

Jonathan Littells 'onmogelijke roman'

Jonathan Littells roman *Les bienveillantes* (De welwillenden) is een uniek boek. Niet eerder schreef iemand een roman van zo'n allure met als verteller een van de daders van wat tijdens de Tweede Wereldoorlog de *Endlösung der Judenfrage* werd genoemd en nadien de *Holocaust* of de *Shoah* is gaan heten. Romans over de daders zijn zeldzaam en zelf hebben ze ze niet geschreven. Tegenover de talloze getuigenissen van de slachtoffers staat een hardnekkig stilzwijgen, dat door de geschiedschrijving nooit helemaal kan worden gecompenseerd. Misschien dat de literatuur het zou kunnen, als ze het probeerde. Maar dat heeft ze amper gedaan. Nu Jonathan Littell het probeert, meer dan een halve eeuw na het einde van de oorlog, is hij nog altijd een van de eersten. En geen van zijn voorgangers (o.a. Robert Merle, Michel Tournier, Edgar Hilsenrath, Martin Amis) kan zich met hem meten in breedte, lengte en diepte.

Terecht heeft men Littell geprezen om zijn documentatie, zijn fenomenale kennis van zaken - wat niet wil zeggen dat er geen kritiek was. Hoe zou het anders kunnen bij zo'n onderwerp. Een roman is echter geen historische studie. *Les bienveillantes* valt niet door de mand, omdat de schrijver zich vergist in een datum of plaats, bijvoorbeeld als hij Eichmann in 1944 met een toentertijd in Europa nog niet beschikbare 'balpen' laat spelen. Zelfs al zou Littells verhaal barsten van de fouten (ik heb ze niet gevonden), dan nog doet dat weinig of niets af aan de *historische sensatie* die hij je weet te bezorgen, het besef: ja, zo en niet anders moet het geweest zijn.

Die sensatie is overweldigend, zodra je je hebt overgegeven aan de woordenstroom van de verteller. Of deze Maximilien of Max Aue, *Obersturmführer* (later *Obersturmbannführer*) bij de SD, nu vertelt over zijn belevenissen in de Oekraïne, op de Krim, in de *Kessel* van Stalingrad, in Auschwitz of in Boedapest, steeds komt een uitputtende hoeveelheid gegevens en details op je af, een feitenbombardement dat werkt, ook al neemt het veel ruimte in beslag. Littell heeft niet veel mededogen met zijn lezers: nu eens spat het bloed van de pagina's, dan weer worden we bladzijden lang onderhouden over de status van de 'bergjoden' in de Kaukasus. Juist de massa en de gedetailleerdheid maken dat je erin gelooft. Hetzelfde geldt voor de talloze afkortingen en initialen die op bijna elke bladzijde passeren, de tastbare tekens van het bureaucratische labyrint waarbinnen de genocide heeft kunnen plaatsvinden. De lezer mag er geregeld in verdwalen, Littell wekt de indruk er feilloos de weg te weten, net als zijn personages.

Al deze kwaliteiten kunnen we 'realistisch' noemen, ze bevorderen de werkelijkheidsillusie van de roman. Maar *Les bienveillantes* heeft méér te bieden, en zo hoort het. Literatuur is niet alleen de moeite waard vanwege het beeld van de werkelijkheid dat zij verschaft, maar ook en vooral vanwege de betekenis die zij aan de werkelijkheid geeft. Daar ligt haar diepste rechtvaardiging. Literatuur creëert betekenis door vormgeving. Pas doordat de werkelijkheid een bepaalde vorm krijgt, ontstaat betekenis – niet los van de vorm, maar daarvan afhankelijk en daardoor herkenbaar voor anderen. Op die manier kan een roman iets onthullen over de

werkelijkheid dat zonder die roman wellicht nooit was opgemerkt. Betekenis is geen gegeven, betekenis wordt gemaakt.

In een roman over de *Endlösung* is dat onvermijdelijk ook een *morele* betekenis – wat niet wil zeggen dat de schrijver veroordeeld zou zijn tot simpel moralisme. Alleen al door het perspectief dat hij heeft gekozen ontsnapt Littell daar aan. In een roman die de *Holocaust* vanuit de daders benadert zit bij voorbaat een ongemakkelijke dubbelzinnigheid. Onwillekeurig is de lezer geneigd zich met de verteller en dus met de dader te identificeren, net zoals de schrijver dat moet hebben gedaan om zijn roman te kunnen schrijven. Met als gevolg dat ieders morele huishouding voor de duur van het boek overhoop wordt gehaald. Er zijn critici geweest die Littell hiervan een verwijt hebben gemaakt, maar dat zijn critici die meer van moraal houden dan van literatuur.

