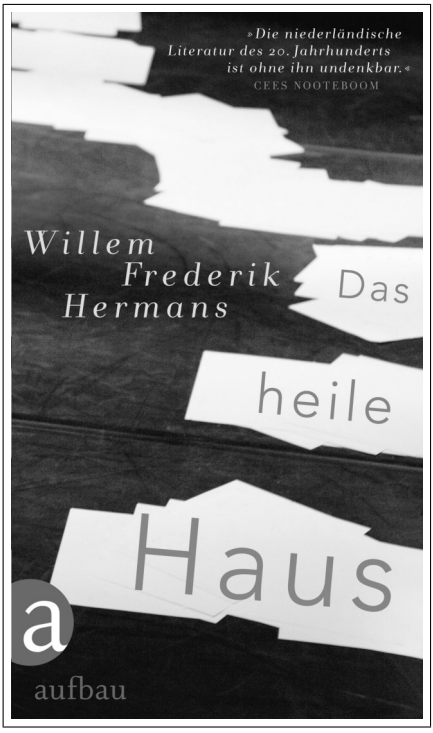
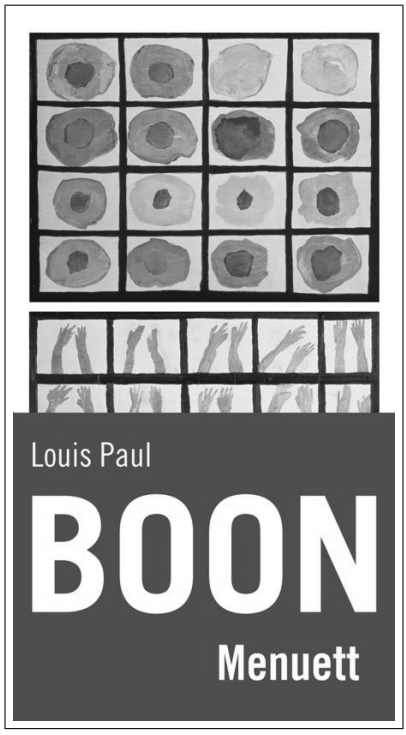


Willem Frederik Hermans: Das heile Haus. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert. Mit einem Nachwort von Cees Nooteboom. Berlin: Aufbau 2011, 126 S., € 16,99.



Louis Paul Boon: Menuett. Aus dem Niederländischen von Barbara und Alfred Antkowiak. Mit einem Nachwort von Carel ter Haar. Köln: Alexander Verlag 2011. 152 S., € 14,99.

Fallende Engel und Gefühlsgrade unter dem Gefrierpunkt – W.F. Hermans und Louis Paul Boon in neuen und alten Übersetzungen

Das Jahr 2011 brachte eine bemerkenswerte publizistische Koinzidenz mit sich. Zwei moderne Klassiker der niederländischen Literatur des 20. Jahrhunderts erschienen mit Erzähltexten aus den 50er Jahren bei deutschen Verlagen: Louis Paul Boon und W.F. Hermans. Dies ist allemal Grund genug, die beiden Texte hier zu würdigen.

Der Kölner Alexander Verlag begründete, auf bereits vorliegende Übersetzungen zurückgreifend, eine neue Reihe mit Texten L.P. Boons. Den Anfang machte der schmale Roman *Menuett*, gewandet in ausgesprochen schmuckes Paperback mit einer Umschlagillustration von Luc Tuymans. Ihm folgte inzwischen die Neuausgabe von *Mein kleiner Krieg* (2012). Begleitet wird die Reihe von Carel ter Haar, der der Ausgabe von *Menuett* ein ebenso kluges wie erhellendes Nachwort beisteuerte. W.F. Hermans hatte bereits vor einer guten Dekade beim Aufbau Verlag eine neue deutsche

Bleibe gefunden. Nach längerer Pause brachte Aufbau die Novelle *Das heile Haus* heraus.

