

Michael Braunn

„Eine Attacke auf das Unerkennbare reiten“

Zu den Romanen von Louis Begley

Louis Begleys erster Roman wurde ein großer Erfolg. „Wartime lies“ (1991) – die deutsche Übersetzung „Lügen in Zeiten des Krieges“ erschien 1994 – erhielt amerikanische und europäische Preise, zuletzt den Literaturpreis Medicis étranger, den Jeanette-Schocken-Preis und den Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung, und wurde von der New York Times als eines der zehn besten Bücher des Jahres empfohlen. Aufmerksamkeit erregte dabei nicht nur die Tatsache, daß es ein 57jähriger Anwalt war, der hier seinen ersten Roman vorlegte. Ins Licht rückte dadurch auch seine Biographie: eine jüdische Kindheit in Polen zur Zeit des Nationalsozialismus. Der Junge Maciek und seine Tante überleben mit Hilfe von Lügen, gefälschten Namen und Papieren – ähnlich wie Louis Begley, der mit seiner Mutter, der „Lügen in Zeiten des Krieges“ gewidmet ist, dem Holocaust entging.

Kindheit in Polen

Geboren wurde Louis Begley unter dem Namen Ludwik Begleiter als einziges Kind polnisch-jüdischer Eltern am 6. Oktober 1933 in der ostgalizischen Provinzstadt Stryj, die zwischen den Weltkriegen polnisch war und heute zur Ukraine gehört. Etwa ein Drittel der Stadtbevölkerung waren Juden. Begleys Großeltern und seine Eltern waren österreichische Staatsbürger und gehörten zu einer wohlhabenden Minderheit des assimilierten galizischen Judentums. Als im September 1939 die Rote Armee in Galizien einfiel, waren die Juden östlich der im Hitler-Stalin-Pakt festgelegten Demarkationslinie zunächst erleichtert. Doch die trügerische Ruhe währte wenig länger als ein Jahr. Schon im Juni 1941 wurde der Vater, der in Wien Medizin studiert hatte, als Militärarzt von der russischen Armee zwangsrekrutiert. Im Sommer 1941 besetzten deutsche Truppen das von der Roten Armee geräumte Land. Im Schlagschatten der Wehrmacht rückten Einsatztruppen der Sicherheitspolizei nach, die nur einen Auftrag hatten: mit Hilfe ukrainischer Milizen die Juden zu vernichten. Sie wurden aus ihren Wohnungen getrieben, in provisorische Gettos gepfercht, in Vernichtungslager deportiert oder in nahe gelegenen Wäldern erschossen. „Weihnachten 1941 war T. jüdenrein“, heißt es im Roman (LZ 69)¹.

Fortan erfuhr Louis Begley den Makel der Andersartigkeit, der „natürliche Beschützer“ von ihm fernhielt². Mit seiner Mutter floh er, getarnt als polnische Katholiken, von Versteck zu Versteck, bis sie Ende 1944 in Masowien Zuflucht fanden, einer primitiven ländlichen Umgebung, wo es weder Strom noch Rundfunk gab. Es war eine lange Zeit der Demütigungen, der Verstellung und der Angst, entdeckt, erpreßt und den nationalsozialistischen Besatzern ausgeliefert zu werden. Als Anfang April 1945 die Rote Armee die Deutschen verjagte und Polen kommunistisch wurde, beschloß der – inzwischen aus dem usbekischen Samarkand zurückgekehrte – Vater, mit seiner Familie das Land zu verlassen. Einen viermonatigen Aufenthalt in Paris nutzten Vater und Sohn, um sich englische Sprachkenntnisse anzueignen. Anfang März 1947 wanderten sie – dank der Unterstützung eines amerikanischen Onkels, der die Überfahrt bezahlte – in die Vereinigten Staaten aus und ließen sich in Flatbush/Brooklyn nieder.

Anwalt und Autor

Mit Vladimir Nabokov, der 1919, nach der Oktoberrevolution, Kindheit und russische Heimat hinter sich ließ, kann Louis Begley sagen, daß dieser radikale „Bruch in (s)einem Leben“ ihm „in der Rückschau eine synkopische Befriedigung“ gewährt habe, die er „um keinen Preis missen möchte“³. In Amerika kam er hilflos an, ohne Kindheit, mit „schrecklichen Versäumnissen“, an deren Aufholung er allen Ehrgeiz setzte. Ein erster Schritt war die Anglisierung der Namen. Die Eltern änderten den Namen; Ludwik Begleiter wurde zu Louis Begley. Er nahm sein Schicksal selbst in die Hand und versuchte alles, um den „Status des armen, bedauernswerten Findelkindes“⁴ loszuwerden.

Nach dem Abschluß an der Erasmus High School begann Begley ab September 1950 mit einem Stipendium ein Studium der englischen Literatur in Harvard. Nach seiner Graduierung leistete er vom Herbst 1954 bis zum Herbst 1956 seinen amerikanischen Militärdienst in Deutschland ab; von 1956 bis 1959 setzte er sein Studium an der Harvard Law School fort. Im September 1959 trat er in die hochangesehene Anwaltskanzlei „Debevoise, Plimpton & McLean“ (heute: „Debevoise & Plimpton“) an der Wall Street ein. Später spezialisierte sich Begley auf internationales Vertragsrecht und wurde 1968 Sozius der New Yorker Kanzlei mit Niederlassungen in Hongkong, London, Moskau und Paris.

Viele Leser wundern sich, wie es dem Autor gelingt, seine Zeit so einzuteilen, daß er den ersten Roman während eines viermonatigen Sonderurlaubs (1989) und die weiteren Romane in den Abendstunden und an den Wochenenden schreiben konnte. Louis Begley hat dafür einen biblischen Vergleich gefunden. Die Entscheidung, Romane zu schreiben, sei wie ein „Auszug aus dem Gelobten Land“, in das ihn der Ruf der exklusiven New Yorker Anwaltskanzlei geführt habe. Wie

seine „steineschleppenden fernen Vorfahren in Ägypten“ sammle er nunmehr das Material für seine Werke, reihe er Wort um Wort aneinander, dulde er die „tägliche Fron“, die „Knochenarbeit“ mit dem widerborstigen Sprachmaterial.