Toch is het nog niet zo eenvoudig om te achterhalen welke betekenis in *Les bienveillantes* wordt gegeven aan de werkelijkheid van *Holocaust* en Derde Rijk. Dat komt door het merkwaardige karakter van de hoofdpersoon die tevens als verteller optreedt. Naar hem gaat de aandacht allereerst uit. Hij is de spil van het verhaal. Via zijn relaas leren we de werkelijkheid van het boek kennen, via zijn manier van vertellen (die onverbreekelijk deel uitmaakt van het verhaal) moet de betekenis die de schrijver aan deze werkelijkheid heeft willen geven tot ons komen. Ook tegen de keuze van juist deze verteller, die niet representatief zou zijn voor de toenmalige SS'ers en SD'ers, hebben sommige critici bezwaar gemaakt.

Niet representatief - dat lijkt me nog zwak uitgedrukt. Niet zozeer omdat Aue half-Frans is (vader Duitser, moeder Française), als wel omdat hij op een bepaalde manier volslagen krankzinnig is, zij het niet op een manier die onder zijn collega's indertijd gebruikelijk was. Hij heeft een geschiedenis van incest met zijn tweelingzuster Una achter de rug, en omdat hij nog altijd uitsluitend van haar zegt te houden is hij een al even onrepresentatieve homoseksueel geworden: iemand die zich door mannen als een vrouw laat 'penetreren' omdat hij zo dichtbij zijn zus denkt te komen. Verder is er de moeilijk te miskennen suggestie dat hij bij Una, tijdens hun laatste ontmoeting vóór haar huwelijk met een veel oudere en impotente componist, een tweeling heeft verwekt en dat hij, halverwege het verhaal, zijn moeder en zijn stiefvader vermoordt – dit alles zonder dat hij het zelf weet of beseft terwijl hij (lang na de oorlog) zijn verhaal vertelt. Dat hij een moedermoordenaar is heeft Aue verdrongen, zijn vaderschap van de tweeling heeft iedereen altijd voor hem verborgen.

Een hoogst bizar levensverhaal, inderdaad. Zelf ziet Aue er overigens niets vreemds in dat hij met zo'n verleden en zulke seksuele verlangens lid van de SS en SD is geworden. De leden van de SS en de SD vormen volgens hem een 'dwarsdoorsnede' van de bevolking en dat brengt met zich mee dat er ook rare

snuiters tussen zitten (29/31¹). Die heb je in alle beroepsgroepen, dus waarom hier niet? Dat hij zo bijzonder is, een SS'er die liever een vrouw zou zijn, die alleen van zijn zus houdt en die zich daarom zo nu en dan in zijn kont laat neuken, is dus eigenlijk heel gewoon. Van deze wonderlijke redenering kan men vinden wat men wil, maar het gaat natuurlijk om de mogelijke *littéraire* betekenis van juist deze hoofdpersoon met al zijn gekheid, en niet om statistiek.

Om te beginnen moet dit levensverhaal verklaren waarom Aue nazi is geworden. De extreme band met de tweelingzuster kunnen we waarschijnlijk zien in het licht van de scheiding van hun ouders. In 1921, zo wordt gaandeweg duidelijk, is vader Aue spoorloos verdwenen en vanaf het moment dat moeder met een nieuwe vriend kwam aanzetten, de Fransman Moreau, kampt de kleine Max met wat je een omgekeerd Oedipuscomplex zou kunnen noemen. Hij is zijn moeder gaan haten en wil niets liever dan zoveel mogelijk in de voetsporen van zijn vader treden. Als moeder jaren na de verdwijning erin slaagt haar man dood te laten verklaren (vanwege het voorgenomen huwelijk met Moreau en vanwege de erfenis, nodig voor de opvoeding van de kinderen), heeft Max het idee dat zij hem eigenlijk heeft 'gedood' (480/517).

Deze gevoelens gaan niet over, maar bepalen de rest van zijn leven – daar begint de krankzinnigheid. Dat een kind dat zich verlaten voelt troost zoekt bij zijn tweelingzus, is maar al te begrijpelijk. Zelfs de speelse erotiek van broer en zus is op zichzelf niet vreemd, wel het exclusieve en volstrekt imaginaire (want door de ouder geworden Una niet langer gedeelde) verbond dat Max voor altijd verhindert normale relaties met andere vrouwen aan te knopen. Dat is ernstig gestoord. Ermee vergeleken krijgt de keuze voor Duitsland en het nationaal-socialisme bijna iets normaals. Uit het weinige dat we over vader Aue te weten komen, blijkt dat hij na de Eerste Wereldoorlog als lid van een vrijkorps in het Balticum heeft gevochten en de vrijkorpsen, dat is bekend, waren een kweekplaats voor latere nazi's. Van zijn schimmige beschermer Dr. Mandelbrod hoort Aue bovendien dat zijn vader 'een echte nationaal-socialist' *avant la lettre* was geweest, en als hij in de vroege jaren '30 voor het eerst een redevoering van Hitler bijwoont, associeert hij de toekomstige *Führer* meteen met zijn papa (419/451, 430/462). Door nazi te worden en voor Duitsland te kiezen, probeert Aue dichter bij zijn verdwenen en door hem amper gekende vader te komen.

