

Das Deutschlandbild in der niederländischen Literatur 1945–1990¹

Das Thema Deutschland spielt in der niederländischen Literatur seit dem Zweiten Weltkrieg eine besonders große Rolle. Lediglich der Calvinismus und der Zweite Weltkrieg laufen Deutschland dabei den Rang ab. Aus naheliegenden Gründen überlappen sich zumindest bis in die fünfziger Jahre hinein die beiden Themen Deutschland und Zweiter Weltkrieg weitgehend. Deutschland und die Deutschen spielen in den ersten fünfzehn Jahren nach der Befreiung fast ausschließlich eine Rolle als Besatzer der Niederlande. In sehr heftigen ersten literarischen Reaktionen auf die deutsche Besatzung macht sich nach dem Krieg die Wut der Ohnmacht Luft. „Der Stiefel im Nacken“ heißt dann auch ein 1945 erschienener Roman von Maurtis Dekker, der die Greuelthaten des deutschen Aggressors noch einmal auflistet: der Überfall ohne Kriegserklärung, das Bombardement auf Rotterdam nach der niederländischen Kapitulation, der tägliche Terror gegen die Bevölkerung, das systematische Aushungern der Nordprovinzen im Winter 1945 und der Mord an den niederländischen Juden. Dem deutschen Terror wird hier eine stark idealisierende Beschreibung der niederländischen Gesellschaft als Idylle gegenübergestellt. Den Besatzern steht eine Gemeinschaft gegenüber, in der Solidarität, Gerechtigkeitsinn und Heldentum die Regel sind. Die Helden des antifaschistischen Widerstands werden besonders nachdrücklich als Identifikationsfiguren angeboten. Der Lyriker und Widerstandskämpfer Jan Campert, der 1943 im Konzentrationslager Neuengamme ermordet wurde, hinterließ das in den Niederlanden berühmte Gedicht mit einem vergleichbaren Tenor: *Das Lied der achtzehn Toten*.

Zur selben Zeit gibt es aber auch schon andere Töne. Diese Texte lösen sich von einer emotionalen Beschreibung des niederländischen Opfergangs und von der einseitigen Überbewertung des Widerstands. Sie verabschieden sich damit auch vom allzu simplen Schwarz/Weiß Schema, das den deutschen Verbrecher dem niederländischen Opfer und Helden gegenüberstellt. Sehr früh und für einen neunzehnjährigen Debütanten auf ungehörige Wei-

1) Beim nachfolgenden Artikel handelt es sich um die überarbeitete und gekürzte Fassung eines Beitrages, den der Westdeutsche Rundfunk am 29.2.1992 in der Sendereihe „Forum West“ ausgestrahlt hat.

se, geschieht das in der 1944 geschriebenen Novelle *Der Untergang der Familie Boslowitsch* von Gerhard Kornelis van het Reve:

„Es ist Krieg“, sagte meine Mutter, „der Rundfunk hat es eben gesagt.“
– „Was haben sie genau gesagt?“ fragte ich. „Tja, das kann ich nicht alles wiederholen, da hättest du selbst zuhören müssen“, antwortete sie.

Tant Jeanne saß, ein schwarzes Samtbarett auf dem Kopf, im Sessel und zuckte mit den Augenlidern. Das Radio schwieg gerade, und ungeduldig warteten wir auf den Anfang der Acht-Uhr-Sendung. Diese wurde gewöhnlich durch Hahnengekrähe angekündigt.

„Ich bin neugierig, ob sie auch heute Kikeriki machen“, sagte mein Vater, der auf dem Flur wartete.

Ich hoffte brennend, daß alle Gerüchte, die durch das Viertel eilten, stimmten. Wirklich Krieg, fabelhaft, sagte ich mir im stillen.

Die Uhr des Senders begann jenes kaum hörbare Geräusch zu machen, das den Schlägen vorausgeht. Sie fielen nach dem sechzehntönigen Vorspiel, langsam und klar. Daraufhin krächte der Hahn. „Ein Skandal“, sagte mein Vater.

