

Hör auf zu lügen von Philippe Besson

Seitenverweise: C. Bertelsmann, 2018

Der folgende Text stammt aus der Feder von Dirk Walter, ehemaliger Deutschlehrer, Landesfachberater und Landesfachvorsitzender im Saarland. Im letzten Jahr hat er erstmals einen Podcast zu einem der nominierten Bücher des Euregio-Schüler-Literaturpreises verfasst. Aufgrund der durchweg positiven Rückmeldungen hat er sich dieses Jahr alle sechs nominierten Romane vorgenommen und gibt im Folgenden Ideen und Anregungen für die Buchbesprechungen mit den Schülerinnen und Schülern.

Kommen wir zu den letzten beiden Podcasts.

Wie in „Nachtblau“ und „Die Dirigentin“ geht es auch in Philippe Bessons „Hör auf zu lügen“ und in Annette Hess‘ „Deutsches Haus“ um die Frage der Akzeptanz von oder Auflehnung gegen gesellschaftliche Normen, die als Druck empfunden werden, d.h. letztlich auch um Emanzipationsfragen. Dies allerdings bezogen auf Phänomene, die zu ihrer Zeit mehr oder weniger Tabuthemen waren, wenn auch zwei sehr unterschiedliche: einmal die Homosexualität im ländlichen Frankreich der 1980er Jahre, zum andern die 1963 frisch zurückliegende NS-Vergangenheit mit den Auschwitzmorden.

Beginnen wir mit **Philippe Besson „Hör auf zu lügen“** (C.Bertelsmann Vlg., geb.).

Dieser **Roman einer unglücklichen homosexuellen Jugendliebe**, die beide Beteiligte für ein Leben prägen wird, gliedert sich in **drei Teile, die man vielleicht eingangs auf Zeit, Ort und Hauptinhalt hin mit den Schülern abklären kann:**

Der erste spielt sich 1984 in Barbezieux ab, einem kleinen Ort in der Charente, wo es zu der schicksalhaften Begegnung zwischen Thomas und Philippe kommt; der zweite Teil 2007 in Bordeaux, eine Station einer Lesung des mittlerweile arrivierten Schriftstellers Besson. Dort begegnet er dem Sohn von Thomas. Der dritte Teil spielt 2016 in Paris, dem Hauptwohnort des Autors. Nach dem Selbstmord von Thomas Andrieu sucht ihn der Sohn erneut auf und übergibt ihm einen nie abgeschickten Brief des Vaters.

Wobei der von mir für die Romanhandlung eben verwendete Begriff „spielt (sich ab)“ eigentlich unangemessen ist, denn in diesem Roman ist nichts (poetisches) „Spiel“.

Zwar fällt der Name Besson nicht im Text und, wenn ich richtig gelesen habe, wird auch der Vorname Philippe nur ganz am Schluss, in der Briefanrede auftauchen (S.155). Aber es besteht kein Zweifel daran, dass hier ein **autobiographischer Text** vorliegt.

Das ist möglicherweise nur ein neuerer (vielleicht gar nur wiedergekehrter?) Literaturtrend, der bewusst die Grenze zwischen Fiktion und Dokumentarischem verwischen will. (Auch die für den Euregiopreis 2020 nominierte Autorin Marjolijn van Heemstra hatte sich selbst als Erzählerin und Protagonistin ihres Romans eingesetzt.) Oder aber es geht um besonders schicksalhafte Ereignisse, die keine fiktionale Verschleierung mehr zu erlauben scheinen.

Letzteres ist zweifellos bei Besson der Fall, denn dieses persönliche Bekenntniswerk wurde angestoßen durch den Selbstmord eines einst (wenn nicht gar noch immer) Geliebten.

Es geht um Thomas Andrieu, dem der Autor eingangs (mit Lebensdaten 1966-2016) **dieses Buch als Erinnerungswerk** widmet – schon dies ein erstes Signal für **biographische Authentizität** der nachfolgenden Seiten.