De associatie Hitler-vader gaat trouwens niet alleen op voor Max Aue, ook het Duitse volk, ontredderd als gevolg van nederlaag en economische crisis, heeft steun gezocht bij 'vader' Hitler, de man die alle problemen voor altijd zou oplossen. In *Les bienveillantes* wordt gesuggereerd dat Aue's privégeschiedenis en de geschiedenis van het Duitse volk goeddeels parallel lopen – ook wat betreft de steeds verder gaande ontsporing onder invloed van de oorlog. De Duitsers veranderen tijdens de Tweede Wereldoorlog in massamoordenaars (van joden, Russen, Polen, zigeuners), Aue vermoordt in 1943 zijn moeder en stiefvader. Vlak voordat hij dat doet, hoewel de feitelijke gebeurtenis in het verhaal wordt

¹ De cijfers tussen haakjes verwijzen naar de bladzijden van achtereenvolgens de oorspronkelijke Franse editie (Gallimard, 2006) en de Nederlandse vertaling (De Arbeiderspers, 2008).

overgeslagen, bedenkt hij dat de Duitsers en hijzelf met hetzelfde probleem worstelen: 'Eigenlijk was het probleem van de Duitse gemeenschap vergelijkbaar met mijn persoonlijke situatie; ook de Duitsers zwoegden om zich los te werken uit een smartelijk verleden, om schoon schip te maken, opdat een nieuwe toekomst mogelijk werd. Daarom hadden ze hun toevlucht genomen tot de allerradicaalste oplossing: moord, de gruwelijke verschrikking van het moorden' (485/521).

Dat Aue een beschermende vader hard nodig heeft (in een droom ziet hij ook in Himmler zo'n beschermer, terwijl hij zichzelf aanduidt als 'het kleine joodje' (730/786)), komt doordat hij in feite nooit volwassen is geworden. En nooit heeft *willen* worden. Meer dan eens wordt daarop de nadruk gelegd, bijvoorbeeld wanneer hij bij een ontmoeting met Una in Berlijn 'als een kind' wil 'wegkruipen in haar armen'(445/478) of wanneer hij op weg naar Stalingrad fantaseert dat hij wel in de sneeuw zou willen blijven liggen als 'in een cocon die in mijn verbeelding zacht was, warm, week, als de schoot waaruit ik ooit was verdreven' (316/340).

In die schoot zat hij, als deel van een tweeling, uiteraard samen met Una: zijn trouw aan haar daarom is wel de meest frappante uiting van zijn onvermogen en onwil om volwassen te worden. Aangezien Una zijn gevoelens allang niet meer deelt, veroordeelt deze trouw hem tot steriliteit en narcisme. Heel duidelijk blijkt het eerste uit de fantasie van een 'volmaakt zelfvoorzienende coprofagie', een infantiele poep- en pisutopie, die bij hem opkomt wanneer hij in het laatste oorlogsjaar een paar weken doorbrengt op het verlaten landgoed van Una en haar man in Pommeren; het tweede blijkt uit de excessieve orgie van drank, waan en masturbatie (waarbij Una als een erotisch 'spooklichaam' wordt opgeroepen) die hij er in zijn eentje aanricht, met een knipoog naar Georges Bataille (812/875 e.v.).

Waarom moet Max Aue een narcistisch 'kind' blijven, hoewel hij ons toch als een ontegenzeggelijk intelligent en belezen man, ja als een echte intellectueel wordt gepresenteerd? Toegegeven, de combinatie komt ook in het echt voor, ik ben met name in de literaire wereld diverse voorbeelden tegen het lijf gelopen, maar voor een roman die méér wil zijn dan een realistische weergave van de werkelijkheid is dat niet genoeg; er moet ook een literaire betekenis voor aan zijn te wijzen.

Eén mogelijke betekenis komt van buiten de roman en is te vinden in een boekje dat Littell in 2008 publiceerde, *Le sec et l'humide*, een analyse van het taalgebruik in Léon Degrelle's verslag van zijn avonturen als SS-vrijwilliger, soldaat en later commandant van het *Légion Wallonie*, aan het Oostfront. Die analyse zal Littell hebben geholpen de 'taal van de daders' uit te vinden, want zonder meer beschikbaar was die niet als gevolg van hun naoorlogse stilzwijgen. Maar van belang zijn ook de psychologische premissen waarvan Littell uitgaat. Naar eigen zeggen heeft hij ze ontleend aan de omstreden studie *Männerphantasien* van Klaus Theweleit uit 1977.

