

Max Havelaar, Autobiografie als Strategie und Effekt

Lut Missinne

„No gentleman ever writes about himself“, soll der englische Autor Hillary Belloc gesagt haben. Hätte man Multatuli mit dieser Aussage konfrontiert, hätte er sich zweifelstfrei ziemlich wortgewandt verteidigt und erklärt, dass der *Max Havelaar* für ihn zwar „ein Kapitel aus [s]einem Leben“ (458) sei, aber gewiss mehr als nur eine „nette Erzählung“ (459).¹

Dass die Geschichte über Havelaar autobiografisch ist, dass Multatuli sie auch als solche verstanden wissen wollte und dass Kritiker und normale Leser das selbstverständlich auch so gesehen haben, sind nicht die Themen, die ich in meinem Beitrag behandeln möchte. Stattdessen frage ich mich, wie ein Leser aus dem Jahre 1860, ohne Vorkenntnisse über den Fall Lebak und über Eduard Douwes Dekkers Erfahrungen als niederländischer Beamter auf Java, dieses Buch gelesen haben könnte. Welche Signale suggerierten dem Leser einen autobiografischen Hintergrund und welche Fiktionalitätssignale führten ihn von dieser Vermutung wieder weg und ließen ihn denken, dass dies lediglich ein „schön“ geschriebenes Buch sei?

Autobiografisch

Dekker schrieb am 27. Oktober 1859 an seine Frau Tine: „Ich lasse sie nun im Glauben, dass sie eine halb lustige, halb ernsthafte *Erzählung* lesen, und erst wenn ich den Leser *um den Finger gewickelt habe*, bringe ich das Wesentliche auf den Tisch. Wer ungefähr bei der Hälfte ist, weiß noch nicht, dass ich ihm eine *offizielle* Sache wie eine Medizin einflöße.“² Den stärksten Effekt erhofft er damit zu erreichen, dass er versucht, den Leser im Unklaren darüber zu lassen „ob es wahr ist. Nichts wäre mir lieber, als wenn man es bezweifelt.“³ An einer

1 Die originalen niederländischen Zitate stammen aus Multatuli: *Max Havelaar of de koffi-veilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. Hrsg. von Annemarie Kets-Vree, Amsterdam, 1998.

2 „Ik laat ze nu lang in het idee dat ze eene half grappige, half ernstige *verrelling* lezen, en eerst als ik den lezer *aan het lijnje* heb kom ik uit den hoek met de hoofzaak. Wie ruim halfweg is, weet nog niet dat het eene *officiële zaak* is die ik hun ingeef als een drankje“, Multatuli: *Volledige Werken* (im Folgenden abgekürzt: *WV*) X, Amsterdam, 1976, S. 22. (Übersetzungen aus dem Niederländischen ins Deutsche, wenn nicht anders vermerkt, von der Autorin selbst).

3 „De zaken die ik meedeel zijn toch zóó dat men er over moet twisten óf het waar is. Niets zal mij liever zijn dan dat men het betwijfelt“, ebd., S. 63.

bestimmten Absicht Multatulis aber gibt es keinen Zweifel: Er will, dass man von seiner Anklage berührt ist und aktiv wird.

Dass es sich beim *Max Havelaar* um eine autobiografische Geschichte handelt, steht nicht zur Debatte. Das zeigen die Briefe an Tine: „Es ist schlechthin meine Geschichte in Lebak“⁴. Zu einem früheren Zeitpunkt hatte Dekker geschrieben: „Ach, ich möchte dir so gerne die Rede eines neuen Assistenten-Residenten vorlesen, der seine Stelle antritt. Er heißt Max Havelaar (das bin ich)“⁵. Die Absicht, eine Autobiografie zu verfassen, hegte Multatuli seit längerem. In einem Brief vom 24. Februar 1851 hatte er seinem Verleger Kruseman anvertraut: „Sie haben ein Recht auf den detaillierten Bericht dessen, was mir in diesen dreizehn Jahren widerfahren ist. Dessen bin ich mir so sicher, dass ich mich mit dieser Vorstellung ans Schreiben gemacht habe [...] Mein erster Roman wird eine Autobiografie sein –, dennoch sind die inneren Regungen die Hauptsache.“⁶ Als der *Max Havelaar* 1860 erschien, wurde er ungeachtet dessen als „schöne Geschichte“ gelesen. Multatuli reagierte empört: „Wie, man liest es, ist gerührt, findet es schön und überlässt mich dann meinem Schicksal? Das ist eine Schande! Und länger so leiden will ich nicht.“⁷

Versetzen wir uns in den Leser der Erstausgabe des Jahres 1860, jener Ausgabe, die noch ohne die „Bemerkungen und Erläuterungen“ erschien. Um ein Werk als Autobiografie bezeichnen zu dürfen, müssen nach den Kriterien von Philippe Lejeune darin Hinweise auf eine Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Hauptfigur vorhanden sein. Der Leser Multatulis wird in dieser Hinsicht enttäuscht. Weder verrät der Paratext⁸ etwas noch geben Titel (als Epigramm gedacht, wie Multatuli später schreibt (466)) oder Untertitel Aufschluss darüber.

In ihrer Einleitung zur niederländischen Neuauflage des *Max Havelaar* (2005) weist Annemarie Kets-Vree darauf hin, dass der Titel eine zweifache Anspielung enthält. Zunächst besteht der erste Teil des Titels aus einem Namen,

4 „Het is eenvoudig mijne geschiedenis te Lebak, maar ingekleed zoo dat het *volk en ieder het leest*“, ebd., S. 86.

