelte Lage, in der Sorrente die Familie Maintes situiert. Sie stammen aus Pomone nahe Malmedy und sind Teil der französischsprachigen Minderheit im

---

\*<https://buecherpodcast.net>; [jeff.thoss@buecherpodcast.net](mailto:jeff.thoss@buecherpodcast.net).

mehrheitlich deutschsprachigen Ostbelgien, das freilich selbst wiederum eine sprachliche Minorität innerhalb des frankophonen Walloniens bildet. Erst seit dem Ende des Ersten Weltkriegs gehören diese Gebiete überhaupt erst zum Königreich Belgien. In der germanisch-romanischen Grenzlage Malmédys lassen sich Parallelen zu Luxemburg erkennen, das in der Handlung selbst nur einen Nebenschauplatz darstellt. Was Jean Sorrente aus der belgischen Provinz zu berichten weiß, scheint allerdings recht wenig mit der luxemburgischen Kriegserfahrung gemein zu haben – zumindest mit jenen Geschichten darüber, die man sich bis vor kurzem fast ausschließlich erzählte.

*Le Vol de l'aube* ist eine Tätergeschichte. Die Maintes, allen voran Alphonse und Maximilien, die im Mittelpunkt stehen, melden sich freiwillig zum Kriegsdienst und kämpfen bis zuletzt in den Reihen der Wehrmacht. Während Maximilien bereits vor Kriegsbeginn aus seinem Antisemitismus keinen Hehl macht und als glühender Anhänger der faschistischen Rexisten-Bewegung auftritt, erscheinen Alphonse's Gründe weniger klar. Ihm gilt die meiste Aufmerksamkeit des Erzählers, eines Erzählers, der sich nur ein einziges Mal mit dem Personalpronomen Ich selbst verortet, im letzten Absatz des Romans, in dem er vor dem Ehrenmal der Gefallenen in Malmedy steht. Alles Vorgehende ist also eine Rückblende, der Versuch eines Nachgeborenen, die Wege der Vorfahren zu rekonstruieren und, sofern möglich, zu erklären, nachzuvollziehen. Dabei verzichtet *Le Vol de l'aube* auf den selbstgewissen Anspruch, im Besitz der historischen Wahrheit zu sein und seine Figuren rasch aburteilen zu können. Dass die Maintes schuldig sind, daran besteht kein Zweifel, aber wie es zu dieser Schuld kam, an dieser Frage laboriert der Roman über fast hundertsechzig Seiten, ohne dass sie je wirklich direkt gestellt würde. Jean Sorrente entwirft ein komplexes Geflecht aus Themen und Motiven, die entwickelt, fallen gelassen und wieder aufgenommen werden, um es am Ende doch bei Mutmaßungen, Hypothesen und Varianten zu belassen. »Replacés dans le temps, les événements ne signifiaient que par leur éclairage particulier, fortuit et sans logique«, heißt es dazu bereits früh im Text. Nicht zuletzt erweisen sich die historischen Quellen, die der Erzähler heranzieht, die Fotografien, Stiche und Aufzeichnungen der Maintes, als problematisch, wie auch die Tatsache, dass die Charaktere selbst ihren Platz in der Geschichte nicht verstehen können oder wollen. Nicht-Erzählen ist aber auch keine Lösung.

In den ersten drei der insgesamt acht Kapitel erleben wir die Familie im scheinbar unbeschwerten Sommer des Jahres 1939. Den wohlhabenden Maintes, die ihre Stammlinie bis ins mittelalterliche Avignon zurückverfolgen können, gehören eine Brauerei, Kinos und Hotels. Entsprechend leben sie auf großem Fuß. Zu Beginn kehren die Brüder Alphonse, Maximilien und Arthur in ihrem Mercedes von einem Ausflug nach Paris zurück. Im Lokal, in dem sie ihre Mittagspause einlegen, ist der drohende Krieg bereits das alles beherrschende Thema und auch die Schlagzeilen der Zeitungen berichten von nichts anderem. Die Maintes, jedoch, suchen Ablenkung und Vergessen und wollten ein paar unbesorgte Tage inmitten der Attraktionen der französischen Hauptstadt verbringen. Sie stecken den Kopf in den Sand. Es ist eine Haltung, die speziell Alphonse während des gesamten

