

Le Goncourt für „Les Bienveillantes“

Jonathan Littell dominiert die Rentrée littéraire

Medard Ritzenhofen*

» Nachdem der „roman-événement“ über die kühlen Erinnerungen eines SS-Offiziers bereits den Pariser Literaturbetrieb in Aufregung versetzt hatte, stand er im Zentrum der Feuilletons aller großen internationalen Zeitungen. Nun erhielt der bisher unbekannte 39-jährige Amerikaner für seinen zweiten Roman den Prix Goncourt.

„Toujours plus!“ Das war in den 1980er Jahren der Titel eines viel beachteten Sachbuchs, das die exzessive Konsumideologie sowie die damit verbundene Verschwendung von Ressourcen in Frankreich anprangerte. Kürzlich hat dessen Autor François de Closet die unvermeidliche Fortsetzung vorgelegt: „Encore plus“. Immer mehr und noch mehr: Die Wohlstandsmaxime rasant wachsender Produktivität hat längst auch von der Literatur Besitz ergriffen. So wartete die diesjährige Rentrée littéraire mit nicht weniger als 683 neuen Romanen auf.

Seit jeher hat in Frankreich das Buch nach dem Ende der großen Ferien Hochsaison. Ende August öffnen die Verlagshäuser ihre Schleusen und überfluten den Büchermarkt mit Neuerscheinungen. Deren Zahl hat sich in den letzten 12 Jahren so gut wie verdoppelt. 683 Romane, davon 475 französische und 208 übersetzte Werke, das sind an die 700 Geschichten, die das Leben schreibt oder die Phantasie diktiert, spannende und sentimentale Storys, Prosaminiaturen und Epochenbilder, unerhörte Begebenheiten und Alltagschroniken. Allein gelassen wird der Leser vor diesem enormen Bücherberg nicht: Die Literaturbeilagen der Zeitungen sowie Büchersendungen filtern das Angebot ordentlich, füttern das Publikum mit Informationen, machen auf Debütanten aufmerksam und zollen den etablierten Romanciers ihren Respekt. Seine vornehmste Aufgabe scheint das

Feuilleton jedoch darin entdeckt zu haben, einen Star auf den Schild zu jubeln. Denn erst „le roman-événement“ macht eine Rentrée littéraire zum großen Lese-Jahrgang.

Im letzten Jahr war es Michel Houellebecq's Roman „Die Möglichkeit einer Insel“, der allen anderen Neuerscheinungen die Show stahl (siehe *Dokumente*, 5/2005). Das Event der Rentrée littéraire 2006 ist von völlig anderer Art. Während Michel Houellebecq die in ihn gesetzten Erwartungen als etablierter Skandalautor haargenau erfüllte, kam der diesjährige literarische „choc“ (*Le Nouvel Observateur*) in jeder Hinsicht überraschend. Derjenige, der für die Sensation der Saison sorgte, war selbst ein unbeschriebenes Blatt. Wer hatte vorher je von Jonathan Littell gehört?

Lesern von Spionageromanen ist allenfalls der amerikanische Autor Robert Littell ein Begriff, der sich mit CIA-Thrillern einen Namen machte. Jonathan Littell ist sein Sohn. Er wurde am 10. Oktober 1967 in New York geboren. Nachdem er einen Teil seiner Jugend in Frankreich, der Heimat seiner Mutter, verbracht hatte, machte er 1985 sein Abitur in Paris, bevor es ihn zum Literaturstudium nach Yale zog. Zweimal stellte Littell einen Antrag auf die französische Staatsbürgerschaft. Ohne Erfolg. Mehr Glück hatte er mit seinem ersten Manuskript, das er im letzten Jahr an die Verlage Gallimard, Grasset, Lattès sowie Calmann-Lévy schickte. Mit Gallimard griff Frank-

* Medard Ritzenhofen lebt als freier Journalist in Straßburg.

reichs renommiertester Verlag als erster zu. Am 21. August erschien der Roman mit dem etwas kryptischen Titel „Les Bienveillantes“. Sechs Wochen später waren bereits 200 000 Exemplare verkauft. Anfang November erhielt der Roman nun mit dem Prix Goncourt auch den begehrtesten französischen Literaturpreis, nachdem ihm bereits die Académie française ihren „Großen Romanpreis“ verliehen hatte.