Doch schließt die juristische Tätigkeit die literarische keineswegs aus. Auch den Gutachten und schriftlichen Beratungen, auf deren gediegenen Stil und präzisen Ausdruck sich Louis Begleys hervorragender Ruf als Anwalt stützt, sind literarische Tugenden nicht fremd. Auch unter den Autoren der deutschen Literatur sind nicht wenige studierte Juristen und neben- oder hauptberuflich praktizierende Anwälte, darunter einige große Stilisten: Goethe natürlich, aber auch E. T. A. Hoffmann, Franz Kafka und, in heutiger Zeit, Bernhard Schlink. Eines haben das juristische Schriftstück und der literarische Text gemeinsam: Immer geht es darum, daß sie genau das zu verstehen geben, was der Verfasser sagen will; „kein unangebrachtes Wort und vor allem kein Wort zuviel durfte darin stehen“⁵. Louis Begley bekennt: „Ohne Juristerei wäre ich nicht Schriftsteller geworden, und ohne die Literatur wäre ich kein guter Rechtsanwalt geworden“⁶.

Autobiographie und Fiktion

„Lügen in Zeiten des Krieges“ gehört nicht zur Gattung der Memoirenbücher und Lebensbeichten, wie sie Primo Levi oder Jorge Semprun, Imre Kertész oder György Konrád, Ida Fink oder Ruth Klüger⁷ geschrieben haben. Das Buch ist ein Roman. Das bedeutet, wie Begley unmißverständlich feststellt: Die geschilderten Ereignisse stimmen nicht mit der Wirklichkeit überein. Es gibt dafür verschiedene Gründe. Begley mißtraut dem „Erinnerungsvermögen eines Kindes“, das nicht das „Tagebuch eines Erwachsenen“ sein könne⁸. Gewählt wird die Form der fiktionalen Erzählung in erster Linie, um Distanz zum Geschehenen aufzubauen. Das Verlangen nach allzu großer biographischer Faktentreue, argumentiert Begley, verstelle den Blick aufs Ganze und zerstöre die Kraft der Fiktion: wie das Anmachen des Lichts, während der Film noch läuft⁹.

Ein weiteres kommt hinzu. Die Erziehung zum Überleben durch Lügen ist eine „Vorschule dichterischer Erfindungskraft“¹⁰ und zwingt den Autor-Erzähler zur Erfindung einer Kindheit, die „zu erinnern er nicht ertragen kann“ (LZ 223). So wird ein Stellvertreter-Ich in die Welt gesetzt: Maciek ist das „Alter ego“ des Autors, das offenbar so lange unter Verschuß gehalten wurde, bis es als Kunstfigur auferstehen konnte, als „der kleine Maciek in dem alten Lied, der feine Kerl, der unermüdlich immer weitertanzte, solange die Musik spielt“ (LZ 10). Mit Hilfe der erfundenen Hauptfigur vermag Begley die Unerträglichkeit des Geschehenen zu überwinden und „dem Gedächtnis einen Weg zum Ausdruck (zu) bahnen“¹¹.

Man muß sich dieses notwendige oder notdürftige Spiel mit Illusionen vor Augen halten, um zu verstehen, warum Begley die Form des Romans und nicht die

der Autobiographie bevorzugt. „Ich habe mit der Stimme des beobachtenden Maciek versucht, Schicht für Schicht totale Unmenschlichkeit, das Grausen, den Horror mit einem konstanten Erzählton in Sprache umzusetzen“, sagte Begley 1994 in einem Interview mit der Jüdischen Allgemeinen Wochenzeitung¹². Die Erfahrungen und Erlebnisse der eigenen Biographie sind das Material, das dichterisch umgestaltet und, wie in einem Mosaik, zu einer neuen Komposition mit realen und fiktiven Elementen angeordnet wird.

Vom Nachteil und Nutzen der Lüge als Überlebenskunst

Maciek wird, wie Begley, 1933, „ein paar Monate nach dem Reichstagsbrand“ (LZ 11), in einer polnischen Kleinstadt als Kind eines jüdischen Arztes geboren. Nachdem die Mutter im Kindbett stirbt, nimmt sich ihre unverheiratete Schwester Tania des Jungen an: eine ebenso attraktive wie kluge und couragierte junge Frau, eine „richtige Kleinstadt-Esther“ (LZ 80), der es wie ihrem biblischen Vorbild immer wieder gelingt, den Pogromen und Deportationen zu entgehen. Begley, der die Formel nicht scheut, wenn sie nur einprägsam und treffend genug ist, nennt das: „Tania und Maciek allein gegen die Welt“ (LZ 96).

„Lügen in Zeiten des Krieges“ ist eine Ausnahmegeschichte: Das Überleben gelingt, ohne daß es die Fliehenden jemals in ein Getto oder in ein Konzentrationslager verschlägt. Ihr Weg führt von Wohnlöchern in Lwów (Lemberg) und Warschauer Kellern in immer entlegenere Verstecke und dubiose Notquartiere. Sie überleben mit gefälschten „arischen Papieren“, mit Taufzeugnissen und anderen Papieren, die ihre Identität als katholische Polen beglaubigen. Allerdings ist der Preis für einen derart „verzweifelden kühnen Individualismus“¹³ hoch. Denn zu den Schwierigkeiten, als „Ausgestoßener“ (LZ 79) ohne Arbeit und festen Wohnsitz am Rande der Gesellschaft zu überwintern und sich gleichzeitig von Erpressern und Denunzianten loszukaufen¹⁴, kommt ein ernstes Identitätsproblem: der Zwang, ja die Schande, die jüdische Identität zu verbergen und eine andere, eine polnisch-katholische Identität zu borgen, die wiederum jederzeit durch das unauslöschliche „Kainsmal“ (LZ 63) der Beschneidung ad absurdum geführt werden konnte.

Die bevorstehende Kommunion stürzt den Jungen in schwere seelische Konflikte. Ohne Taufe ist das Sakrament ungültig, mit Taufe eine Lüge:

„Ich log und heuchelte jeden Tag, allein deshalb steckte ich tief im Sündenpfehl ... Ich war unrein in Gedanken, was eine Todsünde war, und im Begriff, eine Gotteslästerung zu begehen, die schlimmste Sünde von allen, wenn ich ungetauft und nach einer falschen Beichte zur Kommunion ging“ (LZ 132 f.).

Die Erziehung zur Lüge rettet das Kind vor dem Tod, zerstört aber von Grund auf sein Selbstvertrauen. Der Notwendigkeit, die eigene Haut zu retten, wird dadurch die moralische Substanz entzogen. Maciek bleibt sich fremd, und seine

Selbstkritik schlägt geradezu in Selbsthaß um: „Auch andere Juden haben den Krieg wie Maden im Speck überdauert, mitten unter uns waren sie, unser Essen haben sie gegessen, unsere guten polnischen Namen haben sie sich angeeignet, ihre Nachbarn in Gefahr gebracht, weil wir natürlich alle Bescheid wußten.“ Das ist der Sündenfall des Überlebens: Tania und Maciek erkaufen ihr Leben „mit einer Lüge“ (LZ 218). Am Ende verleugnet Maciek erneut sein Judentum, schafft er sich wieder gefälschte „arische Papiere“ an und einen „neuen polnischen Nachnamen ohne jeden jüdischen Beiklang“ (LZ 216). So geht das Spiel mit falschen Identitäten auch nach dem Krieg weiter.