Dazu gehören: der Schulort, die Handlungszeiten mit Altersangaben, der Werdegang Philippes zum Schriftsteller, die erwähnten Werke wie „Sein Bruder“, „Eine italienische Liebe“, „Ein Abschied“ und „Der Verrat des Thomas Spencer“. Alle wurden von Besson selbst zwischen 2003 und 2009 verfasst. „Thomas Spencer“ ist übrigens gerade im Entstehen begriffen, als der Autor 2007 Lucas Andrieu in Bordeaux begegnet (S.124). Und dass all diese Romane nichts waren als verschleierte Verarbeitung autobiographischer Probleme wird von Lucas gegen Ende durchschaut (S.148), auch wenn Philippe noch immer beteuert, als Romancier nie über sein Leben zu schreiben. Lucas‘ Reaktion: „Noch eine Ihrer Lügen, stimmt’s?“ (S.154)

Womit wir auch beim **Titel** wären. „Arrête avec tes mensonges“, „Hör auf zu lügen“ war, so erfahren wir schon auf der ersten Seite (S.9), der Standardspruch der Mutter, mit dem sie die Geschichten ablehnte, die sich der kleine Philippe schon immer fantasiereich ausdachte. Dichten als Lüge, da bloß erdacht – das ist übrigens eine uralte misstrauische Vorstellung. Inzwischen hat man gelernt, dass Geschichten dann „wahr“ sind, wenn sie als realistisch überzeugen, nicht wenn sie auf Tatsachen beruhen. Aber auch in das Erdachte fließen die Lebenserfahrungen der Autorinnen und Autoren ein.

Hier freilich besitzt der Titel nicht bloß den Charakter des ironischen Zitats. Denn nachdem er die ausdrückliche Erlaubnis von Lucas erhielt, über sein Erlebnis mit Thomas Andrieu und dessen weiteren Lebensweg zu schreiben (S.154), hört Besson tatsächlich auf zu „lügen“, sprich: das Autobiographische immer nur fiktional zu verpacken. Diesmal schreibt er, zumindest scheint es so, ohne poetische Maske alles mit Originalzeit, -ort und -personen nieder. Das macht diesen Roman zu etwas Besonderem, eine Rezensentin nannte ihn den Schlüssel zum Werk des Autors („denn in diesem Sommer 1984 liegt der Ursprung all der Themen, die er in seinen anderen Romanen behandelt: Identität, Verlassenheit, Trauer, die Macht der Liebe, unerträglicher Verlustschmerz“ – Dina Netz im [Deutschlandfunk](#)) .

Zugleich enthält der Titel jene herbe Aufforderung, die Besson dem lebenden Andrieu nie gewagt hatte zuzurufen, denn dessen Lebensweg war als einzige tragische Vertuschungs- und Verdrängungsaktion eine Lüge.

Und letztlich wendet sich der Appell in diesem Titel auch an uns Leser.

Man kann unter derlei Voraussetzungen mit den Schülern die Frage erörtern, ob sich solch ein literarischer Text dann anders liest. Ob etwa der Sog des Authentischen stärker ist als der einer fiktionalen Erzählung. Und ob der Autor nicht ein besonderes Risiko geht, sich und Personen um ihn derlei zu offenbaren, oder modisch gesprochen: zu outen.

Hierzu darf man sagen: 2017, als der Roman erschien, hat in der westlich geprägten Öffentlichkeit längst ein gewandeltes Bild von Homosexualität Platz gegriffen, zumindest beim aufgeklärteren Teil der Gesellschaft. Man bedenke beispielsweise, dass auch in Deutschland hochrangige Politiker sich freimütig zu ihrer sexuellen Orientierung bekannten bzw. bekennen. Besson hat zudem schon literarisch unmittelbare Vorgänger wie Didier Eribon und Edouard Louis, die ähnliche autobiographische Erfahrungen eindeutig thematisierten.

