

Britta Bendieck

Armando aus Berlin: Ein niederländischer Künstler auf den Spuren der deutschen Geschichte

Einleitung

„Noch nie so gut“¹, antwortete 2014 der damalige deutsche Außenminister Frank-Walter Steinmeier, als er gebeten wurde, die deutsch-niederländischen Beziehungen zu charakterisieren. Nie sei die Verwobenheit der Wirtschaft intensiver, die gesellschaftliche Verständigung besser, die Zusammenarbeit der Regierungen intensiver gewesen als heute, konstatierte 2018 der ehemalige Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in den Niederlanden, Dirk Brengelmann.² Das Verhältnis der beiden Nachbarländer ist heutzutage entspannt und unproblematisch: Auf politischer Ebene wird eng zusammengearbeitet, seit 2013 finden alle drei Jahre Regierungskonsultationen statt; zahlreiche Studierende besuchen Universitäten oder Fachhochschulen im Nachbarland. In den Euregios fahren Bürger:innen täglich über die Grenze: zum Arbeiten, Einkaufen, Tanken, aber auch für kulturelle und sportliche Aktivitäten. Sowohl die Niederlande als auch Deutschland gehören zu den beliebtesten Reisezielen für ihr jeweiliges Nachbarland, wobei Berlin und Amsterdam wechselseitig auf die junge Generation eine besondere Anziehungskraft ausüben. Die Handels- und Militärpartnerschaft beider Länder ist intensiv und gilt als einzigartig in Europa.

Die enge Kooperation beider Länder ist indes durchaus keine Selbstverständlichkeit. Im Gegenteil: Weit über die Nachkriegsjahrzehnte hinaus bis in die 1990er Jahre war das Verhältnis der Niederlande zu ihrem großen Nachbarstaat vor allem durch Ressentiments und Misstrauen bestimmt. In politischer wie psychologischer Hinsicht waren die deutsch-niederländischen Beziehungen auch Jahrzehnte nach dem Krieg höchst angespannt.³

Dieser erstaunliche Wandel wirft zahlreiche Fragen auf, insbesondere mit Blick auf mögliche Ereignisse und/oder Akteur:innen, die hierauf einen Einfluss genommen haben könnten, wobei im verhandelten Kontext insbesondere die Rolle Berlins in

1 Friso Wielenga, Jacco Pekelder: Nachbarn zwischen Nähe und Distanz. Niederländische Deutschlandbilder seit 1945, in: Die deutsch-niederländischen Beziehungen. Geschichte – Gegenwart – Zukunft. Kolloquium aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums der Bundesgemeinschaft für deutsch-niederländische Kulturarbeit. 2. November 2018. PAN Kunstforum Niederrhein/Emmerich, hrsg. von Bundesgemeinschaft für deutsch-niederländische Zusammenarbeit, Vreden 2019, 9–41, hier: 9.

2 Vgl. Dirk Brengelmann: Grußwort, in: Die deutsch-niederländischen Beziehungen (Anm. 1), 7.

3 Vgl. Wielenga/Pekelder (Anm. 1), 10.

diesem Transformationsprozess beleuchtet werden soll. Von außen betrachtet ebenso anziehend wie abstoßend wirkend kam der ‚Frontstadt‘ aufgrund ihrer Insellage im sozialistischen Meer eine ganz besondere Funktion zu, die sich unter anderen auch der niederländische bildende Künstler, Schriftsteller, Journalist, Bildhauer, Musiker, Schauspieler und Filmemacher Armando (1929–2018) zu Nutze machte. 1979 kam er im Rahmen des DAAD-Künstlerprogramms nach Berlin und berichtete von hier aus regelmäßig für die niederländische überregionale Tageszeitung *NRC Handelsblad* seinen Landsleuten über die Stadt und ihre Bewohner.⁴ Dabei hinterfragte er in seiner zweimal pro Monat erscheinenden Kolumne *Armando Uit Berlijn* (dt. *Armando aus Berlin*), die eine unerwartet hohe Aufmerksamkeit (insbesondere bei den niederländischen Intellektuellen) auf sich zog, das Deutschlandbild ebenso wie das Selbstverständnis seiner eigenen Landsleute. Durch eine direkte Konfrontation mit alltäglichen Aussagen, Gesprächsfetzen und Diskussionen der Berliner Bevölkerung, die er in Cafés und auf der Straße aufgeschnappt hatte, brachte er seinen niederländischen Lesern nicht nur die (aus ihrer Sicht immer noch verdächtigen) ehemaligen deutschen Besatzer näher, sondern provozierte auch eine Konfrontation mit ihren eigenen, zumeist unhinterfragten Erinnerungs- und Wahrnehmungsmustern des Kriegs.

Bevor im Folgenden die Strategien dieser mitunter verstörenden künstlerischen Fremd- und Selbstbefragung sowie die Rolle Armandos als (bisweilen kontrovers diskutierter) kultureller Mittler⁵ näher betrachtet werden, soll zunächst kurz das in den Niederlanden dominierende Deutschlandbild nach 1945 skizziert werden.

Das niederländische Deutschlandbild nach 1945

Das Deutschlandbild in den Niederlanden war in den ersten Jahrzehnten nach der Besatzungszeit höchst ambivalent.⁶ Während Frankreich zum Beispiel nach 1945

⁴ Das liberale *NRC Handelsblad* (seit April 2022 *NRC*) ist die viertgrößte Tageszeitung in den Niederlanden. Ein wichtiger Fokus der Zeitung liegt auf der Auslandsberichterstattung; zudem profiliert sie sich auf dem Gebiet des Enthüllungsjournalismus. Ihre Leser:innen stammen überwiegend aus einer finanzstarken, akademisch gebildeten Schicht.

⁵ Zum Begriff des Mittlers vgl. Nicole Colin, Joachim Umlauf: Eine Frage des Selbstverständnisses. Akteure im deutsch-französischen *champ culturel*. Plädoyer für einen erweiterten Mittlerbegriff, in: Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945, hrsg. von Nicole Colin u. a., Tübingen 2013, 69–80.

⁶ Wenn hier vom „niederländischen Deutschlandbild“ die Rede ist, soll damit natürlich kein essentialistischer Ansatz verfolgt werden, der ‚die Niederländer‘ ‚den Deutschen‘ gegenüberstellt. Vielmehr steht der Begriff „Deutschlandbild“ stellvertretend für eine Vielzahl öffentlicher Meinungen, die in den Niederlanden über die damalige Bundesrepublik kursierten und, historisch betrachtet, zu einem gewissen Zeitpunkt jeweils eine dominante Position in der Mehrheitsgesellschaft eingenommen haben. Vgl. Friso Wielenga: Die häßlichen Deutschen, in: Bernd Müller, Friso Wielenga (Hrsg.):

angesichts der Herausforderungen des Kalten Krieges weitgehend auf eine Thematisierung der dunklen Kapitel der Vergangenheit verzichtete und stattdessen eine offensive Annäherung an Deutschland anstrebte, blieb in den Niederlanden über viele Jahrzehnte die Erinnerung an die Besatzungszeit präsent und bildete die Grundlage für eine grundsätzlich negative, von Ressentiments geprägte Einstellung gegenüber Deutschland.⁷ Statt auf Annäherung zu setzen, wurden die trennenden Unterschiede hervorgehoben und die historischen Taten in *goed* und *fout*, richtig und falsch bzw. schuldig und unschuldig eingeteilt.⁸ Gleichzeitig diente das negative Deutschlandbild den Niederlanden als das „Andere“, von dem man sich zur Konstituierung der eigenen Identität abgrenzen konnte.⁹