In einer Welt, deren „Fundamente“ – wie Andrzej Szczypiorski schreibt – von „Hinterlist und Gemeinheit“, von einer „Unmenge Verrätereien und Erniedrigungen“ zerfressen sind¹⁵, ist die Lüge die eigentliche Substanz des Romans. Das bedeutet allerdings nicht nur Negatives. Neben allen Schrecken zeigt der Roman die Kraft der lebensrettenden Fiktion, den Triumph der Lüge über den Tod. Maciek ist ein Lügner aus existentieller Not. Er will nicht lügen, er *muß* lügen, um zu überleben. Das unterscheidet ihn von einer anderen berühmten Romanfigur: „Jakob der Lügner“ – der gleichnamige Roman von Jurek Becker erschien 1969 – ist ein barmherziger Lügner und ein sympathischer Flunkerer, der beteuert: „Die Leute brauchen keine Medizin so sehr wie Hoffnung.“¹⁶

Bei Begley klingt das zwar ähnlich: „Die Hoffnung darf nicht einschlafen, sonst werden sie nicht überleben“ (LZ 75). Aber Maciek kann sich nicht wie Jakob auf ein erfundenes Radio verlassen, das tröstliche Nachrichten in die Verzweiflung der Getto-Juden trägt. Die Hoffnung, von der Begley spricht, steht auf tönernen Füßen. Sie hat keinen Grund und ist angewiesen auf die Rücksichtslosigkeit der das eigene Leben rettenden Lüge. Unter diesem Druck, der täglichen Zerreißprobe der bestmöglichen Vortäuschung einer nichtjüdischen Identität, kommt selten ein „freier, spontaner“ Akt der Menschlichkeit zustande¹⁷, wie ihn Ruth Klüger in ihrem Erinnerungsbuch „weiter leben“ (1992) beschreibt. Bei einer Selektion entging Ruth Klüger dem Todesurteil, indem sie sich ein zweites Mal in der Reihe der Häftlinge anstellte und sich mit der Hilfe einer jüdischen Schreiberin und der Duldung des prüfenden SS-Mannes drei Jahre älter machte, als sie tatsächlich war.

Die Lektion, die Maciek lernt, hat mit Menschenfreundlichkeit und Toleranz nichts mehr zu tun. Als die überlebenden Juden nach der Niederschlagung des Warschauer Volksaufstands zusammengetrieben werden, beobachtet er, wie eine junge Frau mit ihrem Baby von einem deutschen Offizier, dem sie sich zu Füßen wirft, brutal in den Bauch getreten wird und wie der Offizier dann das Baby in ein offenes Kanalloch wirft. Diese Frau, erklärt Tania dem Jungen, „hat einen furchtbaren Fehler gemacht ... Sie hätte sich kerzengerade vor ihn hinstellen, ihm streng in die Augen sehen und verlangen müssen: Sorgen Sie dafür, daß diese Ukrainer sich wie disziplinierte Soldaten benehmen ... Die Deutschen können Mitleid nicht ertragen – Schmerzen sind ihnen lieber“ (LZ 165). Tags darauf setzt Tania diese

Einsicht in die Tat um. Auf dem Bahnhof, wo die Kolonne auf den Abtransport nach Auschwitz wartet, gibt sie sich gegenüber einem Hauptmann der Wehrmacht „hochmütig“ (LZ 168) als Arztfrau aus R. und als Thomas-Mann-Leserin aus, was ein zusätzliches Risiko bedeutet, da Manns Bücher ja seit 1936 im „Dritten Reich“ verboten waren. Dabei verleugnet sie nicht nur ihre jüdische Identität, sondern auch ihre polnische Herkunft. Die Verstellung gelingt; der Hauptmann verschafft ihr eine Fahrerlaubnis und einen Platz in der ersten Klasse des Militärzugs nach R.

Darin liegt eine jener ironischen Pointen, die man in Begleys nüchterner Prosa leicht überliest, weil sie so beiläufig zur Sprache kommen wie die Daten, die der Handlung die historische Kontur geben: etwa Reichstagsbrand und Kristallnacht im ersten Kapitel, das in der Vorkriegszeit (1933–38) spielt, oder der besagte Volksaufstand im Warschauer Getto im fünften, das im Spätsommer und Herbst des Jahres 1944 spielt. Man darf sich jedoch von der einfachen und linearen Erzählweise nicht täuschen lassen. Gewiß, erzählt wird nicht mehr und nicht weniger, als durch den engen und scharfen Fokus der Wahrnehmung eines sechs- bis neunjährigen Kindes geht. Begley ist ein Virtuose des Ungesagten; der tiefere Sinn, das ganze Ausmaß des Schreckens, um den wir aus der Geschichte wissen, bleibt beinahe ausgeblendet, aber doch nur beinahe: Mit dem Leser weiß der Erzähler, um welchen Preis das Überleben erkaufte ist. Macieks Familie überlebt fürs erste, weil sich Tania den deutschen Besatzern als Schreibkraft unentbehrlich zu machen weiß und eine Liaison mit einem SS-Offizier eingeht. Maciek selbst wird auf Rat katholischer Freunde der Familie nicht der Obhut einer der „Stadtjüdinnen“ anvertraut, sondern einer Tochter der „heiligen polnischen Erde“ (LZ 18). Und sein Großvater lehrt den Jungen, wie man durchs Feuer springt und wie man eine Schleuder schnitzt. Vom abgründigen Sinn dieser Spiele ist keine Rede.

Romane der guten Gesellschaft

Nach „Lügen in Zeiten des Krieges“ hat Begley vier weitere Romane geschrieben, die auf den ersten Blick mit ihrem Vorgänger wenig gemein haben. Es sind Gesellschaftsromane über die brüchige Union von Besitz und Bildung, die in der Welt der Banker und Broker, der Anwälte und Architekten spielen und von Geld und Macht, Ehebruch und Liebesverrat, Leidenschaft und Treulosigkeit handeln. Ihre Figuren sind Opfer einer alles verschlingenden Einsamkeit, unglückliche Existenzen, unfähig zu lieben und geliebt zu werden, oft dem Selbstmord nahe, der durch die Nähe zum Wasser motiviert ist, in der sie sich so oft und gerne aufhalten; und dieses von Selbstmitleid getrübt Bild erscheint um so wahrhafter, je besser sie die Gründe vor den Augen anderer zu verbergen verstehen. Die Kunst, „mit Erfolg und zu ihrem Besten“ anderen etwas vorzuspiegeln (LZ 23), gehört zu ihrem Alltag. Dahinter steckt das Thema des ersten Romans: Es ist die jüdische Vergan-

genheit, es ist der Holocaust, den die Überlebenden zeitweise verdrängen, aber niemals ganz aus der Erinnerung tilgen können.