5 „Oh, ik wou je zoo graag de aanspraak voorlezen van een nieuwe Asst Resident die zijne betrekking aanvaardt. Hij heet Max Havelaar (dat ben ik)“, ebd., S. 69.

6 „Gij hebt *vegt* op een compleet relax van 't geen er in die derfien jaren met mij is voorgevallen. Ik ben daar zoo overtuigd dat ik met *dat* idee mij tot schrijven zette. [...] Mijn eerste roman zal eene autobiographie wezen, – maar het *inwendige* is de hoofzaak“, Multatuli, *vw* IX, 1976, S. 118.

7 „Hoe, men leest dat, men is er door getroffen, men vindt het schoon, en men laat mij aan mijn lot over? Dat is schandelijk! En langer zoo lijden wil ik niet“, *vw* X, S. 115.

8 Ich verwende hier den Begriff „Paratext“ im engen Sinn von Genettes „périexète“, vgl. Gérard Genette: *Seuils*, Paris, 1987.

das heißt, es wird wie bei „Sarah Burgerhart“ auf eine fiktive Person verwiesen.⁹ Der Untertitel dagegen bezieht sich auf eine reale Einrichtung, die zu jener Zeit so bedeutend wie bekannt war, was die Erwartungen des Lesers sowohl in die dokumentarische, als auch in die autobiografische Richtung gelenkt haben könnte.

Ein Hinweis auf eine autobiografische Erzählung, der vermutlich erst rückblickend ins Auge fällt, befindet sich im sechsten Kapitel: im umfassenden Porträt von Havelaar. Der Erzähler Stern beschließt eine seitenlange Charakterbeschreibung der Hauptfigur mit folgendem pathetischen Ausruf: „Da muß gelitten worden sein, viel gelitten, da wurde *erfahren*!“ (120). Dass davon so wenig an dem Gesicht des Fünfunddreißigjährigen abzulesen war, konnte – Stern zufolge – lediglich Verwunderung erwecken „bei allen, die wußten oder vermuten konnten, wieviel er erlitten hatte“ (120).

Dieser versteckte Hinweis auf Dekkers lateinisches Pseudonym, das übersetzt „ich habe viel ertragen“ bedeutet, taucht noch einmal im dreizehnten Kapitel auf, jetzt aus Havelaars Mund selbst, als er Duclari von seiner Verletzung von Natal nach Padang berichtet, nachdem dort Unstimmigkeiten bezüglich seiner Kassenabrechnungen ans Licht gekommen waren. Er wird der „Vernurenung“ bezichtigt, eine Beschuldigung, über die er sich sehr aufregt, denn ihm zufolge kann ihm nicht mehr vorgeworfen werden als finanzielle Nachlässigkeit. Deshalb weigerte er sich, den Rat, sich auf seine Unmündigkeit zu berufen, anzunehmen: „aber das wollte ich nicht. Ich hatte schon zuviel nachgedacht und gelitten“ (255-256).

Aufgelöst wird das Spannungsverhältnis zum Autobiografischen endgültig, als der Autor auf den letzten Seiten in seinem Kampf für die Gerechtigkeit sein wahres Gesicht zeigt, so dass der Leser die Geschichte im Nachhinein wie einen Bericht über die wahren Erlebnisse Dekkers liest.

Was das Kriterium der Namensidentität betrifft, so taucht der Name von Eduard Douwes Dekkers Frau, Tine, schon zu Beginn der Havelaar-Geschichte auf.¹⁰ Ähnliches tat Dekker bereits in seinem romantischen Theaterstück *De*

9 Bei *De historie van Meijuffrouw Sara Burgerhart* (1782) von Elisabeth Wolff-Bekker und Agatha Deken handelt es sich um den bekanntesten und erfolgreichsten niederländischen Briefroman des 18. Jahrhunderts. Nach einer sehr freien Bearbeitung in deutscher Sprache, die 1789 anonym in Leipzig erschien, wurde 1796 die deutsche Übersetzung von Johann Gottwerth Müller herausgegeben und zehn Jahre später neu aufgelegt. Siehe: Ralf Grütemeyer und Maria-Theresa Leucker (Hrsg.): *Niederländische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar, 2006.

10 Es ist bekannt, dass Dekker für alle anderen Beteiligten (wie den Residenten, den Kontrolleur, etc.) Decknamen verwendete, allerdings blieben Ortsnamen und Jahreszahlen deutlich erkennbar.

Eerloze (Der Ehrlose) – später änderte sich der Titel in *De bruid daarboven (Die Braut dort oben)*. Dort lässt er seine damalige Angebetete Caroline unter ihrem eigenen Namen aufreten.¹¹ Aber die Möglichkeit der Wiedererkennung wurde eingeschränkt. Tines vollständiger Name, Everdine Huberte van Wijnbergen, taucht nur mit den Initialen in einem Wortspiel auf. Als Tine Havelaar im Kapitel zwölf fragt: „Weidt du noch, wie du meinen Namen übersetzt hast?“, antwortet dieser: „*E.H.V.W.: Eigener Herd viel wert*“ (235).¹²

Der Leser, der Zugang zur Ausgabe der persönlichen Briefe von Multatuli hat, entdeckt zahlreiche kleine authentische Ereignisse oder Verhaltensweisen, die der Autor in seinem Roman verarbeitet, doch dem normalen Leser bleiben diese verborgen.