Bemerkenswert ist die Diskrepanz zwischen diesen negativen Vorstellungen und der pragmatischen Einsicht in politische Notwendigkeiten.¹⁰ Dem ausgeprägten Bedürfnis, sich von Deutschland zu unterscheiden, stand das Interesse an der Rekonstruktion der abgebrochenen wirtschaftlichen Verbindungen ebenso entgegen wie der Wunsch, sich an der intellektuell-kulturellen Wiederbelebung der westlichen Besatzungszone zu beteiligen.¹¹ Gleiches gilt auch mit Blick auf die politische Situation: Motiviert von dem Bedürfnis nach Sicherheit im Kalten Krieg waren die Niederlande sogar bereit, die deutsche Wiederbewaffnung und den NATO-Beitritt der Bundesrepublik zu unterstützen.¹²

Diese paradoxe Situation hielt erstaunlich lange an. In den 1960er Jahren wurde das Deutschlandbild merklich vom Eichmann-Prozess in Jerusalem sowie den Auschwitz-Prozessen in Frankfurt am Main (1963–1965) geprägt, die große internationale Aufmerksamkeit fanden.¹³ Auch die 21-teilige Dokumentation *De Bezetting* (dt. *Die Besatzung*)

Kannitverstan?, Münster 1995, 103–155, hier: 105 sowie Emer O’Sullivan: Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten, Tübingen 1989, 33.

7 Vgl. Britta Bendieck, Nicole Colin: The Franco-German Reconciliation Narrative from the Dutch Perspective, in: Nicole Colin, Claire Demesmay (Hrsg.): Franco-German Relations Seen from Abroad. Post-War Reconciliation in International Perspectives, Cham 2021, 51–68, hier: 51.

8 Vgl. Britta Bendieck: Aufzeichnungen über den Feind. Armando, Deutschland und der niederländische Erinnerungsdiskurs, Heidelberg 2020, 165–166.

9 Vgl. Friso Wielenga, Jacco Pekelder: Nachbarn in Europa. Die Niederlande und Deutschland 1945–2015, in: Geschichte im Westen. Zeitschrift für Landes- und Zeitgeschichte (2015), 9–38, hier: 36.

10 Vgl. Horst Lademacher: Der ungleiche Nachbar, in: Nicole Eversdijk u. a. (Hrsg.): Der europäische Nordwesten: Historische Prägungen und Beziehungen. Ausgewählte Aufsätze, Münster 2001, 341–350, hier: 348.

11 Vgl. Horst Lademacher: De Duitse buur: Aardig of irritant?, in: Petra Rösgen, Jet Baruch (Hrsg.): Zimmer Frei. Nederland – Duitsland na 1945 (Ausstellungskatalog), Amsterdam/Zwolle 2001, 60–73, hier: 61.

12 Vgl. Friso Wielenga: Niederländische Deutschlandbilder seit 1945, in: Hans Süßmuth (Hrsg.): Deutschlandbilder in Dänemark und England, in Frankreich und den Niederlanden, Baden-Baden 1996, 401–415, hier: 403 ff.

13 Vgl. Friso Wielenga: Vom Feind zum Partner. Die Niederlande und Deutschland seit 1945, Münster 2000, 323.

über den Zweiten Weltkrieg, die zwischen 1960 und 1965 im niederländischen Fernsehen ausgestrahlt wurde, nahm wesentlichen Einfluss. Der Autor und Präsentator der Serie, der niederländische Historiker Lou de Jong, damaliger Direktor des *Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie* (dt. Reichsinstitut für Kriegsdokumentation), entschied sich für eine moralisierende Perspektive und affirmierte vorbehaltlos den Widerstands-Mythos.¹⁴ *De Bezetting* präsentierte ein selbstzufriedenes, geradezu verkitschtes Geschichtsbild; Fragen nach der Mitverantwortung oder gar Schuld seitens der Niederländer wurden nicht gestellt.¹⁵ Unterstützt von der niederländischen Presse, die immer wieder über den fortlebenden Antisemitismus in Deutschland berichtete,¹⁶ bildete die Serie für lange Zeit die Grundlage eines bequemen Geschichtsverständnisses, das insbesondere jede Mitverantwortung am Holocaust bestritt. Leicht verbessert wurde die Sicht auf Deutschland Ende 1969 durch den Amtsantritt Willy Brandts als Bundeskanzler und Gustav Heinemanns als Bundespräsident. Beide Politiker galten in den Niederlanden als Vertreter eines ‚besseren‘ Deutschlands und eine breite niederländische Öffentlichkeit stimmte der Innen- und Außenpolitik der sozial-liberalen Koalition zu.¹⁷ Doch diese positive Entwicklung wurde schnell wieder abgebremst: Ab Mitte der 1970er Jahre zeichnete sich bei der niederländischen Linken in Reaktion auf den Umgang der Bundesregierung mit dem Linksterrorismus eine Wiederbelebung des negativen Deutschlandbildes ab, welches vielfältige Proteste auslöste;¹⁸ und nicht zuletzt verstärkte auch die Niederlage der niederländischen Mannschaft im Finale der Fußballweltmeisterschaft 1974 gegen das bundesdeutsche Team die Ressentiments gegenüber dem Nachbarn.¹⁹

In den von zahlreichen runden Gedenktagen an den Zweiten Weltkrieg geprägten 1980er Jahren kann man eine langsame Transformation der Diskussion über die Vergangenheit konstatieren, in deren Zuge die dichotomische Unterscheidung zwischen den ‚guten‘ Niederländer:innen und den ‚schlechten‘ Deutschen zunehmend

14 Für Weiteres zu der 21 Folgen umfassenden Serie über den Zweiten Weltkrieg von Lou de Jong, siehe Chris Vos: *Televisie en Bezetting. Een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederland*, Hilversum 1995, 76 ff.; Chris van der Hijden: *Grijs verleden. Nederland en de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam/Antwerpen 2001, 377.

15 Vgl. Frank van Vree: *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*, Groningen 1995, 67.

16 Vgl. Wielenga, *Vom Feind zum Partner* (Anm. 13), 325, 327.

17 Vgl. Wielenga, *Niederländische Deutschlandbilder seit 1945* (Anm. 12), 409; Jürgen C. Heß, Friso Wielenga: *Gibt es noch Ressentiments ...? Das niederländische Deutschlandbild seit 1945*, in: Jürgen C. Heß, Hanna Schissler (Hrsg.): *Nachbarn zwischen Nähe und Distanz. Deutschland und die Niederlande*, Frankfurt a. M. 1988, 13–36, hier: 15.

18 Vgl. Jacco Pekelder: *Herbst in Holland: Die RAF in den Niederlanden 1970–1980*, in: Nicole Colin u. a. (Hrsg.): *Der „Deutsche Herbst“ und die RAF in Politik, Medien und Kunst. Nationale und internationale Perspektiven*, Bielefeld 2008, 17–35.

19 Linthout spricht selbst von einem exklusiv niederländischen Trauma. Vgl. Dik Linthout: *Onbekende burenen. Duitsland voor Nederlanders, Nederland voor Duitsers*, Amsterdam/Antwerpen 2000, 79.

relativiert und in Frage gestellt wurde. Kriegs- und Besatzungsnarrativ dienten nicht mehr wie noch Anfang der 1960er Jahre zur Anstachelung des Nationalstolzes,²⁰ sondern bildeten nun die Grundlage einer zunehmend distanzierenden und kritischen Selbstwahrnehmung. Man affirmierte sich nicht mehr als stolze Widerstandskämpfer:innen, sondern konfrontierte sich mit der Tatsache, dass es in der niederländischen Gesellschaft mehr Täterschaft, Mitläufertum und Kollaboration gegeben hatte, als man sich lange Zeit hatte eingestehen wollen.²¹ Allerdings führte der veränderte Umgang mit der eigenen Geschichte nicht automatisch zu einer Veränderung des Deutschlandbildes. Die Rolle der Deutschen als Täter blieb zunächst weiterhin eindimensional und negativ besetzt.