Begleys zweiter Roman, „The Man Who Was Late“ (1992), der spät auch in Deutschland erschien („Der Mann, der zu spät kam“, 1996), erzählt die Geschichte des „jüdischen Flüchtlings“ (DM 26) Ben, der als Halbwüchsiger mit seinen Eltern nach New Jersey einwandert und rasch im Bankgeschäft Karriere macht, aber im Grund nie heimisch wird in der Neuen Welt, in der er sich bewegt. Er kommt spät nach Amerika, zu spät, um sich von alten Bindungen zu lösen, zu spät aber auch, um neue einzugehen. Immer, „wenn lebenswichtige Entscheidungen auf dem Spiel standen“ (DM 7), verpaßt er den Anschluß, erlebt er „heillose existentielle Versäumnisse und Verspätungen“ (DM 11).

Sein Weg zum Reichtum ist ein „Schnellkurs zum Erlernen guten Lebens“ (DM 25), ein Weg der „kleinen Tragödien“ (DM 15), sein Leben ein „Zickzackkurs“ (DM 40) zwischen Anpassung und Flucht, zwischen Visionen „von unglaublichen neuen Möglichkeiten eines durchsonnten Glücks“ und „Mißtrauen gegen die eigene Person, manchmal Selbsthaß“ (DM 243 f.). Auch die Affäre mit der verheirateten Véronique, die er in Paris kennenlernt, steht im Zeichen eines tragischen „Zu spät“. Ihren unbedingten Willen, sich von Mann und Kind zu trennen, nimmt Ben nicht an. Statt dessen füllt er seine innere Leere mit weiteren Affären und zahllosen Reisen in die Metropolen der Welt, nach New York, Paris, Tokio, Brüssel und Rio de Janeiro. Er ist ohne Herkunft und ohne Zukunft und lebt „ein Leben voller Sehnsucht, ohne Hoffnung“ (DM 224). Ein signifikantes Symbol verdeutlicht dies: Ben ist zwar potent, aber unfruchtbar.

Mit „Der Mann, der zu spät kam“ entwirft Begley, der einmal von einem „Familiengefühl für seine Figuren“ gesprochen hat¹⁸, eine Gegenfigur zu Maciek. Harald Hartung hat einen entscheidenden Unterschied benannt: „Aus Maciek, dem absoluten Outsider, der überlebt, wird Ben, der erfolgreiche Insider, der nicht zu leben vermag und den Tod sucht.“¹⁹ Wie Maciek, so erfindet auch Ben seine Vergangenheit: „Ben betonte gern im Scherz, er habe sich selbst erfunden und sei sich deshalb seiner Gefühle Menschen und Dingen gegenüber nie wirklich sicher“ (DM 44). Maciek kann, Ben will seine jüdische Identität nicht akzeptieren und hält sich für einen „schlechten Juden“ (DM 79). Seine „Erinnerungen sind unaussprechlich oder ausgelöscht“ (DM 100), seine mitteleuropäische Herkunft ist fast perfekt kaschiert, seine Kindheit wie hinter einem „bronzenen Tor“ verschlossen:

„Das große Lager, in dem alle Scham und Verletzlichkeit seines Lebens aufbewahrt waren, sollte verriegelt sein: ein privates Kuriositätenkabinett, dessen erniedrigte, verschmähte Laren und Penaten nur ein einziger Besucher anstarren würde – er selbst. Nur Neuerwerbungen und kunstvolle Fälschungen würden ausgestellt werden“ (DM 24).

Und doch kann Ben nicht davon ablassen, in fremden Städten, etwa in Rio, in Telefonbüchern nach jüdischen Namen zu blättern. Wenn er davon hört, daß je-

mand geschlagen wird wie zu Anfang des Krieges eine Freundin seiner Eltern von deutschen Gestapo- und SS-Männern, packt ihn „Todesangst“ (DM 127). Die Kunst der Verdrängung, die Maciek das Überleben lehrte – für Ben, der „mit Lust“ lügt (DM 119), wird sie zur tödlichen Falle.

„Der Mann, der zu spät kam“ ist ein kritisches Zeit- und Gesellschaftsbild der Jahre um 1970. Im Spiegel der Ereignisse jener Zeit, des Vietnamkriegs und der Demonstrationen gegen diesen Krieg, erscheint immer wieder eine Vergangenheit, die nicht vergeht: So erinnert die amerikanische Invasion Kambodschas an „Hitlers Einmarsch in Polen“ (DM 99) und der Warschauer Kniefall Willy Brandts an die „Toten ... und den Brand des Ghettos 1943“ (DM 176).

An der Welt des Mondänen und des „bargeldlosen Wohlergehens“ (S. 35) interessiert Begley vor allem das Doppelbödige und Abgründige. Auch sein dritter Roman „As Max Saw It“ (1994), der 1995 in deutscher Sprache erschien („Wie Max es sah“), ist ein Roman der guten Gesellschaft, angesiedelt im „Niemandesland unverbindlicher Zufallsbegegnungen“ (WM 137). Er knüpft da an, wo „Der Mann, der zu spät kam“ endete: Der politische Rahmen, mit dem Begley die Figurenchronologie wiederum auf subtile Weise durchbricht, reicht von 1974, dem Jahr der Nixon-Affäre, bis 1989, dem Jahr des Massakers auf dem Platz des Himmlischen Friedens und des Falls der Berliner Mauer. Die Ereignisse erlebt der Erzähler als „beobachtender und trauernder Zuschauer“ (WM 142).

Das Geschehen führt uns an einen weiteren Ort der „Hautevolee“, in die Welt der erfolgreichen Harvard-Absolventen und der reichen „Zugvögel“ (WM 169):

„LA RUMOROSA hieß die Joyce-Villa auf der Landzunge bei Bellagio, dort, wo der Comer See sich in zwei lange Zipfel teilt, die aussehen wie Harlekinshosen, blau und grün, goldgesprenkelt und glitzernd; sie war eine jener Stätten, an denen sich irgendwann früher oder später jeder einmal eine Weile aufhielt“ (WM 7).