Boon und Hermans: Schon auf den ersten Blick sticht Trennendes und Verbindendes ins Auge. Auf der einen Seite steht der Vertreter einer sozialkritischen Literatur aus Flandern mit seinem großen Herzen für die Misere gesellschaftlicher Underdogs, auf der anderen der misanthropische Skeptiker. Pessimismus und Desillusionismus durchwirken die Werke beider Autoren. Doch während Hermans erbarmungslos das unvermeidliche Unheil des Menschen in einer unergründlichen Welt registriert, klingt bei Boon die tröstende Ahnung an, dass es auch ein besseres Leben geben könnte, wären die Bedingungen andere. Dem Leser begegnen in den beiden Erzähltexten literarische Gestalten, die in ihrer Namenlosigkeit jeweils über sich hinausweisen, in Situationen voller Unheil und Kummer. Doch die Lektüre löst unterschiedliche Reflexe aus.

„Die Engel an der Decke lösten sich von ihrem Himmel und flogen zum ersten Mal in ihrem Dasein." Herausgelöst aus seinem Kontext könnte dieses Motiv der erstmals zum Flug ansetzenden Engel seinen Betrachter zu paradiesischen Wohlgefühlen anstiften. Aber dort, wo diese Engel hausen, bewirkt ihr Flug das Gegenteil. Dort ist er ein Zeichen der mutwilligen Vernichtung. Denn das Gebäude, dessen Decken die Engel zieren, fällt der Zerstörungswut von Soldaten zum Opfer. Der angestammte Ort der Engel, das heile Haus, wie der Titel von Willem Frederik Hermans' Novelle ihn bezeichnet, wird niemandem mehr Obdach bieten. Der Titel erweist sich als ebenso bitter ironisch wie das Motiv der fliegenden Engel. Für Heilsgeschichte, dem Leid eine Bedeutung gebend, ist kein Platz. Das Leben folgt keinem metaphysischen Plan und individuelle Sinngebung oder Wirklichkeitsentwürfe können nicht mehr sein als Hirngespinste. Tod und Leiden erweisen sich letzthin als sinnlos.

Das ist für Kenner des erzählten Universums von Willem Frederik Hermans zwar nicht neu und für den weniger kundigen Leser bettet das lesenswerte Nachwort von Cees Nooteboom die Erzählung in sein Gesamtwerk ein. Doch verstört die Erzählung, die Hermans vor über 60 Jahren im Jahr 1950 verfasste, auch heute noch wegen ihrer unerbittlichen und kühlen Konsequenz. Und ebenso besticht sie mit ihren bedeutungsvoll aufgeladenen und vielschichtig miteinander verknüpften Details. Hermans konstruiert ein kunstvolles semantisches Geflecht, ebenjene Kohärenz erzeugend, welche er der Wirklichkeit unermüdlich abspricht.

Der Ich-Erzähler, ein namenloser Partisan, ist die Hauptfigur. Mit seiner Einheit besetzt er im Sommer 1944 irgendwo in Mittelosteuropa einen verlassenen Kurort und wird von seinem Kommandanten zur Erkundung in den Ort geschickt. Dort zieht ein Haus ihn in seinen Bann. Er ergreift von ihm Besitz, lässt sich dort nieder, gibt sich gegenüber später eindringenden deutschen Soldaten als rechtmäßiger Eigentümer aus und lässt sie in dem Haus wohnen. Er ermordet den wahren Besitzer und dessen Frau, um seine angenommene Rolle zu schützen. Und er macht eine seltsame Entdeckung: In einem verschlossenen Raum züchtet ein steinalter tauber Mann in unzähligen Aquarien Fische. Als die Partisanen den Ort zurückerobern, nimmt der Ich-Erzähler seine frühere Identität wieder an und präsentiert den letzten deutschen Offizier, der sich noch im Haus befindet, als Gefangenen. Seine früheren Gefährten plündern und zerstören das Haus und hängen sowohl den alten Mann als auch den deutschen Oberst auf. Gleichsam mechanisch bricht er mit den Partisanen auf, wirft aber im Fortgehen eine Handgranate in sein aufgegebenes Domizil.

