

Literatur für wache Leser

Willem Frederik Hermans' Romane *Die Dunkelkammer des Damokles* und *Nie mehr schlafen**

Gerard Raat

Vor ziemlich genau 44 Jahren, im November 1958, erschien in den Niederlanden der Roman *De donkere kamer van Damokles* (*Die Dunkelkammer des Damokles*). Der Autor, Willem Frederik Hermans, war 1958 ein angesehener, aber auch umstrittener Autor. Durch heftige Polemiken hatte er die Literaturszene gegen sich aufgebracht, ja seine ganze literarische Laufbahn ist seit ihrem Beginn 1945 geprägt von hitzigen Debatten. Grund dafür war nicht nur Hermans' widerborstiger Charakter, sondern auch seine Auffassung, dass ein Autor, der diese Bezeichnung verdient, dem Publikum nicht nach dem Mund reden dürfe. Ein Autor solle laut Hermans mit unangenehmen Wahrheiten konfrontieren, die den meisten Menschen zwar bekannt sind, die sie aber lieber verdrängen.

De donkere kamer van Damokles bedeutete Hermans' Durchbruch bei einem breiten Publikum. Der Roman erhielt gute Kritiken und wurde 1959 zweimal nachgedruckt, was in der damaligen Zeit sehr ungewöhnlich war. Aufgrund dieses Erfolgs entstanden zwischen 1961 und 1963 mehrere Übersetzungen. Aber die deutsche Übersetzung blieb aus mir unbekannten Gründen aus. Das hat sich nun geändert. Nachdem in den letzten Jahren zahlreiche Werke niederländischer Autoren auf deutsch erschienen sind – unter ihnen Harry Mulisch, Margriet de Moor und Cees Nooteboom – wird jetzt auch das Werk des vielleicht bedeutendsten Autors der niederländischen Nachkriegsliteratur den deutschen Lesern zugänglich. Neben der *Dunkelkammer des Damokles* (Hermans 2001) liegt inzwischen auch der Roman *Nooit meer slapen* (*Nie mehr schlafen*, Hermans 2002) in einer neuen Übersetzung vor, andere Romane werden folgen. Höchste Zeit also, um Willem Frederik Hermans und seine beiden Romane dem deutschen Publikum nahe zu bringen. Wovon handeln diese Romane? lautet die erste, naheliegende Frage. Welche Thematik bestimmt sie, was für ein Weltbild steckt dahinter, und mit welchen narrativen Mitteln drückt der Autor Hermans dies aus? Auf diese Fragen werde ich im folgenden näher eingehen – ohne jedoch die Illusion zu wecken, in der kurzen mir zur Verfügung stehenden Zeit definitive Antworten geben zu können.

Die Dunkelkammer des Damokles beginnt mit der folgenden Passage:

* Für den Druck überarbeiteter Text eines Vortrags vom 17. Dezember 2002 im Haus der Niederlande in Münster. Aus dem Niederländischen übersetzt von Ute Schürings.

Tagelang trieb er auf seinem Floß umher, ohne etwas zu trinken. Er war schon fast verdurstet, denn das Wasser des Ozeans war salzig. Er hasste das Wasser, das er nicht trinken konnte. Doch als ein Blitz in das Floß einschlug und es in Brand steckte, schöpfte er das verhasste Wasser mit den Händen und versuchte das Feuer zu löschen!

Der Lehrer begann als erster zu lachen, schließlich lachte die ganze Klasse mit. (S. 5)

Diese kleine Geschichte, die ein Lehrer seiner Schulklasse erzählt, enthält eine treffende Beschreibung eines seiner Schüler. Gemeint ist Henri Osewoudt, die Hauptfigur der *Dunkelkammer des Damokles*. Ohne sich dessen bewusst zu sein, gleicht Henri Osewoudt dem Ertrinkenden auf dem Floß, der in vollständiger Isolierung lebt. Seine Umgebung ist wie Salzwasser. Sie kann ihm nichts bieten, und er verabscheut sie deswegen. Auch wenn er das Wasser notgedrungen doch braucht, um das Feuer zu löschen, ist das Ende fatal – denn er wird verdursten. Diese ersten fünf Sätze des Romans enthalten in symbolischem Sinn schon die ganze Geschichte von Henri Osewoudt, der sich aus seiner Isolierung befreien kann und doch untergehen wird.

Seine aussichtslose Lage wird auf den ersten Seiten durch weitere Details deutlich. Als die Schulkinder nach der Geschichte das Klassenzimmer verlassen, erfährt der Leser, dass Henri Osewoudt einen halben Kopf kleiner ist als die anderen Jungen. Durch die ankommende Straßenbahn wird er zudem räumlich von ihnen getrennt. Und er bemüht sich auch nicht, die anderen einzuholen. Damit entspricht sein Verhalten unbewusst dem Text auf einem Straßenschild, das er täglich auf seinem Schulweg sieht: Darauf steht „ÜBERHOLEN VERBOTEN“. Henri Osewoudt ist durchdrungen von einem tief sitzenden Minderwertigkeitsgefühl.