Armando

Um Vermittlungsprozesse anzuregen, Kulturkontakte und Austausch zu initiieren und so ein besseres gegenseitiges Verständnis zu ermöglichen, bedarf es verschiedener Institutionen und/oder Akteur:innen. Zum einen sind dabei zivilgesellschaftliche Mittler:innen, wie beispielsweise die Initiative Aktion Sühnezeichen, hervorzuheben, die sich jenseits der offiziellen Politik für wechselseitige Annäherung eingesetzt haben und so letztlich auch zu Wegbereitern der europäischen Integration wurden. Zum anderen gibt es aber auch zahlreiche Akteur:innen aus dem Kunst-, Kultur-, und Wissenschaftsfeld, die durch ihre Arbeit den Austausch zwischen Ländern intensiviert und auf diese Weise das deutsch-niederländische Verhältnis nachhaltig verbessert haben, ohne dass sie sich dies explizit zur Aufgabe gemacht hätten.²²

Ein wichtiges Beispiel hierfür ist der in Deutschland eher unbekannte niederländische Künstler Armando, der nach einem Aufenthalt im Rahmen des DAAD-Künstlerprogramms 1979 Westberlin zu seinem Hauptwohnsitz sowie Inspirations- und Arbeitsort machte. Indem er die (niederländischen) Leser:innen seiner Texte und Betrachter:innen seiner Werke in einer sehr direkten Form mit ihren eigenen, meist unhinterfragten Erinnerungs- und Wahrnehmungsmustern konfrontierte, stellte er nicht nur das dominante nationale Kriegs- und Besatzungsnarrativ in den Niederlanden

²⁰ Vgl. Christine Gundermann: Die versöhnten Bürger. Der Zweite Weltkrieg in deutsch-niederländischen Begegnungen 1945–2000, Münster 2014, 36.

²¹ Vgl. Frank van Vree, Rob van der Laarse: De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context, Amsterdam 2009, 39.

²² Siehe Colin/Umlauf, Frage des Selbstverständnisses (Anm. 5), 69–80; Nicole Colin: Im toten Winkel der Versöhnung: Mittler wider Willen im deutsch-französischen Kulturtransfer. Der Fall Jean Vilar, in: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2 (2013), 95–110 (Themenheft „Deutsch-französische Kulturbeziehungen“, hrsg. von Nicole Colin, Dieter Heimböckel, Joachim Umlauf).

infrage, sondern avancierte ungewollt zu einer wichtigen Mittlerfigur zwischen den Niederlanden und Deutschland.

In seinem Roman *Allerseelen* zeichnet der niederländische Schriftsteller Cees Nooteboom 1998 mit der Figur Victor ein Porträt seines Freundes und Schriftstellerkollegen Armando und gibt dem Lesepublikum einen Eindruck davon, wie dieser die Stadt und ihre Bewohner:innen erkundete:

Victor hatte sich, wie er es selbst nannte, tief in die deutsche Seele hineinsinken lassen, hatte Gespräche mit Opfern und Tätern geführt und darüber geschrieben, ohne je einen Namen zu nennen, kleine Skizzen, die den Leser gerade durch das Fehlen jeglichen zur Schau getragenen Pathos tief berührt. [...] In Victor wohnte eine ganze Gesellschaft unter einer Fassade vorgetäuschter Nonchalance. Ein Pianist, ein Bergsteiger, ein kühler Beobachter des menschlichen Tuns, ein wagnerianischer Dichter mit Blut und Feldherren und ein Erschaffer äußerst rhetorischer Zeichnungen, die zuweilen nur aus wenigen Strichen bestanden und deren Titel, auch jetzt noch, offensichtlich etwas über den Krieg sagen wollten, der schon so lange verschwunden war. Berlin und der Krieg, das war Victors Jagdrevier geworden. [...] Er las die Stadt wie ein Buch, eine Geschichte über unsichtbare, in der Historie verschwundene Gebäude, Folterkammern der Gestapo, die Stelle, an der Hitlers Flugzeug noch hatte landen können, alles erzählt in einem kontinuierlichen, fast skandierten Rezitativ.²³

Als geschichtsbeladener Ort und ehemalige Reichshauptstadt versetzte Berlin Armando zurück in die Vergangenheit, in seine Kindheit, und erinnerte ihn an sein widersprüchliches Verhältnis zu seiner eigenen Geschichte. Der 1929 in Amsterdam als Herman Dirk van Dodeweerd geborene Künstler zog als Fünfjähriger mit seinen Eltern und seiner Schwester in das niederländische Amersfoort, ganz in die Nähe des Waldes, in dem die Nazis 1941 das Durchgangslager Kamp Amersfoort errichtet hatten, aus dem mehr als die Hälfte der 35 000 Inhaftierten in Konzentrationslager deportiert wurden.²⁴ Was der Junge, der sich später Armando nennen sollte, bei seinen Streifzügen durch die Wälder beobachtete, lässt sich unschwer errahnen. Das Lager ängstigte und faszinierte ihn zugleich. Diese eigentümlich widersprüchlichen Empfindungen wurden zum roten Faden in seinem vielschichtigen Œuvre, das eine fortwährende Wiederholung der Ausnahmesituation provoziert, mit welcher er als Kind und Jugendlicher konfrontiert wurde. In unterschiedlichen künstlerischen Medien verarbeitete er seine traumatischen Erlebnisse.

²³ Cees Nooteboom: *Allerseelen*, Frankfurt a. M. 1999, 21–23. In dem 1998 in den Niederlanden unter dem Titel *Allerzielen* und 1999 in Deutschland in der Übersetzung von Helga van Beuningen unter dem Titel *Allerseelen* veröffentlichten Roman lässt der niederländische Schriftsteller Cees Nooteboom seinen auktorialen Erzähler durch das Berlin kurz nach der Wiedervereinigung streifen. Der Roman stellt eine Collage von Reflexionen über Geschichte, Erinnern, Politik, Nationen, Kunst und städtische Kultur dar.

²⁴ Zum Kamp Amersfoort vgl. Roel Hijink: *Voormalige concentratiekampen. De monumentaliseren van de Duitse kampen in Nederland*, Hilversum 2011.

Der vielfach ausgezeichnete Künstler positionierte sich zunächst als Maler und Dichter in der niederländischen Kunstszene, wobei er bereits als Mitglied der niederländischen *Informele Groep*, die sich wenig später auflöste und als *Nulgroep* weiterarbeitete, die Rolle des Außenseiters und Erneuerers einnahm.²⁵ Als Dichter und Journalist erregte er zudem Aufsehen im Rahmen seiner Arbeit für die flämische Avantgarde-Zeitschrift *Gard Sivik* und ihre Nachfolgerin *De Nieuwe Stijl* sowie für die Kunstredaktion des niederländischen Wochenblatts *Haagse Post*. 1967 publizierte Armando gemeinsam mit dem niederländischen Dichter Hans Sleutelaar das Buch *De SS'ers: Nederlandse vrijwilligers in de Tweede Wereldoorlog* (dt. *Die SS-Angehörigen: Niederländische Freiwillige im Zweiten Weltkrieg*), in dem die beiden Autoren acht als Kriegsverbrecher eingestufte ehemalige niederländische Freiwillige der Waffen-SS gänzlich unkommentiert und somit unwidersprochen zu Wort kommen lassen.²⁶ Das Buch sorgte in einer Zeit, die in den Niederlanden noch weitgehend von der Weigerung geprägt war, sich mit der eigenen Schuld auseinanderzusetzen, für viel Aufsehen und wurde äußerst kontrovers diskutiert. Kritisiert wurde vor allem, dass die fehlende Kommentierung auch als indirekte Zustimmung zu den Äußerungen der Freiwilligen verstanden werden könnte.²⁷

