

Leon de Winter und Harry Mulisch

|| Auseinandersetzung zweier niederländischer Juden mit der Vergangenheit

Seit etlichen Jahren, genauer seit der Frankfurter Buchmesse 1993, als niederländische und flämische Literatur Schwerpunkt waren, reißt der Strom von Übersetzungen vor allem von Romanen unserer westlichen Nachbarn nicht mehr ab. Deutsche Literaturfreunde beobachten mit großem Interesse die niederländische und flämische Literaturszene. Romane von Hugo Claus, Jessica Durlacher, Marten t'Hart, Willem Frederik Hermans, Tessa de Loo, Marcel Möring, Margriet de Moor, Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Connie Palmen, Thomas Rosenboom, Leon de Winter und anderen zählen zur Weltklasse und werden mit wachsender Neugier zur Kenntnis genommen.

Lust am Erzählen

Auffällig ist, daß in vielen dieser Romane auf irgendeine Weise der Zweite Weltkrieg, die Okkupation der Benelux-Länder durch die Deutschen, die Verfolgung und Vernichtung jüdischer Mitbürger oder deren Rettung durch beherzte Nachbarn, der Holocaust und die Nachkriegszeit thematisiert werden. Viele der genannten Autoren sind jüdischer Herkunft und schöpfen aus eigenem Erleben oder aus Familiengeschichten, so daß man heute in der niederländischen Literaturwissenschaft von einem Genre „Autobiographismus“¹ spricht. Holocaust und Krieg, jüdische und christliche Identität, Umgang mit Zu- (Moslems) und Auswanderern (Israelis) spielen anders als in der italienischen, deutschen oder österreichischen Literatur in niederländischen Romanen eine gewichtige Rolle.

Die intensive Beschäftigung niederländischer Autoren jeglicher Herkunft mit Krieg, Holocaust und Nachkriegszeit hat verschiedene Gründe: Seit 1813 waren die Niederländer selbst in keinen Krieg mehr verwickelt; die Trennung von Belgien 1830 war zwar konfliktreich, vor allem wegen der Abspaltung der flämischen Landesteile, aber insgesamt nicht militant. Danach bewahrte sich das Königreich seine Neutralität. Ähnliches gilt von der Loslösung der Kolonien vom Mutterland nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Schock saß tief, als Hitler, die Neutralität mißachtend, 1940 die Niederlande ohne Kriegserklärung besetzte. So fühlten sich die Bewohner, abgesehen von den Kollaborateuren, die es in jedem besetzten Gebiet gibt, als Op-

fer. Darüber läßt sich gut schreiben. Hinzu kam, daß es in den Handelshäusern und Banken eine große Anzahl von Juden gab und in den 30er Jahren viele Juden aus Deutschland selbst unter erschwerten Einreisebedingungen ins Königreich der Niederlande emigriert waren. Ähnlich wie in Deutschland und Österreich war vielen ihr Jude-Sein überhaupt nicht bewußt, so daß sie in eine Identitätskrise gerieten, die manche Autoren schreibend zu lösen suchten (z.B. Grete Weil).

Während die Deutschen nach dem Krieg den Kriegseignissen gegenüber als Opfer weitgehend „sprachlos“ oder als Täter „schweigsam“ waren, fanden sich in den Niederlanden sehr bald Stimmen, die die Geschichte literarisch aufarbeiteten. Dabei entgingen die bekannten Autoren – selbst wenn sie Familiengeschichten erzählten – der Versuchung, in das als typisch geltende Kolorit der Familientümelei zu verfallen. Die meisten gingen „über die nationalen und regionalen Erfahrungen hinaus“², was auch bei Harry Mulisch und Leon de Winter der Fall ist. Die meisten Werke der niederländischen Nachkriegsliteratur nehmen eine horizontale Sicht ein. Transzendenz wird vielfach ausgespart. Einige suchen durch ehrliche Fragen zum Beispiel den „Widerstandsmythos“ der niederländischen Landsleute in Frage zu stellen (z.B. W. F. Hermans in „Das Schwert des Damokles“) und sehen die Grenze zwischen Widerstand und Kollaboration eher fließend³.

Diese Faktoren sind sicherlich ein Grund dafür, daß die niederländische Literatur bis etwa 1980 vornehmlich an Inhalten interessiert war. Danach begann auch hier das Spiel mit der Form oder mit der fiktionalen Realität, wie in den Romanen von Cees Nooteboom „Die folgende Geschichte“ (1991), Harry Mulisch „Die Entdeckung des Himmels“ (1992), Marcel Möring „Mendel“ (1990) und anderen, die man unter das Stichwort „magischer Realismus“ subsumieren kann. Dennoch: Die Lust am Erzählen, die Auseinandersetzung mit der historischen eigenen oder fremden Wirklichkeit ist nie versiegt. Genau das macht die Romane so leserfreundlich und spannend. Das Stichwort „Unterhaltung“ ist hier keine Vokabel der Abwertung – wie in der deutschen Literaturkritik –, vielmehr ein positives Urteil über ein empfehlenswertes Buch.

Harry Mulisch: Atmosphäre durch Bilder

Neben Willem Frederik Hermans und Gerard Reve gehört Harry Mulisch zu den großen niederländischen Autoren des 20. Jahrhunderts, die als junge Menschen den Einmarsch der Deutschen und die Vertreibung und Vernichtung der jüdischen Mitbürger erlebt haben und ihre Erlebnisse nach dem Krieg – anders als die nachwachsende Generation einer Jessica Durlacher, eines Marcel Möring oder Leon de Winter – aus eigener Anschauung wiedergeben und verarbeiten.

Harry Kurt Victor Mulisch lebte unter einer Doppelerfahrung, besser: Doppelbelastung. Sein Vater Karl Viktor Kurt Mulisch, österreichischer Offizier im Ersten

Weltkrieg, war zur Zeit der deutschen Besatzung von 1940 bis 1945 Personaldirektor bei der niederländischen Bank Lippmann-Rosenthal & Co., die während der Okkupation mit den Deutschen kollaborierte und konfisziertes jüdisches Vermögen verwaltete. Seine Mutter Alice Schwarz, eine Jüdin, stammte aus Antwerpen. Die Sprache im Elternhaus war deutsch. 1936 ließen sich die Eltern scheiden, die Mutter zog nach Amsterdam, Harry blieb unter der Betreuung der Haushälterin Frieda beim Vater in Haarlem, wo er ein christliches Gymnasium besuchte. Aufgrund seiner Stellung konnte der Vater seine geschiedene Frau und seinen Sohn vor der Deportation bewahren. Harrys Großmutter und Urgroßmutter jedoch wurden in den Gaskammern der Nazis ermordet. Nach dem Krieg wurde der Vater als Kollaborateur zu einer Gefängnisstrafe von drei Jahren verurteilt. Harry gelangte über eine Laufbahn als Journalist zur Schriftstellerei, stets hoch interessiert an den politischen Ereignissen in Europa. In den 60er Jahren engagierte er sich zum Beispiel in der Studentenrevolte für Fidel Castro und gegen den Vietnamkrieg⁴.