Ich erschrak, denn jetzt konnte alles noch verdorben werden. Vielleicht war das der Beweis, daß der Krieg überhaupt noch nicht ausgebrochen war. Ich fühlte mich erst beruhigt, als der Ansager die Überschreitung der niederländischen Grenze durch deutsche Truppen bekanntgab.

Zufrieden ging ich an diesem Morgen ins Gymnasium, während Tante Jeanne immer noch stumm vor sich hinstarrte.“

Eine ironisch gebrochene Beschreibung des niederländischen Widerstands geben die Schriftsteller Simon Vestdijk und Willem Frederik Hermans. In seinem Roman *Pastorale 1943* stellt Vestdijk 1948 die angeblichen Helden als einen unkoordinierten Haufen tolpatschiger Amateure dar. So setzt z.B. in einer Episode des Romans eine der Hauptfiguren alles daran, eine bestimmte Fähre zu erreichen, um pünktlich in sein Versteck zurückkommen zu können. Die spannende Beschreibung wirkt absurd, weil der Leser bereits weiß, daß die Deutschen im Versteck warten, um ihn zu verhaften. Lächerliche Amateure sind die Widerstandskämpfer auch in der Prosa Willem Frederik Hermans. Das gilt für den 1949 erschienenen Roman *Die Tränen der Akazien* und vor allem für den 1956 erschienenen Roman *Die Dunkelkammer des Damocles*. Im zweiten Roman wird bis zum Schluß nicht klar, ob Osewoud, der Held der Geschichte, nun ein Widerstandskämpfer oder ein Kollaborateur ist. Durch die ironische Brechung des angeblich kollektiven Heldentums in den Niederlanden während des Zweiten Weltkriegs relativiert sich auch ein stereotypes Deutschlandbild. Denn wo der Unterschied zwi-

schen Widerstand und Kollaboration, zwischen Opfer und Täter undeutlich wird, da ist eine Schwarz/Weiß-Malerei der durchweg bösen Deutschen gegenüber den durch und durch guten Niederländern nicht mehr möglich.

Parallel zu dieser skeptisch-kritischen Tendenz erscheinen in den fünfziger Jahren Bücher, in denen die Opfer des deutschen Faschismus als gemeinschaftliche Identifikationsfiguren angeboten werden. Im Werk Marga Mincos bekommt der Rückblick auf den deutschen Terror eine moralisierende Tendenz. Die Romane *Das bittere Kraut* aus dem Jahre 1956 und der zehn Jahre später erschienene Roman *Ein leeres Haus* arbeiten mit Gegensatzpaaren, die nur wenig Spielraum für Differenzierungen zulassen. Der Mord an den (niederländischen) Juden wird zu einem Martyrium stilisiert, das als kollektives Identifikationsangebot an den Leser vermittelt wird. Dem kollektiven Opfer steht eine kollektive Täterschaft gegenüber, so daß hier das simple „Freund“/„Feind“-Bild noch um die Schemata „gut“/„böse“ und „Opfer“/„Täter“ erweitert wird. Mincos Bücher prägen ein Deutschlandbild, in dem das Merkmal „deutsch“ direkt mit dem Holocaust assoziiert wird. Einen moralischen Anspruch anderer Art hat das erzählerische Werk J.B. Charles. Bei den Erzählungen *Verfolge die Spur zurück* von 1953 handelt es sich um einer Art Anklageschrift. In 23 Episoden wird eine Spur aufgenommen, die jeweils zurück in die dunkle und ausnahmslos nationalsozialistische Vergangenheit einer Person führt. Das Deutschlandbild wird dabei zum Feindbild. Ein Bild, das übrigens im zweiten Episodenroman des Autors *Von der kleinen kalten Front* teilweise ironisch gebrochen wird. Die Polemiken J.B. Charles vermitteln dennoch insgesamt ein Deutschlandbild, das den geschichtswissenschaftlichen Thesen einer deutschen Kollektivschuld an den Verbrechen des Dritten Reiches und der Kontinuität des Nationalsozialismus in Deutschland entspricht. Letztere These bezieht sich vor allem auf personelle Kontinuität in der Bundesrepublik Deutschland. Charles Berichterstattung *Von der kleinen kalten Front* kommt zum großen Teil aus Berlin.