1979 geht Armando mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) im Rahmen des Berliner Künstlerprogramms nach Westberlin.²⁸ Inspiriert von der spezifischen Stimmung im Berlin der 1970er und 80er Jahre kehrt der Künstler zur Malerei zurück und erlebt eine außerordentlich kreative

25 Die Informelle Kunst als die ‚Kunst der Nichtform‘ ist eine um 1945 in Paris entstandene europäische Kunstrichtung, die jede Art von konzipierter Darstellung ablehnt. Mehr zur Informellen Kunst auf der Homepage der *Stiftung Informelle Kunst*. Online abgerufen am 8. Oktober 2022 unter <https://www.stiftung-informelle-kunst.de/informelle-kunst.html>; zum Programm der *Nulgroep* vgl. Jolande Niezink: De existentiële dingen, Armando's landschappen, in: *BZZLLETIN* 19/173 (1990), 63–70, hier: 65 ff. Der Name ‚Nul‘ verweist auf die deutsche Künstlergruppe Zero, die seit 1959 aktiv war. Die Zero-Gruppe bestand aus Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker. Mehr hierzu siehe Janneke Wesseling: De Nulbeweging, in: Geurt Imanse (Hrsg.): *De Nederlandse identiteit in de kunst na 1945*, Amsterdam 1984, 80–96, hier: 82.

26 Insgesamt gibt es sechs Auflagen (letzter Druck 2012). Armando, Hans Sleutelaar: *De SS'ers: Nederlandse vrijwilligers in de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam 1967.

27 Boek dat beter niet had kunnen uitkomen, in: *Eindhovens Dagblad* (22. Juni 1967).

28 Das 1962 von der Ford-Foundation finanzierte Artist in Residence-Programm wurde 1963 vom Deutschen Akademischen Austauschdienst übernommen und als Berliner Künstlerprogramm weitergeführt. Westberlin sollte nach dem Bau der Berliner Mauer in seiner ungewöhnlichen Abseitsposition mit gezielten Förderprogrammen als Wissenschafts- und Kulturstandort ausgebaut werden. Vgl. Manfred Rott: *Die Insel. Eine Geschichte West-Berlins 1948–1990*, München 2009, 191, 203. Es galt, die Stadt kulturell über das symbolische Kapital internationaler Avantgardekünstler:innen aufzuwerten. Dem Stipendium ist inhärent, dass sich ausländische Künstler:innen mit Berlin und Deutschland auseinandersetzen und somit grundsätzlich zu transnationalen Akteuren im Feld der Beziehung zwischen den Kulturen werden.



Abb. 1: Armando in seinem Atelier in Berlin-Dahlem vor dem Gemälde *Der Baum*, 1984. © Pictoright Amsterdam 2022.

Schaffensperiode.²⁹ Bis 1998 bleibt Berlin sein Lebensmittelpunkt; in Amsterdam behält er zwar einen Zweitwohnsitz, an dem er sich jedoch nur selten aufhält. Berlin bildet fortan den Nährboden seines bildnerischen und literarischen Werks.³⁰ Er interessiert sich insbesondere für die Geschichte seiner neuen Wohn- und Arbeitsumgebung, die er in seinen Texten, Bildern und Zeichnungen thematisiert und in eine Verbindung zu den von Krieg und Gewalt geprägten Motiven bringt, die er bereits in den 1970er Jahren, ausgehend von seinen traumatischen Kindheitserlebnissen in Amersfoort, entwickelt hatte.³¹ Seinen Gemäldeserien gibt er nun vorrangig deutsche Titel wie *Schuldige Landschaft*, *Feindberührungen*, *Waldrand*, *Fahne*, *Feindbeobachtung*, *Waldstück*, *Gefechtsfeld*, *Preussisch*, *Der Feldzug*, *Das Gewehr* oder *Das Rad*.³²

Mit der Ausstellung *Armando – Fahnen* (1984) in der Neuen Nationalgalerie in Berlin, in welcher großformatige Bilder mit schwarzen Flaggen gezeigt wurden, gelang Armando der internationale Durchbruch als bildender Künstler.³³ Innerhalb kürzes-

²⁹ Vgl. Antoon Melissen: Historisch bewustzijn is de enig betrouwbare richtsnoer. Armando in het gevecht tegen de ‚Strom der Zeit‘, in: Antoon Melissen (Hrsg.): *Armando. Tussen het weten en begrijpen*, Rotterdam 2015, 56–81, hier: 75.

³⁰ Vgl. Trudie Favié: De Berlijnse essays van Armando. Verhalen over het Berlijn van voor de val van de muur, in: Trudie Favié (Hrsg.): *Armando: Berlijn*. Amsterdam/Antwerpen 2009, 279–283, hier: 280.

³¹ Vgl. Melissen (Anm. 29), 61.

³² Wesseling, *De Nulbeweging* (Anm. 25), 96.

³³ *Armando – Fahnen*. Neue Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz.



Abb. 2: Armando: *Fahne*, 8. April 1985. 165 x 225cm, © Sammlung Rijksmuseum Twenthe.

ter Zeit erlangte er im In- und Ausland einen hohen Bekanntheitsgrad. Eindrücklich vereint sich hier die eigene Geschichte des Künstlers mit der Geschichte Berlins als Stadt, in der die nationalsozialistischen Umzüge zur Zeit des ‚Dritten Reichs‘ von der sozialistischen Fahnenschau der DDR abgelöst worden waren.³⁴

Neben seiner zunehmenden Etablierung in der bildenden Kunst verhalf Berlin Armando auch zur Bekanntheit als Schriftsteller und Journalist. Hatte sein literarisches Werk bis dahin aufgrund der obsessiven Thematisierung von Gewalt und Krieg vor allem Unverständnis und Misstrauen hervorgerufen,³⁵ avancierte er durch seine Kolumne *Armando uit Berlijn* für viele Niederländer:innen nun zum Berichterstatter über das Nachbarland und zum Mittler. Eine zentrale Rolle kommt hierbei dieser Kolumne zu, die im Folgenden anhand einiger ausgewählter Texte analysiert wird. Im Zentrum steht dabei Armandos Verhältnis zu Berlin sowie seine Strategie, die Dichotomie der positiven Selbst- und negativen Fremdwahrnehmung zu durchbrechen, mit der er letztlich *nolens volens* zu einer nachhaltig (positiven) Veränderung der niederländischen Sicht auf Deutschland und die Deutschen beigetragen hat.

13. Februar bis 26. Februar 1984. Danach zu sehen im Westfälischen Kunstverein Münster (März bis April 1984) und im Städtischen Museum Abteiberg, Mönchengladbach (April bis Juni 1984).

³⁴ Vgl. Melissen (Anm. 29), 76.

³⁵ Vgl. Ernst van Alphen: *Armando: Vormen van herinnering*, Rotterdam 2000, 194.

Kolumnen aus Berlin: Der Täter als Zeuge

Geprägt durch die traumatischen Erlebnisse seiner Kindheit in der Nähe von Kamp Amersfoort wird Armandos Werk von Themen wie Krieg und Besatzung, Täter- und Opferrollen, schuldige Landschaften und Orte oder Schönheit des Bösen bestimmt, welche er auf der Suche nach einer allgemeingültigen Darstellung fortlaufend verbindet und variiert. Im Westberlin der 1970er und 80er Jahre bezieht er seine Arbeiten nun sehr direkt auf das ‚Material‘, welches er in der damals noch deutlich sichtbar von der historischen Gewalt gezeichneten Stadt vorfindet. Bewusst suchte er die direkte Konfrontation mit diesem ‚Feind‘, d. h. mit Deutschen, die aktiv als Täter am Krieg beteiligt waren oder umgekehrt als Opfer unter den Folgen des Krieges gelitten hatten.