Krieges an den Tag legen wird, selbst als die eigene Verstrickung in dessen Verbrechen längst nicht mehr zu leugnen ist. Das Mittagessen auf der Rückreise wird durch ein Motiv unterbrochen, das auf den folgenden Seiten noch oft variiert wird: Ein ausführlich beschriebenes Gewitter bereitet der ausgelassenen, hochsommerlichen Stimmung im Restaurant ein Ende. Mit ihm kündigt sich nicht nur das Unheil des Kriegs, sondern auch die Auflösung der bestehenden Gesellschaft und die Auslöschung der Familie Maintes an. Besonders bezeichnend in dieser Hinsicht sind die später geschilderten Bemühungen der Familie, für ein Gruppenfoto zu posieren, die ebenfalls durch einen Platzregen abrupt vernichtet werden. Von ihrem Stammsitz in Pomone hinweggespült verschlägt es die männlichen Maintes in alle Ecken Europas, vom besetzten Frankreich und Mussolinis Italien bis nach Stalingrad oder in den Balkan. Kaum jemand von ihnen kehrt am Ende zurück nach Belgien. Noch allerdings befinden wir uns in der Phase der Vorahnungen, in einer seltsam irrealen Vorkriegszeit, in der der Kriegsausbruch so nah und doch so fern scheint. Gelegentlich fühlt man sich bei Sorrente gar in eine Art zweite Belle Époque versetzt und fragt sich, wie man so deutlich mit offenen Augen ins Unglück rennen konnte.

Bereits im zweiten Kapitel geht es dann allerdings ganz grundsätzlich darum, wie sich die Geschichte aus dem Rückblick ordnen und verstehen lässt. Nachdem die Rückkehr aus Paris im ersten Kapitel in einem mehr oder minder direkten Stil beschrieben wurde, wird der Parisaufenthalt selbst anschließend sozusagen über einem Umweg, nämlich anhand der Fotos erzählt, die Arthur dort gemacht hat. Der Text besteht nunmehr aus einer Reihe von Bildbeschreibungen, einer Serie aus sprachlich vermittelten Schnappschüssen, die die Gebrüder Maintes an typisch touristischen Orten zeigt. Damit erreichen wir das eingangs skizzierte Problem der Wahrnehmung und Darstellung. Gleich am Kapitelauftritt erklärt der Erzähler:

Les photos d'Arthur montraient l'éloignement dans lequel déjà le temps rejette ce qu'on vient à peine de vivre. Une simple accumulation, des instantanés, le monde en deux dimensions, avec ses parenthèses et ses faux-fuyants, où se ramassaient des émotions désormais sans résonance.

Wenn aber die Fotos bereits eine Kluft zwischen dem soeben Erlebten und seiner Abbildung erkennen lassen, in der das Gezeigte seine Lesbarkeit zumindest teilweise einbüßt, so stellt sich nicht nur die Frage, wie sich die Figuren zur eigenen Geschichte verhalten, sondern auch, wie sich der Erzähler zu den von ihm berichteten Ereignissen verhält. Das Vergangene erscheint im Roman stets »travestie par la mémoire« und die Gebrüder Maintes scheinen sich mit diesen Verzerrungen eingerichtet zu haben, wie sie sich auch sonst mit den bestehenden Verhältnissen arrangieren. Wie der Text deutlich macht, erlauben die verfälschten Erinnerungen es ihnen, eine Mitwisserschaft im Nachhinein abzustreiten und sich der Fiktion einer glorreichen und unschuldigen Vorkriegszeit hinzugeben.

Der Erzähler jedoch entlarvt dies sogleich als »une façon complaisante de s'accommoder et de se souvenir« und betreibt (aus größerer zeitlicher Distanz) eine andere Art der Erinnerungsarbeit. Dabei sind ihm die Erlebnisse der Maintes natürlich noch unzugänglicher als diesen selbst. Sein einziger Anhaltspunkt sind die Fotografien, zu denen später noch andere Dokumente aus dem Besitz der Familie dazukommen – Dinge, die es im Text natürlich erst mithilfe der Sprache zu erschaffen gilt. Der Text repräsentiert also Bilder, die wiederum die Romanwelt repräsentieren (sollen). Es scheint, als ob sich immer mehr Ebenen zwischen das eigentliche Geschehen und seine Darstellung schieben, Ebenen, die den Blick auf die Wirklichkeit brechen und täuschen könnten. Nicht umsonst ist das Trompe-l'Œil ein weiteres Leitmotiv des Romans. Dies alles ist in *Le Vol de l'aube* aber kein Anlass zum Defätismus, kein Grund, sich in einer Beliebigkeit der Perspektiven zu verlieren. Gerade weil die vollständige Rekonstruktion des Geschehenen, die 1:1 Korrespondenz zwischen Darstellung und Dargestelltem nicht möglich ist, muss man die möglichen Verläufe und Konstellationen sorgsam und akribisch verfolgen, im vollen Bewusstsein der trügerischen Rolle, die Erinnerung, Sprache und Bilder dabei spielen. Die Annäherung an die Wahrheit erfolgt asymptotisch.