In der Tradition der eher differenzierten Deutschlandbilder stellt der Roman *Das steinerne Brautbett* von Harry Mulisch 1959 vor dem Hintergrund der Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs Fragen nach Schuld und Verantwortung. Ein amerikanischer Bomberpilot kehrt 1956 – als Befreier und Kriegsverbrecher zugleich in das von ihm selbst zerbombte Dresden zurück. Ihm werden zwei deutsche Figuren gegenübergestellt. Hella Viebahn repräsentiert die deutschen Opfer des Faschismus, die DDR und den deutschen Antifaschismus. Schneiderhahn ist der „häßliche Deutsche“, der als Westdeutscher auch gleich als potentieller Kriegsverbrecher gilt. In dieser Figurenkonstellation stellen sich zunächst scheinbar naheliegende Assoziationen als trügerisch heraus. Der vermeintliche amerikanische „Befreier“ erweist sich

hier als Kriegsverbrecher, während sich bei dem Deutschen Schneiderhahn herausstellt, daß er ein antifaschistischer Widerstandskämpfer ist. Die Kernszene des Romans ist eine Rückblende in der Form eines homerischen Sanges. Die Hauptperson Corinth und seine Kameraden fliegen nach dem Bombardement die Stadt noch einmal an. Ihr Gemetzel an der in die Elbe geflüchten Dresdener Zivilbevölkerung erleben die übermütigen Jungen als Abenteuer:

In *Das steinerne Brautbett* werden spezifisch deutsche historische Zusammenhänge sehr genau herausgearbeitet. Darüber hinaus werden auch gängige stereotype Deutschlandbilder thematisiert und teilweise revidiert. Die Fragen nach Schuld und Verantwortung werden individuell gestellt und beantwortet. *Das steinerne Brautbett* ist der erste Roman einer Trilogie über Deutschland, in der Deutschlandbilder mit der Aussage entwickelt werden, daß jeder Mensch persönlich die Verantwortung für das trägt, was er getan hat und was er in der Gegenwart tut. Mulischs zweiter Deutschlandroman, *Strafsache 40/61*, ist eine literarische Reisebeschreibung, die den Ich-Erzähler zum Eichmannprozeß nach Jerusalem, nach Berlin und nach Auschwitz führt. Das dritte Buch über Deutschland ist das 1972 erschienene deutsche Antigesichtsbuch *Die Zukunft der Vergangenheit*. Der Roman handelt von dem vergeblichen Bemühen, einen Roman zu schreiben, in dem Deutschland den Zweiten Weltkrieg gewonnen hat. Die Welt dieser Erzählung ist als eine fiktive „Gegengeschichte“ entworfen, so wie sich die Nazis die Zukunft vorgestellt haben.

Die drei Romane der Deutschlandtrilogie Harry Mulischs sind aus dem 1952 geschriebenen Romankonzept *Begnadigung für die Toten* entstanden. Das Deutschlandbild der Romantrilogie hat zwei Ebenen. Auf einer analytisch tieferschürfenden Ebene werden Theorien über Deutschland entwickelt, die sich vor allem mit Studien der „Frankfurter Schule“ vergleichen lassen. Geschichtsphilosophisch spielt aber auch eine, als typisch deutsch dargestellte „Zerstörung der Vernunft“ eine Rolle, die geradewegs in die Barbarei führt. Theorien über eine solche deutsche Sonderentwicklung finden wir u. a. bei Georg Lukàcs und Karl Dietrich Bracher wieder.

Auf einer eher suggestiv-emotionalen Ebene des Deutschlandbildes wird, vor allem in den beiden späteren Werken, ein Teil der Differenziertheit wieder zurückgenommen. Stereotyp wird mit Hilfe in die Texte eingestreuter Fragmente eines „Nazi-Jargons“ die Assoziation deutscher Sprache mit Gewalt und Faschismus nahegelegt.