Er selbst bezeichnete die Dokumentation seine Eindrücke der Stadt und vor allem ihrer Bewohner:innen als ‚Feindbeobachtungen‘, die er zwischen September 1980 und Januar 1986 regelmäßig in seiner Kolumne *Armando uit Berlijn* für die renommierte niederländische Tageszeitung *NRC Handelsblad* festhält.³⁶ In einem Interview mit der Zeitung erklärt er 2009 rückblickend: „Ich habe es mir in Berlin zur Aufgabe gemacht, den ‚Feind‘ zu erforschen, zu beobachten.“³⁷

Die im Kalten Krieg geteilte Stadt stellte für Armando das Symbol des Kriegs schlechthin dar und ermöglicht ihm eine erneute – und diesmal gewollte – Konfrontation mit seinen Erfahrungen der Besatzungszeit. In dieser ihm vertrauten „Höhle des Löwen“ kann er ungestört seiner ‚Feindbeobachtung‘ nachgehen und sich gleichzeitig mit der „unbequemen Vergangenheit“ konfrontieren, wie er in der Kolumne *Resten* (dt. *Reste*) beschreibt:

Die wenigen Glücklichen, die mein Werk und meine Thematik kennen, wissen, dass ich mich hier in der Höhle des Löwen befinde. Das gibt mir bisweilen seltsamerweise ein vertrautes Gefühl, ein

³⁶ Die Kolumnen wurden gesammelt und in Buchform auf den Markt gebracht. Vgl. Armando: *Uit Berlijn* (1982, *Aus Berlin*); Armando: Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane (1983, *Macht-haber. Berichte aus Berlin und der Toskana*); Armando: Krijgsgewoel (1986, *Kampfgetümmel*). Aus diesen Sammelbänden wird im Folgenden zitiert.

Im September 2022 wurden die drei Sammelbände in einer Ausgabe neu aufgelegt: Armando: *Uit Berlijn, Machthebbers, Krijgsgewoel*. Met een nawoord van J. Heymans, De Bilt 2022. Die Publikation ist in der Reihe Kritische Klassieken erschienen. Online abgerufen am 24. November 2022 unter www.kritischeklassieken.nl.

³⁷ „Ik heb me immers in Berlijn tot taak gesteld om ‚de vijand‘ te bestuderen, gade te slaan“, vgl. Arjen Fortuyn: De doodstrijd van de grote villa's. Armando en Cees Nooteboom over het Berlijn van weleer, in: *NRC Handelsblad* (6. November 2009). Aus den insgesamt 125 Kolumnen wurde eine Auswahl ins Deutsche und Englische übersetzt. Die Ambivalenz im deutschen Titel spricht für sich: Die Wärme der Abneigung, übers. von Anne Stolz, Frankfurt a. M. 1987.

Gefühl, endlich wieder in der unbequemen Vergangenheit zu Hause zu sein. Erwartungsgemäß wirkt sich so eine Lebenshaltung beklemmend aus.³⁸

Als Kind hatte er nicht nur die durch das bloße Überstreifen einer Uniform vollzogene Transformation junger Männer in Soldaten beobachtet, sondern auch den plötzlichen Rollentausch der Wächter und Gefangenen nach der Befreiung. Die Zufälligkeit der (oft nicht wirklich gewählten) Zugehörigkeit zur einen oder anderen Seite steht entsprechend im Fokus seiner Observationen in Berlin: Es sind die Stimmen namenloser Personen, auf die er zufällig stößt und deren unbestimmte, letztlich austauschbare Identitäten ihn gleichermaßen ängstigen wie faszinieren.

Wenn man will, kann man ihnen hier begegnen. Es sind Verirrte ohne Gegenwart, es sind die Untertanen von damals, Gefolgsleute, das Spielzeug der Machthaber. Sie sind vom Weg abgekommen, sie sind nicht mehr von hier, sie werden überschrien von den vielen, die nach ihnen kamen und die meinen, jetzt das Sagen zu haben.

Die haben festen Boden unter den Füßen, denken sie. Vielleicht wissen sie auch noch nicht, dass auch sie einfache Gefolgsleute sind, von wem und was auch immer [...]. Ist der Gefolgsmann nicht ein armseliges Wesen? Wir sind fast alle Gefolgsmänner. Wir sind das der Einfachheit halber.³⁹

In 22 der insgesamt 125 Kolumnen lässt Armando diesen ‚Feind‘, also deutsche Zeugen des Zweiten Weltkriegs, in vermeintlich authentischer Form zu Wort kommen: Ohne durch Kommentare in ihr Narrativ einzugreifen, lässt er sie unverblümt über ihre Kriegserlebnisse und -taten berichten – zu einer Zeit, in der auch in Deutschland ein differenzierter Umgang mit der eigenen Vergangenheit keinesfalls eine Selbstverständlichkeit war.

Doch überraschenderweise traf Armando in Berlin nicht auf unmenschliche Kriegsverbrecher, sondern vor allem auf Menschen, die mit dem Verlust der eigenen Identität zu kämpfen hatten und von den Erfahrungen des Holocaust, Flucht, Vertreibung und jahrelanger Kriegsgefangenschaft gezeichnet waren – sowohl aus der Täter- als auch aus der Opferperspektive. In seiner Kolumne *Resten* beschreibt er diese Zeitzeug:innen und erläutert seine Motivation, mit ihnen ins Gespräch zu kommen:

Zeugen, die bis zum Ende an dieses Reich geglaubt haben, Zeugen, die anfänglich begeistert waren, aber später schwer enttäuscht, auch, weil es so schlecht ging; Zeugen, die damals zu jung waren, um anders denken zu können und jetzt fassungslos zurückblicken; Zeugen, die gelitten haben; Zeugen, die nur einfach gelebt haben, so recht und so schlecht wie es ging, und jetzt aus Bequemlichkeit in der Vergangenheit leben. Denn, das wissen wir alle, die Vergangenheit ist etwas sehr Schönes, wenn sie tüchtig durchgesiebt ist von Zeit und Gedächtnis. [...]

³⁸ Armando: *Uit Berlijn*, Amsterdam 1982, 58. Erste Publikation unter dem Titel *Resten* in NRC Handelsblad (2. Februar 1982), Übersetzungen ins Deutsche hier und im Folgenden durch die Verfasserin.

³⁹ Armando: *Machthebbers*. Verslagen uit Berlijn en Toscane, Amsterdam 1983, 8. Die erste Publikation erschien unter dem Titel *Machthebbers* im NRC Handelsblad (7. Januar 1983).