Stern als autobiografisches Signal

Kommen wir nun zum *Havelaar* und dessen Leser aus 1860 zurück. Außer den Namenshinweisen ist die Erzählsituation für eine mögliche autobiografische Lesehaltung mitbestimmend. Im *Max Havelaar* gibt es diesbezüglich eine Anzahl von Gegenstrategien: verschiedene Erzähler, Übertreibungen, überraschende Kontraste, eingebettete Geschichten, egal ob man für dieses Buch nun die Gattung des Doppelromans oder der Rahmenerzählung in Anspruch nimmt. Droogstoppel, den der Leser als erstes kennenlernt, ist buchstäblich „zu verückt, um echt zu sein“. Im fünften Kapitel verstummt er plötzlich, und der Erzähler Ernst Stern, der mit der Geschichte über Havelaar beginnt, ergreift das Wort. Ziemlich schnell wird deutlich, dass die Trennung der beiden nicht Kon-

sequent durchgeführt wird. Schon auf der ersten Seite des fünften Kapitels nähern sich diese beide Figuren an. Stern erhält von Droogstoppel den Auftrag, aus dem Schalmann-Paket ein Buch zu machen, und die ersten Sätze erinnern noch stark an den Stil Droogstoppels: der trockene Kommentar zum Zustand des matschigen Weges, die kommentierenden Anmerkungen zwischen Gedankenstrichen, z.B. „– in Europa würde man, glaube ich, sagen... –“, die kaufmännischen Bemerkungen über Bau- und andere Unternehmer. Gleichzeitig steht Stern auch Schalmann sehr nah, denn er beschreibt die Ankunft der Familie Havelaar in Lebak, als wäre er Augenzeuge dieser Ereignisse gewesen, wobei er genaue Kenntnisse der Situation in der niederländischen Kolonie offenbart.

Ein zweiter Hinweis darauf, dass Stern mehr als das neutrale Sprachrohr für das Paket von Schalmann ist, besteht im hohen emotionalen Gehalt seiner Beschreibungen. Bei rhetorischen Fragen und Wiederholungen wie „*Hungersnot?*“ Auf dem reichen, fruchtbaren, gesegneten Java *Hungersnot?* Ja, Leser“ (91) oder bei emotionalen Ausrufen wie „Hier bin ich bitter geworden. Was würden Sie von jemanden halten, der solche Dinge niederschreiben könnte *ohne Bitterkeit?*“ (91) wechseln Sterns Beschreibungen vom informativen in den erfahrungsbasierten Modus. Einige Literaturwissenschaftler sahen in Sterns Einmischung ein Argument für die Unmöglichkeit der Stern-Konstruktion (Marcel Janssens) oder hielten sie gar für das Zeichen einer fehlerhaften Konstruktion des Romans (Garrit Stuiveling). Für wieder andere ist Stern der allwissende Ich-Erzähler einer historischen Erzählung nach den Konventionen des 19. Jahrhunderts (Annemarie Kets-Vree), doch darum geht es mir hier nicht.¹³ Hinsichtlich Sterns sind zwei Dinge von Belang: Erstens seine große Anteilnahme an den Geschehnissen, sowohl auf der Informationsebene (er hat sein Wissen aus erster Hand) als auch auf der emotionalen Ebene. Das Letztere beinhaltet, dass er in dieser Geschichte nicht neutral, für den Leser rein informativ erzählt, sondern von Beginn an ein großes Bedürfnis zeigt, den Leser zu überzeugen. Augenscheinlich befindet sich dieser mit Stern in einer konkreten Gesprächssituation. Wir als Leser wähen uns auf einem der Vorleseebende Sterns. Dieser widerlegt vermeintliche Annahmen wie: Man solle nicht denken, dass die große StraBe auf Java so erbärmlich verlegt sei wie das Stück in Lebak; er antwortet auf Fragen, die noch nicht mal gestellt worden sind: „Denn sollte jemand fragen, ob der Bauer selbst auch eine diesem Ergebnis entsprechende Belohnung ge-

11 Siehe: Dik van der Meulen: *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*, Nijmegen, 2002, S. 193-197.

12 „Weet je nog hoe je myn naam vertaald hebt? – *E.H.V.W.: eigen haard veel waard*“ (195f). Ein Wortspiel, das seinen Reiz aus der kleinen Abweichung von der üblichen Wendung „Eigener Herd Goldes wert“ gewinnt. Ein Geschenk übrigens für die deutsche Übersetzerin, die daraus problemlos „Eigener Herd viel wert“ machen konnte. Viel schwieriger hatten es der englische und der französische Übersetzer, die sich mit erklärenden Fußnoten behelfen mussten. Dieser Passus lautet in der englischen Übersetzung: „Yes. *Eigen haard veel waard*“. In einer Anmerkung wird erklärt: „Literally, one's own hearth is worth much“. Cf. „There's no place like home“ (in: Multatuli: *Max Havelaar. Or: The Coffee Auctions of the Dutch Trading Company*, Amherst, 1982, S. 170). Der französische Übersetzer, Philippe Noble, hat die Initialen übersetzt mit „R.N.V.F.: Rien ne vaut un foyer“ (S. 110) und in einer Anmerkung erläutert, dass der originelle niederländische Text die Initialen von Dekkers Frau enthält: „Ce détail permet d'identifier formellement le héros Havelaar et l'auteur, et scelle le caractère autobiographique du roman“ (S. 412). Siehe: Multatuli: *Max Havelaar ou les Venes de café de la Compagnie commerciale des Pays-Bas*, Paris, 1991.