Diese sachlichen Daten seiner frühen Entwicklung können ergänzt werden durch Mulischs autobiographische Schrift „Selbstporträt mit Turban“ (1961)⁵, in der er sich bereits als junger Mensch mittels poetischer Erinnerungsbilder und philosophischer Reflexionen mit seiner Kindheit und Entwicklung zum Schriftsteller auseinandersetzt. In neun Kapiteln, die jeweils mit HEUTE und Jahresangaben bezeichnet sind, erzählt er in wenigen Sätzen das reale Geschehen und verbirgt hinter Zitaten, Bildern, Träumen, Theaterszenen, Wunsch- und Wahnvorstellungen die Gefühle des Heranwachsenden. All dies verrät viel von der Atmosphäre, in der Harry Mulisch aufwuchs, auch wenn der Leser, wie bei allen autobiographischen Darstellungen, zwischen Dichtung und Wahrheit unterscheiden muß.

Im ersten Kapitel „HEUTE (1936)“ etwa gibt der Erzähler die Erinnerung an die Gefühle des elfjährigen Kindes an die Scheidung der Eltern auf vielfältige Weise wieder: in einem Alptraum, in der Wahrnehmung eines unfertigen Puzzles (Stadtplan von Amsterdam), in der Versuchung des Kindes, zum Flughafen nach Schiphol zu radeln, in der Flucht auf den Dachboden, vor allem in einer Kasperletheater-Szene, die den unerklärlichen Schmerz verhüllt zum Ausdruck bringt. Die Realität selbst bleibt dem Kind verschlossen, es spürt nur die Abwesenheit der Mutter, hört die Stimmen in Vaters Zimmer und sieht auf der Treppe die „Statue“ der Mutter, deren Gesicht „von einer grauen, fahlen Maske“ (32) verdeckt ist.

Seine Beziehung zum Vater ist das Hauptthema dieser Aufzeichnungen und wird in der Schilderung schlichter Alltagssituationen sowie in zahlreichen literar-philosophischen Anspielungen deutlich. Es beginnt im ersten Kapitel mit einem Befehl des Vaters an den Dreijährigen, Zigaretten zu holen, und endet mit einer Reflexion über die Allgegenwart des Vaters im Unterbewußtsein des Schreibers. Nicht von ungefähr spielt die Geschichte des Königs Ödipus im Verlauf der Erzählung eine nicht unerhebliche Rolle. Durchgängig wird die körperliche Präsenz des Vaters als eines übermächtigen, strengen und unnahbaren Mannes erzählt, dem sich der Sohn

mit allen Finessen zu widersetzen sucht: Er schwänzt die Schule, holt sich Freunde ins Haus, ergaunert sich des Vaters Brieftasche und vieles mehr. Erst als der Vater schwer erkrankt und fast blind (Ödipus!) im Gefängnishospital liegt, wagt der Sohn, den Vater anzusehen, und es findet eine erste Annäherung zwischen den beiden statt:

„Langsam komme ich näher. Rührung drückt mir die Kehle zu. Der Kopf dreht sich mir zu, aber keine Augen, die mich ansehen: Ein weißer Lappen ist darübergerbunden ... Erstarrt schaue ich auf die hohe Stirn, die sich über dem Tuch erhebt, die scharfe, gerade Nase darunter, auf den harten Mund, das unversöhnliche Kinn. Es ist, als ob ich das alles zum ersten Mal sehe, jetzt, wo ich weiß, daß er mich nicht sehen, daß er nicht plötzlich seine Augen aufschlagen kann. Väter haben kein Gesicht – nicht für ihre Söhne. Einen Nacken haben sie, und das ist auch das einzige, das die Söhne betrachten dürfen, ohne versengt zu werden. Jetzt, in der kalten, zugigen Baracke im verschneiten Tannenwald, wird sein Gesicht für mich geboren. Ich liebe ihn“ (96f.).

Bis ins letzte Kapitel hinein bleibt dem Erzähler der Vater präsent. Er kann sich nicht von ihm lösen, sondern bleibt ihm in einer Art bewundernder Haßliebe verbunden, die er ihm nach seinem Tod in dem Passus „Ein nicht empfangener Brief“ hinterherschreibt.

Zudem gibt das Buch Aufschluß über Mulischs Entwicklung zum Schriftsteller. Es ist durchsetzt von Plänen des Erzählers zu schreiben, kleine Ereignisse formen sich in ihm zu Geschichten. Im Anschluß an die Wiedergabe einer Begebenheit folgt meist eine Reflexion über Kunst, Politik, Religion, Wissenschaft oder eben über das Schreiben an sich. Die Gesamtstruktur dieses frühen Buchs macht außerdem deutlich, daß Mulisch nicht einfach realistisch Fakten erzählen will, sondern vieles auspart und die Wirklichkeit des Gemeinten in Namen, Bildern, Träumen, Phantasmen, philosophischen Exkursen und Reflexionen verhüllt, was die Besonderheit und Qualität vor allem seiner späteren Werke ausmacht, in denen er viele Motive, Requisiten und Bilder dieses Erinnerungsbuchs verarbeitet.

Als Halbjude und Sohn eines Kollaborateurs lebte und lebt der junge Mulisch zwischen oder in zwei Welten. So nimmt es nicht wunder, daß er immer wieder die Kriegszeit und ihre Folgen thematisiert. Ein sehr frühes Beispiel dafür ist der Roman „Das steinerne Brautbett“ (1959) über die Zerstörung Dresdens im Februar 1945, einer der ersten Romane, der sich mit diesem brisanten Thema auseinandersetzt. Dazu erfindet er eine fiktive Geschichte: Norman Corinth aus Baltimore, Maryland, der 1945 den Totalangriff auf Dresden geflogen hat, kehrt zwölf Jahre später anläßlich eines Kongresses als Zahnarzt in die Ruinenstadt Dresden zurück und wird mit seiner Tat von damals konfrontiert. Er sucht sich aus dem Trauma zu befreien, indem er die Reiseleiterin Hella völlig durcheinanderbringt und sie sexuell überwältigt. So zeigt Mulisch den immerwährenden Zusammenhang von kriegsrischer und sexueller Unterwerfung, ein uraltes Muster. Der Name Hella erinnert

an Hellas bzw. Helena und wird ergänzt durch die vielen Anspielungen auf die antike Mythologie, Literatur und Geschichte.