Der knapp ausgeführte Zyklus von Ankunft, Aufenthalt und Aufbruch reicht aus, um die desolate Befindlichkeit des Protagonisten bar jeder ethischen Verankerung zu

veranschaulichen. Er kommt von nirgendwo, gezeichnet von den Entbehrungen des Krieges, einsam unter Schicksalsgenossen, mit denen er sich kaum verständigen kann. Hitze und Durst quälen ihn. Seine Sehnsucht zielt nur noch darauf, den Krieg zu vergessen. Sie richtet sich auf einen minimalistischen Urzustand des Bewusstseins, wo der Mensch allenfalls denkt, „was er sieht, hört und fühlt". Die Erzählung beschränkt sich auf die präzise Wiedergabe des Hörens, Sehens und Schmeckens. Tiefere Gefühle erschließen sich allenfalls indirekt. Daher erscheint der Erzähler dem Leser nah und fern zugleich. Dabei beunruhigt, wie leicht man geneigt ist, den Handlungen des Ich-Erzählers affirmativ zu folgen. So wird der Text zu der „Booby trap", als welche der Partisanenkommandant den Ort des Geschehens apostrophiert.

Die Strapazen des Krieges verknüpft der Text mit einer Semantik der Hitze und Trockenheit. Kontrapunktisch wird die Schilderung des Eindringens in den Ort und des Aufenthalts in dem Haus in eine Bildsprache des Wassers und des Fließens gekleidet. Psychologisch ließe sich der Rückzug als Regression lesen, als Flucht vor der unerträglichen Wirklichkeit in einen künstlichen Urzustand, den der alte Mann in der verschlossenen Kammer hütet. Doch der psychologischen Lektüre fehlt ein Integrationspunkt. Wir erfahren, abgesehen von dem Aufenthalt, nichts über den einsamen Partisanen. Er bleibt eine fast abstrakte Persönlichkeit, so dass eine psychologische Deutung ins Leere läuft.

Daraus erwächst dem Text eine parabolische Qualität, die von mythologischen Konnotationen gestützt wird. Diese werden von der Zeichenhaftigkeit der Dinge erzeugt. Schlangen, Hunde, Platanenbäume, das unaufhörlich fließende Wasser sowie der Stillstand der Zeit bilden die Signatur der Unterwelt, die dem Umherirrenden den letzten Unterschlupf zu bieten scheint. Aber es gelingt ihm nicht, sich dort einzurichten, obwohl er vor keiner Form der Gewalt zurückschreckt, um seine gerade eroberte Existenz zu bewahren. Ohne den kleinsten Anflug von Mitleid oder von Reue erschießt, würgt oder erschlägt er diejenigen, die seinen Ort bedrohen. Aber der Mythos besteht nicht vor der Wirklichkeit. In Gestalt der zurückkehrenden Partisanen holt diese den Protagonisten wieder ein. Sie bereiten in einem apokalyptischen Maskenzug dem Refugium ein Ende. Als sie weiterziehen, trottet der Protagonist mechanisch mit ihnen. Im Fortgehen wirft er eine Handgranate in das Haus und komplettiert die Zerstörung. Jetzt zeigt sich das Haus „wie es in Wirklichkeit immer gewesen war: ein hohler, zugiger Steinbrocken, im Innern voller Schutt und Dreck." Wirkungsvoller als in diesem Bild lässt sich die trügerische Illusion menschlicher Suche nach Geborgenheit kaum entschleiern.

Auf ihre Weise ringen auch die drei – ebenfalls namenlosen - Erzählerfiguren in Louis Paul Boons Roman *Menuett* um Daseinsgewissheit. Sie „tüfteln an der Urbedeutung des Lebens herum", wollen sich der eigenen Gefühlswelt und ihrer Bedürfnisse vergewissern. „Was ist das Leben?" lautet die existentialistische Frage. Aber die Figuren bleiben – ungeachtet der nachgerade faustischen Diktion der Fragen - der Oberfläche verhaftet. Der Blick gilt den Banalitäten des Alltags. Boon, der in Menuett wie häufig in seinem Werk mit den Möglichkeiten der Polyperspektive experimentiert, lässt dreimal in der Ich-Form aus je anderer Sicht die Verhältnisse einer Dreiecksbeziehung abrollen. Zu dem Dreieck gehört das Ehepaar in mittleren Jahren, dessen Zusammenleben von Unverständnis geprägt ist. Daran ändert auch die Geburt des Säuglings nichts. Im Gegenteil, zumal das Neugeborene das Resultat einer heimlichen Affäre der Frau mit ihrem Schwager ist. Und dazu gehört das junge Aufwartemädchen, das dem Manne in wechselseitiger sexueller Anziehung verbunden ist. Sie haben „Appetit" aufeinander. Der in drei Kapiteln arrangierten Erzählung ist eine