13 Ein gutes Beispiel hierfür findet sich auf S. 338, wo der Ich-Erzähler und der Leser zusammen als ein „wir“ auftreten: „Wir werden ihm nun einige Zeit seinem Kummer und seiner schwierigen Arbeit überlassen, um dem Leser die Geschichte des Javaners *Satjia* in der *Dessa Badur* zu erzählen.“

nießt, so muß ich darauf eine vermeinende Antwort geben“ (90); er versucht, dem Leser zu imponieren, indem er eine szenische Beschreibung der Kutschen gibt, die an den Hängen der Berge umherziehen und der kreisenden Reisenden, die glauben, in den Abgrund zu stürzen. Stern (als Deutscher) pocht merk-würdigerweise darauf, dass er Erfahrungen mit den Umgangsformen der Javaner hat. Als privilegierter Zeuge informiert er den unwissenden europäischen Leser mit didaktisch gemeinten Kontrasten: „Wo der Europäer eine Frau hat mit drei, vier Kindern, unterhält er [der indonesische Regent] eine Vielzahl Frauen mit allem, was dazu gehört“ (87).

Zweitens zeigt sich die besondere Position von Stern dadurch, dass mit fortschreitender Handlung die Annäherung zwischen dem Erzähler Stern und Havelaar wächst. Im sechsten Kapitel, dem Kapitel mit dem Havelaarporträt, fällt ins Auge, wie ausführlich die Figur Havelaar beschrieben wird, und zwar unter Einsatz einer stark emotional ausgerichteten Rhetorik, eines Feuerwerks von Aufzählungen, Anaphern, Wiederholungen und emotionalen Ausrufen.¹⁴ Es scheint, als wolle Stern sich für diesen Ausbruch entschuldigen: „Diese Tirade ist mir entwischt...“, selbstsicher fügt er jedoch sofort hinzu: „sie steht nun einmal da, und sie bleibe. Havelaar hatte viel erfahren“ (120). Die besondere Beziehung zwischen dem Erzähler und Havelaar kommt in der Art und Weise, wie Sterns Geschichte als direkte Erfahrung, in einem emotionalen Stil wieder-gegeben wird, zum Ausdruck. Hinzu kommt, dass Stern und Havelaar in vielen Dingen gleicher Meinung sind: Während Tine und Havelaar auf verschiedene Arten zeigen, dass sie die Inländer genauso achten wie die Europäer, klagt Stern darüber, dass es „noch immer etwas Ungerechtes und Abstoßendes“ (131) in der Haltung der Holländer gegenüber dem Liplap, dem Einheimischen gibt. So wie Havelaar alle Formalitäten mit „den ‚Ich habe die Ehre‘ und den ‚Hochwohlgebornen‘ und den ‚ehrfürchtige-in-Überlegung-Gebungen“ (334) ignoriert, so findet Stern es rechtens, bei der Abschrift von offiziellen Dokumenten „die förmliche Titulatur durch einfache Pronomina ersetzen zu dürfen“ (405).

Multanuli hätte in einer direkt autobiographischen Form kaum ein derartig selbstverherrlichendes Porträt skizzieren können. Aus diesem Grund wird die Lobeshymne auf Havelaar gelegentlich indirekt angehoben, mittels Vergleiche in Verhalten und Handeln, die zu seinem Vorteil ausfallen. Der amtlichen „Vornehmheit“ und dem „Ernst“ (138) des Residenten steht die Ungezungenheit und Selbstverständlichkeit Havelaars gegenüber. Oder schauen wir uns den ungeschickten Versuch Verbrugges an, ein Gespräch mit dem Regenten zu führen. Er beginnt mit einer banalen Bemerkung über das Wetter und den Regen, auf die der Regent verständlicherweise nichtssagend reagiert. Schnell gerät

er durch seine unbedachten Antworten in ein verstecktes Streitgespräch mit dem Residenten und führt zu allem Unglück (um das Maß vollzumachen) ein Gespräch mit Duclari auf „Niederländisch [...] einer Sprache, die der Regent nicht verstand“ (103). Wie anders Havelaar, der feinfühlig und „mit vornehmem Wohlwollen“ dem Regenten dafür dankt, bei solchem Wetter zu den Grenzen seiner Provinz gereist zu sein (123). Für den Leser, der schwerer von Begriff ist, fügt Stern noch hinzu, dass Havelaars schneller Geist, für diejenigen, die ihn nicht kennen, häufig kompliziert war (121).

Eine zweite, ebenfalls indirekte Art, dem Leser die Verehrung von Havelaar zu vermitteln, erfolgt über die Reaktionen von Tine. Der Erzähler beschreibt ihre Gedanken und Gefühle. Der lobende Ton des nun folgendes Fragments, das in erlebter Rede endet, scheint mir durch die vorausgegangene Charakterisierung von Tines rührender Hingabe gegenüber Max, etwas ent-ironisiert:

Sie hatte es gebilligt, daß er die Waisenkinder aus allen Heimen in Amsterdäm auf Kuchen und Mandelmilch eingeladen, und mit Spielzeug überhäuft hatte. Sie verstand es vollkommen, daß er die Übernachtungskosten der armen Sängerfamilie bezahlte, die zurückkehren wollte in ihr Land, jedoch nicht gerne die Habe zurück-lieben [...] Sie konnte es nicht ablehnen, daß er das Mädchen zu ihr brachte, das ihn abends auf der Straße angesprochen hatte... (145).

