

... nichts als ohnmächtige Verleumdungen Willem Frederik Hermans' sadistisches Universum

Als Willem Frederik Hermans 1995 im Alter von 74 Jahren starb, herrschte Ratlosigkeit in Deutschland, denn da war kaum einer, der den großen, wenn nicht größten holländischen Schriftsteller angemessen würdigen konnte. Von seinen zahlreichen Romanen war gerade einmal einer – und nicht gerade der zugänglichste – bei Diogenes ins Deutsche übersetzt worden, und auch das erst zehn Jahre nach dem Erscheinen: "Unter Professoren", eine in den Niederlanden als Schlüsselroman rezipierte Satire auf den Universitätsbetrieb, der den 52jährigen zur Aufgabe seines Geologielehrstuhls, ja ins Pariser "Exil" getrieben hatte. Das groteske Talent, die existentielle Bitterkeit des Autors bekamen hier eine Wendung in gallige Mißgunst, und Cees Nooteboom bezweifelte in seinem Nachruf für die ZEIT, daß das Buch ohne seine außerliterarischen Bezüge lesbar wäre.

Derselbe Nachruf erscheint nun, leicht abgewandelt, als Nachwort zur Übersetzung des 1958 erschienenen Meisterwerks "Die Dunkelkammer des Damokles". Seine Bemerkungen zum Roman schließen wie folgt: "Wie dieses Buch auf einen deutschen Leser wirkt, weiß ich nicht. In Kriegen ist der Widerstandsheld des einen der Terrorist des anderen, und es kann nicht schaden, die Situation auch einmal aus einem völlig anderen Blickwinkel zu betrachten." Nun wird man unter heutigen deutsch(sprachig)en Lesern hoffentlich vergeblich nach Unbelehrbaren suchen, die den Widerstand gegen die Naziterror seinerseits mit Terror verwechseln; ein Großteil der Literatur nach 1945, einschließlich der eigenen, bliebe ihnen verschlossen. Wie nur kommt es zu solchen Grenzziehungen?

Vor wenigen Monaten ging eine vielbeachtete Ausstellung des "Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland" und des Amsterdamer Rijksmuseums zu Ende, deren Titel "Deutschland-Niederlande: heiter bis wolzig" symptomatisch ist. "Das Thema Deutschland", heißt es dort in einem Beitrag zur holländischen Literatur, "steht seit 1945 im Zeichen der traumatischen Erfahrung des Zweiten Weltkriegs". Eine Aussage, die erst dann Gewicht erhält, wenn man berücksichtigt, daß Deutschland ohnehin ein zentraler Gegenstand der niederländischen Literatur ist. Offenbar wirkte die Erschütterung der niederländischen Identität unter der deutschen Tyrannei im nachhinein ihrerseits identitätsbildend. In W.F. Hermans' Worten: "Die niederländische Literatur kennt nur zwei Themen, die Schule und den Krieg." An letzterem hat sich jahrzehn-

telang kaum etwas geändert. Erst gegen Ende des Jahrtausends deutete sich zögerlich eine Befreiung von dem historischen Trauma an, das bislang vorwiegend affirmativ-emotional behandelt wurde. Das Gut-Böse-Schema, die mythologische "Faszination des Bösen" und die Heroisierung der Opferrolle markierten die Kluft zwischen der friedlich weiterentwickelten Realgeschichte des Nachbarverhältnisses und dessen ideologischer Verarbeitung. Offenbar hatten jedoch auch die Deutschen wenig Interesse an einer distanzierteren literarischen Betrachtung des traumatischen Komplexes. Anders läßt es sich kaum erklären, daß neben dem Dreigestirn Nooteboom, Harry Mulisch und Hugo Claus die mäßig differenzierten Beiträge von Autoren wie Tessa de Loo, Maarten 't Haart, Leon de Winter etc. gedruckt (und gefeiert) wurden, während der Gipfel literarischer Reflexion, den die niederländische Literatur-Ikone W.F. Hermans (mit dem Roman "Die Tränen der Akazien") schon in den vierziger Jahren erreicht hatte, keine Beachtung fand. So unterblieb z.B. die 1996 bei Suhrkamp angekündigte Veröffentlichung des großen pessimistischen Romans "Nie mehr schlafen" (1966) aus unerfindlichen Gründen.