Volgens Theweleit is een echte fascist nooit aan een zelfstandig 'Ik'

toegekomen. Om hem te begrijpen heb je dus niet zoveel aan Freuds Oedipuscomplex, waaruit dat Ik – na overwinning van dit complex – had moeten ontstaan. Theweleit noemt de fascist een ‘Nicht-zuende-Geborene’: hij is nooit helemaal losgekomen van de moeder en heeft, bij gebrek aan een waarachtig Ik, een extern schild of pantser gevormd, mede via de idealisering van staat, natie en leger, dat hem tegen de altijd dreigende desintegratie moet beschermen. Die bescherming neemt de vorm aan van een extreme vernietigingswil, een permanente agressie tegen alles wat dit ‘Ik-pantser’ bedreigt, en dat blijkt allereerst ‘het vrouwelijke’ te zijn, het zachte en het weke, dat zich zowel binnen als buiten de fascist bevindt.

Hoewel niet alles ook op Max Aue slaat, is er wel veel in deze visie dat we in Littells hoofdpersoon kunnen terug vinden. In elk geval verklaart het diens onvolwassenheid, moederhaat (als de even bindende keerzijde van de liefde) en onwil om zich serieus met andere vrouwen in te laten. De uitzondering bij Aue is uiteraard Una, maar haar heeft hij inmiddels dusdanig geïdealiseerd dat zij geen wezen meer is van vlees en bloed. Una is, net als tijdens de orgie in Pommeren, een ‘spooklichaam’ geworden of, vriendelijker gezegd, het ideële object van Aue’s ‘heftige drang naar het absolute en naar het overschrijden van grenzen’ – een drang die voor hem, na de verdrijving uit het paradijs van de kinderlijke eenheid en erotiek, de vorm heeft gekregen van zijn nationaal-socialistisch idealisme (95/101).

Hoe overtuigend je deze psychologische verklaring vindt, hangt geheel en al af van de overtuigingskracht van Theweleits theorie. Gek genoeg doet uitgerekend de roman van Littell er afbreuk aan. Want Theweleits psychologische verklaring van het fascisme of liever nationaal-socialisme (want daarover hebben we het hier) klopt wel ongeveer voor de krankzinnige Aue, maar niet voor de meeste andere nazi’s die in het boek rondlopen. Of het nu gaat om fanatieke idealisten, cynische opportunisten, fantasieloze technocraten, brave huisvaders die de kost moeten verdienen, corrupte sjoemelaars of pathologische sadisten, zelden of nooit krijg je de indruk dat zij hoe dan ook beantwoorden aan de psychologische inzichten van Theweleit.

Voor zover hun houding wordt verklaard of van een soort motivatie wordt voorzien, lijkt Littell eerder bij anderen te hebben aangeklopt, bijvoorbeeld bij Ulrich Herbert (de biograaf van Werner Best, een tijdlang Heydrichs *Stellvertreter* bij de Gestapo en SD, iemand met wie Aue veel te maken krijgt), bij Götz Aly en Suzanne Heim (de auteurs van *Vordenker der Vernichtung. Auschwitz und die deutsche Pläne für eine neue europäische Ordnung* uit 1991) en bij Michael Wildt, wiens op meer dan tweehonderd levenslopen gebaseerde studie *Generation des Unbedingten. Das Führungskorps des Reichssicherheitshauptamtes* (2003) misschien wel de meeste gegevens heeft geleverd.

Voorals bij Herbert en Wildt vinden we een uitvoerige reconstructie van de ideale SD’er, zoals Max Aue er een probeert te zijn, uiteindelijk steeds meer tevergeefs. De ideale SD’er in de roman is Thomas Hauser, Aue’s beste vriend en keer op keer zijn redder in de nood. Aue bewondert hem om zijn ‘spontane optimisme, zijn vitaliteit, zijn intelligentie, zijn rustige cynisme’, ook al ontbreekt het hem aan elke ‘fantasie’, omdat hij zich niet kan voorstellen dat mensen door

iets anders dan 'eigenbelang' worden gedreven. Aue onderscheidt hem van een technocraat als Walter Schellenberg en van een ideologische fanaticus als Otto Ohlendorf, twee historische figuren uit de top van het *Reichsicherheitshauptamt* die ook meer dan eens het pad van Aue kruisen.

De top van dit Reichssicherheitshauptamt, bestaande uit intellectuele politiefunctionarissen, vaak juristen, niet zelden gepromoveerd (net als Thomas en Max), beschouwde zich als de nieuwe elite van het Derde Rijk. Thomas past uitstekend in het profiel, zoals dat door Herbert en Wildt wordt geschetst. Thomas heeft geen ideologisch fanatisme nodig noch emotionele jodenhaat, al bij voorbaat wordt hij geleid door een 'nationaal-socialistisch instinct' (635/683). Hierdoor kan hij het zich permitteren enige afstand te bewaren tot de officiële propaganda, maar deze ironische scepsis doet op geen enkele manier afbreuk aan zijn plichtsbesef. Bevelen zijn voor hem heilig, omdat ze van de *Führer* komen, en als men hem vraagt naar zijn diepste motivatie, antwoordt hij met een citaat uit Goebbels' roman *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebüchblättern* (1929): 'Van belang is niet wát men gelooft, maar dát men gelooft' (696/749).