Doch der amöbische Lustort ist keineswegs das „Paradies für die Gebildeten und Herzensklugen“ (WM 31), als das er annonciert wird. Keine bunte Commedia dell'arte nimmt hier ihren Anfang, sondern eine tragische Liebesgeschichte, die in eine ganz andere Sphäre führt, in die „Oberschicht von Sodom“ (WM 93), die elegant-morbide Welt des homosexuellen Eros.

Tod und Liebe

Auslösendes Moment, „Wie Max es sah“ zu schreiben, war Begleys Begegnung mit einem jungen Mann:

„Ich hatte gerade *Lügen in Zeiten des Krieges* beendet, und ich erinnere mich, daß ich mit meiner Frau einen Spaziergang am Strand machte. Wir begegneten einem jungen Mann, den wir kannten, der sterbenskrank war, und sein Liebhaber war offensichtlich völlig gesund. Ich frage mich, wie es ist, jemanden, den man liebt, zu überleben. Strafe und Belohnung sind sehr ungerecht verteilt, wissen Sie.

Was empfindet man, wenn eine geliebte Person diese Krankheit bekommt, die durch sexuelle Begegnung übertragen wird, eine Begegnung, an der sich beide erfreuen? Der eine stirbt auf besonders grausame Weise, der andere nicht. Es geht also um die Frage des Überlebens, und das ist ein Thema, das mich verfolgt.“²⁰

Die Frage des Überlebens als Zu-Fall einer ungerechten Verteilung von Lohn und Strafe: Dieses Thema stand schon im Mittelpunkt der Erzählerkommentare in „Lügen in Zeiten des Krieges“:

„Warum muß ein Jude, den die Gestapo gejagt und gefaßt hat, auf dem Weg zur Gaskammer Verachtung oder Trotz zeigen, damit er Mitgefühl erweckt und nicht selbst verachtet wird? ... Warum finden wir es so schwer, jene zu bewundern, die sich gottergeben quälen lassen, ohne sich zu wehren?“ (LZ 139).

Begley geht es dort wie hier um das gleiche: um die Rehabilitierung der kreatürlichen Angst vor dem Tod. Max, der Erzähler, der Professor an der Harvard Law School ist und es vom zufälligen Gast der feinen Gesellschaft zu ihrem Analytiker und, dank einer größeren Erbschaft, zu ihrem stillen Teilhaber bringt, hat „Angst, an den Punkt zu kommen, wo Mitleid in Verachtung übergeht“ (WM 179). Er ist zum Pfleger Tobys bestellt, eines ephebischen Geschöpfes mit dem „wunderschönen“ Gesicht eines halben Kindes und dem Körper eines jungen Mannes, der „zum Fettwerden neigt“ (WM 108). Toby ist der „Schmerzensmann“ (WM 156) des Romans, eine verzerrte Christusgestalt, die einen langsamen und grausamen Tod stirbt. Es ist auffällig, daß der Name von Tobys Krankheit nirgends im Text genannt wird, obwohl schon früh klar wird, woran der Junge stirbt: an Aids. Dieses Verschweigen aber ist ein Zeichen dafür, wie sehr die Krankheit verdrängt und tabuisiert wird.

Im Mittelpunkt des Totentanz-Rituals, das sich um Toby vollzieht, steht sein Liebhaber, der Architekt Charlie Swan. Zweifellos spielt der Name auf Marcel Prousts Romanfigur an, die „überlebensgroß“ (WM 47) im Hintergrund des Romans steht; Swans Eltern waren nicht umsonst „begeisterte Proust-Leser“ (WM 94). Wie Prousts Swan, so ist auch Begleys Figur ein smarterer Weltmann, der in Kreisen der eleganten Gesellschaft verkehrt und anstatt sein „Leben auf ein ideales Ziel zu richten“ es vielmehr auf eine „Abfolge von täglich sich erneuernden Befriedigungen abstellt“²¹. Swan erteilt Lektionen in der „Physiologie des Alterns“, und seine Demonstration läßt nichts aus, was den Verfall des menschlichen Körpers zum modernen Memento mori macht: die „Augen blutunterlaufen“, darunter „runzlige braune Säcke, faltig wie ein Skrotum, übersät mit kleinen Warzen. Die Stirn für immer gefurcht. Priap hat Mars von seinem Platz verdrängt“ (WM 155 f.). Einen Menschen zu lieben, das bedeutet einen Wettlauf gegen das Altern und den Tod zu wagen, an dessen Ausgang es nichts zu deuten gibt. Mit anderen Worten: „Wie Max es sah“ ist ein Roman über den „Tod der Liebe“ (WM 122).

Um die Angst vor dem Tod und die Frage nach der Möglichkeit eines men-

schenwürdigen Sterbens geht es auch in „Mistlers Exit“ (1998). Als Mistler von seinem tödlichen Leberkrebs erfährt, flieht er nach Venedig, einen Ort, vor dessen morbider Jedermann-Kulisse sich seit jeher wirkungsvoll das Sterben des reichen und berühmten Mannes inszenieren ließ. Es liegt nahe, an den Urtext der Venedig-Literatur im 20. Jahrhundert zu denken, an Thomas Manns Novelle „Tod in Venedig“ (1912); schon der Name von Begleys Held, Thomas Mistler, ist Referenz und Reverenz an seinen berühmten Vorgänger. Auch Mistler stilisiert sich zum „Selfmademan“, obwohl er genau weiß, daß er mit einem „silbernen Löffel im Mund“ geboren wurde (MA 16). Geschickt weiß er eine gewisse „strukturelle Leere“ hinter einem perfekten und unnahbaren Äußeren zu verbergen, ist er es gewohnt, „zu repräsentieren, seinen Ruhm zu verwalten“²², allerdings nicht „von seinem Schreibtische aus“ wie Gustav Aschenbach, sondern, weil es ihm zur Schriftstellerei „an Ehrgeiz und Energie“ fehlt (MA 21), als Werbefachmann und „global player“. In Venedig sucht Mistler nach jenem „Moment absoluter Freiheit“, bevor „das ganze Geschäft des Sterbens beginnt“²³.

Wie besessen von dem „Wunsch, allem, was er sagte oder tat, seinen Tod als verborgenen Subtext zu unterlegen“ (MA 96), stemmt er sich gegen die tödliche Krankheit. Mit seinem Helden weiß der Autor: „Der Tod gewinnt erst nach verzweifelter Gegenwehr die Oberhand“ (MA 23). Die Macht, die den Tod wenn nicht besiegt, so doch aufhält, ist die Liebe, ist die Sexualität. In dieser Hinsicht sind Begleys Geschichten so weit ins Diesseits vorausgetrieben, daß sie schon wieder das Jenseits berühren. Die Frage, ob es neben den Vergnügungen des Leibes einen höheren Sinn gibt, ist ständig präsent. So betreibt Begley, „ein Meister des philosophischen Romans in der Mimikry beiläufiger Plaudereien“²⁴, die verdeckte Ermittlung unserer Lebensweise und ihrer Sinndefizite.

