

17/11 2006

»Es wird einige Zeit dauern, bis dieser Erfolg sich erklären lässt«

Jonathan Littell im Gespräch mit Samuel Blumenfeld

Wie erklären Sie sich den Erfolg von »Die Wohlgesinnten«?

Als ich darüber mit dem Historiker Pierre Nora diskutierte, sagte er: "Wenn es erstmal so weit ist, kann einem das weder der Verleger noch der Autor selbst erklären, sondern nur noch ein Historiker." Wir haben viel über mögliche Gründe für den Erfolg diskutiert, ohne eine Antwort zu finden. Zwei große Thesen gingen daraus hervor.

Hat es mit dem Nationalsozialismus zu tun und mit dem Verhältnis der Franzosen zu dieser Epoche? Gibt es doch einen eher literarischen Grund? Bei Gallimard hat man in letzter Zeit ein Bedürfnis nach dicken Büchern festgestellt, nach durchkonstruierten Romanen. Wie auch immer, diesen Erfolg wird man erst aus der zeitlichen Entfernung erklären können. Vielleicht werden auch die israelischen, deutschen und amerikanischen Reaktionen erklären, was da in Frankreich passiert ist.

Erkennen Sie sich in den unterschiedlichen in der Presse über Sie gezeichneten Porträts wieder?

Littell: Überhaupt nicht! Teilweise wurde irgendetwas erzählt. Ich war verblüfft von der Fantasie der französischen Journalisten. Ich habe wirklich viel Neues über mich erfahren. Dass ich ein Massaker in Tschetschenien überlebt habe beispielsweise. Erstaunlich. Dabei hätte es gereicht, meinen Namen zu googeln und man hätte Artikel aus der New York Times gefunden, die von dem Zwischenfall in Tschetschenien – der nichts mit einem Massaker zu tun hat – berichten. Die französische Presse erweckte den Eindruck, ich wäre unter blutigen Kadavern aus einem Massengrab heraus gekrochen. Das fact checking, dieses Überprüfen von Basisinformationen, scheint mir in Frankreich nicht sehr verbreitet. Dabei spreche ich von ganz einfachen Dingen: Ich habe angeblich in China gearbeitet, sei verheiratet, meine Mutter sei Französin, ich würde in Belgien leben und Deutsch sprechen. All das ist falsch.

Ich hatte keine Lust, mich diesem Porträtienspielchen hinzugeben, weil ich das nicht mag. Ich schätze diesen Satz von Margaret Atwood sehr: „Sich für das Leben eines Autors zu interessieren, weil man dessen Bücher liebt, ist genauso absurd wie sich für Gänse zu interessieren, weil man gerne Gänseleberpastete isst.“

Sie haben bereits ein Buch geschrieben, *Bad Voltage*, einen Science Fiction Roman, der in den Katakomben spielt und der in Frankreich nicht veröffentlicht wurde. Welche Verbindung sehen Sie zwischen diesem ersten Text und den Wohlgesinnten?

Littell: Die Wohlgesinnten ist eigentlich kein echter zweiter Roman. In der Zwischenzeit sind noch andere Texte von mir in irgendwelchen Schubladen gelandet, wie es sich eben gehört. Ich bereue, dass *Bad Voltage* veröffentlicht wurde, aber ich war an einen Vertrag gebunden und hatte kein Geld ihn aufzulösen. Ich war 21, das ist eine Jugendsünde. Ich wollte diesen Roman nie verstecken, aber ich erhebe auch keinen Anspruch auf ihn.

Ich habe mit 20 das erste Mal an Die Wohlgesinnten gedacht. Richard Millet, mein Lektor bei Gallimard, wollte Die Wohlgesinnten als „Erstlingsroman“ titulieren, aber ich habe das abgelehnt. Wir haben uns für die vierte Auflage auf die Formulierung „Erstes literarisches Werk“ geeinigt.