Voor SD'ers als Thomas geldt een 'heroïsch realisme' – de term is van Werner Best, maar beroemd of berucht is het begrip geworden dankzij Ernst Jünger's essay *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932), waarvoor Aue tijdens een korte ontmoeting met Jünger aan het Oostfront zijn dankbare bewondering uitspreekt. Deze SD'ers passen zich aan alle omstandigheden aan, het zijn pragmatici, mannen van de daad, niet te beroerd om hun bureau te verlaten en zich als leider van een *Einsatzgruppe* persoonlijk en ter plekke ook met het bloederige handwerk van de *Endlösung der Judenfrage* bezig te houden. Bij hen is van een 'banaliteit van het kwaad' (Hannah Arendt) geen sprake: in de nationaal-socialistische wereld gedragen zij zich als Nietzscheaanse aristocraten of Jüngeriaanse 'arbeiders', volslagen rücksichtslos maar wel met een zekere stijl. Overigens vindt Aue dat ook voor Eichmann (die hij goed leert kennen, zowel thuis als op het werk) de uitdrukking 'banaliteit van het kwaad' niet opgaat. Eichmann is volgens hem een man die vóór alles zijn werk goed wil doen, ongeacht wat het inhoudt, al meldt Aue ook de mening van een collega die Eichmann de 'mentaliteit van een ondergeschikte' toedicht – het lijkt wel of Littell hier bij Harry Mulisch en diens *De zaak 40/61* te rade is gegaan (524-5/565, 722/778).

Op zeker moment vroeg ik mij af: was Thomas Hauser, voor de SD-elite zoveel representatiever dan Max Aue, niet een geschiktere hoofdpersoon geweest? Zou het niet de moeite waard zijn om zo'n type eens van binnenuit te leren kennen? Zo komen we weer terug bij de vraag waarom Littell desondanks aan een hele of halve psychopaat als Aue de voorkeur heeft gegeven. Uit loyaliteit jegens de theorieën van Theweleit? Het zou een motief kunnen zijn. Maar wie nooit een blik op Theweleit's *Männerphantasien* heeft geworpen ontgaat de connectie volkomen, binnen de tekst wordt er nergens uitdrukkelijk of per allusie naar verwezen. Zonder de publicatie van *Le sec et l'humide* was waarschijnlijk geen mens op het idee gekomen dat er zo'n connectie zou kunnen bestaan.

Is er niet nog een ander motief te vinden, ditmaal bij voorkeur *binnen* de

roman?

Als we Hitlers redevoeringen over kunst en cultuur mogen geloven, dan was het uiteindelijke doel van het nationaal-socialisme: het Duitse volk op te kweken tot de nieuwe 'Grieken' en op die manier de Europese beschaving te redden van haar dreigende ondergang. Zo vreemd is het dus niet dat Littell in zijn roman een sluimerende overeenkomst heeft ingebouwd tussen Max Aue's levensverhaal en de tragedie van Orestes en Electra. Van meet af aan vestigt de titel de aandacht op deze parallellie. De 'Bienveillantes' (*Erinyiden*) of 'Welwillenden' is de eufemistische bijnaam van de wraakgodinnen (*Erinyen*), nadat zij aan het slot van Aeschyles' *Oresteia*-trilogie weer tot bedaren zijn gekomen. Max Aue komt overeen met Orestes, die de moord op zijn vader Agamemnon wreekt door zijn moeder Clytaemnestra en zijn stiefvader Aegisthus te vermoorden. Una correspondeert dan met Electra. En wordt Thomas - nota bene door de Franse schrijver-collaborateur Robert Brasillach - voor de grap niet een keer vergeleken met Orestes' vriend Pylades? (60/64)

Dat de parallellie zo bedoeld is, daar hoeven we niet aan te twijfelen. Maar wat is de zin ervan? Die zin komt erop neer dat Max Aue misschien wel een tragisch personage mag *lijken*, maar dat hij het in werkelijkheid allerminst *is*². Wat hem ontbreekt is het tragische schuldgevoel van de Grieken. Zelfs als een held een misdaad pleegt zonder dat zelf te beseffen (zoals Oedipus die onwetend zijn vader doodt en met zijn moeder slaapt), dan doet dat niets af aan zijn schuld. Vandaar dat Oedipus, zodra de ware toedracht tot hem doordringt, zich gevonnist weet en zonder aarzelen de straf aan zichzelf voltrekt. 'Het misdrijf heeft betrekking op de daad, niet op de wil', schrijft Aue in een belangrijke passage over deze kwestie (545/587). Goede bedoelingen leggen geen gewicht in de schaal als de daden niet deugen, want alleen op die laatste komt het aan.