Besson ging dementsprechend auch kein Wagnis ein, den Namen seines ehemaligen Geliebten offen zu nennen. Worüber man allenfalls streiten kann, ist die Frage, ob mit Andrieu als Opfer restriktiver Gesellschaftsnormen Klage geführt wird. Ein Rezensent, dem ich zustimme, meinte dazu:

So wie sein (Andrieus, DW) Charakter geschildert wird, hat diese Verzweiflung vielleicht genauso viel mit eigenem Starrsinn zu tun wie mit der Gesellschaft, die sich seit der Adoleszenz der Protagonisten ja erheblich liberalisiert hat. (Dirk Fuhrig im [Deutschlandfunkkultur](#))

Das heißt nun nicht, dass alle Schülerinnen und Schüler, die mit Bessons Buch konfrontiert werden, ihm mit der gleichen Liberalität und Aufgeschlossenheit begegnen werden.

Denn natürlich spielt die **Direktheit der Darstellung**, insbesondere der sexuellen Begegnungen, da auch eine große Rolle. Mein Eindruck beim ersten Lesen war, dass das Buch an diesen Stellen einen pornographischen Touch hat. Besson würde dieser Leseindruck wohl bestenfalls im poetischen Sinne kümmern, ansonsten erzählt er ja selbst (S.61f) freimütig von seinen Kontakten mit dem Pornofilmmilieu in Los Angeles. Aber beim zweiten Hinschauen sind die entsprechenden Szenen zwischen Philippe und Thomas – auch wenn ich der Meinung bin, der Autor hätte in Anzahl oder Ausgestaltung da etwas zurückhaltender sein können – **letztlich doch nicht pornographisch**. Sie gehören nur zu Bessons bewusstem **Erzählprinzip der Offenheit**, d.h. der Weigerung, das scheinbar Peinliche oder Intime zu beschweigen, zumal es zugleich **Teil des seelischen Erlebens** war.

Und in dieser Hinsicht bietet der Roman weitaus mehr. Die **Stationen der Beziehung** vom ersten Beobachten und Wahrnehmen über den plötzlichen unerwarteten Kontakt, die Stimmung bei den immer häufigeren heimlichen Treffen, die Mischung aus Hingabe und Abhängigkeitsempfinden, all das ist **schnörkellos und unprätentiös, aber sehr intensiv und psychologisch einfühlsam dargestellt** – wie ja gute Schriftsteller überhaupt oft gute Psychologen sind.

Hier aber ist es einfacher und schwieriger zugleich, denn der Autor dringt in seine *eigene* Seelenwelt ein und breitet sie schreibend so einprägsam wie schonungslos vor uns aus. Das gelingt nicht jedem, der in eigener Sache spricht. Besson zeigt das selbst, wenn er um das richtige Wort für sein Empfinden ringt und den Begriff „Liebe“ mit weiteren zu umschreiben, einzugrenzen versucht. Dabei spielt er die ganze Skala von „zärtlich angerührt“ über „bezaubert“, „aufgewühlt“, „verführt“, „verblendet“, „verwirrt“, „verknallt“ bis zum simplen „verliebt“ durch und charakterisiert zugleich Andrieus Verhalten ihm gegenüber mit (S.92f).

Thomas, der sich später als der eigentlich Schwächere von beiden erweisen wird, ist **von Anfang der Bestimmende und Beherrschende**, der alle Treffen sorgsam durchplant und offensichtlich erwartet, dass Philippe sich dem fügt. So ist der erste Kontakt, mag er sich auch tatsächlich genau so abgespielt haben, doch schon im poetischen Sinne symbolisch:

Mich zu seinen Füßen, steht er aufrecht in der Winterkälte. (S.28)

Manchmal genügt eine knappe Formel, um die Sehnsucht bis zum nächsten heimlichen Treffen zu fassen:

Ich lerne, wie Warten zersetzt. (S.45)

Oder nur ein Wort für das Ungestüm, wenn es dann soweit ist: Sie tauschen „Menschenfresserküsse“ (S.50), heißt es da.