„Les Bienveillantes“ wurde seit seinem Erscheinen mit superlativischen Elogien überhäuft. Fühlten Sie sich geschmeichelt oder stieg da in Ihnen eher Panik auf?

Littell: Weder noch. Nehmen Sie den Vergleich mit „Krieg und Frieden“. Leute, die darüber schreiben, haben mein Buch schlecht gelesen - und Tolstoi ebenfalls. Das ist eine völlig andere Art von Literatur. In „Krieg und Frieden“ gibt es schon mal den Frieden, während mein Buch nur im Krieg spielt. Bei Tolstoi gibt es ein ganz anderes Niveau der Komplexität, ein unendlich dichtes Beziehungsgewebe zwischen dem normalen Leben und dem Krieg.

„Les Bienveillantes“ hat einen engeren Rahmen. Es beschreibt den Genozid, vier Jahre, mit einigen Exkursen hier und da. Ich hatte eine völlig andere Ambition. Es gibt den Begriff des literarischen Raumes, wie ihn Maurice Blanchot verwendet: Wenn man darin ist, weiß man nie, ob man sich wirklich darin befindet. Man kann fest davon überzeugt sein, dass man „Literatur“ macht, aber in Wirklichkeit weit darunter bleiben. Oder man wird umgekehrt von Zweifeln zerfressen, obwohl die Literatur längst da ist. Der Text eines geistig Kranken kann sich als Literatur erweisen, und der Text eines großen Schriftstellers nicht, aus vielfältigen und schwer erklärbaren Gründen. Da gibt es immer Zweifel. Man weiß es nicht. Ich denke, Tolstoi und Wassili Grossman befanden sich in diesem Zweifel. Grossman in jedem Fall, das ist klar. Sein nachgewiesener Ehrgeiz bestand darin, es genauso gut zu machen wie Tolstoi, aber er musste sich sicherlich nach der Fertigstellung seines Buches eingestehen, dass er Tolstoi nicht annähernd das Wasser reichen kann. Der Begriff des literarischen Raumes hat nicht mit dem Begriff der Qualität zu tun. Ein schlecht geschriebener Text kann sich als große Literatur erweisen, wohingegen ein anderer Text, der durchaus gut geschrieben ist, keine große Literatur ist. Man muss jedes Buch in Bezug auf seine Ziele und seine eigenen Forderungen beurteilen und nicht in Bezug auf andere Bücher. Aus diesem Grund mag ich auch keine literarischen Auszeichnungen. Preise spielen ein Buch gegen das andere aus. Bücher werden aber nie gegeneinander geschrieben. Ich habe Antoine Gallimard in einem Brief erklärt, dass ich nicht gegen andere Autoren angeschrieben habe. Mein Buch steht nur gegen sich selbst, es arbeitet gegen seine eigene Forderung, der es aber natürlich nie gerecht werden kann.

[Man darf nicht erwarten, dass jemand

Wie würden Sie diese Forderung definieren?

Littell: Ein Buch ist eine Erfahrung. Ein Schriftsteller stellt Fragen, während er sich durch die Dunkelheit vorantastet. Nicht in Richtung des Lichtes, sondern um noch tiefer ins Dunkel zu kommen, in ein Schwarz, das noch schwärzer ist als das Schwarz des Anfangs. Man stellt ja nicht ein vorgefasstes Objekt her. Deshalb kann ich auch nur am Stück schreiben. Literatur ist ein Glücksspiel. Man weiß nie, was im Moment des Schreibens passieren wird. Man denkt dann nur noch mit den Wörtern, nicht mehr mit dem Kopf, schreitet mithilfe der Schrift voran und kommt an einem Ort raus, an den man nie zu gelangen vorhatte. Deshalb kann ich die Kritiker akzeptieren, die sagen, dass ich mich mit diesem Roman geirrt habe, dass ich falsche, inakzeptable Sachen gemacht habe. Ich wusste nicht, was ich machte. Ich dachte, ich wüsste es, aber das Endergebnis hat nichts mehr damit zu tun.