Van iemand die er zo over denkt, zou je verwachten dat hij navenant zal handelen als hij in dezelfde situatie terecht komt. Maar niets daarvan, Aue handelt niet consequent volgens deze Griekse inzichten, integendeel. Wanneer de 'gerechtigheid' hem in het gezicht staart, in de persoon van de twee politierechercheurs Clemens en Weser die hem tot in de metrogangen van het belegerde Berlijn achtervolgen om hem te straffen voor de moord op zijn moeder en stiefvader, probeert Aue zich uit de voeten te maken, met succes. Op het moment van de waarheid wil hij maar één ding en dat is: zijn hachje redden, ook als hij daarvoor zijn beste vriend Thomas moet vermoorden. Zijn eer heet niet trouw, om de lijfspreuk van de SS te parafraseren. Zelfs zijn allerheiligste band met Una verraadt hij ter wille van zijn veiligheid. Want wanneer hij jaren na de oorlog zijn relaas op schrift stelt, blijkt hij inmiddels getrouwd te zijn met een andere vrouw, met wie hij in Frankrijk een anoniem en verborgen leven leidt als directeur van een

² Deze interpretatie kwam ik tegen in de uitstekende recensie van *Les bienveillantes* door Maarten van Buuren in *De Groene* van 19-1-2007.

kantwerkfabriek.

In het relaas van zijn herinneringen zou Aue alsnog tot inkeer kunnen komen. Misschien niet wat betreft de moord op zijn moeder en stiefvader, want die lijkt hij tamelijk effectief te hebben verdrongen, maar dat laatste geldt niet voor zijn betrokkenheid bij de massamoorden van de nazi's; daarvan staat alles hem nog haarscherp voor de geest. Toch krijg je ook op dit punt niet de indruk dat Aue zich schuldig voelt. Hij schrijft wel dat hij 'schuldig' is, maar voegt daar onmiddellijk aan toe dat iedereen in zijn omstandigheden hetzelfde zou hebben gedaan. Volgens deze redenering is 'iedereen' schuldig of 'niemand', waarmee de schuldbekentenis tegelijkertijd ook weer wordt ingetrokken (26/28). De persoonlijke schuld lost op een vage collectieve schuld, eigen aan de soort en niet aan het individu. Dit excuus is een tragische held onwaardig. Maar ook met de moderne moraal laat het zich moeilijk rijmen, bijvoorbeeld met de ethiek van Kant, waarover Aue nog een interessant gesprek voert met Eichmann tijdens een muziekavondje bij de laatste thuis. Het lijkt wel of Aue helemaal geen moreel besef heeft, wat niet hoeft te verbazen gezien zijn zelfgewilde onvolwassenheid. Een ander interessant gesprek onderstreept dat; Aue voert het in het laatste oorlogsjaar in Berlijn met Helène, de vrouw die even een serieuze concurrente van Una lijkt te worden. Nadat zij heeft gezegd dat de Duitsers zullen moeten 'boeten' voor de misdaden van de nazi's, maakt hij zich enkel druk over de wraak van de Russen (751/809). Voor Helène hebben wraak en boetvaardigheid niets met elkaar te maken, Aue daarentegen lijkt niet eens te begrijpen wat zij bedoelt.

Nee, deze man is geen tragische held, iemand die voor zijn daden staat en de consequenties ervan aanvaardt. Juist de schijnbare overeenkomst met Orestes maakt dat duidelijk: het verschil springt in het oog. Aue beklagt zich wel over het lot, dat hem van meet af aan in richtingen heeft geduwd die hij nooit zelf zou hebben verkozen: hij had letteren willen studeren en geen rechten, hij had zich min of meer de SD in laten chanteren na als praktiserend homo in het cachot te zijn beland, en tijdens de oorlog had hij iets met internationaal recht willen doen als Dr. Mandelbrod geen andere plannen met hem had gehad. Het lot maakt een held tragisch. Maar als er moet worden afgerekend, als het noodlot zijn tol eist, dan geeft Aue niet thuis. De SD'er die zich zo graag op zijn idealisme laat voorstaan, blijkt een gewetenloze opportunist, gedreven door een nietsontziende overlevingsdrang – en ondertussen verkondigt hij voor het leven niets dan afkeer te koesteren. Zijn moraal mag die van Sophocles en Schopenhauer zijn ('Het zou beter voor je zijn geweest als je niet zou zijn geboren'), in de praktijk blijkt daar nooit iets van (23/24).

Wat hier voor Max Aue geldt, geldt misschien voor het hele nationaal-socialisme, en dan komt langzaam maar zeker de gezochte betekenis in zicht. Aue krijgt de trekken van een *archetypische* figuur (Una heeft niet voor niets bij Jung in Zürich gestudeerd), hij belichaamt wat je zou kunnen noemen: het psycho-portret van de nationaal-socialist, getekend onder invloed van de theorieën van Klaus Theweleit. Het psycho-portret van een fysiek volwassen kind dat op fatale wijze met vuur speelt, zonder de verantwoording daarvoor te aanvaarden. Weliswaar zien

de overige nationaal-socialisten in het boek er ogenschijnlijk heel anders uit, maar bij zo'n psycho-portret gaat het vanzelfsprekend om een verborgen, *onbewuste* identiteit, die zijn bevestiging vindt in de globale parallelle tussen Max' privé-geschiedenis en de lotgevallen van het Duitse volk in de 20^e eeuw.