Man könnte sagen, es handelt sich hier um eine Form der erlebten Rede zweiten Grades, wobei Stern derartig nah bei Havelaar steht, dass er die Gedanken von Tine lesen kann: „War er nicht ihr Max? [...] war Max, ihr Max, nicht für eine glänzende Laufbahn bestimmt? [...] Sollte ihr Max nicht Generalgouverneur von diesem lieben Niederländisch-Ostindien werden, oder ... ein König? War es nicht sogar merkwürdig, dass er nicht bereits König war?“ (146).

Eine ähnliche Art der Annäherung wie die zwischen Stern und Havelaar findet zwischen Schalmann und Havelaar statt. Sie ähneln sich, haben beide blondes Haar und blaue Augen – „Er hatte auch etwas von einem Deutschen“ (22) wodurch man Schalmann wieder mit Stern verbinden könnte – sie leben in ähnlichen Familienverhältnissen und beide haben eine Karriere in Niederländisch-Indien hinter sich. Es ist offensichtlich, dass Schalmann eifrig die Bibel studiert, er schreibt genau wie Havelaar Gedichte und hat ebenso eine Frau aus einer vornehmen Familie geheiratet. Multanuli scheint die beiden sogar ein paar Mal zu verwechseln, zum Beispiel bei der Ankündigung der Saifjah-Geschichte, als er schreibt: „Ich wähle die Namen dieses Dorfes und des Javaners aus den Aufzeichnungen von Havelaar“ (338). Und die Passage, in der Droogstoppel, als er von seinem Besuch bei einem früheren Residenten zurückkehrt, den verarmten Schalmann mit seiner Kutsche mit Dreck bespritzt, kann als Verweis auf die letzten Sätze gesehen werden: „Daß Havelaar mit dem Schmutz von *Slymerings* und *Droogstoppels* bespritzt wird?“ (457).

14 Siehe auch das vorher zitierte: „Da muß gelitten worden sein, viel gelitten.“

Parallel zu dieser Annäherung zwischen Stern/Schalman und Havelaar vollzieht sich im Laufe der Handlung eine Entfremdung zwischen Stern und Baravus Droogstoppel. Stern hat die Zügel in der Hand und kann die Sympathien der Leser lenken. Bevor er die Saïdjah-Geschichte erzählt, holt Stern aus und erzählt ironisch von den Niederländern, die vom Elend der Javaner unberührt bleiben sollen, weil die Verluste auf dem Kaffeemarkt ihre volle Aufmerksamkeit fördern. Droogstoppel wird immer stärker zum Negativvorbild und wird immer lächerlicher gemacht. Seine kleintlichen Sorgen über den besserwisserischen Frits oder über Marie, die die Bibelstelle von Lot nicht vorlesen will, sollten das Repoussoir bilden, um den Effekt der Geschichte von Saïdjah und Aïnda zu verstärken. Kurzum: die Dynamik der Figurenkonstellation, die Annäherung und Entfremdung zwischen den Erzählern lenken den Leser in die Richtung der überzeugendsten und glaubwürdigsten Stimmen. Die fast schon unisono klingende Stimme von Stern/Schalman/Havelaar ertönt schließlich domnend auf den letzten Seiten als die Stimme Mulatulis.

Schließlich gibt es auf der Ebene der Erzähler und der Figuren noch einen Aspekt, der als autobiographische Indikation relevant ist: Stern bekennt sich mehr und mehr dazu, literarische Ambitionen zu haben. Der Erzähler bzw. die Figur als Schriftsteller ist ein geläufiger Hinweis für autobiografische Inspiration. Das neunte Kapitel fängt mit Stern an, der den Schluss des vorherigen Kapitels kommentiert: „Ich gäbe viel dafür, mit Sicherheit zu wissen, lieber Leser, wie lange ich bei der Beschreibung einer Burg eine Heldin in der Luft schweben lassen könnte, bevor Sie mein Buch entnutzt aus der Hand legen würden, ohne zu warten, bis die gute Frau auf den Boden aufschlägt?“ (180). Stern verweilt in diesem Kapitel lange bei einem Kommentar über das Schreiben, und zur Illustration der Bedeutsamkeit von Abwechslung in den Kapiteln, um die Aufmerksamkeit des Lesers zu halten, inszeniert er ein Gespräch zwischen einem Mann, der ein Buch liest, und dessen Ehefrau. Der imaginäre Leser reagiert unentschieden auf die Frage seiner Frau, ob das Buch etwas sei: „So ... so! Es ist ein Buch, das ... hm! Ach, es wird so viel geschrieben heutzutage!“ (182). Worauf Stern dem Leser zu so viel Gleichgültigkeit gehörig seine Meinung sagt:

Aber wissen Sie denn nicht, Untier, *Europäer*, Leser, wissen Sie denn nicht, daß sie eine Stunde mit dem Beißen auf *meinem* Geist wie auf einem Zahmstocher zubracht haben? Mit Nagen und Kaunen auf Fleisch und Bein von Wesen eurer Art? Menschenfresser, darin steckte meine Seele, *meine Seele*, die Sie zerkaun haben wie einst zertroffenes Gras! Es war *mein* Herz, das sie hinunterschluckten wie eine Leckerdel! Denn in diesem Buch habe ich Herz und Seele hineingelegt, es sind so viele Tränen auf der Schrift, mein Blut wich mir aus den Adern, je weiter ich

schrrieb, und ich gab Ihnen dies alles, das sie für wenige Groschen kauften... und Sie sagen: *hm!* (182).