Mit der "Dunkelkammer des Damokles" hat man sich im Leipziger Gustav Kiepenheuer Verlag für einen der, wie ein zeitgenössischer Kritiker formulierte, "raffiniertesten" und "perfidesten" Romane der damaligen Zeit entschieden - ein Roman, dessen Protagonist Henri Osewoudt es verdient hätte, in die Reihe der großen Figuren der Weltliteratur zwischen Josef K. und Oskar Matzerath aufgenommen zu werden: "Er sah aus wie ein Bürofräulein, dem klar ist, daß es niemals einen Mann bekommen wird. Er hatte keine Nase, sondern ein Näschen ... Seine Augen erweckten auch in Ruhestellung den Anschein, daß er sie zusammenkniff ... Augen ohne Ausdruckskraft, die nicht einmal lächeln konnten ... und der Mund mit der schmalen Oberlippe und der völlig unsichtbaren Unterlippe sah aus, als sei er zu nichts anderem als ohnmächtigen Verleumdungen imstande ... das seidige Haar weißblond ... Die Wangen, glatt wie ein Kinderpopo ... das Kinn so schlaff, als wäre kein Kieferknochen darunter."

Diesen bartlosen Freak und Seelenkrüppel treibt Hermans mit furiosem Tempo in eine Welt, die ihre Züge eines "sadistischen Universums" – ein weiterer Hermans-Titel – am reinsten im Krieg enthüllt. Auf gerade einmal zwanzig Seiten erleben wir, wie die Mutter des Jungen den Vater erschlägt und in die Anstalt kommt, wie dieser bei seinem Onkel aufwächst und sich von dessen Tochter Ria sexuell ausbeuten läßt, bis die beiden heiraten und zu Beginn der Besatzung den Tabakladen des Vaters übernehmen; dann taucht mit Leutnant Dorbeck, der in Rotterdam zwei "Moffen" erschießen ließ und ein paar geheime Fotos entwickeln lassen will, eine gespenstische Gestalt in Osewoudts Leben, Auftraggeber, Anstifter, alter ego und, trotz schwarzer Haarfarbe und Bart, Doppelgänger: "Noch nie hatten Augen ihn auf diese Art angeschaut, außer

wenn er in den Spiegel sah." Blind und zielstrebig, getrieben und kaltblütig zugleich folgt der politisch völlig indifferente kleine Mann dem Weg in den Widerstand, der mit den konspirativen Anweisungen des meist unsichtbaren Leutnants nur vage vorgezeichnet ist. Er mordet, taucht unter, nimmt Kontakte auf, mordet wieder, wird gefaßt und wieder befreit; er lernt in der Friseurin, die ihm die Haare à la Dorbeck färbt, eine Jüdin kennen und zeugt mit ihr ein Kind; er wird von den Deutschen verhört und gefoltert und, vor die Wahl gestellt, Dorbeck oder seine Freundin zu retten, von einem deutschen Offizier gerettet, den er daraufhin vergiftet; er sieht auf dem Weg in die befreiten Gebiete sein Kind, eine Totgeburt, ersticht seine Frau Ria, die einen Kollaborateur zusammenlebt, und wird schließlich gefaßt: von den Niederländern.

Eine kompromißlos aufs Szenische beschränkte, minutiös und atemlos registrierende, auf jede Introspektion verzichtende Erzählweise erzeugt dabei den Automatismus einer scheinbar selbständigen Maschinerie, die nur zufällig eine des Widerstandes ist: "Er sah nur die Flamme eines Petroleumkochers, und eine Frau drehte sich zu ihm um. Ehe sie einen Laut von sich geben konnte, kniete sie bereits auf dem Boden. Er hielt ihren Hinterkopf an den Haaren fest und brach ihr an der Spülsteinkante das Genick. Dann ließ er sie zu Boden fallen. Eine Tür stand offen. Er trat in einen dunklen Flur ..." Osewoudt, wiewohl ein exzessiv Handelnder, der buchstäblich über Leben und Tod entscheidet, ist in vielerlei Sinn Marionette – als existentiell Unterworfener, als Rädchen im Getriebe des Krieges und als Befehlsempfänger eines schattenhaften Drahtziehers: "Erst seit meiner Begegnung mit Dorbeck, erst seitdem wollte ich zum ersten Mal etwas ... auch wenn ich nur wollte, was er wollte. Aber wollen, was ein anderer will, ist schon mehr als überhaupt nichts wollen."

Mit diesem willenlosen Protagonisten teilt der Leser von Anfang an die Prämissen eines geschlossenen Systems, dessen eiserne Kausalität doch in jedem Moment vom Wahnwitz geprägt ist. Surreale Begebenheiten, rätselhafte Koinzidenzen, phantastische Versteckspiele und Verkleidungen, geisterhafte Figuren und Dialoge und eine verwirrende Kombination von Präzision und Lückenhaftigkeit bilden die Logik eines Kafkaschen Totentanzes, der jeden, der sich darauf einläßt, in Schuld verstrickt. Im "sadistischen Universum" wird jede Moral – auch die des Widerstandes – zur Scheinmoral, und der Leser, der sich zum Komplizen machen läßt, wird mit Hitchcockscher Dämonie einem absurden Mißverständnis ausgeliefert, das sich im letzten Viertel des Romans mit unerbittlicher Folgerichtigkeit enthüllt. Osewoudt wird von seinen Landsleuten, für die er gekämpft hat, der Kollaboration mit der Gegenseite angeklagt.