Obwohl das Buch zur Pflichtlektüre im Niederländisch-Studium gehört und das Thema von höchster Brisanz ist, fand der Roman wenig Anklang, da das Geflecht aus Passagen der Erzählgegenwart und der Mythologie und manche ins Leere laufenden Motive dem Rezipienten die Lektüre schwer machen:

„Der 1959 erschienene Roman war bereits 1960 ins Deutsche übersetzt und nicht beachtet worden. In einem Interview äußerte Harry Mulisch jetzt die Vermutung, die Deutschen hätten sich damals während der Adenauer-Zeit nicht gerade von einem Holländer etwas über Dresden erzählen lassen wollen.“⁶

1961 reiste Harry Mulisch im Auftrag der Zeitschrift „Elseviers Weekblad“ als Berichterstatter nach Jerusalem und nahm am Eichmann-Prozeß teil. Seine Reportage wurde als Artikelserie veröffentlicht und unter dem Titel „Strafsache 40/61“ (1962) als Buch herausgegeben. Mulisch publizierte jedoch nicht nur eine Dokumentation des Prozesses und seiner Umstände, sondern versucht eine intensive Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Bösen in der Gestalt Adolf Eichmanns. Er erkundet dessen Persönlichkeit, indem er zum Beispiel die Orte aufsucht, wo dieser gearbeitet und gelebt hat: die Dienstzimmer in Berlin, in Auschwitz, in Warschau. Was er 40 Jahre später mit Hitler erneut versuchte, das Phänomen des Bösen zu ergründen, ist ihm hier gelungen. Aus dem Abstand von mehr als 30 Jahren anlässlich einer Neuauflage findet Dirk Schümer Mulischs Bericht, Kommentar und Analyse des Geschehens nach wie vor mit das Beste, was es zu den Naziverbrechen gibt:

„Es gibt kaum einen anderen Schriftsteller, der so eindringlich und provozierend über den Nationalsozialismus zu schreiben vermag wie Harry Mulisch. Ihm genügt es weder, als nüchterner Historiker Fakten zu sichten, noch seinen Abscheu und seine Betroffenheit herunterzubeten. Mulischs Buch über den Eichmann-Prozeß („Strafsache 40/61“), das seit diesem Jahr endlich wieder auf deutsch greifbar ist, stellt ein Musterbeispiel dar, wie aus den grausigen historischen Fakten und dem banalen Prozedere der Justiz Literatur entstehen kann, obwohl man doch alle Details schon zu kennen glaubte.“⁷

Harry Mulisch bleibt am Thema Hitler und Nationalsozialismus dran. 1995 veröffentlicht er, eine Idee von 1962 aufgreifend, „Die Zukunft von gestern. Betrachtungen über einen ungeschriebenen Roman“. Was wäre geschehen, wenn Deutschland den Krieg gewonnen hätte? Diese Vorstellung mag vielen wie ein Alptraum erscheinen, und so ist sie auch hier verwirklicht: Hitler tot, Himmler von Heydrich ermordet, dieser der neue Führer. Die alte Garde in neuer Konstellation mit denselben Zielen der Welteroberung und der Vernichtung aller Andersdenkender. Wen soll das interessieren? Was Mulisch in „Strafsache 40/61“ überzeugend gelungen ist, bleibt nach Dirk Schümer in diesem Werk „auf dem Niveau eines Horrorszenarios

stecken“⁸, da für dieses System des Schreckens und der Vernichtung aller Andersdenkender nur das Nichts bleibt.

Zu den unzähligen Versuchen, den „größten Feldherrn aller Zeiten“ zu ergründen, fügt Mulisch 2001 noch einen literarischen Beitrag hinzu: „Siegfried. Eine schwarze Idylle“. Nach altem Erzählmuster läßt er den niederländischen Schriftsteller Rudolf Herter, in dem er selbst leicht zu erkennen ist, sich auf einer Lesereise in Wien durch ein altes Ehepaar – ehemals Hausangestellte auf dem Obersalzberg – zu einem solchen Roman inspirieren: Siegfried, benannt wie Wagners Sohn nach dem großen germanischen Helden, geboren in der „Reichskristallnacht“, am 9. November 1938, zu der Stunde, als die jüdischen Geschäfte und Synagogen brannten, dem Gedenktag an den Hitlerputsch in München 1923 und dem Tag der Abdankung des Deutschen Kaisers 1918, dieses Kind wird unter falschem Namen (Falk, der Hausangestellte) angemeldet, versteckt und auf Befehl seines Vaters Hitler schließlich ermordet, weil Eva Brauns Ahnenpaß auf Himmlers Geheiß gefälscht wird, so daß Hitler glaubt, sie habe jüdisches Blut in den Adern, ihre Mutter sei eine Viertelsjüdin und Eva demnach nicht 100 Prozent rasserein.

Die Geschichte ist nicht mehr als eine Kolportagestory, deren Erkenntnisgewinn gegen null geht. Daran ändern auch die Reflexionen Herters über das Wesen des Diktators nichts. Eine Anzahl von Philosophen und Theologen wird bemüht, die sich mit dem Mysterium des Bösen befaßt haben, um das Phänomen Hitler zu ergründen. Man könnte einen solchen Versuch, Hitler menschlich-kosmisch zu sehen, als Gedankenspiel gelten lassen, wäre er literarisch besser gemacht. Abgesehen von der Distanz, die durch die mehrfache Übermittlung der erzählten Fakten zustande kommt, fehlt hier jegliche ironische Brechung.

Neben den bisher besprochenen Werken, in denen sich der Autor ausdrücklich mit den Naziverbrechen auseinandersetzt, gibt es andere, die persönliche und allgemeine Erinnerungen an diese Zeit verarbeiten. Mit dem 1972 erschienenen Roman „Das Attentat“⁹ begründete Harry Mulisch seinen Ruhm. Er beginnt gleichsam mit einem tödlichen Paukenschlag. In der Straße der Familie Stenwijk wird Fake Ploeg, der Polizeioberinspektor, „der größte Mörder und Verräter von Haarlem und Umgebung“ (23), erschossen. Durchs Fenster beobachtet Anton, wie der Nachbar Korteweg mit seiner Tochter Karin den Toten vor das Haus der Stenwijks schaffen. Als sein Bruder Peter ihn zurücklegen will, wird er erkannt und versucht zu fliehen. Bald darauf kommt die Polizei, verhaftet die Familie; das Haus wird vor ihren Augen gesprengt, Vater und Mutter werden hingerichtet und Anton wird ins Gefängnis gebracht. Hier trifft er im Dunkeln auf eine verwundete Frau. Am nächsten Tag wird er seinem Onkel übergeben, in dessen Familie er seine Jugend verbringt. Die Frau im Gefängnis kann er nicht mehr vergessen, sie wird für ihn zum Urbild einer Frau, später erfährt er, daß sie als Widerstandskämpferin an dem Attentat beteiligt war.