Die phänomenale Bestsellerstory wurde von einer ausführlichen Berichterstattung in den Medien orchestriert, in die die internationale Presse umgehend einfiel. So ließ es sich keiner der großen deutschen Zeitungen nehmen, den literarischen Shooting-Star eingehend zu würdigen. Denn wenn schon ein 39-jähriger Amerikaner, der sich in französischer Sprache eines deutschen Themas annimmt, einige Aufmerksamkeit auf sich zieht, so ist auch der Roman selbst aus dem Stoff gemacht, der gewaltiges Aufsehen erregen musste: Jonathan Littell erzählt vom Morden und Sterben während des Zweiten Weltkrieges aus der Sicht eines SS-Offiziers. Auf nicht weniger als 900 Seiten erstreckt sich dessen kaltschnäuzige Rechtfertigung systematischer Barbarei.

Bildungsbürger und Massenmörder

Littells Protagonist und Ich-Erzähler heißt Max Aue. Als Chef einer Spitzenfabrikation („la dentelle“) im Norden Frankreichs hat er es zu Ansehen und Wohlstand gebracht. Sein vorgerücktes Alter drängt den Bürger und Familienvater, den seine Mitmenschen als „ruhigen, gesetzten und überlegten Mann“ kennen, Zeugnis über seine Vergangenheit abzulegen: „Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s’est passé.“

Schon die dem Gaunerpoeten François Villon entlehnte Anrede der „Menschenbrüder“, mit der dieser sein eigenes „Epitaph in Form einer Ballade“ anheben ließ, ist an Zynismus schwer zu überbieten. Denn der 1913 als Sohn eines deutschen Vaters und einer Französin im Elsass geborene

Ich-Erzähler blickt auf eine steile Karriere in der Waffen-SS zurück. Zu Beginn des Krieges wird er an die Ostfront geschickt, wo er zu den gefürchteten „Einsatzgruppen“ gehört, die Jagd auf Juden und feindliche Partisanen machen. Von den Massenerschießungen in Polen und der Ukraine pflastern etliche Leichen seinen Weg bis nach Auschwitz, wo er die Vernichtungsmaschinerie im Sinne der Kriegswirtschaft zu „rentabilisieren“ hat.

Der Ich-Erzähler ist überall, wo es knallt – nicht nur Kanonen, sondern auch Korken. Der Offizier, Marke Herrenreiter, wird bei Adolf Eich-

„Max Aue bereut nichts. Logik und Wahnsinn der NS-Ideologie sprechen noch immer aus ihm.“

mann zur Soiree mit Hausmusik eingeladen. Denn der promovierte Jurist Maximilian Aue ist ein kultivierter Obersturmbannführer. Dem Vichy-treuen Schriftsteller Robert Brasillach fühlt er sich freundschaftlich verbunden. Mit

dessen Kollegen Rebatet diskutiert er im Pariser Café de Flore über die Musik von Strawinsky und Schönberg. Aue hat Sophokles und Plutarch, Schopenhauer und Kant gelesen. Er weiß, was er an den abendländischen Geistesgrößen hat und zitiert diese ausgiebig. An der Ostfront ist ihm Tschechows Geburtshaus einen Abstecher wert, im Louvre nehmen ihn der „liegende Christus“ von Philippe de Champaigne sowie ein kleines Bild, „L’indifférent“, von Watteau gefangen.