Diese Zeugen interessieren mich maßlos. Daher begeben sich gerne in Lokale, wo Ältere gemütlich zusammenkommen. All diese geheimnisvollen Gespräche um mich herum, dieses Wissen, dieses Sachkenntnis: viel, viel zu viel wird mir nie zu Ohren kommen. Ich fange Gesprächsfetzen auf: ‚im Krieg ...‘ und dann verebbt das Gespräch wieder. Tun sie das mit Absicht? Aber nein.⁴⁰

Fast wie ein *Oral History*-Forscher⁴¹ tauchte Armando in den Kommunikations- und Gedächtnisraum Berlin ein und sammelte subjektive Lebensgeschichten der anonym bleibenden Zeugen des Zweiten Weltkrieges. Er wollte wissen, wie die Menschen Jahre später über ihre Erfahrungen dachten, wollte sehen, wie Zeit und Gedächtnis die Erinnerung modifizieren. Dabei unterwandert und konterkariert er gleichzeitig die Methode der *Oral History*-Forschung insofern, als die von ihm transferierten ‚Erfahrungsgeschichten‘ ohne Kontext und Erläuterung dargeboten werden. Zudem erscheinen die Informationen nicht als Ergebnis eines Gesprächs, sondern einer heimlichen Observation – eben eine Art ‚Feindbeobachtung‘. In seinen Kolumnen gibt Armando die Aussagen direkt und unkommentiert in der Form kurzer Monologe wieder. In einem Interview mit der niederländischen Tageszeitung *De Volkskrant* beschreibt er im Jahre 2015 die Probleme, die dieses Vorgehen mit sich brachte:

Ich schrieb zahlreiche Gespräche auf. Die hörte ich im Bus, im Taxi, auf der Straße, oder ich machte Aufzeichnungen während der Interviews [...] Man möchte eine Antwort bekommen, bekommt jedoch nur noch mehr Fragen.⁴²

Diese sich vermehrenden Fragen, die sich aus den vielen Gesprächen ergaben, betreffen vor allem die Themen Schuld, Verleugnung, Verständnislosigkeit und heimlichen Stolz.⁴³ Die gesammelten Erinnerungsimpressionen deutscher Zeitzeugen überschreibt Armando in seiner Kolumne ausnahmslos mit dem immer gleichen Titel *Flarden* (dt. *Fetzen*).⁴⁴ Es handelt sich um Collagen aus zusammengesetzten Fragmenten aus Gesprächen oder Interviews, die er ohne Erklärung des Kontextes, Einleitung oder Kommentar präsentiert. Männer und Frauen berichten über ihre Kriegserfahrungen, über

⁴⁰ Armando, *Uit Berlijn* (Anm. 38), 55 f.

⁴¹ Die *Oral History*-Forschung begann sich Ende der 1970er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland zu etablieren. Eine der ersten deutschsprachigen Publikationen aus diesem Forschungsfeld stammt aus dem Jahre 1980: Lutz Niethammer: *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der Oral History*, Frankfurt a. M. 1985. Zum Verhältnis von *Oral History* und kollektivem Gedächtnis siehe auch: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010.

⁴² „Ik schreef talloze conversaties op. Die ik hoorde in de bus, de taxi, op straat, of ik tekende he top tijdens interviews. [...] Je wilt antwoord krijgen, maar je vindt alleen maar meer vragen.“ Bob Witman: *Om te weten hoe het afloopt. Interview met Armando*, in: *De Volkskrant*, bijlage *Sir Edmond* (27. Juni 2015), 72–79, hier: 79.

⁴³ Ebd., 78.

⁴⁴ Insgesamt erschienen im Zeitraum vom 28. November 1980 bis zum 3. Januar 1986 zweiundzwanzig dieser *Flarden*.

ihre Haltung gegenüber den Nazis und Hitler und wie sie darauf zurückblicken. Durch die scheinbar willkürliche Aneinanderreihung dieser inhaltlich äußerst unterschiedlichen, ja teilweise widersprüchlichen *Flarden* der manchmal unbemerkt abgehörten Zeugen, suggeriert Armando Authentizität. Neben Erinnerungen an Flucht und Vertreibung finden sich Bemerkungen zur Ahnungslosigkeit argloser Bürger:innen neben Bekenntnissen, ein Mitläufer oder hundertprozentiger Nazi gewesen zu sein:

Frau: Ich kam ursprünglich aus Schlesien. Als die Russen kamen, bin ich mit meinen vier Kindern geflüchtet, ich bin drei Monate unterwegs gewesen. Schließlich bin ich hier nach Berlin gekommen. Ich kann mich noch gut daran erinnern, dass ich unterwegs, während dieses furchtbaren Fluchtmarsches, eine Frau traf, die mich fragte: Sind das ihre Kinder. Ja, habe ich gesagt. Danach erzählte die Frau, dass ihr einziger Sohn von den Russen erschlagen wurde und dann haben wir ein Weilchen zusammen geheult. Ja, sie sagen jetzt, dass es unsere eigene Schuld war, weil wir für Hitler waren. Ich war auch für Hitler. Weil er dafür sorgte, dass es uns allen besser ging. Wie konnten wir einfachen Menschen nun schon wissen, dass der Krieg wollte.

Mann: Ich war kein Nazi, aber ich habe mich untergeordnet.

Frau: Im Ausland will man nie glauben, dass wir von jenen Gräueltaten nichts gewusst haben. Die Menschen aus meinem Umfeld zum Beispiel wussten echt nichts, die waren viel zu naiv, brave Bürger, [...]. Sieh mich an, ich interessierte mich überhaupt nicht [...] für Politik oder so, ich war jung, ich war ständig verliebt, das einzige, was mich interessierte war, ob ich einen Brief von meinem Geliebten bekam. So war es doch!

Mann: Am Ende vom Krieg war ich 16, ich war bei der Hitlerjugend, und ein Hundertprozentiger, vielleicht sogar ein Hundertfünfzigprozentiger. Wirklich, ein regelrechter Nazi. Mein Vater war schon immer dagegen, aber ich war, vielleicht gerade deshalb, ganz und gar dafür. Ende April '45 hab ich mich noch freiwillig gemeldet, ich wollte mithelfen, den Krieg zu gewinnen. Aber der diensthabende Offizier hat mir gesagt, ich sollte mich zum Teufel scheren, sie wären froh, dass der Scheißkrieg bald vorbei ist, und daß jeder versucht noch rechtzeitig heimzukommen. Das war ein harter Schlag, fix und fertig bin ich heimgekommen. Später bin ich zum Glück ein bisschen schlauer geworden, aber das hat doch ein paar Jährchen gedauert.⁴⁵

Die Themen der *Flarden* sind deutlich ausgewählt und geben beispielsweise darüber Auskunft, wie es unter jeweils andersartigen Umständen vor oder während des Kriegs zu einer Parteimitgliedschaft kam:

Frau: Mein Vater ist Parteimitglied gewesen. Erst aus Überzeugung, später aus Gewohnheit und Angst, er traute sich nicht mehr, aus der Partei auszutreten, aber er war schon lange vor dem Krieg ein großer Gegner der Nazis geworden, er hatte nichts mehr mit ihnen am Hut. Das letzte Jahr wurde er doch noch einberufen und er kam erst 1948 zurück, er ist drei Jahre in Gefangenschaft gewesen. Und danach hat er noch drei Jahre für einen Hungerlohn Kohlen schüppen müssen,

⁴⁵ Armando, Machthebbers (Anm. 39), 22 ff. Übersetzung aus: Armando: Wir waren so herrlich jung, übers. von Marlene Müller-Haas, in: Am Erker. Zeitschrift für Literatur 44 (2002), 114–115. Die im Text hervorgehobenen Wörter sind auch im niederländischen Text kursiv gesetzt und in deutscher Sprache.

weil er Parteimitglied gewesen war. Danach durfte er erst wieder seinen eigenen Beruf ausüben, er war Kaufmann. Ja, Vati hat es ganz schwer gehabt. Er ist leider nicht alt geworden, er war ein lieber Mann.

Frau: Man konnte auf die verrücktesten Arten Parteimitglied sein: Ein Freund von uns zum Beispiel war ein begeisterter Reiter. Er war daher Mitglied in einem Reiterverein. Als alles gleichgeschaltet wurde, war er auf einmal Parteimitglied, ohne dass er viel für die Nazis empfand, aber er wollte nun mal gerne reiten. Nach dem Krieg hatte er die größten Schwierigkeiten entnazifiziert zu werden. [...]