Nach diesem „Prolog“, der den Leser mit den Zeit- und Ortsumständen vertraut macht, folgen fünf Episoden, die die Geschichte des jungen Anton Stenwijk über

31 Jahre hinweg verfolgen: 1945/1952/1956/1966/1981. Die weiteren Kapitel decken nach und nach die Zusammenhänge des Geschehens auf. Wie zufällig trifft Anton immer wieder auf Täter, Opfer und Zeugen der Ereignisse von 1945. Dabei entwirrt und verknäuelst sich das Geschehene. Die Attentäter Ploegs gehörten dem Widerstand an, der Sohn des Polizisten Ploeg, dem Kollaborateur, muß mit dieser Vergangenheit leben, Karin Korteweg mit der Schuld, am Tod der Stenwijks beteiligt zu sein, obwohl sie damals nur half, den Verdacht von ihrem Haus abzulenken, weil in unmittelbarer Nähe Juden versteckt waren. Mulisch gelingt es, die Verflechtungen von Schuld und Unschuld, Tätern und Opfern plausibel darzustellen, so daß ein differenziertes Bild der politischen Verhältnisse entsteht.

Mit seinem groß angelegten Roman „Die Entdeckung des Himmels“¹⁰ hat Mulisch die Maßstäbe gesprengt und versucht, mittels der Ausweitung der Erzählebenen ins Kosmische an Werke der Weltliteratur wie „Das Buch Hiob“, Dantes „Göttliche Komödie“, Mádachs „Die Tragödie des Menschen“ oder an Goethes „Faust“ anzuknüpfen. Die Handlung spielt auf zwei Ebenen: der irdischen und der himmlischen; letztere dominiert. Denn alles, was geschieht, geht auf das Planspiel der Engel zurück, die Gottes Auftrag vollziehen müssen, so daß die Menschen wie Marionetten völlig dem Spiel der Mächte ausgeliefert sind. Gott, hier in den surrealen Passagen als Ich, befiehlt seinen Erzengeln, Mittel und Wege zu finden, dem bösen Treiben der Menschen auf Erden ein Ende zu setzen. Er will seinen Bund aufkündigen und befiehlt ihnen, die Gesetzestafeln zurückzuholen. Dazu braucht er die Hilfe eines übernatürlichen Wesens, das diese Aufgabe intuitiv erfaßt. Die Engel lancieren eine familiäre Konstellation zweier Freunde, Max und Onno, die dieselbe Frau Ada lieben, und senden den himmlischen „Funken“ (227), dem der Sohn Quinten mit zwei Vätern entspringt. Dieser wird unter himmlischem Beistand die Gesetzestafeln entwenden und wie seinerzeit Moses zerschmettern. Daß er jüdisches Blut in den Adern hat, gehört zur Logik der Geschichte, denn den Juden wurde am Sinai Gottes Bund und Gottes Gesetz für die Menschheit anvertraut. Da diese sich dieser Aufgabe nicht würdig erwiesen haben, sind sie in der Bringschuld.

Bereits im Prolog nimmt der Autor als Vorlage der Familienbeschreibung wieder seine eigene: Die Eltern von Eva Weiß, der späteren Mutter von Max, „waren deutschsprachige Juden aus Frankfurt und Wien“ (13); auch deren Eheprobleme erinnern an Harry Mulischs Kindheitserfahrungen. Onnos Familiengeschichte weist Bezüge zur österreich-niederländischen Geschichte auf. Im Verlauf der Handlung folgen dann die Ausführungen über Maxens Nachforschungen hinsichtlich des Todes seiner Eltern: Sein Vater wurde nach dem Krieg hingerichtet, weil er seine Frau verraten und damit in den Tod getrieben hat. Beim Besuch im Kriegsarchiv zeigt der Archivar Oud den Freunden das Dokument, das seinen Vater schwer belastet:

„Hier bittet Ihr Vater einen gewissen General der Wehrmacht, von Schumann, der später in Stalingrad gefallen ist, ob dieser nichts unternehmen kann, um ihn endgültig von seiner

jungen Frau zu erlösen. Dieser General war ein persönlicher Freund von ihm, denn er spricht ihn mit du an. Er nennt es übrigens ausdrücklich einen *Freundschaftsdienst*.‘

... ,Und das hier ist die Liste des Amsterdamer SD dieses Tages, der Name Ihrer Mutter abgehakt, also erledigt. Was Ihre Großeltern betrifft, die durch Ihre Existenz nicht geschützt waren, hat er einen wesentlich direkteren Weg eingeschlagen. Soll ich das auch heraussuchen?‘ Max schluckte und schüttelte den Kopf“ (128f.).

Es folgen Erörterungen zwischen Oud, Onno und Max über philosophische Hintergründe eines solchen Verhaltens; Wittgenstein, Heidegger, Nietzsche werden bemüht, die die grenzenlose, arrogante Selbstüberschätzung der Nazis, wie Mulisch sie in „Siegfried“ Jahre später auf die Spitze treibt, zur Sprache bringen. Mulisch ist hier ein großer Roman gelungen: inhaltsreich, souverän in der Sprache, bilderreich, spannend in Inhalt und Aufbau, philosophisch und theologisch tiefgreifend – aber trotz allem leserfreundlich. Dennoch bleibt der Leser ob des pessimistischen Welt- und Geschichtsbilds ratlos zurück: Die Menschheit ein Spielball außerirdischer Mächte? Ein Wort des Regisseurs Jeroen Krabbé, der den Roman verfilmt hat, verweist auf diesen Tenor:

„Was mich persönlich am meisten an der Geschichte fasziniert, ist die vielfache Bedeutung von ‚Schicksal‘. Mulisch spielt mit der Idee, daß ‚Schicksal‘ nicht zufällig sein könnte. Das Ende der Geschichte läßt uns in einem starken Zwiespalt der Gefühle zurück, zwischen ‚von Gott verlassen sein‘ und Trotz gegen einen unmenschlichen ‚Himmel‘, dieser Zwiespalt scheint mir charakteristisch für den modernen Menschen.“¹¹