Eine alternative Sichtweise Deutschlands und der Deutschen, wie sie bereits in *Das steinerne Brautbett* von Harry Mulisch zum Ausdruck kommt, erscheint seit den sechziger Jahren in zwei Varianten. Jaap Hartens Roman *Die tätowierte Lorelei* beschreibt 1968 die Vorgeschichte und die Geschich-

te des „Dritten Reichs“ aus der Perspektive des homosexuellen Kneipenmilieus in Berlin. Aus der Sicht deutscher Opfer des Nationalsozialismus wird hier in erzählter Form ein Stück deutscher Alltagsgeschichte wiedergegeben. Der dreiteilige Roman schließt in seinem ersten Zeitabschnitt an einem Stimmungsbild an, wie es Christopher Isherwood in seinem Roman *Goodbye to Berlin* zeichnet. Der Roman wurde als Vorlage für das Musical *Cabaret* berümt. Der zweite Teil beschreibt das Leben der Menschen, die im Dritten Reich zu Parias der Gesellschaft erklärt und verfolgt werden. Im dritten Teil des Romans wird das Schicksal dieser Außenseiter und Ausgestoßenen vom Anfang des Zweiten Weltkriegs bis zur Befreiung der Überlebenden aus dem Konzentrationslager geschildert. In *Die tätowierte Lorelei* steht ein anderes Deutschland im Mittelpunkt, das nicht mit den Wölfen geheult hat, sondern von ihnen verfolgt wurde. Diese deutschen Opfer der Nazi-Diktatur leisteten im Roman allerdings keinen aktiven Widerstand.

Das deutsche Dienstmädchen *Nathalie* aus Hamburg-Altona geht in Ger Verrips gleichnamigen biographischen Roman nach Amsterdam. In der Erzählung aus dem Jahr 1972 wird die niederländische und deutsche Kultur- und Sozialgeschichte zwischen 1914 und 1974 immer wieder gegenübergestellt. Spezifisch deutsche und niederländische Sozialisation und kulturelle Eigenarten werden in den Alltagskonflikten der Hauptfigur deutlich herausgearbeitet. Dabei bietet der Roman in seinem Deutschlandbild Anlaß und Material zum Abbau von Vorurteilen. Wie in Jaap Hartens Roman über die Lorelei wird auch hier die Geschichte der „kleinen Leute“ erzählt, die ganz anders sind als gängige stereotype Deutschlandbilder das unterstellen.

Seit etwa dem Anfang der siebziger Jahre zeigt sich eine Tendenz in der niederländischen Literatur über Deutschland, in der das Thema derart abstrahiert wird, daß es sich zu einer in sich geschlossenen und eher abstrakten literarischen Aussage verselbstständigt. Das gilt besonders für die Erzählungen Armandos, die in ihrer Form an die Polemiken von J. B. Charles erinnern. Nur, was bei Charles noch kriminalistischer Spürsinn war, wird in dieser Prosa zu einer, wie Armando es nennt; „Feindbeobachtung“. Beobachtet werden sogenannte „Schauplätze“, die durch die deutsche Vergangenheit belastet sind. Dieser Vergangenheit geht das erzählende Ich jeweils nach. Das wichtigste Ziel dieser „Feindbeobachtung“ ist die ehemalige Reichshauptstadt Berlin. Hier erinnern ihn Gebäude, Ruinen, Plätze, Mauer und Menschen an die nationalsozialistische Herrschaft, an Unterdrückung, Folter, Krieg und Verrat. Armandos „Feindbeobachtung“ richtet sich auf menschliche Ziele und historische Gebäude in einer gleichgültigen Umgebung. Dies fasziniert ihn und schreckt ihn zugleich. *Die Wärme der Abneigung*, eine Sammlung kurzer Prosa Armandos, zeigt das Ergebnis solcher Observationen.