Die Metapher verdeutlicht ansonsten, **dass diese Autobiographie doch auch eine poetisch-literarische ist** (wie ja Besson ohnehin sein Schreiben immer wieder zum Metathema im Roman macht, u.a. S. 66, 100 oder 137). Eines dieser poetischen Beispiele – der Autor nennt es übrigens untertriebend „dieser übliche Vergleich“ (S.101) – ist die bildliche Umsetzung seines Schocks, als er von Thomas‘ Weggang nach Spanien erfährt. Er imaginiert sich als Schwerverletzten eines Autounfalls:

Sodann, völlig anders. Kein Lärm mehr, sondern ein körperliches Gefühl, ein Stoß, wie ein Aufprall. (S.100)

Und dann folgt in Satzreihung bis zum späten Schlusspunkt, nur durch Komma getrennt, die atemlose Aufzählung aller Stationen von der Bergung über Notbehandlung, Krankenhaus, Operation und langes Liegen bis zur eher zweifelhaften Besserung (S.101).

Dieser syntaktische Reihungsstil, nur mit Komma, ist schon zu Beginn in den beiden Vorspannseiten in extenso vorhanden (S.9f), wo der Autor in der vorbeilaufenden Menge Thomas zu erkennen meint. Bereits hier empfindet man das sozusagen Atemlose, mit der einzelne Beobachtungen wiedergegeben werden, als Ausdruck einer seelischen Bewegtheit noch im Rückblick. So als dränge alles nur auf die Entdeckung des vorbeilaufenden Andrieu hin, dem er dann folgt. Die letzte Parataxe lautet:

(...) ich fasse ihm auf die Schulter, er dreht sich um und. (S.10)

Es folgt der Schlusspunkt der schier endlosen Satzreihe, kurioserweise vor einer Konjunktion – ein Spannungsmittel als Auftakt.

Erst spät, im zweiten Teil des Romans wird der Satz, das Rätsel lösend, quasi fortgesetzt:

Und er ist es beinahe. (S.106)

Gut, das „und“ vor dem Punkt erinnert stark an den Cliffhanger in TV-Serien und die kumulative Syntax ist auch keine poetische Innovation, aber ich fand, einen Sog entfaltet dieser Vorspann (der Autor hat ihm keinen Titel gegeben) schon.

Zu den Merkmalen erzählerischer Ausgestaltung zählen auch die **Assoziationsepisoden** aus seiner Jugend, an die sich Besson angesichts aktueller Ereignisse erinnert. Etwa der Kirmesbesuch als Siebenjähriger, bei dem er im Gewühl kurzzeitig die Mutter aus den Augen verlor. Als Thomas nach einem Treffen wieder davon geht, fühlt er sich genauso verlassen wie damals (S.41ff). Oder er denkt anlässlich einer Einladung zu einem Geburtstag an frühere Feiern mit ähnlichem Anlass, etwa die Hochzeit einer Cousine, bei der ihn die spießige Ausgelassenheit der Verwandtschaft, die „Verwandlung in eine Horde“ abstieß (S.79ff). Oder die Kindheitseindrücke von der Île de Ré, deren Unbeschwertheit er seinem augenblicklichen Leiden am Abschied von Thomas gegenüberstellt (S.97ff). Symbolisch aufgeladen ist dann die Erinnerung an den Unfalltod der Großmutter in Lagarde-sur-le-Né, wo Andrieus Eltern ihren Hof haben:

Thomas Andrieu wohnt also in diesem Dorf, dessen Name gleichbedeutend mit Tod ist. (S.52)

Mit dem Blick auf solche Gestaltungsmerkmale kann man auch Schülern, die vielleicht an den sexuellen Darstellungen Anstoß nehmen, verdeutlichen, dass diese „Stellen“ zu einem größeren und reicherem Erzählgeflecht gehören.

So wie übrigens auch die **Milieuschilderungen**, die in ihrer anschaulichkeit immer zugleich Stimmung einfangen. Man kann direkt zu Anfang die über drei Seiten reichende Darstellung des Gymnasiums und des Ortes Barbezieux nennen, die mit dem desillusionierten Fazit endet:

Ich entstamme also einer längst entschwundenen Epoche, einer sterbenden Stadt, einer ruhmlosen Vergangenheit. (S.15)

Man kann dies aber auch an kürzeren Passagen verdeutlichen wie der Beschreibung des Lokals, in dem sich Thomas und Philippe zum ersten Mal treffen:

Als ich auf ihn zugehe, bemerke ich die klebrigen Fliesen unter meinen Sohlen, die himmelblauen und kanariengelben Resopaltische, ich habe den feuchten Schwamm vor Augen, der nach dem Abräumen der leeren Kaffeetassen, der geleerten Biergläser rasch darüberwischt, ich sehe die Cinzano- und Byrrh-Werbung an den Wänden, ein Frankreich der Fünfzigerjahre. Hinter dem Tresen ein Kerl mit strenger Miene, das Handtuch über die Schulter geworfen, wie einem Film mit Lino Ventura entsprungen. Ich komme mir vor wie ein Eindringling, ein Irrtum. (S.30)

Schaut man sich die Sätze etwas genauer an, dann bemerkt man, neben dem schon genannten Reihungsprinzip, die Unkompliziertheit der Formulierungen, das, was ich ganz am Anfang schon als **schnörkellosen Stil** benannt habe (die Bezeichnung fand sich, m.E. treffend, in einer Rezension). Besson schreibt so, weil er nach eigenen Worten schon immer fasziniert war von der „**unerhörte(n) Macht schmuckloser, klarer Literatur, die der Wirklichkeit ganz nahe kommt**“ (S.77). So erscheint sein Stil oft **sachlich, ohne gefühllos zu sein**, und er erscheint mir, auch bei Liebes- und Leidensschilderungen, **doch nie sentimental oder kitschig**.

Hier ist angebracht zu bemerken, dass ich eine **Übersetzungsfassung** vor mir habe, der ich wie bei den anderen besprochenen Büchern in Bezug auf Originalnähe vertrauen muss. Der Rezensent Dirk Fuhrig von Deutschlandfunkkultur meint, dass der Übersetzer Hans Pleschinski „die knappen, direkten Sätze Bessons wunderbar einfühlsam ins Deutsche gebracht und **die literarische Qualität des Originals oftmals vielleicht sogar übertrffen** (hat).“ (Quelle s.o.)

Auch im Sinne der **Erzählökonomie** verschwendet Besson keine Zeilen. So fällt wegen der Inhaltsfülle kaum auf, dass Teil zwei – die erste Begegnung mit Lucas Andrieu – 23 Seiten für nur eine knappe Stunde Gespräch zwischen Hotelloby und Bahnhof in Bordeaux umfasst. Und auch der letzte Teil widmet (von S.132 bis 155) etwa 23 Seiten dem kurzen Wiedersehen in Paris, als Lucas ihm vom Selbstmord Thomas Andrieus und seinem Lebensweg seit 2007 erzählt, ohne dass der Eindruck entsteht, hier werde erzählerisch etwas überdehnt. (Alle *drei* Romanteile im Vergleich bieten so nebenbei die Gelegenheit, mit den Schülerinnen und Schülern noch einmal die **Fachbegriffe „Erzählzeit/erzählte Zeit“ reaktivieren.**)

Was könnte noch der Besprechung wert sein?

Vielleicht das, worauf ich vorläufig keine eindeutigen Antworten habe:

Das sind zum einen die Abkürzungen von Thomas' Namen, einmal als T.A. (S.23), ansonsten nur als T. (etwa S.88, 89), um dann wieder zur voll ausgeschriebenen Form zu wechseln. T. wirkt entweder distanzierender oder tabuisierender. Aber ich konnte keine klare Kontextabhängigkeit in diesem Sinne feststellen.

Zum Zweiten: Von Anfang an ist klar, dass die Beziehung tragisch überschattet ist von Andrieus Wissen um Philippes Weggang, dass beide verschiedenen Welten angehören und er grundsätzlich entschlossen ist, nach außen seine sexuelle Orientierung zu verheimlichen. Bleibt die Frage: Wäre die Geschichte für uns weniger bewegend, wenn hier eine heterosexuelle Jugendliebe geschildert würde, die, aus welchen Gründen auch immer, unter einem großen tragischen Tabu stünde?

Vielleicht glückt es Ihnen, liebe Kolleginnen und Kolleginnen, hier zu Ergebnissen zu kommen.

Dieser Text ist im Rahmen des Euregio-Schüler-Literaturpreises (Edition 2021) entstanden. Autor: Dirk Walter