weitere, typographisch abgesetzte Textschicht beigegeben. Sie nimmt die ersten Zeilen jeder Seite in Beschlag und reiht Zeitungsmeldungen aneinander, die in lapidarem Ton von menschlichen Abgründen und Katastrophen berichten. Es ist der Mann, der diese Zeitungsausschnitte sammelt. Die ausgeschnittenen Nachrichten und alle drei Erzählerberichte spiegeln einander, da sie ähnliche Motive variieren: Triebhaftigkeit, sexuelle Obsessionen, Betrug, Gewalt, Mord.

In fortwährender Nabelschau kreisen die Gedanken der Figuren um die eigenen Befindlichkeiten und Gewohnheiten. Dabei entfernen sich ihre Wahrnehmungen voneinander und nähern sich wieder aneinander an. In dieser Bewegung entsprechen sie dem Tanz des Titels. Doch in der Choreographie der monologischen Stimmen entsteht keine Harmonie. Jenseits einer präzise sezierten Leiblichkeit und der sexuellen Anziehung herrscht Kälte zwischen den Personen. Stets trennt sie ein „Vorhang aus kaltem, fließendem Wasser, aus leichtem und zerbrechlichem Eis“, hinter dem sie sich der oberflächlichen Selbst- oder Fremdbeobachtung hingeben, ohne sich oder gar den anderen zu erkennen. Zu Gesprächen kommt es so gut wie nie. Sie bleiben, in der Sprache des Textes, „einsame Inseln“. Boon entfaltet die Metaphorik der Eiseskälte und der Inselhaftigkeit menschlicher Existenz mit wuchtiger Eindringlichkeit, die Sehnsucht erzeugend, den Menschen möge mehr vergönnt sein als die vorgeführte entfremdete, gleichsam mechanische Existenz. Die Intensität der aufgeworfenen Fragen nach dem Leben, nach Liebe, nach der Zukunft steht in schreiendem Kontrast zu der Dürftigkeit des geschilderten Lebens. In diesem Kontrast steckt das noch immer mächtige Potenzial des kleinen Boon'schen Romans. Er vermag den Leser zu beunruhigen – so wie Hermans dies tut. Aber hinter dem Horizont der düster gefärbten Welt in einem namenlosen flandrischen Ort strahlt der Glanz eines richtigen Lebens jenseits des falschen.

Göttingen Michael Bahlke

Bibliografie: Niederländische Literatur in deutscher Übersetzung

Die folgende Bibliografie ist bemüht, die Neuerscheinungen und Neuausgaben der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung des 1. Halbjahres 2011 möglichst vollständig zu verzeichnen. Soweit die Bücher bei der Zusammenstellung dieser Bibliografie noch nicht erschienen waren, basieren die Angaben auf den Verlagsvorschauen.

Die Bibliografie gliedert sich in drei Rubriken: I. Neuerscheinungen, II. Taschenbuch- und Sonderausgaben und III. Hörbücher. Unter (I.) werden alle echten *Neuerscheinungen* verzeichnet, egal ob es sich um Hardcover- oder Taschenbuch-Ausgaben handelt. Aufgenommen werden Prosa, Poesie und Theatertexte. Unselbständige Veröffentlichungen etwa in Literaturzeitschriften werden dann aufgenommen, wenn es sich um spezielle Dossiers oder Übersetzungen von nennenswertem Umfang handelt. Bei der Prosa werden neben belletristischen Texten auch literarische Sachbücher (Essays, Feuilletons, Reportagen) erfasst. Rubrik (II.) verzeichnet die *Neuausgaben*, worunter hier die als Zweitverwertung erscheinenden Taschenbuch- und Sonderausgaben verstanden werden, Rubrik (III.) beschreibt die *Hörbücher*, die sowohl Lesungen als auch Hörspielfassungen beinhalten können. Hörbuch-Downloads und E-Books werden nicht verzeichnet.