Der Haarlemer Schriftsteller Louis Ferron hat dem Thema Deutschland bisher sein ganzes Werk gewidmet. In diesem Werk nimmt eine Romantrilogie über die deutsche Geschichte eine Schlüsselposition ein. Hier wird eine reaktionäre deutsche Kultur und Kulturtradition dargestellt, die von der deutschen Romantik geradewegs zum Nationalsozialismus führt. Ein Weg, der im literarischen Raum auf drei historischen Zeitebenen beschrieben wird: Der Untergang der Wittelsbacher Monarchie in Bayern im 1974 erschienenen Roman *Narrendämmerung*, die konterrevolutionäre Brutstätte des Nationalsozialismus in Bayern Anfang der zwanziger Jahre in *Das Stieropfer* aus 1975 und ein nationalsozialistischer Mikrokosmos in dem als Sanatorium getarnten Konzentrationslager Fichtenwald in dem 1976 erschienenen Roman *Der Schädelbohrer vom Fichtenwald*. In diesem Buch laufen alle Fäden aus Ferrons bisherigem Werk zusammen. Der Text ist ein literarisches Stimmungsbild, das sich insgesamt um einen Punkt dreht. Dieser Dreh- und Angelpunkt ist ein auch die Form des Romans bestimmendes Theaterstück, das mit einem Blutbad endet. Das Bild des Blutbades faßt den Charakter des Schauplatzes als nationalsozialistischer Mikrokosmos und als Konzentrationslager pointiert zusammen. Wie alle bisher erschienenen Romane Ferrons ist auch dieser wie ein literarisches Puzzle gestaltet. Es ist ein Mosaik aus Zitaten der deutschen Geschichte, Geistesgeschichte, Kunstgeschichte, Musikgeschichte und Literaturgeschichte. Die Zitate haben die Funktion, einen literarischen Raum zu gestalten, der konsequent eine nationalsozialistische Ästhetik von innen heraus wiedergibt. Die wenigen Sequenzen, die den Nationalsozialismus explizit in Frage stellen, werden von einer wahren Sintflut literarischer Puzzlesteine zugeschüttet. Das Bild von Deutschland löst sich dabei sprichwörtlich in einer schier unendlichen Zahl kleiner Hinweise auf den Nationalsozialismus auf. Das Deutschlandbild wird so zu einem kaum faßbaren Stimmungsbild, das sich von seinem historischen Hintergrund löst und vage alles was deutsch ist, mit Nationalsozialismus und dem Holocaust assoziiert.

Wie Deutschland seit den siebziger Jahren in der niederländischen Literatur als unwirkliche mystische Welt dargestellt wird, zeigt der folgende Ausschnitt aus Cees Notebooms 1978 erschienener Reisebeschreibung: *Und die alte Verwirrtheit kommt wieder. Deutschland 1970.*

„Um genau neun Minuten nach sechs Uhr abends falle ich ohne nähere Kriegserklärung in Deutschland ein. Die Schilder ändern ihre Farbe, die Buchstaben ihre Form, ich werde ein Ausländer, und während ich weiterfahre, wird es dunkel. Es ist wenig Verkehr, Gelegenheit genug zu meditieren. Die deutsche Landschaft gleitet vorbei, und ich dringe in ein viel

größeres Ganzes ein als dasjenige, aus dem ich gerade komme. Die Autobahn ist so etwas wie eine Bahn um die Erde. Wenn man irgendwo hin will, muß man den Kurs ändern. Schafft man es nicht, die Raketenmotoren rechtzeitig in Betrieb zu nehmen, dann wäre man dazu verdammt, auf ewig in einer Bahn um Deutschland zu kreisen, ohne jemals in Köln, Würzburg, Wertheim, Nürnberg, München oder wie die Krater auch heißen, landen zu können. Ein schimmelndes Skelett im Ewigen Mercedes.

Wer öfter nach Deutschland kommt, muß die Gefühle kennen, die mich langsam aber sicher beschleichen. Aus dem Autoradio klingt Musik für Lasterfahrer, dieselbe Art Musik, die beim Start und beim Landeanflug in Flugzeugen gespielt wird, und die dazu dient, durch ihre betäubende Wirkung die Angst vor dem Übernatürlichen zu beschwören. An der Autobahn liegen keine Städte. Da liegen nur Schilder, die Städte bedeuten sollen.“