Wie man sieht, muss das Werk von Hermans gründlich gelesen werden. Die Wirklichkeit, die er beschreibt, ist aufgeladen mit Symbolik und bedeutungsvollen Details.

Ich fahre nun fort mit meiner kurzen Inhaltswiedergabe, die in eine Umschreibung der Romanthematik mündet. Das Leben Osewoudts wird zur Katastrophe, als seine Mutter in einem Anfall von Wahnsinn seinen Vater ermordet. Sie wird in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert, Osewoudt wächst in der Familie seines Onkels auf. Dort geht er ein Verhältnis mit seiner Cousine Ria ein. Sie ist sieben Jahre älter als er und unfruchtbar. Er hält sich selbst noch immer für minderwertig. Wenn er in den Spiegel blickt, nimmt er sich selbst wie folgt wahr:

Ein kleines Ungeheuer, ein aufrecht stehender Frosch. Er hatte kein Nase, sondern ein Näschen. Seine Augen sahen auch in Ruhestellung so aus, als ob er sie zusammenkniff, als ob er nur lauern und nicht normal schauen könnte. Sein Mund erinnerte an die Öffnung, mit der primitive Tiere die Nahrung aufnehmen, es war kein Mund, der auch lachen und reden konnte. Und dann noch die Pausbacken und das helle, seidige Haar, das einfach nicht vom Kopf abstehen wollte, obwohl er es so kurz wie möglich schneiden ließ. (S. 18)

Diese Spiegelszene wiederholt sich später leicht variiert.

Osewoudt heiratet seine Cousine und übernimmt den Tabakladen seines ermordeten Vaters. Die Mutter wird entlassen und zieht bei der jungen Familie mit ein. So beginnt für Osewoudt, der zu diesem Zeitpunkt 18 Jahre alt ist, ein unbedeutendes, langweiliges Leben. Doch in ihm schlummern noch andere Kräfte. Dies wird deutlich an den Visionen, denen er sich oft während des schweigend verbrachten Abendessens hingibt:

Quer durchs Zimmer waren Bahngleise verlegt, auf denen er lange Züge vorbeidonnern ließ. Er stellte sich vor, draußen vor dem Laden stünden Flugzeuge mit dröhnenden Motoren, die aber nicht aufstiegen, oder gewaltige Kanonen, die unaufhörlich aus rückenden Rohren schossen. (S. 23)

Diese dynamische und männliche Welt betritt Osewoudt, als die Niederlande im Mai 1940 von Deutschland überfallen werden und in den Krieg eintreten. Osewoudt kommt in Kontakt mit dem niederländischen Offizier Dorbeck, einem Mann mit imponierendem Selbstbewusstsein. Dieser Dorbeck sieht Osewoudt verblüffend ähnlich, allerdings hat Dorbeck schwarzes Haar statt hellem, und einen ausgeprägten Bartwuchs. Osewoudt gerät unmittelbar in den Bann Dorbecks, der ihn in Widerstandsaktivitäten einbezieht. Als Osewoudts Haar schwarz gefärbt wird, um ihn zu tarnen, ist er das Ebenbild Dorbecks – eine Verwandlung, die ihn euphorisiert:

Ein Mann, der erscheint und verschwindet, wann es ihm passt, nur dem eigenen Willen verpflichtet, ein Mann, vor dem sich die Welt verneigt. Ria und der Tabakladen fielen von ihm ab wie ein Bann, er wagte es sich einzugestehen, dass es am besten wäre, wenn die Deutschen seine unglückliche Mutter schmerzlos in eine bessere Welt beförderten. (S. 91)

Osewoudt besiegelt seine neu erworbene Männlichkeit, indem er eine leidenschaftliche Affäre beginnt mit Marianne, einem untergetauchten jüdischen Mädchen.

Im Auftrag Dorbecks verübt Osewoudt eine Reihe von Anschlägen, brutal ermordet er mehrere Menschen. Die deutsche Polizei verhaftet ihn, um ihn dann als eine Art Köder wieder freizulassen, und schließlich, zusammen mit anderen Widerstandskämpfern, erneut gefangen zu nehmen. Gegen Ende des Romans erklärt der deutsche Offizier Ebernuss den Krieg für verloren und will desertieren. Er überredet Osewoudt, ihn zu einem von Illegalen frequentierten Klub mitzunehmen. Als Gegenleistung will er dafür sorgen, dass auch Osewoudts Freundin Marianne freigelassen wird.