Leon de Winter: „Ich lege Wert auf Lesespaß“

Diese Devise – Lesespaß – verfolgt Leon de Winter in all seinen Romanen. Seit Erscheinen seines ersten Erzählbandes „Über die Leere der Welt“ (1976) und dem Roman „Die (Ver)Bildung des jüngeren Dürer (1978) hat er in kurzen Abständen bisher zehn gewichtige Werke vorgelegt, dazu eine Reihe von Erzählungen, Drehbüchern – einige verfilmt – sowie zahlreiche Essays zu politischen Tagesthemen, zum Beispiel „Wacht auf, wir sind im Krieg!“ über die Feindschaft zwischen Islamisten und Juden¹², „Kein Frieden auf Erden“, eine Auseinandersetzung mit den Demonstranten gegen Bush und den Irak-Krieg¹³ und besonders kontrovers diskutiert: „Holländisches Tagebuch“, Statements zum Zusammenleben von Europäern und Moslems/Islamisten in den Niederlanden nach dem Tod von Theo van Gogh¹⁴. Wie man auch zu de Winters Auffassungen stehen mag, eines kann man ihm nicht absprechen: sein politisches Engagement, das sich aus seiner eigenen Lebensgeschichte herleitet.

Leon de Winter wurde am 24. Februar 1954 in ‘s-Hertogenbosch in den Niederlanden als Sohn jüdischer Eltern geboren, die durch den Mut katholischer Nonnen

und Priester in einem Versteck überlebt haben, während alle anderen Familienmitglieder umgebracht wurden. Nach dem Krieg suchte der Vater sich und die Familie durch den Handel mit Altmaterial – seit Jahrhunderten eine Domäne der Juden und in der Nachkriegszeit ein einträgliches Geschäft – zu ernähren. 1966 starb er. Diese Verlusterfahrung löste in Leon den Schreibprozeß aus. Seitdem werden Abschiednehmen, Trauer, Verlust und Tod in all seinen Romanen thematisiert. Er begegnet seiner Angst vor Verlusten mit Erzählen: „Ich stelle mir immer das Schlimmste vor und dann mache ich mir ein Ritual, das Ritual des Schreibens, um das zu kontrollieren und die Wirklichkeit zu schützen“¹⁵, bekannte er als Gast beim Internationalen Literaturbüro in Berlin im Jahr 2003.

Das Ergebnis dieser ersten Schreibversuche war der oben genannte Band mit dem Titel „Über die Leere der Welt“. In seinem Roman „Leo Kaplan“ (1986)¹⁶, der mehr oder weniger offenkundig autobiographische Züge aufweist, läßt er seinen Protagonisten, einen Schriftsteller, einen solchen Erstversuch beschreiben:

„Kaplans erstes Buch war herausgekommen, als er zweiundzwanzig war ... Leo hatte dem Erzählband einen für ihn ironisch klingenden Titel gegeben: *Die leere Welt*. Doch nach Erscheinen des Buches mußte er feststellen, daß die meisten Kritiker den Titel in seiner ganzen Gewichtigkeit todernst auffaßten. Der Debütant fiel heftiger Verwirrung zum Opfer. Der eine Kritiker ließ kein gutes Haar an ihm und lehnte das Büchlein ab, weil es sich allzusehr an Kaplans Vorbild Kafka anlehne (der Mann zog einen abartigen Vergleich zwischen beider Namen), ein anderer hob den Debütanten in den Himmel, weil er Kafkas Motive in, man höre, intelligenter Weise aufgegriffen und mit der eigenen Thematik verquickt habe“ (310).

Nach Beendigung der Schulzeit ging de Winter zur Ausbildung nach München zu Bavaria Film, und danach studierte er an der Filmakademie in Amsterdam, verließ sie jedoch vor dem Examen und arbeitet seitdem als freier Schriftsteller. Er lebt zusammen mit seiner Ehefrau, der Schriftstellerin Jessica Durlacher („Das Gewissen“, „Die Tochter“), und seinen Kindern abwechselnd in Amsterdam und in Los Angeles. Um ein europäisches Gegengewicht zur Übermacht von Hollywood zu schaffen, gründete er eine eigene Filmproduktionsfirma Pleswin. Hier verfilmte er 1993 unter Eigenregie für das Fernsehen „Hoffmans Hunger“, 2000 „Der Himmel über Hollywood“ unter der Regie von Sönke Wortmann und 2003 „SuperTex“ unter der Regie von Jan Schütte. Die Filme wurden bei uns kaum bekannt.

Ähnliches galt bis Anfang der 90er Jahre auch für die Romane. Es dauerte lange, bis die ersten, ins Deutsche übersetzt, bei uns erschienen. Sein Künstlerroman „Leo Kaplan“ erschien erst 2001 in deutscher Sprache. 2002 erhielt de Winter den WELT-Literaturpreis, 2006 wurde er zusammen mit der Initiative „Gesicht zeigen“ mit der Buber-Rosenzweig-Medaille geehrt¹⁷. Aufgrund seiner ersten Themen in unterhaltsamer Erzählweise hat Leon de Winter außerordentlichen Erfolg, so daß seine Romane seit Jahren auf Bestsellerlisten stehen. Sein Erzählstil kann seine Herkunft vom filmischen Erzählen nicht verleugnen. Viele Passagen haben szenischen Cha-

rakter. Zeit und Ort werden präzise beschrieben, die handelnden Personen oft genau plaziert und die Dialoge wie im Drama meist pointiert eingesetzt. Szenenwechsel, Rückblenden und Unterbrechung der Chronologie sind in allen Romanen an der Tagesordnung.

Immer wieder greift de Winter neben aktuellen tagespolitischen Themen auf Elemente seiner eigenen Biographie oder der seiner Eltern und seiner Verwandten zurück, ohne jedoch seine Familiengeschichte simpel zu wiederholen.

„Die Erzählungen, die er schrieb, kamen von weither, von den Vorfahren seiner Eltern, die durch Osteuropa vagabundiert waren, und aus seinem Gefühl heraus, in einer unbegreiflichen, absurden Welt umherzuirren, die von einer blinden Macht (mit oder ohne Uniform) regiert wurde“¹⁸,

schreibt er in „Leo Kaplan“, dem Roman über einen Schriftsteller, der nach Fertigstellung eines großen Romans „Hoffmans Hunger“ unter Schreibblockade steht und durch die Suche nach seinen Ursprüngen und die Wiederbegegnung mit seiner ersten großen Liebe zu sich selbst findet. Die Passagen über seine Familie, die Eltern und den im Holocaust umgekommenen Bruder enthalten so deutliche Anspielungen auf de Winters Kindheit in 's-Hertogenbosch, das man sie – ähnlich wie Goethes „Dichtung und Wahrheit“ – als autobiographische Passagen (bes. 244–253) lesen kann.