Littell stilisiert seinen Protagonisten – vom Helden mag man in seinem Fall sowenig sprechen wie vom Antihelden – zum monströsen Bildungsbürger. Effizienz, aber auch Strass und Stiefelleckerei des Nationalsozialismus: Max Aue bekommt alles mit und bereut nichts. Nicht Gewissensbisse drängen den ehemaligen SS-Mann zum selbstbewussten Rückblick auf sein früheres Leben, sondern allenfalls das Bedürfnis, sich im Alter zu erleichtern. Dabei sprechen Logik und Wahnsinn der NS-Ideologie noch immer aus Max Aue, der sich selbst als skrupellosen Ehrenmann sieht. Aue ist fasziniert von der Idee, dass der Nationalsozialismus in eine neue Dimension der Unmenschlichkeit vorgestoßen ist. Der Krieg bedeutet für ihn eine Wette: „Un pari gigantesque, qui

engage toute la Nation, tout le Volk, mais un pari quand même.“ Dass die Vernichtung der Juden keinen Sinn macht, weiß er wohl, doch in einer perversen Überhöhung verkürt er die Shoah zum „definitiven Opfer“, das deren Täter für alle Zeiten zu einer verschworenen Gemeinschaft zusammenschweißt, die nichts rückgängig machen kann. „Je songeais aux Juifs aux yeux encore ouverts sous la terre du ravin de Kiew. Nous n'avions laissé personne pour porter leur deuil. Leur sort, ç'avait été l'amertume d'une fosse commune, leur festin de funérailles, la riche terre d'Ukraine emplissant leur bouche, leur seul kaddish, le sifflement du vent sur la steppe.“

Dass trotz seiner schneidenden Intelligenz und dem souveränen Auftreten sich das Rohe und Widerwärtige bei Max Aue immer wieder Bahn bricht, macht dessen krankhafte Neigung sich zu übergeben bildhaft. Nicht nur die Verdauung bereitet ihm ständige Probleme, auch seine homosexuellen Neigungen schlagen Aue auf den Magen. Hinzu kommt eine seit der Kindheit unterhaltene inzestuöse Beziehung zu seiner Zwillingsschwester. Da Aue es nicht verwinden kann, dass sich seine Mutter nach der frühen Trennung von seinem Vater mit einem anderen Mann zusammengetan hat, überträgt er die Endlösung der Judenpolitik auf sein Privatleben. Eigenhändig erschlägt er seine Mutter und deren Lebensgefährten mit der Axt.

Damit spielt das antike Drama in den modernen Genozid. Aue wird zum Atriden. Aischylos trifft Heydrich. Erst dieser weit gespannte Bogen erklärt den Titel des Romans „Les Bienveillantes“. Diese bezeichnen in der griechischen Mythologie die Rachegöttinnen, denen kein Mörder entfliehen konnte. Da man die grauenerregenden Erinnyen nicht wagte, mit ihrem wahren Namen anzureden, nannte man sie in euphemistischer Verkehrung Eumeniden, sprich „die Wohlwollenden“. Anders als bei den alten Griechen entkommt Littells ruchloser Frevler allen Nachstellungen und Strafen. In einem apokalyptischen Finale im verwüsteten Berliner Tiergarten sind die Rachefurien Aue zwar hart auf den Fersen, doch die Skrupellosigkeit des Unmenschen erweist sich als stärker denn das göttliche Gesetz der gerechten Strafe.

Meisterwerk oder Monsterbuch?

Max Aue ist die erstaunlichste Figur, die die französische Literatur seit langem hervorgebracht hat, „Les Bienveillantes“ der ungewöhnlichste Roman, den man in jüngerer Zeit lesen konnte. Während sich das deutsche Feuilleton über den Fall Günter Grass erregte, bekam es die französische Literaturkritik mit Konfessionen von ganz anderem Kaliber zu tun. Nicht um einen – wie beim Nobelpreisträger – fehlgeleiteten Jüngling ging es, der zum letzten Aufgebot der Waffen-SS gehört hatte, sondern um einen veritablen Obersturmbannführer, der sowohl in Stalingrad als auch in Auschwitz an vorderster Front dabei war. Nicht dürre Worte geben peinliches Mitläufertum preis, sondern ein ehemaliger SS-Offizier wirft selbstredend eine „Fabrik an Erinnerungen“ in Gang.