In die Reihe Bücher, deren Deutschlandbild von einer mystischen Faszination, von einer Wärme der Abneigung getragen wird, gehört auch Wim Kayzers Roman *Unanständige Erinnerungen* aus dem Jahr 1988. Das Buch handelt von der Aktualität und Allgegenwärtigkeit des Nazi-Terrors im Gedächtnis der Opfer und im Kopf der jungen Hauptperson Kayzer, die einen Naziverbrecher namens Friedländer jagt. Hier wird ein Gegensatzpaar „deutsch“ – „niederländisch“ aufgebaut, das eine „gute“ niederländische Kulturgeschichte einer deutschen Kulturgeschichte des „Bösen“ gegenüberstellt. Die deutsche antikulturnelle und antisemitische Tradition reicht dabei, dem Roman zufolge, von Heinrich von Kleist bis Rainer Werner Fassbinder. Das Deutschlandbild des Romans *Unanständige Erinnerungen* konstruiert in den späten achtziger Jahren eine Vergangenheitsbewältigung, die dazu dient, eine spezifisch niederländische antifaschistische Identität auf Kosten einer ebenso pauschalen, anachronistischen wie historisch falschen deutschen Gegenidentität aufzubauen.

Die Kollaboration während des Zweiten Weltkriegs ist in den Niederlanden immer noch ein Tabu, das in der Literatur erst 1982 gebrochen wird. Die literarische Biographie des Malers *Montyn* von Dirk Ayelt Kooiman schildert die spannende Flucht des Jungen Jan Montyn während der deutschen Besatzungszeit aus dem kleinbürgerlich-verkrampften und calvinistischen Elternhaus in deutsche Wehrsportlager. Von da aus führt sein Weg direkt in die Wehrmacht und an die zusammenbrechende deutsche Ostfront. Deutschland und der Zweite Weltkrieg werden hier aus der Sicht des Kollaborateurs beschrieben, ohne daß Jan Montyn als solcher bezeichnet wird. Es ist die Identifikationsfigur eines biographischen Romans, der oft im Stil ei-

nes Abenteuerromans geschrieben ist. Jan gerät scheinbar von selbst, schicksalhaft immer weiter auf die Seite der Deutschen. In diesem Zusammenhang wird seine Entscheidung zu kollaborieren als Entscheidung gegen die Zwangsarbeit heruntergespielt. Das Schicksal und mißliche Umstände gelten dabei unausgesprochen als Entschuldigungen. Mit dieser fatalistischen Haltung kann der Roman mit der „Rechtfertigungsliteratur“ aus den fünfziger Jahren der Bundesrepublik verglichen werden. Der lobenswerte Versuch, durch die Thematisierung niederländischer Kollaboration auch die verkrusteten Schemata einer positiven niederländischen Identität gegenüber einer negativen deutschen Gegenidentität aufzubrechen, stellt sich im Fall Montyn als Fehlstart heraus.

Historisch genau und in ihrem Deutschlandbild differenziert mahnen die Romane von Hellema in den achtziger Jahren das Gedenken des Zweiten Weltkriegs an. Der autobiographische Episodenroman *Langsamer Tanz als Versöhnungsritual* muß als eine direkte Reaktion auf den deutschen Terror im Zweiten Weltkrieg interpretiert werden. Er erschien aber erst im Jahre 1982, vierzig Jahre nachdem der Autor von der Gestapo gefaßt und in deutsche Konzentrationslager verschleppt wurde. Der Zeitabstand macht deutlich, wie weit der Begriff „Nachkriegsliteratur“ zumindest für das Thema Deutschland in der niederländischen Literatur gefaßt werden muß. Aus verschiedenen Perspektiven schildert ein Ich-Erzähler in vierzehn Episoden, wie er im Krieg und nach dem Krieg mit Deutschen zusammentrifft. Entsprechend dem Motto „Die Mörder sind unter uns“ stößt der Erzähler bei seinen deutschen Geschäftspartnern immer wieder auf deren Nazi-Vergangenheit. Diese Vergangenheit steht wiederum jeweils in einem direkten Zusammenhang mit der eigenen Geschichte als Opfer des Nationalsozialismus. Der Krieg, Gewaltherrschaft und individuelle Gewalt werden in den Erzählungen aber als allgemeinemenschliche Phänomene dargestellt. Besonders eindringlich sind in diesem Zusammenhang autobiographisch geprägte Episoden, die das Überleben in deutschen Konzentrationslagern und die Befreiung daraus beschreiben. Das dominante Versöhnungsmotiv wird inhaltlich teilweise wieder zurückgenommen, indem der Text auch an ein grundsätzliches – und damit stereotypes – Mißtrauen allen Deutschen gegenüber appelliert. Dem erzählenden Ich begegnen in allen Episoden immer wieder Deutsche, die auf irgendeine Art mit seiner Vergangenheit als Opfer des nationalsozialistischen Deutschlands in Verbindung stehen. Das heißt, die Figuren, die im Roman das Merkmal deutsch tragen, haben immer auch etwas mit dem Nationalsozialismus oder mit militärischer Aggression zu tun. Der Roman *Der polnische Knoten* von J. Ritzerfeld dreht sich um Schauplätze, die auf den nicht enden wollenden Zweiten Weltkrieg verweisen. In