Frau: Ich habe furchtbar getobt, als mein Mann wegen seiner Stelle Parteimitglied werden musste. Mein Mann fand es nicht schlimm, er war kein begeisterter Befürworter der Nazis, aber es machte ihm einfach nichts aus. Ich war dagegen, warum weiß ich eigentlich nicht. Instinktiv. Immer das Geschrei. Nein, das lag mir nicht. Obwohl ich sagen muss, dass Hitler ziemlich viel Gutes getan hat, ganz sicher, aber er hat mehr Schlechtes als Gutes getan.⁴⁶

Diese Mikrogeschichten zeigen, dass jeder Fall anders ist und für sich steht – auch in seiner Widersprüchlichkeit. Die Erklärungen der Zeugen generierten beim Leser ein gewisses Verständnis für den ‚Feind‘ und die Besonderheiten des jeweiligen Fallbeispiels, welche sich nicht auf Klischees reduzieren lassen. Es wird deutlich, dass sich der in der niederländischen Gedächtniskultur immer gleiche ‚Feind‘ tatsächlich aus multiplen Individuen und Persönlichkeiten zusammensetzt, wobei die Erinnerungen der anonymisierten Einzelnen und ihr individueller Blick auf die Vergangenheit gleichzeitig Teil des kollektiven Gedächtnisses sind:

Frau: Ich hatte einen Cousin, der Architektur studierte, er galt als ein sehr begabter Junge. Ein echter Antimilitarist auch, er hatte nichts mit dem militärischen Getue zu tun. Aber zu einem bestimmten Zeitpunkt musste er doch. Er kam zur Luftwaffe und das fand er noch am wenigsten schlimm, denn er war natürlich technisch interessiert. Er ist noch in den letzten Tagen von Stalingrad hin- und her geflogen, um die Soldaten und vor allem die Verwundeten rauszufliegen. Auf einem seiner Flüge hatte er die Maschine schon proppenvoll geladen, er wollte gerade abfliegen, als er plötzlich einen der zurückgebliebenen Verwundeten rufen hörte: Ulli, bitte, nimm mich auch mit. Er guckte sich um und sah einen Freund von ihm, einen Jungen aus Kiel, den ich auch kannte, der war schwer verwundet. Er sagte, dass es wirklich nicht mehr ginge, in seiner Maschine saßen schon viel zu viele Menschen, es ging wirklich nicht, es passte buchstäblich kein Mensch mehr dazu, aber er sagte: Ich komm' zurück, ich hol' dich hier raus, das verspreche ich dir. Aber als er seine Fracht abgeliefert hatte, konnte er nicht mehr zurück, um den Freund abzuholen, er konnte nicht mehr landen, die Russen waren schon da. Der Freund ist natürlich nie mehr zurückgekehrt. Mein Cousin konnte das nicht verarbeiten. Immer wenn ich ihn sah, das war so ein paarmal im Jahr, dann fing er wieder davon an. Er ist nie darüber hinweggekommen. Er war berufsunfähig und hat Selbstmord begangen. Ja, das sind die persönlichen Tragödien.⁴⁷

⁴⁶ Armando, *Uit Berlijn* (Anm. 38), 156.

⁴⁷ Armando: *Krijgsgewoel*, Amsterdam 1986, 72.

Solche Berichte mussten bei den niederländischen Leser:innen eine doppelt irritierende Wirkung erzeugen, weil das Verständnis, das hier für bestimmte individuelle Schicksale entsteht, die in der niederländischen Geschichtsschreibung bis dahin fest verankerte Idee der deutschen Kollektivschuld grundsätzlich infrage stellt. Die Vorstellung, dass alle Deutschen in gleicher Weise am Aufstieg und an den Verbrechen des Nationalsozialismus beteiligt waren, mündet letztlich in eine Täterrelativierung und wurde daher gleichermaßen in Politik und Geschichtsschreibung bereits in den 1950er Jahren international in Zweifel gezogen.⁴⁸ Der Blick auf den anonymisierten Einzelnen – verstanden als Mosaikstein im kollektiven Gedächtnis – macht klar, dass nicht alle Deutschen in identischer Weise agiert haben und zudem der Krieg als Ausnahmesituation in vielen Fällen Opfer- und Tätergeschichten auf tragische Weise miteinander verflochten hat. Ohne auf der einen Seite zu denunzieren bzw. zu dämonisieren und auf der anderen Seite zu nivellieren oder zu idealisieren, gelingt es Armando, den Klischees ein ebenso nuanciertes wie ‚ungeschminktes‘ Bild jenes ‚Feindes‘ entgegenzustellen. Die Anonymität der entindividualisierten Erinnerung bringt ein von nationalen Stereotypen befreites ‚Ich‘ zum Vorschein. Indem Armando den ‚Feind‘ unkommentiert sprechen lässt, stellt er die im niederländischen kollektiven Narrativ der 1980er Jahre verankerten Vorstellungen grundsätzlich infrage und zeigt so nicht nur den Weg zu einer differenzierten Haltung gegenüber Deutschland, sondern auch zur eigenen Geschichte auf:

Mann: Ich war siebzehn, als ich mich freiwillig zur Armee meldete. Oder sag besser für Hitler, ich habe die ganze Ardennen-Offensive mitgemacht. Ach, wir waren so begeistert. Wir hatten in der Schule und bei der Hitler-Jugend nie was anderes gehört, jahrelang hatten sie uns immer wieder das gleiche eingeflüstert. Ja, ich glaubte echt an Hitler, er war eine Art Gott für mich. Bis ich nach dem Krieg gehört habe, für wen und für was ich gekämpft habe. Dadurch bin ich lange verwirrt gewesen. Andere Jungs aus meinem Alter haben das einfach so von sich wegschieben können, von einem Tag auf den anderen, das ist mir nie gelungen. Ich habe nie mehr den Dreh bekommen. Mein Leben ist asozial, das eines Taxifahrers, der ausschließlich nachts fährt, schon seit 25 Jahren. Ich fahre nie in den Urlaub, denn ich kann nicht gut von der Nacht auf den Tag umschalten. Das gelingt mir nicht mehr. Ich liebe die Nacht. [...] Ich liebe die Lichter nachts und die Geräusche. Wie zum Beispiel den Regen, der gegen die Fenster prasselt; ich liebe wirklich die Nacht. Sie werden es nicht glauben: Dann denke ich über früher nach, als ich noch Ideale hatte. Ich war noch ein Jahr verheiratet, aber die Frau ist weggelaufen, die hielt es nicht aus und ich wollte die Nacht nicht für die Frau aufgeben, ich weigerte mich. Ich bin und bleibe alleine. So bin ich zufrieden.⁴⁹

Die Leere, die der Verlust des falschen Ideals hinterlässt, wird zur Lebenstragödie und Strafe; das Schicksal des als Kind indoktrinierten Täters, der sich freiwillig zum

⁴⁸ Vgl. Art. „Kollektivschuldthese“, in: Torben Fischer, Matthias Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2009, 45–49.

⁴⁹ Armando, *Krijgsgewoel* (Anm. 47), 48.