Die Reaktionen fielen anerkennend bis enthusiastisch aus. Littells Buch wurde mit Tolstois „Krieg und Frieden“ verglichen. Der hochkultivierte Literaturexperte Marc Fumaroli sprach von einer glänzenden „Iliade noire“. Etienne de Montety, Chef des *Figaro littéraire*, fühlte sich an Célines Skandalroman „Reise ans Ende der Nacht“ erinnert, dem 1932 der Prix Goncourt entging, weil er gegen den guten Ton verstieß. Auf der anderen Seite fehlte es nicht am höhnischen Verriss. Was also ist dieser auf 900 Seiten klein gedruckte Pflasterstein, ein „Meisterwerk“ (*Le Nouvel Observateur*) oder ein „Monsterbuch“, so der Chefredakteur der Zeitschrift „Les Inrockuptibles“, Sylvain Bourmeau?

Zunächst ist festzuhalten, dass es sich Jonathan Littell nicht leicht gemacht hat. Die mangelnde persönliche Erfahrung mit seinem schwerwiegenden Sujet hat der 39-jährige Autor durch das sorgfältige Studium diesbezüglicher Standardwerke kompensiert. Raul Hilbergs dreibändige „Vernichtung der europäischen Juden“ sowie Claude Lanzmanns Filmdokumentation „Shoah“ haben ihre Spuren in dem Roman hinterlassen. Bei Hannah Arendt entdeckte Littell nicht nur die „Banalität des Bösen“, sondern auch eine „Ideologie“, die sich aus der kriminellen „Logik einer Idee“ speiste. Kriegsleid kennt der Autor aus eigener Anschauung. Nach seinem Studium engagierte sich Littell bei der französischen Hungerhilfe

„Action contre la Faim“. Missionen im Dienst dieser humanitären Organisation führten ihn nach Bosnien, in den Kaukasus, nach China, Afghanistan und Afrika. Den Krieg lernt er in Sarajevo und Mostar kennen. In Kabul oder Ruanda kümmerte sich Littell um die Versorgung der leidenden Zivilbevölkerung mit Nahrung und Medikamenten.

Jemand, der wie Littell bereits Texte der klassischen Tabuverletzer und Bürgerschrecks wie Sade, Jean Genet, Maurice Blanchot und George Bataille ins Englische übersetzt hat, kennt natürlich auch den Essay des letzteren „La Littérature et le Mal“. Dort findet sich der Satz: „Die Henker sprechen niemals. Wenn sie sprechen, sprechen sie die Amtssprache.“

So haben es die Nazi-Größen von Göring bis Heß beim Nürnberger Kriegsverbrecherprozess getan. Mit der Ausrufe, lediglich Befehle ausgeführt zu haben, erklärten sie sich für unschuldig. So billig versucht Max Aue nicht davonzukommen. Nicht die Amtssprache bemüht er für seine Rechtfertigung. Er wählt die große Erzählung, um die Schwere seiner Taten mit einer radikalen Schicksalhaftigkeit in außergewöhnlicher Zeit zu erklären. So wie er gehandelt habe, sagt Aue dem Leser ins Gesicht, hätte unter den gegebenen Umständen jeder gehandelt: „Je vis, je fais ce qui est possible, il en est ainsi de tout le monde, je suis un homme comme les autres, je suis un homme comme vous. Allons, puisque je vous dis que je suis comme vous!“ Die Hölle, das sind nicht, wie bei Sartre, die Anderen. Die Hölle steckt im Menschen selber. Ihr Seelenhaushalt kann noch so schwarz sein, mit der Zeit richtet man sich dort ein. Littells literarischer Tabubruch ist ohne Beispiel. Nicht nur konzentriert er sich in seinem Roman vollkommen auf den Täter, ohne dessen Opfer zu Wort kommen zu lassen. Dass dieser Paradigmenwechsel nicht missverstanden werden kann, liegt an der absolut negativen Profilierung Aues, die zu keinerlei Identifizierung einlädt. Darüberhinaus stellt Littell aber auch die moralische Selbstgewissheit der nachgeborenen Gutmenschen-Generation infrage, die sich definitiv gegen die totalitäre Versuchung ge-