In diesem Klub trifft Osewoudt Dorbeck wieder, der ihm aufträgt, Ebernuss zu vergiften. Auch hier findet sich wieder ein besonderes Detail: der homosexuelle Ebernuss hatte Osewoudt während dessen Inhaftierung verglichen mit Ganymed, in der griechischen Mythologie Mundschenk der Götter. Nun schenkt ihm dieser Ganymed vergifteten Wein ein. Osewoudt befreit sich aus den Fängen der deutschen Besatzer.

Dorbeck besorgt ihm eine Schwesterntracht, und in dieser Verkleidung reist er in den bereits befreiten Süden des Landes. Die Verkleidung signalisiert eine Rückkehr in die weibliche, passive Welt, die er zurückgelassen hatte, als er durch Dorbeck in die aktive, männliche Welt des Widerstands aufgenommen wurde. Dass Osewoudts Mutter mehrfach versuchte, den Kontakt ihres Sohnes mit Dorbeck zu verhindern, passt in dieses Schema – das bei oberflächlich lesenden Feministinnen wahrscheinlich wenig Beifall ernten dürfte (obwohl mir bisher keine solchen Reaktionen bekannt sind).

Osewoudt rechnet damit, im südlichen Teil des Landes wie ein Held empfangen zu werden. Er kommt genau an dem Tag in Breda an, an dem auch die aus dem englischen Exil zurückgekehrte Königin Wilhelmina die Stadt besuchen wird. Entgegen seinen Erwartungen wird Osewoudt nicht in allen Ehren empfangen, sondern unter dem Vorwurf des Landesverrats ins Gefängnis geworfen. Ironischerweise muss er bei seiner Abführung die Ehrenwacht passieren, die für die Ankunft der Königin bereitsteht. Und durch das kleine Fenster seiner Zelle kann er ihr später zujubeln.

Osewoudt muss nun beweisen, dass er die Person ist, die er zu sein vorgibt. Aber es gelingt ihm nicht, die Außenwelt von seiner Identität zu überzeugen. Von ausschlaggebender Bedeutung ist die Existenz Dorbecks. Der scheint jedoch nicht auffindbar zu sein. Jeder hat nun eine andere Perspektive auf diese mysteriöse Figur: Viele der Widerstandskämpfer, die mit Osewoudt Kontakt hatten, sind verhaftet und ermordet worden. Daher hält Inspektor Selderhorst von der niederländischen Polizei ihn für einen Verräter, der die Figur Dorbeck erfunden hat, um sich der Verantwortung zu entziehen. Osewoudt kann die Existenz von Dorbeck nicht beweisen, ebenso wenig kann die niederländische Polizei jedoch beweisen, dass es ihn nicht gibt. Aber das ist von untergeordneter Bedeutung, weil die Polizei der Stärkere ist.

Wiederum wirkt sich Osewoudts Äußeres zu seinem Nachteil aus. Das zeigt sich, als Selderhorst, gereizt und ermüdet von dem unlösbaren Fall, zu ihm sagt: „Schau in den Spiegel, du Lumpenhund. Schau in den Spiegel und sag mir, ob du das Gesicht von jemandem hast, der sich getraut hat, Lagendaal zu liquidieren.“ (S. 365; Lagendaal ist ein von Osewoudt getöteter Verräter.) Anschließend wird Osewoudt gezwungen, sich selbst im Spiegel zu betrachten:

Er hatte keine Nase, sondern ein Näschen mit breiten, dünnen Nasenflügeln und nach oben weisender Spitze. Seine Augen erweckten auch in Ruhestellung den Anschein, dass er sie zusammenkniff, und trotzdem waren es nicht die Augen eines Menschen, der sich anstrengt, etwas scharf zu sehen, sondern die Augen eines Kurzsichtigen, Augen ohne Ausdruckskraft, die nicht einmal lächeln konnten. Die weißliche, dünne Haut ringsherum war gerunzelt, und der Mund mit der schmalen Oberlippe und der völlig unsichtbaren Unterlippe sah aus, als sei er zu nichts anderem als zu ohnmächtigen Verleumdungen imstande. [...] Und das seidige, helle Haar, selbst jetzt noch weißblond, obwohl er es seit langem nicht gewaschen hatte und es strähnig war. (S. 370)

In dieser Spiegelszene nimmt Osewoudt sich auf beinahe die gleiche Weise wahr wie in der weiter oben zitierten Passage. Details wie „keine Nase, son-

dern ein Näschen“, die Beschreibung der Augen und des Haars („helles, seidiges Haar“ beziehungsweise „seidiges, helles Haar“) entsprechen einander fast wörtlich. Diese Übereinstimmung macht deutlich, dass der Zeitraum zwischen den beiden Spiegelszenen, d. h. die Zeit, während derer Osewoudt im Widerstand aktiv war, praktisch keine Rolle spielt. Er ist derselbe minderwertige Mensch geblieben. Alles ist wie vorher.