Sünden der Väter

Begleys vierter Roman „About Schmidt“ (1996) handelt von dem schwerenöterischen New Yorker Wirtschaftsanwalt Albert Schmidt, der sich nach dem Tod seiner Frau, einer Verlagslektorin, hat vorzeitig pensionieren lassen. Doch steht ihm kein ruhiger Lebensabend bevor, im Gegenteil: Die Hochzeitsvorbereitungen der Tochter rauben ihm den Schlaf. Schmidt kann nicht verstehen, daß Charlotte einen „ehrgeizigen Fachidioten“, einen „Streber mit Bizeps, eine taube Nuß, einen Juden“ (S 20) heiraten will. Es ist merkwürdig: Obwohl Schmidts bester Freund ein jüdischer Filmregisseur ist, obwohl er, strengen „Höflichkeitsregeln“ (S 13) verpflichtet, behauptet, „nie im Leben einem Juden im Weg gestanden“ zu haben (S 21), pflegt er seinen mehr oder minder latenten, auf träge Vorurteile reduzierten Antisemitismus, als deren Ursache sich Verlustängste herausstellen, die tief in die Kindheit zurückreichen.

Schmidt büßt für die Sünden der Väter. Seine Eltern waren wohlhabend, lebten aber „karg wie in einem Dickens-Roman“ (S 134f.). Der Vater riet, minutiös über den täglichen Arbeitsablauf Buch zu führen, die Mutter schleppte sich noch vom Krankenbett in die Geschäfte, um das Wohlfeilste zu erstehen. Träger aller durch Disziplin und Sparsamkeit bezwungenen Ängste Schmidts ist eine diffuse Verlierergestalt, ein völlig heruntergekommener Stadtstreicher. Mit seinem erbärmlichen Aussehen und seinem provokativen Auftreten personifiziert er Schmidts schlechtes Gewissen, zu dessen Beruhigung es scheinbar nichts anderes bedarf als der unbeabsichtigten Tötung des Eindringlings.

„Schmidt“ ist ein Roman über den Generationenkonflikt. Das komfortable Landhaus, das er von einer reichen Tante geerbt hat, steht ebenso zwischen Tochter und Vater wie dessen junge Geliebte, eine puertoricanische Kellnerin. Doch von dem Haus mag sich Schmidt, trotz der komplizierten Erbschaftslage, trennen, von der Geliebten nicht. Das läßt, da die „Hürde zum Glück ... nicht allzu hoch“²⁵ ist, eine Fortsetzung zu: Schmidt wird seine Lebenskrise trotz einiger Blessuren überleben und eine neue „Seite seines arbeitslosen, vereinsamten Lebens“ entdecken: die Freiheit.

Rahmen und Exposition

Im Prolog von „Lügen in Zeiten des Krieges“ führt der Autor einen Erzähler „mit freundlichem Gesicht und traurigen Augen“ ein, einen Mann um die 50, der sich gerne mit Büchern umgibt und einen Beruf ausübt, der mit Literatur zu tun hat. Abends liest er manchmal lateinische Klassiker, vor allem Vergils „Äneis“, die er bewundert, weil er in ihr literarisch ausgedrückt findet, was ihn quält: „Die Scham, am Leben geblieben, mit heiler Haut, ohne Tätowierung davongekommen zu sein, während seine Verwandten und fast alle anderen im Feuer umgekommen waren, unter ihnen so viele, die das Überleben eher verdient hätten als gerade er“ (LZ 7).

Dieses Bekenntnis ist ein Schlüsselsatz des Romans. Denn die Scham, aus unerklärlichen Gründen überlebt zu haben, kann der Held des Romans, ein Kind noch, nicht empfinden. So baut der Rahmen eine zusätzliche Distanz zum Geschehen auf. Mit den Mitteln des Mythos und der Literatur – zitiert wird vor allem aus Dantes „Inferno“ – wird versucht, das Unerklärliche zu erklären, ohne den unheilbaren Bruch zu verdecken, den Auschwitz in der Geschichte der Menschheit bedeutet. Der Erzähler zitiert die Epigramme Catulls, ohne aber dessen Hoffnung auf einen Lohn der Großmut und Redlichkeit zu teilen: „Wenn einen Menschen, der sich an frühere Großmut erinnert, / einst die Gewißheit noch freut, daß er sich redlich bewährt, / ... / dann wird, solange du lebst, dir auch viel Schönes, Catullus, / noch bevorstehen als dankloser Liebe Gewinn.“ Und weiter

heißt es: „Selber will ich genesen, will frei sein von gräßlichem Siechtum. / O ihr Götter, gewährt dies mir, der Redlichkeit Lohn.“²⁶

In „Der Mann, der zu spät kam“ hat Begley den Erzählerrahmen ausgebaut. Jack, der die Geschichte erzählt, ist ein bodenständiger Wissenschaftsjournalist von mittelmäßigem Format und somit ganz das Gegenteil des weltläufigen und hochangesehenen Bankiers Ben, der ihn zum „Testamentsvollstrecker und Nachlaßverwalter“ (DM 32) bestellt hat. Dieser Kunstgriff, den auch Thomas Mann im „Doktor Faustus“ verwendete – ein mäßig begabter Erzähler traktiert einen tragischen Fall –, verleiht dem Roman eine „höhere Ironie“²⁷. Jack ist nämlich ein verhinderte(r) Schriftsteller, der einmal zu „vorzeitigem Ruhm“ (DM 8) kam, als er einen Roman über den Unfalltod seines älteren Bruders schrieb. Jetzt winkt eine neue Gelegenheit: wiederum eine Geschichte mit tödlichem Ausgang.

Ben ist ein gebrochener Mann der Literatur. Sein Leben ist fixiert in Notiz- und Tagebucheintragungen, einem „Steinbruch aus Banalitäten, Unfug und lyrischer Selbstdarstellung“ (DM 35). Diese Textfragmente, aus denen Jack das Leben seines Freundes rekonstruiert, sind eine „Büchse der Pandora“ (DM 33). Öffnet man sie, kommt Unheil in Gestalt von Zweifeln und Selbstzweifeln über den Erzähler, dem seine Aufgabe über den Kopf zu wachsen droht. Verborgen in der „Büchse der Pandora“ ist das Wissen um den Tod, den Ben, „verdorrt, verdüstert und verzweifelt“ (DM 181), mit einem Sturz vom Genfer Pont de la Machine in die Rhône selbst herbeiführt.