Und darauf folgt der ermüthende Satz: „Der Leser versteht, dass ich hier nicht von *meinem* Buch spreche“ (182).

In Sterns Kommentar zum Schreiben werden verschiedene Aspekte aufgegriffen, aber eine Sache wird stark in den Vordergrund gerückt: Die Frage nach der Wahrheit, der Überzeugungskraft, die nicht aus dem allerkleinsten Detail kommt, sondern aus einer „Form der höheren Wahrheit“, der Wahrheit der Parabel.¹⁵ Das muss er als Autor seinem Lesepublikum deutlich machen. Dies geschieht dadurch, dass Autoritäten auf den Plan gerufen werden, zum Beispiel Henriette Beecher Stowe mit *Onkel Toms Hütte*:

Wird man der Verfässern dieses unsterblichen Pläydoyers – unsterblich nicht wegen Kunst und Talent, sondern durch *Bedeutung* und *Eindruck*, – wird man ihr je sagen: „Ihr habt gelogen, die Sklaven werden nicht mißhandelt, denn... es ist Unwahrheit in Eurenm Buch: es ist nur ein Roman!“ Mußte nicht auch Sie, statt einer Aufzählung trockener Tatsachen, eine Geschichte bieten, die die Tatsachen einkleidete, um das Bewußtsein des Bedarfs an Verbesserung in die Herzen vordringen zu lassen? Wäre ihr Buch gelesen worden, wenn sie ihm die Form einer Prozelbake gegeben hätte? Ist es etwa ihre Schuld – oder meine –, daß die Wahrheit, um gehört zu werden, ihr Kleid so oft der Lüge entleihen muß? (396-397).

Mulatuli hat diese Strategie in seinen Briefen an Tine aus der Entstehungszeit des *Max Havelaar* mehrfach thematisiert. Erst muss man den Leser in die fiktive Geschichte hineinlocken. Selbst die Manuskriptfiktion, die ursprünglich benutzt wurde, um einen authentischen Effekt zu erzielen, war als Kunstgriff so abgegriffen, dass sie den gegenteiligen Effekt hatte. Die Erkenntnis, dass – wie sich noch herausstellen wird – die Ereignisse um Havelaar wirklich passiert sind,

15 Einige Kritiker wie P.J. Veth, Professor für orientalische Sprachen am Amsterdamer Athenaeum, sahen dies genauso und fanden deshalb Mulatulis Zustimmung, dass das Buch „eine einigermaßen getarnte Autobiographie“ sei. Es geht darum, dass „die Erzählung derselben Unterdrückung, die wir hunderte Male gehört haben und die uns hunderte Male kalt und gleichgültig ließ oder die doch nur einen sehr flüchtigen Eindruck auf uns machte, so sehr das Herz erschüttert, die Vorstellungskraft trifft, und – lassen Sie mich das hinzufügen – das Gewissen wachtrüttelt und damit einen lebendigen Eindruck hinterlässt.“ Orig: „... het verhaal dier zelfde verdrukking, dat, honderdmalen gehoord, ons honderdmalen kond en onverschillig liet of althans slechts een snel voorbijganden indruk maakte, zoozeer het hart schokt, de verbeelding treft, en – laat mij het er bijvoegen – het geweten wakker schudt, dat een blijvende indruk wordt te weeg gebracht.“ Zitert in: Nop Maas: *Mulatuli voor iedereen (maar niemand voor Mulatuli)*, Nijmegen, 2000, S. 21f.

musste für den zeitgenössischen Leser eine Überraschung gewesen sein, wie Kets-Vree vermutet.¹⁶

Sowohl Droogstoppel als auch Stern und Havelaar setzen sich für „die Wahrheit“ ein, aber die steht in beiden Fällen anders aus. Anstatt zu argumentieren, dass die eine Wahrheit „wahrer“ sei als die andere, lässt der Autor, alias Stern/Havelaar, die eine Wahrheit in einem lächerlich machenden Vergleich un-widerruflich untergehen.

Auch in seiner Ausführung über das Verhältnis von Wahrheit und Fiktion geht der Autor auf eine subversive Art und Weise ans Werk. Nachdem der Leser die ergreifende Geschichte von Saïdjah und Adinda gehört hat, kommentiert er:

Ja, ein Bekenntnis, Leser! Ich weiß nicht, ob *Saïdjah Adinda* lieb hatte. Nicht, ob er nach *Batavia* ging. Nicht, ob er in den *Lampongs* von niederländischen Bajonetten ermordet wurde. Ich weiß nicht, ob sein Vater den Folgen der Rohrschläge erlag, die ihm verpallt wurden, weil er *Badar* ohne Paß verlassen hatte. Ich weiß nicht, ob *Adinda* die Monde zählte durch Kerben in einem Reisblock...