Wie beurteilen Sie dieses Resultat? Gefallen Ihnen »Les Bienveillantes«?

Littell: So kann man die Frage nicht stellen. Man muss sich eher über das Grundkonzept des Buches Gedanken machen. Ich kann Ihnen mit Georges Bataille antworten: „Die Henker haben keine Worte. Und wenn sie doch reden, dann nur in den Worten des Staates.“ Die Henker reden schon, was reine Fakten angeht, so erzählen sie oft sogar ganz exakte Dinge. Wie Treblinka organisiert war beispielsweise. Eichmann lügt nicht in seinem Prozess. Er erzählt die Wahrheit. Wenn ich von wahrer Rede spreche, dann meine ich eine Rede, die ihre eigenen Abgründe ausstellen kann, so wie es Claude Lanzmann mit den Opfern in seinem Film „Shoah“ gelungen ist.

Ich habe den Satz von Bataille gefunden, nachdem ich mein Buch beendet hatte. Er hat mir im Nachhinein etwas klargemacht. Anfangs dachte ich, ich würde in den Aussagen der Peiniger Sachen finden, an denen ich mich entlanghangeln könnte. Ich glaubte, dass ich diese Texte in Beziehung setzen könnte zu all den Schlächtern, die ich bei meiner früheren Arbeit getroffen habe, - Ich glaubte, etwas zu tun zu haben in Bosnien, Tschetschenien, Ruanda, bei den Taliban. Aber je mehr Texte ich las von Schafrichtern und Peinigern, umso mehr merkte ich: Da ist nichts. Ich hatte keinen klassisch fiktionalen Roman schreiben können mit allwissendem Erzähler à la Tolstoi, der zwischen Gut und Böse richtet. Die einzige Möglichkeit war, ganz aus der Warte eines Schlächters zu schreiben. Und ich hatte die Erfahrung des Schlächters. Ich hatte mit ihnen verkehrt. Ich bin solchen Schlächtern ja nahegekommen. So bin ich von meinen eigenen Erfahrungen ausgegangen, und bin dann in die Haut eines Nazis geschlüpft.

Aber wir reden hier ja von einem außergewöhnlichen Nazi, wie es ihn kaum gegeben haben dürfte und der ja auch kaum glaubhaft ist.

Littell: Stimmt. Aber ein soziologisch glaubwürdiger Nazi hatte sich nie so ausdrücken können, wie das mein Erzähler kann. Er wäre auch nicht dazu in der Lage gewesen, all die Leute, die ihn umgeben, so scharf auszuleuchten. Weder die, die tatsächlich existierten wie Eichmann oder Himmler, noch diejenigen, die ich dazuerfunden habe. Mein Max Aue ist ein Scanner, der alle abtastet. Er ist bestimmt keine wahrscheinliche Figur. Aber mir ging es nicht um die Wahrscheinlichkeit, sondern um die Wahrheit. Es kann gar keinen Roman geben, wenn man sein Zelt nur im Gebiet des Wahrscheinlichen aufschlägt. Die Wahrheit eines Romans hat eine ganz andere Ordnung als historische oder soziologische Wahrheit.

Die Figur des Henkers beschäftigt die Historiker der Schoah seit 15 Jahren: Was hat die Schlächter motiviert? Mir scheint, die Forscher stoßen alle an eine Mauer: Bei Christopher Browning kann man das gut sehen. Er listet am Ende verschiedene mögliche Motive auf, ohne sich zwischen ihnen entscheiden zu können. Einige Historiker legen den Akzent eher auf den Antisemitismus, andere auf die Ideologie. Aber im Grunde weiß man nichts. Der Grund dafür ist einfach: Der Historiker muss mit Dokumenten arbeiten und folglich mit den Aussagen der Henker, die immer ein Rätsel bleiben.