Immer wieder geht es in de Winters Romanen um die jüdische Identität und um das Schicksal der Überlebenden. Anders als Harry Mulisch schreibt er als Nachgeborener. Fast alle seine Protagonisten sind jüdischer Herkunft, haben den Holocaust entweder selbst in Verstecken überlebt oder Eltern, Geschwister und weitere Angehörige verloren. Viele leben mit einem solchen Trauma oder einer psychischen Störung, die oft in einer Krise offen ausbricht. Selbst wenn die Personen dem jüdischen Glauben fernstehen, fragen sie sich im Lauf ihrer Lebensgeschichte eindringlich: Bin ich ein Jude? Was heißt das: Jude sein?

So dient die unbewältigte Vergangenheit den Figuren unbewußt als Motivation zum Handeln und als Motor für das Romangeschehen: Ist der Mann auf dem Foto mein totgeglaubter Zwillingsbruder? sucht Paul de Wit in „Place de la Bastille“ (1981) zu ergründen. – Was ist ein Jude? Wo sind meine Wurzeln? fragen sich die Brüder Max und Boy Breslauer in „SuperTex“ (1991). – Wie kann ich den in Sarajewo eingeschlossenen Katholiken, Muslimen, Serben und Juden zur Verteidigung gegen die Angreifer Waffen beschaffen?, ist die verzweifelte Frage von Anneke Weiss kurz vor ihrem Tod in „Serenade“ (1995). – Kann ich als aufgeklärter amerikanischer Kaufmann glauben, daß mein von den Nazis ermordeter Großvater Herman im Mönch Usso weiterlebt? fragt sich Joop Koopman in „Malibu“ (2002). Auf diese Schatten der Vergangenheit und die damit verbundenen Ängste befragt, antwortete der Autor:

„Der Schrecken des Abschieds hat mich zweifellos sehr geprägt. Meine Mutter war nie imstande, von ihrer Familie Abschied zu nehmen. Sie war eigentlich immer dabei zu ver-

arbeiten, was man nicht verarbeiten kann. So wurde ich das Produkt meiner Mutter. Vor zwei Jahren wurde es mir auf einmal bewußt, daß eigentlich alle Geschichten und Romane, die ich schreibe, sich mit diesem Thema befassen. Jemand geht weg oder stirbt. Und wie macht man dann weiter? Wie kann man wieder zu Freude und Hoffnung zurückfinden, wieder lachen und Witze machen?“¹⁹

Mit dem Roman „Hoffmans Hunger“ (1990) konnte sich de Winter internationales Renommee verschaffen. Hier gelang es ihm, aktuelles Tagesgeschehen, den sich anbahnenden Zusammenbruch der sowjetischen Oberherrschaft über die osteuropäischen Länder, mit einem anrührenden Familiendrama und einer spannenden Spionagegeschichte zu verbinden²⁰. Hoffman versucht sein Leben lang, mit den Widrigkeiten und Verbrechen des Jahrhunderts fertig zu werden, und vertieft sich in die Lektüre des jüdischen Philosophen Baruch de Spinoza, hoffend hier Deutung und Hilfe für seine Probleme und seine Schuld zu finden. Vergeblich:

„Spinozas Gott bedeutet keinen Ausweg. Ihn konnte er nicht um Vergebung oder Erlösung bitten. Er konnte sich seinen Kopf an der Wand blutig schlagen, und niemand würde sein Flehen erhören. Wenn er das Bedürfnis nach Liturgie verspürte, blieb ihm nur die Liturgie vor einem Spiegel“ (396).

Am Ende bleibt ihm als Trost nur das Bewußtsein der Vergänglichkeit: „Das Jahrhundert muß weg. Ich will es sterben sehen. Das ist die einzige Art, es ihm noch ein bißchen heimzuzahlen. Wir haben es überlebt, und jetzt wollen wir es auch begraben“ (407), ist seine resignierende Feststellung.

Der Roman ist ein kunstvolles Gebilde von Haupt- und Nebenhandlungen, die – miteinander verschränkt – erst gegen Ende zusammengeführt werden, so daß der Leser zum Beispiel erst spät erfährt, welche Funktion der in den ersten Kapiteln dominierende, wie Felix Hoffman von Freßsucht heimgesuchte, Freddy Mancini hat. Bemerkenswert sind auch die zahlreichen Zitate von Spinoza, die den Roman durchziehen, den jeweiligen Stand von Hoffmans seelischer Verfassung offenbaren und dem Leser Zeit zur Reflexion bieten.

Um einen ähnlich umfangreichen Roman handelt es sich bei „Malibu“²¹. Er spielt in den USA, in Los Angeles, genauer im dortigen Venice. Auch hier verkettet de Winter wieder wie in „Hoffmans Hunger“ eine Fülle von Personen und Ereignissen, Zufällen und Notwendigkeiten. Auch hier werden gegen Ende der Romanhandlung alle Erzählstränge zusammengeführt: Sie führen über die mittelbare Betroffenheit durch eine Herztransplantation ins „Herz“ des israelischen Geheimdienstes, in den Libanon und in die Hisbollah. Das Ganze wirkt allerdings wie ein verwirrendes Fixierspiel; nach der Lektüre bleibt der Leser etwas ratlos ob der umfangreichen „Stoffhuberei“ zurück.

Zwei Romane de Winters verdienen ob ihrer konsequenten Handlungsführung und ihrer Thematik besondere Beachtung: „Serenade“ und „Supertex“. Kurz nach dem Tod seiner Mutter schreibt Leon de Winter den Roman „Serenade“²². Er will

damit ihrem Leben ausdrücklich ein Denkmal setzen, sie, wie der Titel sagt, mit einem Ständchen ehren. So wählt er für die Protagonistin im Roman den Namen seiner Mutter, in der liebevollen Verkleinerungsform „Anneke“. Auch die Begründung für ihre Handlungsweise berührt sich mit ihrer Lebensgeschichte, wenn der Erzähler den Leser gegen Ende der Geschichte über Annekes Motivation aufklärt:

„Alles ging zurück auf das Jahr 1942, als sie zweiundzwanzig Jahre alt war ... Zusammen mit Benjamin (ihrem Bruder) wurde sie Ende '42 auf der Straße von niederländischen Polizisten festgenommen. Sie wurden zum Bahnhof von Den Bosch gebracht. Aber sie konnte fliehen. Benjamin opferte sich für sie.