Das Blatt scheint sich zu wenden, als Osewoudts Fotoapparat gefunden wird. Bei seinem letzten Treffen mit Dorbeck hatte er eine Aufnahme von sich und Dorbeck im Spiegel gemacht. Dieses Foto ist der Beleg für die Existenz Dorbecks. Aber an der Stelle des Films, wo sich das Foto befinden muss, ist der Film schwarz. Ein Defekt an der Kamera? Schlechte Bedingungen bei der Aufnahme des Bildes? Das bleibt in der Schweben. Verzweifelt ergreift Osewoudt die Flucht aus dem Lager und wird von einem Wächter erschossen.

Im Lager arbeitet auch ein katholischer Geistlicher, der naive Pater Beer. Am Ende des Romans kniet er neben dem toten Osewoudt: „Er schlug Osewoudts Morgenrock zurück und knöpfte die Schlafanzugjacke auf. Aber in Osewoudts Körper waren mehr Einschusslöcher, als Pater Beer Finger hatte.“ (S. 407) Mit diesem eindrucksvollen Schlusssatz, typisch für Hermans' Œuvre, endet der Roman. Osewoudt ist Damokles gewesen, der einen Tag lang auf dem Thron seines Herrn hat sitzen dürfen. Über Damokles Haupt hing, an einem Pferdehaar, ein Schwert, um ihn an die Gefahren zu erinnern, die mit dieser mächtigen Position verbunden sind. Das Schwert fällt, im übertragenen Sinne, als in der Dunkelkammer kein Beweis für die Existenz Dorbecks gefunden wird.

Wenn man das Beispiel Osewoudts verallgemeinert, steht die Dunkelkammer für die düstere Wirklichkeit, in der keine Wahrheit existiert und das Recht grundsätzlich auf der Seite des Stärkeren ist. Die von Hermans beschriebene Welt besteht aus lauter Widersprüchen – es gibt keine objektive, auf Argumenten gründende Wahrheit. Dem Menschen ist es nicht möglich, die Wirklichkeit zu erfassen, weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft, weder, was ihn selbst angeht, noch seine Mitmenschen. So lässt die Romanfigur Dorbeck verschiedene Interpretationen zu. Der arglose Pater Beer versteht Osewoudts Suche nach Dorbeck als Suche nach Gott. Der niederländischen Polizei zufolge handelt es sich um eine üble Erfindung Osewoudts und der Psychologe, bei dem seine Mutter in Behandlung war, beurteilt Osewoudt als erblich vorbelastet und sieht in Dorbeck eine „Personifikation bestimmter Intentionen“ (S. 388) in Osewoudts Psyche. Die Wahrheit existiert nicht, Osewoudts Suche ist vergeblich. Daher kann er seine eigene Identität nicht beweisen, und dies muss er – gemäß den eisernen Regeln von Hermans' Weltbild – mit dem Tod bezahlen.

Es ist immer gefährlich, oft auch unrichtig, ein Werk auf ein einziges Thema zu reduzieren, selbst wenn es sich dabei um ein sehr vielgestaltiges Thema handelt. Jeder, der mit Hermans' Werk einigermaßen vertraut ist, wird jedoch zustimmen, dass hier der epistemologische Nihilismus – um es einmal gelehrt auszudrücken – sehr präsent ist. Aufmerksame Zuhörer werden nun vielleicht einen Widerspruch ausmachen zwischen der Grundidee des Romans und der Art und Weise, wie sie ausgedrückt ist. Ist es nicht merkwürdig, dass die Wirklichkeit als düster und undurchdringlich dargestellt wird, während der Erzähler, und damit

auch der Leser, klar sieht? Diese Bedenken wären stichhaltig, wenn der Erzähler von einer olympischen Position herab berichten würde und diese womöglich mitleidig oder spöttisch kommentierte. Ein solcher allwissender Erzähler tritt gelegentlich auch auf in Hermans' Werk. Der Leser wird dann Zeuge einer Demonstration: aus sicherem Abstand kann er beobachten, wie die Figuren Mutwillen und Missverständnissen ausgeliefert sind. (*Mutwille und Missverständnis*, *Moedwil en misverstand*, lautet auch der programmatische Titel eines Erzählbandes von Hermans aus dem Jahr 1948.) Indem die Erzählperspektive zwischen verschiedenen Personen wechselt, wird deutlich, wie ein und dasselbe Geschehen von verschiedenen Figuren abweichend interpretiert wird, es wird deutlich, dass sie einander täuschen und falsch verstehen.