Das alles weiß ich *nicht!*

Aber ich weiß *mehr* als das alles. Ich weiß, und ich kann *beweisen*, daß es *viele* Adindas gab und *viele* Saïdjahs, und daß, was *erdichtet* ist im *Besonderen*, *Wahrheit* wird im *Allgemeinen* (395).

Er versucht denjenigen, die das ein oder andere Detail streitig machen wollen, die Waffe vorab aus den Händen zu schlagen. So beeilt sich Stern, nachdem er die Gespräche von Havelaar wiedergegeben hat, zu sagen, dass es sich nicht um eine realistische Wiedergabe handelt: „Ich ersuche den Leser zu glauben, daß Havelaar zu höflich war, um an seinem eigenen Tafel so viel zu reden, wie ich in den letzten Kapiteln angegeben habe“ (286).

Er macht einen Unterschied zwischen der allgemeinen Tendenz, die eine höhere Wahrheit wiedergibt, und den Details, die gewissermaßen von der Wahrheit abweichen können, die aber zur Veranschaulichung dienen und die die Geschichte auch dann nicht unglaublich machen, wenn sich kleine Fehler darin finden lassen. Weiterhin gibt er sein Bestes, um dem Leser den Eindruck zu vermitteln, dass er Zitate aus offiziellen Dokumenten vorlegt. Im gesamten Aufbau und dessen Verwickelung stehen die referentiellen Angaben und die fiktionale Darstellung in wechselseitiger Beziehung zueinander. In den Anmerkungen hat Multatuli später geschrieben:

Ich war ständig in Gefahr, die Rechtfertigung zu übergangen von etwas, das in den Augen mancher Leser einen Beweis benötigt und an anderer Stelle etwas mit Beweisen zu erläutern, das jeglicher Erläuterung entbehren könnte, ein Fehler, der bei mir der – normalerweise falschen! – Anwendung des bekannten: *qui s'ex-cuse, s'accuse* bloßstellen würde (465).

16 Annemarie Kets-Vree: „Inleiding“. In: Multatuli, *Max Havelaar* (wie Anm. 1), S. 21.

Die expliziten Aussagen über Wahrheit im Roman werden von den Geschichten im Buch selbst unterstrützt, zum Beispiel von der Adinda- oder der Havelaar-Geschichte. Nachdem Droogstoppel die hierarchische Vormachtstellung der Wirklichkeit gegenüber der Fiktion in der Literatur (im diesem Fall der Dichtkunst) verteidigt hat, wird der Leser über Stern und die Havelaar-Geschichte mit der „höheren“ Wahrheit von Fiktion vertraut gemacht, und zwar so sehr, dass sogar die Familie von Droogstoppel davor kapituliert: „Dieses Paket von Schalmann ist im wahrsten Sinne ein Trojanisches Pferd“ (183), seufzt Droogstoppel. Das wird jeder Leser unterstreichen. Der *Havelaar* verlagert auf diese Art und Weise die Wahrheit der dokumentierten Fakten in den Roman selbst, eine Wahrheit der „höheren Ordnung“. Es entsteht daraus eine Wahrheit „der höheren Ordnung“ gemäß dem Grundsatz Goethes, wonach nur mit der Dichtung „das eigentliche Grundwahr“ des Lebens dargestellt werden könne.

Stil als Authentizitätsmerkmal

Bei dieser Suche nach der fiktionalen Wahrheit, nach Aufrichtigkeit im Ausdruck spielt der Stil eine wichtige Rolle. „Unter gleichen Umständen würde ich erneut – jedoch nur noch etwas rascher – gänzlich, wörtlich gänzlich dasselbe tun und unterlassen“ (429) schreibt Havelaar an den Residenten von Bantam. „Und wäre es eine höhere Macht als die Ihrige, die etwas ablehnen würde von dem, was ich tat – außer vielleicht das Eigentümliche meines Stils, der einen Teil meiner Selbst ausmacht, ein Mangel, für den ich so wenig verantwortlich bin wie ein Stotterer für den seinigen“ (429f.). Für Stern, alias Havelaar, geht bin wie ein Stotterer für den seinigen“ (429f.). Für Stern, alias Havelaar, geht das Schreiben dieses Buches mit der Suche nach einem anderen Stil als Havelaars in seiner Rede zu den Obersten von Lebak einher. Der bisherige Stil führte nicht zum gewünschten Ergebnis, doch welcher wäre richtig? „Wenn ich also gehört werden will – und verstanden von allem! – muß ich anders schreiben als er. Aber wie bloß?“ (334). In derartigen Äußerungen erklingt ein Echo aus Briefen Multatulis, zum Beispiel aus dem eben zitierten Brief an Kruseman vom 24. Februar 1851, in dem Multatuli schrieb: „Darum gebe ich meinen Stil nicht auf, denn mein Stil – das bin ich!“¹⁷ Jean Starobinski zufolge ist „Der Stil [...] das Merkmal der Beziehung zwischen dem Schreiber und seiner eigenen Vergangenheit, während er zugleich das zukunftsgerichtete Vorhaben enthüllt, sich auf besondere Weise dem anderen zu zeigen.“ Wenn Stil so essentiell verstanden wird, dass der Autor sich darüber identifizieren kann, dann werden Stilelemente symptomatisch und wirken individualisierend. Der Stil wird zum

17 „Zoo ook geef ik mijn stijl niet weg, want mijn stijl, – dat ben ik“, *WIX*, S. 115.