Ganz gezielt hatte Benjamin die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, hatte die Bewacher auf dem Bahnsteig durch gespielten Wahnsinn an der Nase herumgeführt, und Anneke floh über die Gleise, rannte über die Weiden zu dem Weiler Engelen, wo sie auf gut Glück bei der Kirche anklopfte und von einem aufrechten Pfarrer versteckt wurde.

Seither mied Anneke Bahnhöfe. Niemals war sie in einen Zug gestiegen, niemals hatte sie einen Fuß in den Hauptbahnhof gesetzt, niemals hatte sie sich an einen Tisch im Bahnhofsréaaurant gesetzt ... Auf allen Bahnsteigen von allen Bahnhöfen führte Benjamin sich wie ein Wahnsinniger auf, um seine Zwillingschwester zu retten“ (166f.).

Trotz dieser Bezüge sollte man den Roman nicht akribisch auf biographische Daten hin überprüfen, sondern ihn als in sich geschlossene fiktionale Geschichte lesen. Der Autor wählt die Form der Ich-Erzählung und läßt als Erzähler den Sohn, hier ein Komponist, vom letzten Lebensjahr seiner Mutter erzählen: Die 74jährige Anneke Weiss läßt ihre ständigen Rückenschmerzen untersuchen und die Diagnose lautet: Krebs. Der Sohn Benjamin sucht ihr diese vorzuenthalten; aber die Mutter handelt wie ein lebenshungriger Mensch vor dem Tod. Sie zieht mit einem Freund, Fred Bachmann, zusammen und reist von Zeit zu Zeit zu ihrem Vergnügen allein per Bus oder Flugzeug in die großen Städte Europas. Dennoch läßt sie ihre Vergangenheit, die durch den Krieg in Bosnien und Kroatien wieder aufgerührt wird, nicht los. Die Ähnlichkeit der grausamen Geschehnisse mit ihren Erfahrungen bewegt sie tief:

„Hast du das gerade gesehen, im Fernsehen?“ – „Was, Mam?“ – „Von den Moffen?“ – „Was haben die Moffen denn jetzt wieder getan?“ – „Also, was die mit den Asylbewerbern machen. Ein Haus haben sie angesteckt.“ – „Diese Scheißkerle. Ich hab die Nachrichten nicht gesehen.“ (16)

Aber sie erinnert sich, daß nicht nur die Deutschen, sondern die eigenen Landsleute die Deportation mit durchführten:

„Leo war der erste, der einen Aufruf bekommen hatte, und Tante Saar fiel auf die Knie und flehte die Polizisten an, ihn laufenzulassen, aber die Polizei nahm ihn mit, und das waren keine Moffen, das waren Niederländer, Bennie, hörst du, obwohl Tante Saar vor ihnen auf den Knien lag, kannten sie kein Pardon, und danach haben sie alle geholt“ (17).

Eines Tages ist Anneke verschwunden, ohne Lebenszeichen. Nachforschungen des Sohnes ergeben, daß sie mit all ihrem gesparten Geld nach Split gereist ist, um dort für die Eingeschlossenen in Sarajewo Waffen zu besorgen. Der Auslöser für diese ihre Tat war eine Fernsehsendung über den Krieg in Bosnien, der die Rettungsaktion einer Frau zeigte, ähnlich derer, der Anneke ihr Leben verdankte:

„Die bosnische Frau, die mit ihrer Familie von serbischen Soldaten aus ihrem Haus geschleppt worden war, die von ihrem Vater gedrängt worden war zu fliehen, sobald er die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt und auf dem Marktplatz verrückt gespielt hatte, indem er sich auf den Boden fallen ließ und bellte und im Kreis herumrannte wie ein Hund, hatte ihre Angehörigen nicht mehr wiedergesehen. Aber meine Mutter hatte ihre Worte vernommen“ (156).

Man muß etwas tun, wir dürfen nicht schweigend nur zusehen – diese Devise bestimmte ihre Handlung. Spät erst begreift der Sohn seine Mutter:

„Wenn ich Bilder vom Krieg in Bosnien sehe, höre ich ihre Klage, daß die Banditen triumphieren, während die zivilisierte Welt tatenlos zusieht. Mit Stift und Klavier bewaffnet, in eine bordeauxrote Strickjacke mit schwarzem Muster gehüllt, werde ich in ihrem Namen gegen sie zu Felde ziehen“ (168).

In diesem letzten Wort des Romans scheint sich der Erzähler als de Winter zu bekennen, denn die hier genannte Konsequenz hat er gezogen. Ob genehm oder nicht: Er äußert sich deutlich zu den Tagesereignissen, besonders zu solchen, die gegen das friedliche oder wenigstens ruhige Miteinander von Menschen verschiedener Religion, Rasse, Hautfarbe stehen. In seinem Roman „Malibu“ ist der Farbige Omar derjenige, der zwischen den Parteien, Religionen und Rassen vermittelt. Er als der Verursacher des Unfalls, wodurch Mirjam zu Tod kam, ist später der Freund, Tröster, Glaubensgenosse des Vaters. Hervorzuheben ist auch, daß de Winter in etlichen seiner Romane nicht nur die Schuld der Deutschen herausstellt, sondern ähnlich wie Mulisch auch die Mithilfe der niederländischen Bürger zur Sprache bringt.

In den bisher erwähnten Romanen agieren Personen jüdischer Herkunft, die mehr oder weniger durch die jüngste Geschichte belastet sind, ihre jüdische Herkunft jedoch nicht problematisieren. Das ist Thema in dem Roman „SuperTex“²³. Der Roman ist einem Ich-Erzähler, Max Breslauer, in den Mund gelegt, der, mit sich selbst völlig uneins, einer Therapeutin seine und die Geschichte seiner Familie erzählt – eine typische Erzählsituation, die auch konsequent durchgehalten wird. Wir erfahren von den Personen nur das, was sich Max erschließt.

Vorgestellt wird eine echt jüdische Familie: Der Vater Simon Breslauer, polnischer Jude, ist unter härtesten Bedingungen der Vernichtung durch die Nazis entkommen, hat aber seine gesamte Familie verloren. Der Roman erzählt vom Vorleben der Eltern, von Familienfeiern, vergebliehen Beziehungen, Liebesabenteuern. Wie in

keinem de Winter-Roman ist jüdisches Leben und Gedankengut bis in die Sprache hinein so präsent wie hier. Der Roman ist durchsetzt von jüdischen Sprichwörtern und Redensarten, die jeweils in Jiddisch und in der Übersetzung zitiert werden. Sie sollen wohl die tiefe Verwurzelung Menschen jüdischer Herkunft mit ihrer Tradition zeigen, hier besonders die des Vaters, der sie im Arbeitslager von einem Ostjuden gelernt hatte:

„Er brachte dem Jungen die Sprichwörter bei, jemand mußte sie behalten, beschwor er ihn, diese Redensarten sind die Quintessenz der jüdischen Alltagswirklichkeit, sind der Wissensschatz der Straße, die Seele der verschwundenen Juden von Osteuropa, jemand muß sie wissen, jemand muß sie weitergeben. Bald darauf schlugen sie den Mann tot. Die Sprichwörter waren jetzt nur noch im Kopf des Jungen, der später mein Vater wurde“ (259f.).