„Littells literarischer Tabubruch ist ohne Beispiel. Die Faschisten sind nicht immer die anderen.“

feit glaubt. Dass die Faschisten nicht immer die anderen sind, in dieser Hypothese liegt der eigentliche Skandal des Buches. Wie schrieb nicht Baudelaire warnend an den Leser seiner „Fleurs du Mal“, ein Buch, das er selbst „ein verfluchtes“ nannte: „Lecteur paisible et bucolique, sobre et naïf homme de bien ...“, aber eben auch: „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère.“

Littell rollt das gigantische Verbrechen des Nationalsozialismus, an dem sich die historische Forschung bis heute abarbeitet, aus der Perspektive eines intelligenten SS-Offiziers auf, der weit mehr war als ein Mitläufer. Dieser Ansatz ist nicht ohne Vorbild. 1953 veröffentlichte Robert Merle die imaginären Erinnerungen des Lagerkommandanten von Auschwitz Rudolf Höss unter dem Titel „La mort est mon métier“.

Anders als Merles eher sachliches Buch, romanisiert Littell seinen Henkersbericht sehr viel stärker. Indem er allerdings seinem selbstgerechten Kriegsverbrecher auch noch Inzest und Muttermord anhängt, überzeichnet er seinen Protagonisten. So schleicht sich über die dunkle familiäre Hin-

tertreppe die Dämonisierung des Bösen in einen Roman, dem es eigentlich um die eiskalte Rationalität moderner Massenvernichtung geht.

Während die Studien und Sachbücher zum „Holocaust als offenes Geheimnis“, so ein aktueller deutscher Titel von Frank Bajohr und Dieter Pohl, nicht abreißen, ist Littell im Grunde seit Michel Tourniers Roman „Der Erbkönig“ (1970) der erste, der das epochale Thema, die Faszination der faschistischen Herrenmenscheneideologie in eine große Erzählung packt. Das ist kühn, um nicht zu sagen tollkühn. Denn dass ihm dabei nur beschränkte literarische Mittel zur Verfügung stehen, soll nicht verschwiegen werden. Littells Syntax ist von umgangssprachlicher Simplizität. Sein konventionelles Erzählen erlaubt sich keine stilistischen Extravaganzen. So provozierend der Roman in seiner Form wirkt, so hausbacken ist seine sprachliche Fertigung. Trotzdem wird dieses Buch über seinen 900-Seiten-Umfang hinaus zur Herausforderung für den Leser. Ersichtlich um detaillierte Authentizität bemüht, ergeht sich Lit-

tell über weite Strecken in dokumentarischen Schilderungen und dienstlichen Gesprächen zwischen SS-Männern. Das macht zwar die Macht und das Intrigenspiel der NS-Hierarchie anschaulich, wirkt aber, da der Autor die jeweiligen Dienstgrade stets bei ihrem deutschen Namen nennt, häufig wie das aufgesetzte Hin- und Herschieben von Zinnsoldaten. Noch nie bevölkerten so viele „Standartenführer“, „Generalquartiermeister“, „Gestapoleiter“, „Feldpolizeikommissare“ etc. einen französischen Roman. Auch deutsches Vokabular kommt häufig zum Einsatz: „Il n'aimait pas le camion à gaz, mais trouvait l'exécution par pelotons beaucoup plus gemütlich.“