De betekenis die hier wordt verschaft is overigens niet *neutraal*. Aue's inconsequenties en zijn opportunisme vormen een impliciet en zeer kritisch commentaar op het heroïsche imago, gebaseerd op een Nietzscheaans-tragische *Weltanschauung*, dat de nazi's zich hadden aangemeten. Daarbinnen kon de jodenmoord worden voorgesteld als eigenlijk een heldhaftige taak, hoe afschuwelijk ook, een noodzakelijk kwaad dat nu eenmaal moest worden opgeknapt voor het heil van het Duitse volk. Dit is ongeveer de strekking van de beruchte toespraak die Himmler op 4 oktober 1943 in Posen hield voor een gehoor van hoge SS-officieren om hun een hart onder de riem te steken (Aue is op dat moment wel in Posen, maar woont een andere toespraak bij, op 6 oktober, voor een gehoor van *Gauleiter* en *Reichsleiter*, waarin overigens iets soortgelijks wordt verkondigd). Himmlers woorden vertolken het ideale zelfgevoel van de SS'er, de man die 'hard' wordt doordat hij erin slaagt als massamoordenaar 'fatsoenlijk' te blijven. Juist van dit soort idealisme laat Littell geen spaan heel in *Les bienveillantes*. Want Aue is hard noch fatsoenlijk, je zou bijna medelijden met hem krijgen, net als Helène die aan het eind van hun gesprek zegt: 'Ik beklaag u', ware het niet dat we dan al te veel hebben gezien van zijn eigen onverschilligheid ten aanzien van het leed van anderen.

In dit licht (de *déconfiture* van de officiële nazi-heroïek) mogen we misschien ook sommige groteske elementen van het verhaal zien. Ze geven de lezer lucht temidden van al die dichtbedrukte bladzijden vol geweld en ellende, ze relativieren de 'realistische' ernst waarmee Littell gewoonlijk de nazi-wereld beschrijft. Maar belangrijker nog lijkt me: indirect ondermijnen ze de heroïsche, 'tragische' ernst waarmee de nazi's zichzelf beschouwden. Neem een figuur als Dr. Mandelbrod, de moddervette, voortdurend vieze scheten latende man achter de schermen, immer vergezeld van *Herr* Leland en omringd door drie blonde *Walküren*; hij is de man die Aue's lot stuurt als een antieke godheid of als het mysterieuze meesterbrein in een tweederangs misdadelfilm. Kunnen we dit evident verzonnen personage helemaal serieus nemen? En vooral, wat zegt het over het nazisme dat hij in de roman door Hitler en Himmler wel volkomen serieus wordt genomen? Wat te denken bovendien van Aue's beet in de neus van de *Führer*, wanneer deze hem vak vóór de definitieve 'ondergang' een onderscheiding wil opspelden? In de eerste Franse editie wordt Hitler nog in zijn neus *geknepen*, zoals je doet bij stoute kinderen – geen idee waarom dat in een latere druk en dus ook in de Nederlandse vertaling is veranderd. Maar beide gestes hebben ontegenzeggelijk iets grotesks: even krijgt de gruwelhistorie het aanschijn van een farce.

In hoeverre hetzelfde ook opgaat voor de krankzinnigheid van Aue, durf ik niet te beslissen. De roman als geheel is zeker niet grotesk, en Aue's privé-geschiedenis neemt daarin zo'n belangrijke plaats in dat het wellicht fataal zou uitpakken als we deze geschiedenis *niet* serieus zouden nemen. In dat geval zou ook

mijn hypothese van het onbewuste psycho-portret van de nationaal-socialist komen te vervallen. En wat is dan nog de betekenis van Aue's krankzinnigheid, afgezien van het feit dat zij een motief vormt om hem - in zijn nadeel - met de tragische held Orestes te vergelijken?

Het lijkt alsof we nu een patstelling hebben bereikt: de betekenis van de hoofdpersoon en zijn krankzinnigheid blijft dubieus, men kan er verschillende kanten mee op. Misschien is dat wel de bedoeling. Maar dan nog kleeft er aan die krankzinnigheid, ook als we die niet grotesk opvatten, een nadeel, en wel dat zij de aandacht afleidt van de normale, alledaagse waanzin van de nazi-realiteit. Onwillekeurig wordt de indruk bevestigd: zie je wel, het zijn een stel gekken geweest. Maar de normale waanzin van het nazisme heeft niets met incest en moedermoord van doen, deze betreft iets heel anders, namelijk de verenigbaarheid van moraal en fatsoen met het planmatig uitroeien van complete bevolkingsgroepen. De normale waanzin van het nazisme valt samen met het andere morele universum dat het Derde Rijk is geweest, een universum waarbinnen het gewoon is (of althans na verbluffend korte tijd gewoon is geworden) dat beschaafde mensen van massamoord hun beroep maken, zonder dat ze daarbij last krijgen van gewetenswroeging. En zonder dat ze worden gedreven door de wel zeer uitzonderlijke motieven van *Obersturmbannführer* Aue.