Nachdem sich Sohn Max gegen Ende mit sich selbst und mit seiner Herkunft ausgesöhnt hat und mit seiner Mutter zur jüdischen Hochzeit des Bruders Boy nach Casablanca fahren will, gesteht er, daß er die Sprichwörter alle in seinem Kopf bewahrt. In diesem Geständnis erkennt seine Therapeutin seine Genesung: „Sie brauchen mich nicht mehr“ (260).

Leon de Winters Romane fanden in der deutschen Presse und bei den Lesern viel Anklang. In der Tat, der Autor vermag mit gewichtigen Erzählungen zu unterhalten. Kein Werk gleicht in der Thematik dem anderen. Die Motive: Aufarbeitung der Vergangenheit, Identitätsprobleme, Einbruch des Politischen ins Private, Partnerbeziehungen in jeder Form, werden in jedem seiner Bücher anders verarbeitet. Seine Erfindungsgabe für Handlungsmuster scheint unerschöpflich. Dennoch ist das Lesevergnügen nicht ungetrübt. Die umfangreichen Romane sind vielfach stofflich überfrachtet, und die Darstellungen ufern aus. Weniger wäre mehr. Der Autor kennt keine Diskretion seinen Personen gegenüber und traut dem Leser nichts an Phantasie zu, jeder Gestus, jeder Vorstellung, jeder Gedanke wird bis ins letzte aus-erzählt und kommentiert. Ort- und Zeitwechsel sind nur Montageelement, und nicht dazu da, dem Leser durch Leerstellen Gelegenheit zu geben, die Geschichte selbst weiterzuspinnen. Ihm fehlt die Kunst des Verschweigens.

Zwischen Tradition, Spannung und Polemik

Harry Mulisch und Leon de Winter schreiben beide aus den Quellen ihrer jüdischen Vergangenheit, sind aber literarisch kaum zu vergleichen. De Winter erzählt nach traditionellem Muster: spannend, handlungs- und wortreich, allgemein verständlich. Mulisch hingegen schreibt zwar auch spannend, aber er verhüllt vieles durch Bilder und Symbole. Sein Œuvre ist seinem Alter entsprechend weitaus umfangreicher; die hier erwähnten Werke sind nur die auf die jüngste Nazi-Vergangenheit bezogenen. Das Verhältnis der beiden Autoren zueinander ist nicht konflikt-

frei. Der Jüngere hat immer wieder offen oder versteckt den Älteren in fast hämischer Weise attackiert und ihn ob seiner philosophischen und mythologischen Reflexionen belächelt, so zum Beispiel im Roman „Leo Kaplan“, in dem der Freund des Erzählers, ein Kritiker, ihn permanent „Fulisch“ nennt und an seinem selbstbewußten Gehabe kein gutes Haar läßt.

ANMERKUNGEN

¹ Kees van Spronsen in seinem Grußwort anlässlich einer Konferenz „Begegnung mit dem Nachbarn“, veranstaltet von der Konrad-Adenauer-Stiftung 2003, dokumentiert in: *Begegnung mit dem Nachbarn* (II.): Niederländische Gegenwartsliteratur, hg. v. M. Braun u. B. Lermen (St. Augustin 2003) 16.

² L. Missinne, Schluß mit „nie davon gehört“. Die niederländische Literatur in Deutschland, in: *Begegnung mit dem Nachbarn* (A. 1) 51–88, 69.

³ C. ter Haar Niederländische Literatur seit 1945, in: *Begegnung mit dem Nachbarn* (A. 1) 89–118, 96. Vgl. auch ders., Die niederländische Literatur seit 1945, in: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, hg. v. H. L. Arnold (München o. J.).

⁴ Zur Biographie vgl. www.uni-muenster.de/HausDerNiederlande/Zentrum/Projekte/Niederlande-Net/Dossiers/71/l_f_mulisch.html

⁵ H. Mulisch, Selbstporträt mit Turban (Reinbek 1997).

⁶ A. Overath, in: NZZ, 14.11.1995.

⁷ D. Schümer, Befehl in Menschengestalt. Strafsache 40/61; Die Zukunft von gestern, in: FAZ, 14.10.1995.

⁸ Ebd.

⁹ H. Mulisch, Das Attentat. Roman (Reinbek 1989); nach der Harenberg-Liste „Das Buch der 1000 Bücher“ „ein Schlüsselwerk der niederländischen Literatur nach 1945“.

¹⁰ H. Mulisch, Die Entdeckung des Himmels (Reinbek 1995).

¹¹ Zit. nach dem Werbeprospekt des Schwarz-Weiss Filmverleihs.

¹² In: Cicero – Magazin für politische Kultur, 8/2004.

¹³ In: Antivirus – W. Moser's zeitkritische Homepage, 2002.

¹⁴ In: Die Welt, 18. 11. bis 15. 12. 2004, vgl. www.welt.de/data/2004/12/08/371893.html

¹⁵ Vgl. www.literaturfestival.com/bios1_1_6_289.html

¹⁶ L. de Winter, Leo Kaplan (Zürich 2001).

¹⁷ Informationen zu L. de Winters Biographie entnommen <http://www.amazon.de/exec/obidos/tg/stores/detail/-/books/3257228317/reviews/028-480...>; ferner: www.die-leselust.de/buch/winter_leon_hunger.htm

¹⁸ De Winter (A. 16) 311.

¹⁹ L. de Winter im Gespräch mit P. Kamman, in: Titel-Magazin: Literatur u. mehr. Porträts&Interviews, 16.2.2006.

²⁰ L. de Winter, Hofmanns Hunger (Zürich 1994). Ein ähnliches Projekt hatte de Winter bereits in den 80er Jahren im Blick, als er in seinem Roman „Leo Kaplan“ seinen Protagonisten ein solches Manuskript bearbeiten und begutachten läßt. Die aktuelle Geschichte vom Fall der Mauer (1989) kam dann später hinzu.

²¹ L. de Winter, Malibu (Zürich 2003).

²² L. de Winter, Serenade (Zürich 1996).

²³ L. de Winter, SuperTex (Zürich 1994).