Und nun entrollt sich, Punkt für Punkt, die Folge der Ereignisse mit umgekehrten Prämissen in einem rückläufigen Prozeß, dessen Wahnlogik dem Kafkaschen circulus vitiosus in nichts nachsteht. Die scheinbar erratische Folge der Ereignisse erweist sich

im nachhinein als Netz von Fallstricken. Wie in einem Vexierbild entsteht aus der Heldengeschichte die Geschichte eines Spions, eines Denunzianten. Vergeblich sucht Osewoudt nach Beweisen für seine Version. Die Zeugen sind tot, und der archimedische Punkt – Dorbeck – ist verschwunden. Die Annahme, daß es sich bei ihm um eine bloße Imago handelt, ist so unbeweisbar wie ihr Gegenteil. Wahrheit im Sinne Hermans' ist ins Gefängnis des Solipsisten eingesperrt, und selbst die untrüglichsten Abbilder des Faktischen – die Fotografien – sind auf gespenstische Weise in die "black box" des Ich eingesperrt oder vergehen unter dem Licht, das unversehens in die Dunkelkammer einfällt: Exerziten des Wittgenstein-Übersetzers zur monadischen Existenz des in die Sprache wie in ein Fliegenglas eingesperrten Menschen, der sich den Kopf an der Tatsächlichkeit seiner eigenen Abbilder einschlägt.

Gründlich treibt Hermans seine grausame Metapher von der kosmischen Beliebigkeit menschlichen Handelns, ja der Schöpfung, die je nach Perspektive die eines gerechten Gottes oder eines mutwilligen Demiurgen ist, zu ihrem bitteren Ende. Dem – wie in Kafkas Allegorie "Vor dem Tor" – unter der Aufsicht gutwilliger niederländischer Henker auf die Erscheinung seines Retters Dorbeck wartenden Delinquenten stellt er noch einmal sämtliche Versionen der Wahrheitsfindung zur Seite: die journalistische (eine Reportage über den "Fall O."), die subjektiv-wahrhaftige (einen flehentlichen Brief an die in einem Kibbuz verschwundene Geliebte), die freudianische (das Gutachten eines Psychiaters) und, im Gespräch mit einem katholischen Pater, die religiöse. Daß ausgerechnet der Pater am unausweichlichen Tod des Verurteilten verzweifelt ("Osewoudt, du mußt am Leben bleiben!"), markiert als Gipfel des Zynismus das Rückzugsgefecht der Heilsgewißheit auf den Punkt ohnmächtigen Mitleids mit der Kreatur.

Das eigentliche Sprachrohr eines schwarzen Relativismus tritt unscheinbarer auf. Ein halbwüchsiger Mitgefangener mit den "grünen Wolfsaugen der wildesten germanischen Stämme", *nach* Deutschlands Kapitulation *ohne* Überzeugung in die SS eingetreten, prophezeit in einer monologischen Tirade über die dummen Niederländer, die "epileptischen Pinscher" Himmler und Hitler und die wirrköpfigen Philosophen des Humanismus gleichermaßen eine Welt, für die der gegenwärtige Krieg nur ein kleiner Vorgeschmack ist. Eine Welt, die die Judenvernichtung durch die Araber vollenden – oder umgekehrt, die Araber durch die Juden ausrotten lassen wird. Eine Welt ohne Glauben, ohne Tabus, in der nicht einmal, wie bei Dostojewski, Platz für die Geisteskranken ist, die einzigen Guten auf dieser Erde.

"Schöpferischer Nihilismus, aggressives Mitleid, vollständige Misanthropie", diese Etikette hat sich W.F. Hermans selbst gegeben. Darin schwingt nicht wenig narzißtischer Haß auf die saubere Mentalität seiner politisch korrekten und quietistisch philosophierenden Landsleute mit, die ihn gleichwohl als einen ihrer Besten ehren. Doch

Hermans will nicht nur als Anti-Niederländer gelesen werden, sondern als Poet der Kriegsgeneration, der die Traditionen von Kafka und Leo Perutz, Céline und Sartre, E.T.A. Hoffmann und Heinrich von Kleist auf einzigartige Weise integriert und fortgeführt hat. Dazu muß uns jedoch Gelegenheit zu lesen gegeben werden. Ein Anfang ist endlich gemacht.

Willem Frederik Hermans, Die Dunkelkammer des Damokles. Roman. Gustav Kiepenheuer, Leipzig 2001

Die Zeit, 2001