Die Rahmenstruktur von Begleys Romanen ist bis ins sprechende Detail ausgefeilt. Auch in der Exposition erweist sich der Autor als Meister der indirekten Aussage und der leisen Anspielung. Zu den „Lügen in Zeiten des Krieges“ gehört der souveräne Umgang mit Ellipsen: „Überraschend und ganz unverständlich sagte Vater die Kreuzfahrt im Mittelmeer ab, die er mit Tania und mir im Sommer hatte unternehmen wollen. Er sagte, die Zeit sei nicht danach, sich so weit von zu Hause zu entfernen“ (LZ 33). Der Satz fällt im März 1938, nach dem Anschluß Österreichs. Kurz darauf, nach dem Einmarsch der Deutschen, wird wieder zwischen katholischen und jüdischen Polen unterschieden, die polnische Bevölkerung beteiligt sich an den Pogromen, das Haus der Familie wird zum Gestapo-Hauptquartier.

„Schmidts Frau war kaum sechs Monate tot, da eröffnete ihm sein einziges Kind Charlotte, sie werde heiraten“ (S 9). In diesem ebenso kurzen wie konzentrierten Anfangssatz, dem anderthalb Seiten über Börsengeschäfte und Gartenbau folgen, steckt die ganze Wahrheit des Romans. Schmidt, den sein verlorenes Börsenkapital mehr schmerzt als der Verlust seiner Frau, ist ein Mann des Geldes. Wie Max wendet er die Parameter von Gewinn und Verlust auch auf die Bilanz der eigenen Herzensaffären an.

In „Wie Max es sah“ hat Begley, der „ironische Anspielungen auf die Familienverhältnisse der Götter“ (WM 27) liebt, die archaische Dreiecksgeschichte schon

im ersten Kapitel vorgezeichnet. Nicht zufällig stehen auf einer Terrasse der Villa am Comer See drei Götterstatuen: Herakles, Ganymed und Hermes, als deren Vorbilder man unschwer die drei Hauptfiguren des Romans identifizieren kann. Charlie Swan mit seiner „massigen Statur“ (WM 9) figuriert als Herakles; dem „jungen Gott“ Toby, der sich „Tag für Tag als Statue“ bewundern läßt (WM 20), ist die Rolle des Götterlieblings Ganymed wie auf den Leib geschrieben; und der Erzähler schließlich, seinerseits ein Experte für „Vertragsbindungen“ (WM 15), wird zum Götterboten und Totenbegleiter Hermes.

Eine Schlüsselszene von „Mistlers Abschied“ spielt in der Jesuitenkirche in Venedig. Beim Betrachten von Tizians Gemälde „Martyrium des Heiligen Laurentius“ (1548/57) entringt sich Mistler ein „Schrei der Verzweiflung“ (MA 127). Er glaubt zu sehen, wie einer der Folterknechte dem Märtyrer in die Leber sticht. Die Bildreflexion wird zur Selbstreflexion. Zweifel an Gottes Allmacht und Güte werden laut; Mistler hadert mit einem Gott, der das Leiden scheinbar nicht nur zuläßt, sondern geradezu fordert: „Macht es einen Unterschied, ob man das Böse will oder es geschehen läßt, wenn man die Macht hat, es zu beenden?“ (MA 130). Das ist purer calvinistischer „Puritanismus“ (MA 194). Mistlers rhetorische Frage läuft auf eine Leugnung des „freien Willens“ (MA 131) hinaus. Christi „Wunden sind noch offen, und schon sitzt Er auf dem Richterstuhl, verurteilt die Seinen und schickt sie in Konzentrationslager, die Satan verwaltet“ (MA 146). Doch Mistler täuscht sich. Es kommt zu einem zweiten Besuch der Kirche und zu einer korrigierenden Bildbetrachtung. Auf der nunmehr „leeren Bühne“ sieht Mistler, daß die Forke des Folterknechts „die Seite des Heiligen“ nur „berührte“ (MA 251).

Politik und Literatur

Louis Begley ist, als Anwalt wie als Schriftsteller, ein engagierter, ein politischer Mensch. Das militärische Vorgehen der NATO gegen Milošević fand seine Billigung, weil er keine Alternative sah, den drohenden Genozid im Kosovo aufzuhalten: „Die Tatsache, daß man nicht überall das Richtige tun kann, bedeutet nicht, das Richtige zu unterlassen, wo es durchzusetzen wäre.“ An eine Erbschuld der Deutschen glaubt Begley nicht, wohl aber an eine besondere Verantwortung, „sich zu erinnern, ihre Vergangenheit am Leben zu erhalten, ihre demokratischen Institutionen zu stärken und innerhalb ihres Landes Bewegungen zu vereiteln, die an eine vergangene Bewegung erinnern“²⁸.

Dieser Auftrag, sich an den Holocaust zu erinnern, ist unwiderruflich. Von daher hält Begley, auch wenn er dazu aufruft, zwischen der Schuld der im „Dritten Reich“ lebenden Generation und der Erinnerung ihrer Nachgeborenen an jene Zeit zu unterscheiden, eine Rückkehr der Deutschen zur Normalität für unmöglich. Wie Goldhagen wendet er sich „gegen beschönigende Standarderklärungen,

die die Schuld an den Verbrechen der Deutschen verschiedenen Faktoren zuschreiben: etwa den Druckmitteln des totalitären Staates, der Neigung der Deutschen, Befehlen zu gehorchen, und der Tatsache, daß sie den komplexen Charakter des mörderischen Unternehmens, an dem sie beteiligt waren, nur schwer durchschauten und sich deshalb nicht persönlich dafür verantwortlich fühlten“²⁹. Und wie Ignatz Bubis hält er es, allerdings „im Sinne der moralischen Gesundung der ganzen Menschheit – nicht nur der Deutschen und Juden –“ für notwendig, die „Erinnerung an den Holocaust lebendig und allgegenwärtig zu halten“³⁰.