Für einen solchen Ansatz entschied sich Hermans aber nicht in der *Dunkelkammer des Damokles* und auch nicht in seinem Roman *Nie mehr schlafen*. *Die Dunkelkammer des Damokles* ist ein scheinbar objektiv erzählter Roman. Erzählt wird in der dritten Person Singular, das Schicksal Osewoudts wird in einem nüchternen Ton beschrieben. Der Erzähler drängt sich nicht in den Vordergrund und ist nur gelegentlich präsent. Etwa in den bereits zitierten Schlussätzen, als Osewoudt nicht bei Bewusstsein ist. Der Bericht des Erzählers macht einen Vertrauen erweckenden Eindruck, unter anderem durch die Beschreibung von Einzelheiten, die mit der historischen Wirklichkeit übereinstimmen – etwa die Straßennamen in Amsterdam. Den Weg, den Osewoudt in Amsterdam zurücklegt, kann man heute noch zu Fuß nachgehen.

Und doch ist dieser Realismus nur Schein. Nicht nur, weil die Person Osewoudt in Wirklichkeit nie existierte. Trotz des Gebrauchs der dritten Person Singular, die im Gegensatz zur Ich-Form ein gewisses Maß an Objektivität suggeriert, ist die Erzählperspektive des Romans in hohem Maße subjektiv. Nahezu alle Geschehnisse werden von Osewoudt erlebt. Ohne dass es dem Leser bewusst ist, nimmt er alles durch den subjektiven Blickwinkel der Hauptfigur wahr. Ein einziges Mal wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, in einer Passage, die ziemlich ausführlich einen Mann beschreibt. Die Beschreibung endet mit den Worten: „So sah Osewoudt sich selbst gehen [...]“ (S. 112). Was der Leser gelesen hat, war dasjenige, was Osewoudt gesehen hatte. Meistens ist der Leser sich jedoch nicht darüber im Klaren, dass ihm die Sichtweise des Protagonisten aufgezwungen wird. Der Leser lässt sich durch die scheinbar objektive Erzählperspektive des Romans – von Hermans selbst einmal als „verhüllte Ich-Form“ bezeichnet – täuschen.

Daher ist der Leser überrascht, als Osewoudt unter dem Vorwurf der Kollaboration verhaftet wird. Erst in der darauf folgenden Untersuchung realisiert der Leser, dass alle ihm zur Verfügung stehenden Informationen praktisch von Osewoudt kommen. Was also, wenn man Osewoudt gar nicht vertrauen kann? Etwa weil er, ebenso wie seine Mutter, Wahnvorstellungen hat? Zu diesem Zeitpunkt entdeckt der Leser, dass er in eine ähnliche Lage gebracht wurde wie die Romanfigur. Auch der Leser kann die Existenz von Dorbeck weder beweisen noch widerlegen. Und ebenso wie die Romanfiguren merkt er am eigenen Leibe, dass die Wirklichkeit nicht übersichtlich und transparent ist, sondern chaotisch

und unergründlich. In der kurzen Zeit, in der Osewoudt sich für das Ebenbild Dorbecks hält, will er ein leidenschaftliches und aktives Leben führen:

„Alles, was noch geschehen könnte, würde er mit dieser Leidenschaft in Angriff nehmen müssen, als sei das Leben eine riesige Frau, deren Schweißgeruch reichte, um wirklich virile Männer in eine nicht zu zügelnde Ekstase zu versetzen. Nicht nur einmal, stets von neuem, ohne auszuruhen. Nie mehr schlafen.“ (S. 217)

Die letzten drei Worte sind auch der Titel des Romans, den Hermans nach der *Dunkelkammer des Damokles* veröffentlichen sollte: *Nie mehr schlafen*, *Nooit meer slapen*, erschienen im Jahr 1966. Während diese drei Wörter in der *Dunkelkammer des Damokles* den ekstatischen Zustand meinen, den Osewoudt anstrebt, so verweisen sie im Roman *Nie mehr schlafen* auf den Tod. Als die Hauptfigur dieses Romans auf einer geologischen Expedition seinen toten Reisegefährten findet, denkt er: „Aber das hier ist kein Schlafen. Es ist: Nie mehr schlafen.“ (S. 274) Dies ist ein entscheidender Moment in dem Roman, auf den ich im folgenden näher eingehen werde.