Träger gegenwärtiger Aufrichtigkeit und liefert „ein ‚authentisches‘ Bild der Persönlichkeit“.¹⁸

Man könnte sich mit Nop Maas die Frage stellen, ob Multatuli für die javanische Bevölkerung deshalb so wenig erreichte, weil er sich selbst ständig in den Vordergrund gestellt hat.¹⁹ Im *Max Havelaar* interagieren die autobiografischen Passagen mit solchen dokumentarischen Charakteren. Einige Rezensenten fanden damals die Kombination von Dokumentarbericht und Persönlichem nicht gelungen. Ein Roman über die Missstände wäre, laut Robidé van der Aa (1860) in *De Nederlandsche Spectator*, dann effektiv gewesen, wenn er nicht an das eigene Schicksal gekoppelt gewesen wäre und den Eindruck von „gekränktem Ehrgeiz und unangebrachter Überheblichkeit“ erweckt hätte.²⁰ Hat dies mit stilistischen, romantischen oder mit strukturellen Aspekten zu tun?

Mit Hilfe der ausführlichen und präzise erscheinenden Zitate aus Dokumenten und Briefen, aber auch der detaillierten Informationen über die Situation in Lebak suggeriert der Roman, dass die beschriebenen Ereignisse um den Assistent-Residenten von Lebak auf Wahrheit beruhen. Die häufigen Verweise auf die persönliche Rolle Havelaars – alias Multatuli – erfolgen meines Erachtens indirekt, verdeckt und schrittweise durch Beispiele a contrario und durch Ironisierung der dargestellten Emotionen.

„Er ist verrückt!“ Multatuli als unzuverlässiger Erzähler und Autor. Über die Anmerkungen im *Max Havelaar*

Hans Vandewoerde

Obwohl die „Bemerkungen und Erläuterungen“ (458) – die ich hier nach dem Vorbild Multatulis „Anmerkungen“¹ nennen werde – großen Einfluss auf die autobiografische Lektüre des *Max Havelaar* gehabt haben, wurden sie bisher von der Forschung sträflich vernachlässigt.² Offensichtlich halten einige Forscher die „Bemerkungen und Erläuterungen“ nicht für einen Bestandteil des Textes, da sie erst zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt wurden.

Die deutsche Übersetzung hat die „Bemerkungen und Erläuterungen zur Ausgabe von 1875 (*revidiert, geändert und ergänzt im Jahre 1881*) von Multatuli“ zwar aufgenommen, doch bei näherer Betrachtung stellen sie sich als eine Mischung aus Anmerkungen der Übersetzerin und des Schriftstellers heraus. Nur der einleitende Text Multatulis wurde vollständig übersetzt. Die Übersetzerin entschied sich für ein „Glossar“ im Anhang. Offensichtlich glaube sie, auf diese Weise viele Anmerkungen weglassen zu können. Die Anmerkung zu S. 99: „Man vergisst normalerweise, dass wir selbst zu einem großen Teil die Ursache für die Heuchelei sind [...]“ (473), stammt angeblich von der Übersetzerin, tatsächlich aber handelt es sich um eine Übersetzung von Multatulis eigener Anmerkung 2.

Was die Anmerkungen betrifft, so kann der Leser den *Max Havelaar* in drei Versionen lesen: als vollständigen Text (zum Beispiel in der Ausgabe von Kets-Vree),³ dann als Anthologie (die deutsche Übersetzung von den Hertog-Vogt) und als komplett amputierten Text, also ohne Anmerkungen (einige ältere niederländische Ausgaben). Angesichts dessen stellt sich die Frage, ob die Lektüre

1 „Noten“, siehe Multatuli: *Max Havelaar of de koffijveeningen der Nederlandsche Handel-maatschappij*. Hrsg. u. erläutert von Annemarie Kets-Vree, Amsterdam, 1998, S. 347.

2 Söttemann (August Lammert Söttemann): *De structuur van Max Havelaar; bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*. 2 Teile, Utrecht, 1966) berücksichtigt die Anmerkungen gar nicht, wie übrigens die meisten Arbeiten zu Multatulis *Max Havelaar*. Eine Ausnahme bildet Hoogteijling (Jaap Hoogteijling: *Door de achterdeur naar binnen; over de wording van Multatuli's Max Havelaar*, Amsterdam, 1996, S. 270), der sich öfter auf die Anmerkungen bezieht.

3 Derzeit gibt es auf dem niederländischen Markt außer der kritischen Lesesaugabe von Kets-Vree (wie Anm. 1), die ich hier verwende und die auf der letzten autorisierten Fassung basiert, noch zwei weitere Neuauflagen der fünften Auflage: eine von J.J. Oversteegen besorgte Ausgabe in der Reihe „Salamander“ im Athenaeum Verlag, und eine Ausgabe im Veen Verlag von Marjke Stapert-Eggen.

18 Jean Starobinski: „Der Stil der Autobiographie“. In: Günter Nieggl: *Die Autobiographie*. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, Darmstadt, 1989, S. 200-213, hier: S. 202-203.

19 Vgl. Maas, *Multatuli voor iedereen* (wie Anm. 15), S. 44.

20 „gekretenke eezrucht en misplaatste eigenwaan“. Zit. nach ebd., S. 17.