„Fast book“ von Nothomb, zornige Rhythmen aus der Banlieue

Dass „Les Bienveillantes“ wie eine Bombe in die französische Bücherlandschaft eingeschlagen ist, hängt nicht zuletzt mit deren derzeit relativ flacher Textstruktur zusammen. Romanhelden werden heute nicht mehr von Rachegöttinnen getrieben, sondern von der Angst vor dem Altern, von sexuellen Misere, von kleinbürgerlichen Illusionen. Unspektakuläre fiktionale Existenzen, die sich mit unerfüllten Hoffnungen durch die Wohlstandsgesellschaft schleppen, halten dem Leser den Spiegel vor. Daneben florieren, wie eh und je, die Erinnerungen an Kindheit und Jugend in einem Frankreich, das noch das wahre Frankreich war, unbedroht von Globalisierung und Internet. Nachdem Houellebecq sein Pulver als nihilistischer Provokateur verschossen hat, wirkt die französische Literatur insgesamt seltsam abgeklärt und fad. Überraschungen sind die Ausnahme. Vor allem die Routiniers der Romanliteratur schreiben genau so, wie man es von ihnen erwartet. Seitdem Amélie Nothomb 1991 mit „Hygiène de l'assassin“ ihren ersten Roman veröffentlichte, hat sie keine einzige Rentrée littéraire versäumt, um ihre treue Leserschaft mit einem exzentrischen Kammerstück zu beglücken, in dem Krimi und Kitsch, Abgründigkeit und Altklugheit einen morbiden Klang ergeben. Mit „Journal d'Hirondelle“ (Albin Michel) schickt Frankreichs meistgelesene Ro-

mancière einen Elitekiller ins Rennen um die Publikumsgunst, dem ausgerechnet das Lesen zum Verhängnis wird. Dieser begeht den fatalen Fehler, in dem Tagebuch eines seiner weiblichen Opfer zu blättern. In Sachen „fast-book“ (*Le Monde*) macht dem einstigen Fräuleinwunder Nothomb so schnell keiner etwas vor.

Ungemein schreibbrüstig zeigt sich jedoch auch der unsterbliche Senior unter den Romanciers mit Sitz in der Académie française. Obwohl auch gut unterrichtete Kritiker nicht mehr wissen, wie viele Bücher Jean d'Ormesson eigentlich veröffentlicht hat, ist keines von ihnen nachhaltig in Erinnerung geblieben. Seinem jüngsten Werk „La Création du monde“ (Robert Laffont) wird es vermutlich nicht anders ergehen. Dabei inszeniert der Autor nichts Geringeres als ein Gespräch zwischen Gott und einem Schriftsteller über die Geheimnisse des Lebens und die Ewigkeit der Kunst.

Während Jean d'Ormesson thematisch gar nicht hoch genug greifen kann, um über die fundamentalen Fragen unserer Existenz kultiviert zu parlieren, zielt Christine Angot vorzugsweise unter die Gürtellinie. Nachdem sie sich 1998 einen Namen damit machte, dass sie den „Inzest“ mit ihrem Vater literarisch vermarktete, bringt sie unter großer Anteilnahme der Medien das eigene Sexualeben an den Leser. In diesem Jahr ist es ein „Rendez-vous“ (Flammarion) mit einem ihrer Leser, das im Bett gipfelt und seinen Ausgang beim Psychologen findet. „Tu es trop stendhalienne pour ce monde“, sagt in diesem Buch jemand zu Christine Angot. Allzu große Sorgen muss man sich um das Ego dieser Autorin nicht machen.

Übrigens auch nicht um die Rentrée littéraire im Allgemeinen. Denn natürlich ist nicht alles literarisches Fallobst, was die Bücherernte 2006 abwirft. Während in den deutschen Buchläden sein letzter Roman „Die Attentäterin“ ins Auge sticht, hat Yasmina Khadra mit „Les sirènes de Bagdad“ (Julliard) bereits einen neuen Roman vorgelegt. Einmal mehr beschreibt der Schriftsteller algerischer Herkunft auf das eindringlichste die 'condition humaine' in Zeiten islamistischen Terrors. Dass der Westen und seine Soldaten diesmal nicht ungeschoren davonkommen, versteht sich angesichts des Romanschauplatzes von selbst. Dass

aber der Westen bei keinem anderen Schriftsteller auf so spannende Weise auch die komplexe Welt des Orients erhellt bekommt, steht nicht etwa auf einem anderen Blatt, sondern im selben Buch.