Ebenso wie *Die Dunkelkammer des Damokles* ist auch *Nie mehr schlafen* eine Art Gralssuche. Hauptfigur des Romans ist der junge Geologe Alfred Isendorf, der eine Expedition in den Norden Skandinaviens unternimmt. Dort sucht er nach Belegen für eine Hypothese, die sein niederländischer Professor ihm mit auf den Weg gegeben hat. Der vermutet, dass bestimmte Seen in der Finnmark nicht durch das Schmelzen des Polareises entstanden sind, sondern durch Einschläge von Meteoriten. Alfred hofft auf sensationelle Entdeckungen in Skandinavien. Er hat vor, eine aufsehenerregende Doktorarbeit zu schreiben, die ihm den wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg sichert. Er will damit die Arbeit seines Vaters fortsetzen und das leisten, was dem Vater nicht mehr gelungen ist. Kurz nachdem dieser Professor geworden war, erlitt er während einer Expedition einen tödlichen Sturz. Alfred hat nun Angst, auch zu stürzen. Diese Angst ist sehr berechtigt, denn er ist nicht besonders sportlich und zudem kaum vertraut mit dem schwierigen Gelände. Auf dem Jungen, dem seine Mutter von klein auf eingetrichtert hat, dass er das jämmerliche Schicksal seines Vaters rächen müsse, lastet also ein enormer Druck. Dieser Druck wird durch die Geschichte des Aeneas symbolisiert, an die Alfred ständig denken muss. Aeneas flüchtete aus der brennenden Stadt Troja mit seinem Vater auf dem Rücken. Alfreds Verhältnis zu seinem Vater ist jedoch ausgesprochen ambivalent: er will seinen Vater nicht nur rehabilitieren, sondern auch übertreffen. Hermans gebraucht in seinen Romanen gerne Elemente der Freudschen Psychoanalyse. So kann Osewoudt in der *Dunkelkammer des Damokles* keine normale Entwicklung zum Erwachsenen durchmachen, weil seine Mutter ihm den Vater genommen hat und daher keine Rivalität möglich ist. In *Nie mehr schlafen* gebraucht Hermans die Freudsche Fehlleistung: Ein Irrtum drückt einen unterbewussten Wunsch Alfreds aus und kennzeichnet das Verhältnis zu seinem Vater. Etwa als er eine Postkarte an seinen Professor schreibt und am Ende nur noch Platz ist für seinen Vornamen und den ersten Buchstaben seines Nachnamens. Er unterschreibt also mit Alfred I., und ist deswegen „seinem Schicksal dankbar“ (S. 36) Dies ist

begreiflich: der Großbuchstabe I. steht nicht nur für seinen Nachnamen, sondern auch für die römische Ziffer Eins. Alfred ist also der Erste, nicht sein Vater.

Während der Expedition wird die Vaterfigur durch den Gefährten Arne Jordal ersetzt, einen Studenten, der viel älter aussieht, als er ist, und der sich auf eine väterliche Weise um Alfred kümmert. Dass er durch einen Sturz den Tod findet, unterstreicht seine Rolle als Vaterersatz. Bedeutet sein Sturz nun, dass Alfred befreit ist von seinem Druck und als selbständiger Erwachsener handeln kann? Kurzzeitig sieht es danach aus. Arne stirbt in einer tiefen Schlucht. Zu einem früheren Zeitpunkt der Expedition traute Alfred sich kaum, in diese Schlucht abzustiegen und sah voller Bewunderung zu, wie geschickt Arne den Abstieg vornahm:

Arne geht fast geradeaus hinab, rutscht ein Stück, tritt auf einen Stein, tritt auf den nächsten Stein. Er geht immer schneller, nein, es ist Fallen, immer wieder von den Füßen gebremst. Er gelangt zu einem Abschnitt, der so steil ist, dass man meinen könnte, nur noch ein unsichtbarer Fallschirm halte ihn zurück. Ich sehe, dass er seinen Körper, so weit es geht im Zickzack, über eine imaginäre horizontale Fläche steuert. Seine Schulter streift den Hang. (S. 228)

Kurz danach trennen sich Alfred und Arne, nach einem Streit über den richtigen Weg. Alfred liest seinen Kompass falsch ab – eine Freudsche Fehlleistung, die den unbewussten Wunsch ausdrückt, sich der dominanten Vaterfigur zu entledigen. Erst mehrere Tage später findet er Arnes Leichnam. Dann steigt er selbst in die Schlucht hinab. Die Beschreibung dieses Abstiegs ist beinahe gleichlautend mit der soeben zitierten Beschreibung von Arnes Abstieg. (Wiederum markiert Hermans einen wichtigen Punkt innerhalb des Romanverlaufs durch eine fast wörtliche Wiederholung – vergleichbar der Spiegelszene in der *Dunkelkammer des Damokles*.) „Ich springe von Stein zu Stein, meine Schulter streift hin und wieder die steile Felswand, doch es ist so, als beschützte mich ein unsichtbarer Fallschirm vor einem Sturz. An einen Sturz denke ich nicht einmal mehr.“ (S. 275). Daraus lässt sich schließen, dass Alfred nun den Platz Arnes eingenommen hat. Er hat die gefürchtete Vaterfigur besiegt. Die Beschreibung suggeriert jedoch ebenso, dass Alfred sich mit Arne identifiziert hat, genau wie früher mit seinem Vater. Er wiederholt den alten Fehler, indem er sich bei Arnes Professor meldet und diesem anbietet, Arnes wissenschaftliche Untersuchung fortzusetzen. Er will in Norwegen ein neues Leben beginnen. Aber der alte Professor redet ihm das wieder aus, indem er ihm vorhält: „Ein neues Leben beginnen! Ausgerechnet hier in Norwegen! Jedes neue Leben, das ein Mensch beginnt, ist eine Fortsetzung des alten Lebens! Ich fordere die gesamte Heilsarmee heraus, mir das Gegenteil zu beweisen!“ (S. 299) Der alte Professor hat Recht: Der Lebensweg, den Alfred vor sich sieht, ist die Fortsetzung des Wegs, den er bisher zurückgelegt hat. Der tote Arne hätte nur seinen Vater ersetzt.