drei Erzählsträngen begeben sich ein Dichter, ein Dramaturg und ein Pianist unabhängig voneinander und auf verschiedenen Zeitebenen nach Polen und in die Tschechoslowakei, um zu trauern. Für sie bedeutet die Zeit, in der die Geschichte spielt, der 10. Mai 1980: „Fünfunddreißig Jahre Frieden, vierzig Jahre Krieg.“ *Der polnische Knoten* ist ein literarisches Denkmal für die Opfer des Holocaust, dessen Deutschlandbild die Fragen nach Schuld und Verantwortung differenziert erörtert.

„Heute bin ich vier mal aus dem Zug gestiegen ohne aufgescheucht zu werden, in einer Gruppe weggetrieben zu werden, in die Reihe zurückgeprügelt zu werden. Gegen zehn Uhr heute morgen war ich als einziger lebender Schatten mitten in einer 450 ha großen Fläche Lager.

Die Zeichen des Todes erheben sich in Reihen aus der Erde, steinern, hölzern. Tod bis zum Horizont. Wo die explodierten, eingestürzten Feueröfen keine Zeichen mehr sind, sondern der Tod selbst. Das nach dem Krieg dort hineingebaute künstlerische Denkmal sagt lediglich: ‚Hier wars!‘ Den drei beinahe zugewachsenen Geleisen entlang gehe ich in Richtung Todesangst. Es weht kein Wind, es fällt kein Regen, es liegt kein Schnee, der Boden ist nicht gefroren. Eine kalte Herbstsonne, die dem Auge Frieden schenkt, hängt an den hunderten Rasenflächen zwischen den Baracken.

Ich war nicht voller Entsetzen, sondern voller Rührung. Ich kam nicht dahin, um mich vor den Mördern zu grausen. Ich kam dahin, um um die Toten zu trauern. Vor dem Eingang zu einem der vier Millionengräber ging ich in die Knie, um einen Stein aufzuheben. Es ist gut, aus den, für das Gefühl unfaßbaren, Millionenzahlen einen einzigen Stein, der nur einen einzigen dir und mir bekannten Namen trägt, in die Hand zu nehmen und zu gedenken.“

Quellen:

Gerard Kornelis van het Reve: *Der Untergang der Familie Boslowitsch* (De ondergang der familie Boslowitsch. Übersetzung Johannes Piron), In: Pieter Grashoff (Hg.), *Niederländische Erzähler der Gegenwart. Eine Antologie*. Stuttgart 1966, S. 210-211

Harry Mulisch: *Das steinerne Brautbett* (Het stenen bruidsbed. Übersetzung Johannes Piron). Hamburg 1960, S. 124-125.

ders.: *Die Zukunft der Vergangenheit* (De toekomst van gisteren. Übersetzung Bernd Müller), In: Klaus Bittermann, *Eingriffe. Jahrbuch für gesellschaftskritische Umtriebe*. Berlin 1988, S. 33-34.

Armando: *Die Wärme der Abneigung*. Frankfurt a.M. 1987, S. 73-74.

J. Ritzerfeld: *Der polnische Knoten* (De Poolse vlecht, Übersetzung Bernd Müller) Amsterdam 1983, S. 88-89.