So sehr sich durch Begleys Romane ein Streifen von Hoffnung darauf zieht, daß einmal „alles repariert und ersetzt“ ist, wie es in „Schmidt“ heißt (S 311), so sehr steht doch das Geschick seiner Romanfiguren im Zeichen von Skepsis und Zweifel. Denn was geschieht, fragt sich der Autor, wenn die persönlichen „Vorstellungen vom Guten und Menschenwürdigen“ nicht allgemein verbindlich gemacht werden können? Von der Gefährdung dieser humanistischen Werte und dem unablässigen Sinnverlangen des Menschen zu erzählen: das ist die Kunst, die Louis Begley als subtiler Zeitkritiker und diskreter Chronist meisterhaft beherrscht. Seine Romane, die über eine Weltläufigkeit des Erzählens verfügen, die selten ist in der modernen Literatur, halten unserer Zeit den Spiegel vor. Es sind Texte, die nicht dokumentarisch, sondern literarisch „Zeugnis ablegen gegen Unterdrückung und Unmenschlichkeit“, wie es im Prolog zu „Lügen in Zeiten des Krieges“ heißt (LZ 7). Darin liegt die eigentliche Bedeutung seiner Werke, die auszusprechen einer der jüdischen Figuren, die so oft am Rande von Begleys Romanen auftauchen, vorbehalten ist: „Ein Schriftsteller muß Raum für sich behalten, so daß er die Dinge auf seine Art sehen und tun kann. Eine Attacke auf das Unerkennbare reiten“ (MA 190).

ANMERKUNGEN

¹ Louis Begleys Romane, die allesamt kongenial von Christa Krüger ins Deutsche übersetzt sind, werden im Text mit folgenden Siglen zitiert: DM = Der Mann, der zu spät kam (Frankfurt 1996); LZ = Lügen in Zeiten des Krieges (Frankfurt 1998); MA = Mistlers Abschied (Frankfurt 1999); S = Schmidt (Frankfurt 1997); WM = Wie Max es sah (Frankfurt 1995).

² L. Begley, Heimischwerden in Amerika. Rede innerhalb der Reihe „Berliner Lektionen“, in: SZ 7./8. 11. 1998.

³ V. Nabokov, Erinnerung, spricht. Wiedersehen mit einer Autobiographie (Reinbek 1999) 337.

⁴ J. Rohwer, Echo meiner Erinnerungen. Interview mit Louis Begley, in: Berliner Zeitung 14./15. 11. 1998.

⁵ L. Begley, Mein Auszug aus dem Gelobten Land. Wie die hohe Kunst der Anwälte zum Handwerk des Schreibens führt, in: FAZ 11. 4. 1995.

⁶ M. Saur, Pendler zwischen den Welten. Der Rechtsanwalt als Schriftsteller: Louis Begley, in: SZ 18. /19. 2. 1995.

⁷ Unter den „Kronzeugenbüchern“ der autobiographischen Holocaust-Literatur sind zu nennen: P. Levi, Ist das ein Mensch? (München 1992); J. Semprun, Die große Reise (Frankfurt 1981); ders., Schreiben oder leben (Frankfurt 1997); I. Kertész, Roman eines Schicksallosen (Berlin 1996); G. Konrád, Geisterfest. (Frankfurt 1986); R. Klüger, wei-

- ter leben. Eine Jugend (Göttingen 1992); I. Fink, Die Reise (München 1990). Auch Marcel Reich-Ranickis Autobiographie Mein Leben (Stuttgart 1999) berichtet eindringlich von den Jahren im Warschauer Getto.
- ⁸ L. Begley, zit. nach SZ 19. 2. 1995.
- ⁹ L. Begley, Who The Novelist Really Is, in: New York Times Books Review 16. 8. 1992, 22.
- ¹⁰ Ch. Krüger, Louis Begley, in: Kritisches Lexikon der fremdsprachigen Gegenwartsliteratur 3/1999, 4.
- ¹¹ Vgl. R. Klüger, Die Normalität der Lüge, in: Die Zeit 7. 10. 1994.
- ¹² S. Giegerich, „Wenn man etwas aufschreibt, gehört es nicht mehr einem selbst“. Louis Begley über seinen Roman *Lügen in Zeiten des Krieges*, in: Allgemeine jüdische Wochenzeitung 3. 11. 1994.
- ¹³ L. Begley, Auf der Suche nach dem guten Leben, in: Glück u. Gerechtigkeit. Moral am Ende des 20. Jahrhunderts, hg. v. R. Stäblein (Frankfurt 1999) 23.
- ¹⁴ Die Fluchtwellen aus dem Warschauer Getto während des Aufstands von 1943 bedeutete eine „Hochkonjunktur“ für „Erpresser und Denunzianten“.
- ¹⁵ A. Szczypiorski, Die schöne Frau Seidenmann (Zürich 1991) 214 f. erzählt in wechselnden Schicksalen Warschauer Juden von der „Doppeldeutigkeit der Lüge“ in Zeiten des Krieges.
- ¹⁶ J. Becker, Jakob der Lügner (Frankfurt 1982) 193.
- ¹⁷ R. Klüger (A. 7) 134.
- ¹⁸ J. Stickler, Die zweite Karriere. Gespräch mit Louis Begley, in: Rheinischer Merkur 28. 11. 1997.
- ¹⁹ H. Hartung, Die Frage des Überlebens. Über die Romane Louis Begleys, in: Merkur 12/1998, 342.
- ²⁰ Zit. nach Hartung (A. 19) 344.
- ²¹ M. Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd. 1: In Swans Welt (Frankfurt 1979) 280.
- ²² Th. Mann, Die Erzählungen. Sonderausgabe (Frankfurt 1986) 500.
- ²³ K. Nüchtern, Werktags nie. Gespräch mit Louis Begley, in: Der Falter 14/1998, 55.
- ²⁴ U. Greiner, Schmidt oder Das totale Diesseits, in: Die Zeit 23. 8. 1997.
- ²⁵ Hartung (A. 19) 346.
- ²⁶ „Siqua recordandi benefacta priora voluptas / est homini, cum se cogitat esse pium, / ... / multa parata manent in longe aetate, Catulle, / ex hoc ingrato gaudia amore tibi.“ „ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum, / o di, reddite mi hoc pro pietate mea!“ In: Catull: Sämtliche Gedichte. Lateinisch u. deutsch (Frankfurt 1995) 176–179.
- ²⁷ H. Hartung (A. 19) 343.
- ²⁸ J. Mejías, Das ist Deutschlands gerechter Krieg. Ein Gespräch mit Louis Begley zum Kosovo-Krieg, in: FAZ 18. 5. 1999.
- ²⁹ L. Begley, Das ganz gewöhnliche Volk, in: Ein Volk von Mördern? Die Dokumentation zur Goldhagen-Kontroverse um die Rolle der Deutschen im Holocaust, hg. v. J. H. Schoeps (Hamburg 1996) 22 f.
- ³⁰ L. Begley, Die Gräber sind noch immer offen, in: Die Zeit 22. 12. 1998. Wiederabgedruckt in: Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation, hg. v. F. Schirrmacher (Frankfurt 1999) 522 f.