Bis jetzt habe ich vor allem über die psychologische Ebene des Romans gesprochen. *Nie mehr schlafen* kann jedoch auch auf philosophischer Ebene gelesen werden, er bietet sich dafür sogar noch eher an als *Die Dunkelkammer des Da-*

mokles. Seit den sechziger Jahren ist Hermans' Werk zunehmend philosophisch orientiert, es finden sich stets mehr betrachtende und essayistische Passagen.

Von einem philosophischen Standpunkt aus betrachtet, wird in *Nie mehr schlafen* die Suche nach einer Perspektive jenseits des Irdischen ausgedrückt, symbolisiert durch die Meteoriten. Dies ist nicht im religiösen Sinn aufzufassen, denn in Hermans Werk werden Glaubensfragen grundsätzlich nur mit Spott abgehandelt. Nein, es geht vielmehr darum, einen unbefangenen, objektiven Blick auf das menschliche Leben zu entwickeln und dessen Sinn zu erfassen. Wer selbst ein Teil dieses Lebens ist, kann eine solche Perspektive nicht einnehmen. Und leider ist es auch Alfred nicht vergönnt, den Schlüssel des menschlichen Lebens zu finden. Auf seiner Tour besteigt er einen Berg. In vielen Mythen ist dies ein Ort fundamentaler Einsichten. Aus der erhabenen Position heraus erschließt sich die Wahrheit über das Leben. Unter anderem dadurch, dass man sich näher am Göttlichen befindet, das in einer solchen Vorstellung stets im Himmel situiert wird. Auch in *Nie mehr schlafen* gelangt Alfred Issendorf zu einer fundamentalen Einsicht, aber dies hat nichts mit der weiten Aussicht vom Berg zu tun. Ganz im Gegenteil: die Bergspitze ist – wieder ein Symbol – in dichten Nebel gehüllt, der die Aussicht versperrt. Dennoch erlangt er einen klaren Blick auf die Rolle des Menschen im Kosmos. Die Seiten, auf denen diese Sichtweise oder Ideologie beschrieben wird, bilden den philosophischen Kern des Romans. Ich zitiere im folgenden einzelne dieser Passagen.

Wie verschwindend dünn die Schicht der Erdatmosphäre ist, in der menschliches Leben existieren kann, war mir noch nie so stark bewusst wie jetzt. Überall, wohin der Erdbewohner kommt, hat er es schon schwer, und er braucht nur zum äußersten Norden, zum äußersten Süden zu gehen, er braucht nur auf einen Berg zu steigen, um an die Grenze seiner Möglichkeit zu gelangen. [...] Ich weiß, dass ich nichts anderes bin als ein bestimmter chemischer Gleichgewichtszustand, strikt begrenzt auf genau definierte, unumstößliche Limits. (S. 257)

Und ein Stück weiter denkt Alfred:

Ich bin nicht traurig. Ich empfinde nur großes Mitleid mit den anderen Menschen, die so weit von mir entfernt sind, und selbst wenn ich über einen Radiosender verfügen würde, hätte es keinen Sinn, ihnen zu sagen, was ich denke. Ich kann sie nicht verstehen, ebenso wenig wie sie mich verstehen können. Die unsinnigsten Märchen lassen sich in ihren Gehirnen nicht auslöschen, törichter Größenwahn in allen Varianten, ausgebrütet, als ihre Vorfahren noch in Höhlen wohnten und die Höhle ihr ganzer Kosmos war. Und wenn sie nicht daran glauben, hoffen sie dennoch, spirituelle Offenbarungen aus materiellem Nonsens schöpfen zu können. Denn, so sagen sie, wir können so allein gelassen nicht weiterleben, wir haben das Bedürfnis nach Trost. (Lebe ich nicht weiter? Wer tröstet *mich*?) (S. 258f.)