Nicht weniger aktuell ist das Erstlingswerk von Jean-Eric Boulouin „Supplément au roman national“ (Stock). Der 28-jährige Autor heizt in furiosem Erzähltempo durch die brennenden Banlieues und fasst die Unbehauetheit seiner Generation in den Rap-Rhythmus einer „apartheid républicain“. Boulouin besingt die von Sarkozy geschmähte „racaille“ und er prophezeit eine neue Revolte im Mai 2007. Dann geht es denen an den Kragen, die selbst vor 39 Jahren den Aufstand probten: „les journalistes du Monde, les énarques, les pugnaces, les sociologues, les têtes gourmées, les adeptes du pacte républicain, à la laborieuse perfectibilité sociale, qui croient à la patience, à la méritocratie ...“ Doch unter dem Beton der trostlosen Cités ist nicht „sous les pavés la plage“. Mit der „société du spectacle“ hat dieser Autor nichts am Hut. Eher schon mit der „révolution des minarets“. Aber keine Sorge: „la frivolité féminine fera éclater l’islam“.

Punktsieg für den Prix Goncourt

Boulouin gehört zu den zornigen Jungen, die mit der Sprache ringen und nach neuer Schreibe schnappen. Nuancen sind nicht ihre Stärke. Doch heben sie sich von jenem gängigen Konfektionsroman ab, der der aktuellen französischen Literatur geradezu auf den Leib geschrieben scheint. Bringt er doch deren Embonpoint vorteilhaft zur Geltung. Jonathan Littells verstörender und schwerverdaulicher Roman musste wie ein gezielter Schlag in den Bauch des unersättlichen Pariser Literaturbetriebs wirken, der beim wechselseitigen Füttern und Melken der Verlage, Kritiker und Preisakademien stets nach neuer Reizwirkung giert. Der

Prix Goncourt für „Les Bienveillantes“ kam deshalb auch alles andere als überraschend. Hatten die Preisrichter im letzten Jahr noch dem allgemeinen Erwartungsdruck zugunsten von Michel Houellebecq widerstanden, so kamen sie der sich aufdrängenden Entscheidung für Littell umso lieber nach. Mit der Prämierung von „Les Bienveillantes“ hat sich die Académie Goncourt nicht zuletzt selbst einen Dienst erwiesen. Es war ein Punktsieg für Frankreichs wichtigsten Literaturpreis, der angesichts der wachsenden Beliebtheit seiner Prämierungen an Prestige zu verlieren droht.

Erhellend ist in dieser Hinsicht der Vergleich mit dem Prix Goncourt des vergangenen Jahres. Dieser ging, wie gesagt, nicht an Houellebecqs „Die Möglichkeit einer Insel“, sondern an „Trois jours chez ma mère“ (Grasset) von François Weyergans. Zuvor hatte Weyergans das Warten auf seinen Roman zur Kunst erhoben, indem er die Presse mit seinen persönlichen Schreibhemmungen unterhielt. Was nach sechs Jahren gezielt gesteigerter Spannung dann herauskam, war eine 160 Seiten kurze Variation über das ganz und gar unspektakuläre Leben des Autors selbst. „Drei Tage bei meiner Mutter“ (DuMont) ist ein Prosatext, dem es nicht an Esprit und Selbstironie mangelt. Doch verfängt sich dieses Selbstporträt in seiner stilistischen Spitzenklöppelei. Mit anderen Worten: ‘l’art pour l’art’ von einem kunsthandwerklich nicht unbegabten Autor.

Der Unterschied zum diesjährigen Prix Goncourt könnte größer nicht sein. In weniger als einem Jahr geschrieben, hat Littell ein pralles Debüt vorgelegt, dessen radikale Konsequenz Schaudern macht. Der Leser ist gefordert, durch die schiere Länge des Buches wie durch sein Sujet. Mit stilistischen Feinheiten wird er nicht belohnt. Trotzdem ist „Les Bienveillantes“ ein Buch, um das man nicht herum- und von dem man nicht so schnell loskommt. Schon im kommenden Jahr soll es in deutscher Übersetzung vorliegen.