Was Jean Sorrente hier im kleinen Rahmen des Parisbesuchs durchspielt und der an sich nichtigen Tatsache, dass die Urlaubsfotos sich nicht mit den tatsächlichen Erlebnissen decken, birgt schon die Poetik des ganzen Romans in sich. Sie wird anschließend lediglich auf den Maßstab des zweiten Weltkrieges hochskaliert. Bevor dieser so richtig losgeht, führt das dritte Kapitel aber noch einmal nach Pomone und in die Vergangenheit der Familie Maintes: Umgeben von alten Fotos und sonstigen Dokumenten schwelgt Alphonse in Erinnerungen. Gerade mit Blick auf die Beweggründe der Brüder, sich freiwillig für den Kriegsdienst zu melden, hält dieses Kapitel eine ganze Reihe Schlüsselstellen bereit. So erfahren wir etwa von der militärischen Vergangenheit der Maintes, in der noch jede Generation in die Schlacht gezogen ist. Noch ganz am Schluss, nachdem er nach Pomone zurrückgekehrt ist, wird Maximilien auf die Frage »Mais vous ne vous êtes jamais demandé ce que vous faisiez du côté des nazis?« antworten: »Nous étions des soldats. Les Maintes ont toujours été des soldats.« Entscheidend sind auch die Wertvorstellungen, die mit diesem Soldatentum verbunden sind. Zwei Serien von Stichen, die Alphonse regelmäßig anschaut und die ausführlich beschrieben werden, geben Aufschluss hierüber. Das eine sind Abbildungen der Condottiere, der mächtigen Soldnerführer der italienischen Renaissance, das andere Werke von Albrecht Dürer, speziell der Stich *Ritter, Tod und Teufel*. Die Wirkmächtigkeit dieser Bilder zeigt sich daran, dass sie während der gesamten Handlung immer wieder herangezogen werden, wenn es um Alphonse's Verständnis des Kriegs und seiner Rolle darin geht. Hinter der Parteinahme für die Nazis steckt für ihn ein christliches Ritterideal, von dem Opferbereitschaft ein zentraler Bestandteil ist: der aufrechte Ritt in den Tod, den Dürers Reiterfigur symbolisiert. Der Krieg, den Alphonse als »juste cause« begreift, wird als Verteidigung des

Abendlands gegen die – in diesem Fall – bolschewistische Bedrohung aus dem Osten aufgefasst und so in eine lange Tradition gestellt, die dieses Unternehmen zu legitimieren scheint. Was Alphonse später praktiziert, lässt sich in gewisser Weise als aufrechter Ritt in den Tod begreifen, eine Umsetzung der Dürerschen Fiktion in die Wirklichkeit. Aufrecht ist sein Ritt freilich nicht in dem Sinne, dass es um einen Nachweis heldenhaften Muts ginge, sondern in dem Sinne, dass der Protagonist sehr wohl weiß, was ihn erwartet und sich der Realität des Kriegs bewusst ist, sofern er die Augen davor ausnahmsweise einmal nicht verschließt.

Dies tut Alphonse allerdings während des längsten Teils des Romans, in dem er als Übersetzer in Paris stationiert ist und der Wehrmacht dabei hilft, die Kunstschatze im Louvre und anderswo zu sichten und für den Abtransport nach Deutschland vorzubereiten. Allerdings findet der Kunstraub gewissermaßen nur am Rande statt, denn Alphonse's Paris-Erfahrung und dessen Darstellung im Text werden bestimmt von seiner Affäre mit einer Französin namens Louise Vuillard. Der Großteil der Handlung spielt sich in deren Wohnung ab, die den beiden als Refugium dient und den Krieg gewissermaßen auf Distanz halten soll. Die künstliche Abschottung, die die Liebenden betreiben, ruft wiederum zwangsläufig das Thema von Wahrnehmung und Wirklichkeit auf den Plan. Die Beziehung von Alphonse und Louise wird vom Erzähler als Hollywood-Schmonzette gestaltet, mit Szenen, Tableaus, Sequenzen, Großaufnahmen und Überblendungen, die das Irreale und Abstruse der Situation zum Ausdruck bringen. Darüber hinaus gibt es andere Zweifel an der Realitätsnähe der erotischen Idylle, in die sich der belgische Wehrmachtangehörige und seine Geliebte zurückgezogen haben. Als Quelle für die Erzählung dienen nämlich teilweise auch Alphonse's Hefte, in denen dieser seine Eindrücke aus dieser Zeit festgehalten hat. Dabei finden sich in seinem Text regelmäßig Abbrüche, Neuansätze und unterschiedliche Versionen gewisser Ereignisse. Teils erfährt man auch erst im Nachhinein, dass eine bestimmte Episode vom Erzähler nicht direkt, sondern über die Hefte vermittelt geschildert wurde, wodurch das Spiel mit den Perspektiven um eine weitere Variante des *Trompe-l'Œil* erweitert wird.