Und schließlich:

Ich sterbe lieber als das Opfer der Elemente und nicht der Menschen. Sollte mich hier der Blitz erschlagen oder mir ein Meteorit auf den Kopf fallen,

oder sollte ich vor Übermüdung abstürzen, wäre es eigentlich ein Glück, dass es Wochen dauern würde, bis es jemand merkt, und vielleicht würde man mich auch nie finden. Das wäre eine große Genugtuung für mich, nur müsste ich noch eine Weile als Geist existieren, um mitzubekommen, dass man mich nicht finden kann. Als wäre mein Verschwinden so noch vollkommener, als wäre dann wenigstens *mein Tod* im Einklang mit dem, was ich weiß. *Weil mein Leben es nie sein kann.* (S. 259)

Nur ein bestimmter Tod, nämlich ein Tod als Opfer der Elemente, stünde im Einklang mit Alfreds Erkenntnissen, auch wenn er keinen Meteoriten findet. Aber ein solcher Tod ist nicht ihm beschieden, sondern es ist die Vaterfigur Arne, die auf diese Weise stirbt – und dadurch wiederum der Stärkere ist.

Ohne die kleinste Spur eines Beweises für seine Theorie kehrt Alfred zurück in die Niederlande. Die Abreise erscheint jedoch in einer ironischen Perspektive, als Alfred auf dem Heimweg am Himmel einen gelblichen Widerschein sieht und einen lauten Knall hört – ohne zu begreifen, was das sein könnte. Später liest er in der Zeitung, dass ein Meteorit eingeschlagen ist. Zu Hause schenkt ihm die Mutter Manschettenknöpfe aus Meteoritgestein, die noch sein Vater für ihn gekauft hatte. Diese Steine, die die ganze Zeit über bei ihm zu Hause lagen, erkennt Alfred nicht – obwohl er sie doch in Lappland suchte.

Alfreds Sicht auf die Wirklichkeit ist, wie bei allen Menschen, ausgesprochen brüchig. Daher möchte ich abschließend auf die Erzählperspektive des Romans eingehen. Auch dem Leser wird nur eine sehr begrenzte Sicht auf die Dinge zugestanden. *Nie mehr schlafen* wird in der ersten Person Singular erzählt. Alfred Issendorf ist der Erzähler, und das bedeutet, ebenso wie in *Die Dunkelkammer des Damokles*, dass der Leser mit einem subjektiven Blick auf die Geschehnisse konfrontiert wird. Einmal wird dies deutlich, als Alfred erfährt, was Arne über ihn in seinem Tagebuch schreibt. Arne scheint ihn nicht wegen seiner Ungeschicklichkeit zu verachten, sondern bewundert im Gegenteil sein Durchsetzungsvermögen.

In der Weltliteratur gibt es zahllose Erzählungen in der ersten Person Singular. Meistens handelt es sich dabei um Rückblicke, in denen ein oft älterer Erzähler zurückblickt auf sein Leben oder einen Teil seines Lebens. Diese Erzählperspektive bietet ihm die Gelegenheit, die früheren Geschehnisse zu kommentieren und dabei aus der inzwischen erworbenen Lebensweisheit zu schöpfen. Es ist kennzeichnend für Hermans, dass er diese Form des Erzählens so gut wie nie gebraucht. In *Nie mehr schlafen* wird die Ich-Form mit dem Tempus des Präsens verbunden, mit der gegenwärtigen Zeit. Alfred berichtet aus dem Moment heraus von seinen Taten, Beobachtungen und Gedanken. Es ist, als schaue er permanent in einen Spiegel.

Alfred Issendorf gelingt es nicht, diese begrenzte Perspektive zu durchbrechen, und das ist auch dem Leser nicht möglich. Dennoch öffnet *Nie mehr schlafen*, ebenso wie das übrige Werk Hermans', dem Leser die Augen für die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung und für die Mechanismen, die dabei im Spiel sind. Seine Erzählungen und Romane verdienen daher ein hohes Maß an Aufmerksamkeit. Nun kann ich niemanden von Ihnen dazu verpflichten, nie mehr

zu schlafen. Aber das Œuvre von Willem Frederik Hermans ist wie kein anderes für wache Leser geschrieben.

Literatur

Hermans 2001 – Willem Frederik Hermans, *Die Dunkelkammer des Damokles*. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert. Mit einem Nachwort von Cees Nooteboom. Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag, 2001.

Hermans 2002 – Willem Frederik Hermans, *Nie mehr schlafen*. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert. Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag, 2002.

Janssen 1983 – Frans A. Janssen, *Over De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*. 3de herz. dr., Amsterdam: De Arbeiderspers, 1983.

Raat 1989 – G. F. H. Raat, ‚Alfred en zijn spiegelbeeld. Over de vertelsituatie in *Nooit meer slapen*.‘ In: Wilbert Smulders (Hrsg.), *Verboden toegang. Essays over het werk van Willem Frederik Hermans gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1989, 204-228.