Welche Einwände von Historikern an Ihrem Buch haben Sie am meisten umgetrieben?

Littell: Einige haben interessante Fragen zu Interpretationsfehlern hervorgehoben. Ein Historiker hat angemerkt, dass ich das Verhältnis zwischen [SD](#) (dem Sicherheitsdienst der SS)

und Gestapo falsch interpretiert habe, indem ich die Männer des SD idealistischer dargestellt habe als die brutalen Polizistinnen der Gestapo. Hier kann es sein, wie auch woanders, dass ich mich getäuscht habe. Es ist ein Roman. Das Bild, das Wassili Grossman in *Leben und Schicksal von Eichmann* zeichnet, ist komplett falsch. Das tut dem Roman *Leben und Schicksal* keinen Abbruch. Grossman sah Eichmann als Übermenschen, der über allem thronte. Diese Sicht resultiert aus dem Material, das ihm damals zugänglich war. Ist das also falsch?

Wenn Claude Lanzmann findet, mein Henker sei nicht glaubwürdig, er sei ungesund, dann hat er Recht. Nur dass es nie ein Buch gegeben hätte, wenn ich „Eichmann“ als Erzähler gewählt hätte. Lanzmann fürchtet, dass die Leute den Holocaust nur noch durch die Linse meines Buches sehen werden. Das Gegenteil ist wahr. Seit mein Buch erschienen ist, wurden die Standardwerke von Raoul Hilberg und Lanzmann wieder mehr verkauft. Lanzmann und ich gelangen, von derselben Frage ausgehend, zu zwei Schlussfolgerungen, die beide nicht beizulegen sind. Sie sind beide wahr. Unsere Diskussion ist noch nicht beendet.

Wird es eine Verfilmung der Wohlgesinnten geben?

Littell: Nein. Diese Rechte stehen nicht zum Verkauf. Ich glaube nicht, dass man dieses Buch verfilmen kann.

Wer übernimmt die englische Übersetzung Ihres Romans?

Littell: Wir suchen einen Übersetzer, mit dem ich zusammenarbeiten kann. Ich möchte, dass die englische Ausgabe nicht einfach nur eine Übersetzung ist. Es muss ein bestimmter Ton gefunden werden, den der Übersetzer vielleicht sofort trifft.

Diese Frage der Sprache war auch Teil der Debatte um Ihren Roman, dem man einige Anglizismen vorgeworfen hat. Glauben Sie, dass sich hinter diesen Vorwürfen eine reaktionäre Konzeption der französischen Sprache verbirgt, die diese erstarren lassen möchte, obwohl sie sich doch in ständigem Wandel befindet?

Es gibt Anglizismen in meinem Roman! Und was für welche! Ich spreche zwei Sprachen wie meine Muttersprache und natürlich, zwingenderweise, stecken sie sich gegenseitig an. Es gibt eine fantastische Arbeit über Flaubert von Albert Thibaudet, die beweist, dass die literarische Sprache des Autors von *Mme Bovary* von normannischen Dialekteinflüssen geprägt ist. Am Anfang wurde das als Fehler betrachtet, aber ab diesem Zeitpunkt hat Flaubert einfach Schönheit hervorgebracht. Jeder hat seine sprachlichen Eigenheiten. Bei Alain Mabanckou wird man sehr schöne Funde haben, die von der Art und Weise herrühren, wie die Afrikaner Französisch sprechen. Seine Formulierungen können einem sonderbar, altmodisch vorkommen, aber sie sind großartig. Es ist interessant, dass in diesem Jahr mehrere Literaturpreise an Nicht-Muttersprachler gingen. Nancy Houston spricht Englisch. Wie auch bei mir ist Mabanckous Muttersprache nicht Französisch. In Großbritannien kommen die großen Schriftsteller schon seit Jahren aus Indien, Pakistan oder Japan. Und dank ihnen wird die Sprache bereichert.