Alphonse gelingt es jedenfalls lange, den Kopf in den Sand zu stecken, bis er bei einer seiner Dienstfahrten nicht umhinkann, ein Massaker der SS mitanzusehen. Dies könnte nun ein Moment der Einsicht sein, eine Wende in seiner Kriegsbiografie, die sich in den allgemeinen Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs – wir befinden uns inzwischen in den Jahren 1942-43 – einfügen würde. »Il était passé de l'autre côté«, dessen wird sich Alphonse bewusst, doch ob daraus eine wirkliche Erkenntnis bezüglich der eigenen Komplizenschaft folgt, bleibt höchst ungewiss. Alphonse möchte Paris Richtung Ostfront verlassen, um seiner »aliénation«, um seiner Existenz in einer »parenthèse« zu entfliehen. Aber wie der Text sofort klarstellt: »À la vérité, il savait qu'il n'avait rien demandé. Il ne faisait qu'obéir.« Auf dem Weg in den Balkan macht er einen Zwischenstopp in Venedig – in einem Kapitel, das den Parisaufenthalt in Miniaturform wiederholt. Tagsüber besucht Alphonse die Sehenswürdigkeiten der Stadt, abends vergnügt er sich mit einer Einheimi-

schen, womit das Kriegserlebnis nun vollends zur Farce wird, zur grotesken Grand Tour des Bildungsbürgertums mit erotischen Eskapaden im Begleitprogramm. Alphonse gebiert sich dabei fast schon als Ästhetizist der klassisch amoralischen Schule, dem es darum geht, den Genuss unter Ausschluss der lästigen Außenwelt zu maximieren. Auch in Paris selbst wiederholt sich derweil die vorangegangene Episode, denn Maximilien ist von der Ostfront zurückgekehrt und zwingt Louise, die er für ein Jüdin hält, seine Mätresse zu werden. Überschattet werden beide Kapitel von Anzeichen des nahenden Kriegsverlusts auf deutscher Seite: Aktivitäten der Résistance in Paris, ein Anschlag auf ein Soldatenkasino in Venedig. Die Wiederholungen sind somit Teil einer Abwärtsspirale; die Figuren halten an ihren lang eingeübten Rollen fest und verstricken sich dadurch immer tiefer im moralischen Sumpf. Ausgerechnet der Überzeugungstäter schlechthin Maximilien überlebt als einziger der drei Brüder; Alphonse wird in Jugoslawien von einer Partisanenmine getötet, Arthur begegnen wir nach Kriegsbeginn überhaupt erst als Leiche in Stalingrad wieder.

Und ganz am Ende steht der Erzähler vor dem Gefallenendenkmal in Malmedy und kann nur feststellen, dass die Spuren der Auslöschung der einst so angesehenen Familie bald selbst ausgelöscht sein werden. Nur der Roman, so scheint es, arbeitet dem Vergessen entgegen. Es ist bei der Besprechung von *Le Vol de l'aube* schwierig, die dicht gewobene Textur der Erzählung nicht zu vereinfachen und von den Erklärungsmöglichkeiten, die der Erzähler anbietet und in der Schwebe hält, nicht doch eine zu privilegieren. So lohnt es sich abschließend zu betonen, dass weder der Verweis auf den militärischen Hintergrund der Maintes, noch der auf das christliche Ritterideal, noch der auf Alphonses ausgeprägte ästhetizistische Neigungen den Verlauf der Handlung und die Beweggründe der Protagonisten hinreichend zu motivieren mag. Man steht vor dem Text wie der Erzähler vor der Fotosammlung, die immer nur Ausschnitte der Vergangenheit zeigt, Bruchstücke eines Ganzen, das verloren ist. Der Text psychologisiert nicht und lädt nicht zur Empathie mit den Maintes ein, verhindert andererseits aber auch nicht, dass man sich in deren bequeme Situation hineinversetzt: sich den schönen Dingen des Lebens hingeben während draußen die Welt untergeht, dieser Versuchung muss man erst einmal widerstehen. Die Frage der richtigen Sichtweise hier ist vielleicht das größte Trompe-l'Œil, mit dem der Roman aufwartet. *Le Vol de l'aube* verlangt wachsame, aufmerksame Leserinnen und Leser und gehört mit seinem ethischen ebenso wie ästhetischen Anspruch zu den (wenigen) luxemburgischen Kriegserzählungen, die man nicht verpassen sollte.