Natuurlijk is deze krankzinnige normaliteit of normale krankzinnigheid niet afwezig in de roman. Aue heeft er zelf last van (zie zijn desinteresse voor het leed van de gevangenen) en hij komt haar overal tegen terwijl hij beroepshalve door het *Reich* en de veroverde gebieden reist. Littell heeft namelijk van zijn hoofdpersoon behalve een dader ook een typische getuige gemaakt, iemand in de marge van de grote vernietigingsmachine en daardoor bij uitstek geschikt om zoveel mogelijk facetten ervan aan bod te laten komen. Aan het Oostfront moet hij voor Hitler een documentatie samenstellen over de activiteiten van de *Einsatzgruppen*, in Stalingrad is het zijn taak de mentaliteit en het moreel van de manschappen te peilen, en daarna wordt hij door Himmler onder meer belast met een rapportage over de mogelijkheden het arbeidspotentieel van de concentratiekampgevangenen te verbeteren – een klus die hem met de neus drukt op een óók krankzinnig te noemen contradictie tussen de behoeften van de oorlogvoering en de eisen van de vernietigingspolitiek. Voor alle opdrachten die Aue krijgt, geldt dat zij hem in de gelegenheid stellen overal, bij de moordacties, aan het front, in de kampen en in het bureaucratische labyrint, een kijkje te nemen. En wij lezers, wij kijken over zijn schouder mee.

Tegelijkertijd, want Aue blijkt vreemd genoeg iemand te zijn bij wie men graag het hart uitstort, maken we kennis met allerlei soorten nationaal-socialisten, een representatief *tableau de la troupe*. En we krijgen een veelvoud van theorieën over de doelen van het nationaal-socialisme en de motieven voor de jodenhaat te verwerken – geen van alle gerelateerd aan de privé-geschiedenis van Aue, maar wel

alle karakteristiek voor de normale, alledaagse waanzin van het nationaal-socialisme. De hoofdpersoon fungeert hier vooral als oog en oor, als medium waardoor we de werkelijkheid van de nazi-wereld leren kennen. Zijn krankzinnige privé-geschiedenis staat daar in feite los van. Ook zonder Una en zonder moedermoord had hij die rol van medium kunnen vervullen. Dat pleit ervoor Aue's krankzinnigheid op te vatten als inderdaad iets aparts, als een archimedisch punt, van waaruit Littell indirect kritiek uit op wat hij bij monde van zijn verteller zo realistisch mogelijk in kaart brengt. Die kritiek (de ondermijning van alle tragische heroïek en het Theweleitiaanse psycho-portret) bepaalt uiteindelijk de betekenis die in deze roman aan de nazi-werkelijkheid wordt gegeven.

En toch, toch blijft er binnen de logica van het verhaal iets wringen. Er klopt iets niet. In het karakter van de hoofdpersoon zit een incongruentie, een niet helemaal overtuigende gespletenheid, die voortkomt uit de tegenstelling tussen Aue als krankzinnige en Aue als getuige of, anders gezegd, tussen de behoefte van de auteur aan realisme en zijn behoefte om de werkelijkheid van het nazisme van – kritische - betekenis te voorzien. In laatste instantie is dit geen psychologisch of realistisch, maar een *formeel* literair bezwaar.

Jonathan Littell moet zich een en ander zelf ook hebben gerealiseerd. Vandaar dat hij in zijn oeverloze relaas een onmiskenbaar poëtische passage heeft ingelast, die makkelijk over het hoofd wordt gezien maar dat beslist niet verdient omdat zij een formeel literair antwoord behelst op het hierboven genoemde bezwaar. De passage die ik bedoel gaat weliswaar over *Moby Dick*, naar aanleiding van een essay van Maurice Blanchot over Melville's roman, maar als ik mij niet vergis zijn de drie kwalificaties die Max Aue uit het essay citeert evenzeer van toepassing op *Les bienveillantes* (461/495-496).

Om welke kwalificaties gaat het? In omgekeerde volgorde. Eén: *Moby Dick* is volgens Blanchot een werk dat 'het ironische karakter behoudt van een raadsel, en zich enkel onthult in de vragen die het oproept' – ik zou zeggen, dit essay van mij is een aantal van zulke vragen op het spoor gekomen en probeert daaraan te beantwoorden. Twee: *Moby Dick* zou een 'geschreven equivalent van het universum' zijn – klopt, tenminste als we bij Littell onder dat universum het andere morele universum van het nazisme verstaan. En drie: *Moby Dick* wordt een 'onmogelijk boek' genoemd – ook daar valt na het voorafgaande, vrees ik, weinig op af te dingen, al mogen we niet uit het oog verliezen dat zulke 'onmogelijke' boeken vaak de beste zijn.

(*De Revisor*, Jrg.36, nr.1, 2009)