Krieg meldete, deutet auf neue Dimensionen der Täterforschung hin, die zu diesem Zeitpunkt im niederländischen Narrativ des Zweiten Weltkriegs – auch von Seiten der Geschichtswissenschaft – gänzlich ausgeblendet wurden.⁵⁰

Viele Geschichten, die Armando in seinen Kolumnen nacherzählt, handeln von Menschen, die nicht mit ihrer Vergangenheit leben können, und füllen eine bis dahin unentdeckte Leerstelle im niederländischen Erinnerungsnarrativ. Sie bringen Verdrängtes, Verdecktes und Verschwiegendes zum Vorschein, das nicht in den als politisch korrekt empfundenen Diskurs passt. Insofern besitzen die Erzählungen ein spezifisches Provokations- und Störpotential, da hier letztlich die offizielle Geschichtsschreibung grundlegend in Frage gestellt wird.⁵¹

Die Lücke als Erinnerungsort

Berlin war für Armando nicht nur ein unendliches Archiv von Stimmen, sondern auch ein ambivalenter Grenzraum. Auf der Nahtstelle zwischen Ost und West suchte er nicht nur nach verdrängten Erinnerungen, sondern auch nach verlorenen Orten des Gedenkens: schuldigen Orten, die Verbrechen jeder Art als Kulisse dienten. Häuser, Straßen und Gebäude der Stadt, die den Geist vergangener Epochen in sich tragen, ziehen Armando an und stoßen ihn zugleich ab:

Berlin ist eine häßliche Stadt mit prächtigen Resten. Berlin ist durch die Bombenangriffe schwer beschädigt, aber nicht unkenntlich zerstört [...].

Berlin ist also keine schöne Stadt, wohl aber eine fesselnde Stadt. Fesselnd durch die oft unerträgliche Spannung zwischen einer scheinbar unbekümmerten Gegenwart und einer beklemmenden Vergangenheit. Es ist eine Stadt voller Orte und Spuren.⁵²

Armando sucht in Berlin jene Orte auf, die die Lücken und das im Gedächtnis seiner Einwohner Ausgelassene verkörpern. In der Kolumne *Orte* heißt es:

Wenn ich mein Haus verlasse und nach links abbiege, komme ich an einem kleinen Buchladen vorbei. [...] Ein paar Meter weiter steht ein Eckhaus, das bis vor kurzem im Baugerüst stand. Ganz normal, ein Haus. Kann vorkommen. Aber wenn man so das eine oder andere liest und notiert, erweist sich das normale Haus zufällig als eben das Haus, in dem die Rote Kapelle im Krieg einen Sender hatte. Von denen, die nicht wissen, was die Rote Kapelle war, verabschiede ich mich hiermit herzlich. So ein Haus ist ein Ort. Monatelang kommt man an so einem Haus vorbei, kein übles Haus, nicht wahr, und dann auf einmal ist es ein Ort. Schade. Schön.

⁵⁰ Vgl. Britta Bendieck: Armando – Mittler oder Provokateur?, in: Nicole Colin, Patrick Farges, Fritz Taubert (Hrsg.): Annäherung durch Konflikt. Mittler und Vermittlung, Heidelberg 2017, 33–47, hier: 45.

⁵¹ Vgl. Aleida Assmann: Fiktion als Differenz, in: Poetica 29 (1989), 239–260, hier: 254.

⁵² Armando: Reste, in: ders., Die Wärme der Abneigung (Anm. 37), 72–77, hier: 72 ff.

Anderswo in Berlin. Ein großer Haufen Sand. Ja, was ist mit diesem großen Haufen Sand. Ach, nichts, nur stand an diesem Ort zufällig das stattliche Gebäude der Gestapo, das wollte ich nur eben sagen. Heute führt da ganz nah *die Mauer* entlang. Und gleich hinter der Mauer, drüben also, steht mit geschlossenen Augen ein Nazibau, ein Überbleibsel vom Reichsluftfahrtministerium. In dem Gestapogebäude gingen Menschen ein und aus, Funktionäre und sonstige, wahrscheinlich waren das normale Menschen.

Berlin ist eine unbekümmerte Stadt, die weder wankt noch weicht.

Hier, wo Müll liegt und Unkraut wächst, stand das prächtige Gebäude des Volksgerichtshofs, wo Nazirichter Roland Freisler die Angeklagten anschnauzte und begierig zum Tode verurteilte. [...] Berlin. Eine Stadt voller Brandmauern. Ich kann nicht halbwegs erzählen, wie schön diese Brandmauern sind. Hier, die überwucherten Straßenbahnschienen, die unter *der Mauer* durchgehen, kamen zehn Meter weiter auf dem Potsdamer Platz heraus, einst Europas verkehrsreichster Platz. Wenn du über die Mauer schaut, siehst du drüben den Potsdamer Platz von heute: eine leere Fläche. Und der Buckel da links in diesem kleinen Feld, da war Hitlers Bunker. Da stand die Reichskanzlei, jetzt ein Buckel mit Gras.

Eine Stadt voller Fallen. Man wähnt sich.

Dieser schweigsame Weg. Auf der einen Seite liegen in der Tiefe die Gleise einer Kleinbahn, auf der anderen Seite stehen neben ein paar Schrebergärtchen alte Backsteingebäude mit pseudo-barockem Giebel. War ganz früher eine Kaserne. Jetzt ist eine Baufirma drin.

Die Keller dieses Gebäudes waren die Vorläufer der deutschen Konzentrationslager. Nach dem Reichstagsbrand wurden dort die politischen Gegner von der SA zusammengeschlagen. Man kann, wenn man will, durch die Fenster nach drinnen sehen. Man kann auch daran vorbeigehen, von nichts wissen, so tun, als ob nichts wäre. Als ob es nur ein Gebäude wäre, kein Ort.

[...] Es ist ein seltsames Dasein in einer Stadt voller Menschen und Mauern mit Kugellöchern.⁵³

Die Textstelle macht deutlich, wie sich Armando den Erinnerungsraum Berlin erschließt. Als beobachtender Außenseiter nimmt er die Position des wissenden Flaneurs ein. Auf den Spuren von Franz Hessel, der durch Spazieren in Berlin⁵⁴ zum Inbegriff des Flaneurs wurde, und seines Freundes Walter Benjamin, der den Flaneur seinerseits zur Schlüsselfigur der Moderne gemacht hat,⁵⁵ schlendert Armando durch das Berlin der 1980er Jahre. Mit wissbegierigem Blick erkundet er die geteilte Stadt zu Fuß und sucht nach der Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Die Stadt entpuppt sich für ihn als Fundgrube schuldiger Orte, deren Faszination er sich nicht entziehen kann. Als Spurenleser richtet er seinen Blick auf das Verschüttete als Mischung aus Anwesenheit und Abwesenheit. Indem er gerade noch kenntliche Reste identifiziert und sichtbar macht, gelingt es ihm, die Aufmerksamkeit seiner Leser:innen nicht nur auf die topografischen Lücken zu lenken, sondern auch auf die Leerstellen im Gedächtnis und auf die Macht des Vergessens. In gleichem Maße wie in den

⁵³ Armando: Orte, in: ebd., 103–107. Im Niederländischen erschienen unter dem Titel *Plekken* in: Armando, Uit Berlijn (Anm. 36), 5 ff.

⁵⁴ Franz Hessel: Spazieren in Berlin [1929]. Mit einem Geleitwort von Stéphane Hessel und einem Nachwort von Bernd Witte. Neu hrsg. von Moritz Reinighaus, Berlin 2011.

⁵⁵ Vgl. Walter Benjamin: Der Flaneur, in: ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und andere Schriften, Frankfurt a. M. 2011, Gesammelte Werke, Bd. 11, 745–771.

1980er Jahren das Gestapo-Gelände in Berlin noch beschwiegen wurde, wurden auch persönliche Erinnerungsspuren verdrängt. Das von Armando lapidar als ein „Haufen Sand“ bezeichnete historisch kontaminierte Gestapogelände steht paradigmatisch für einen Gedächtnisort wider Willen. Die Gebäude, in denen zwischen 1933 und 1945 die Zentralen der SS, der Geheimen Staatspolizei und des Reichssicherheitshauptamtes untergebracht waren, wurden nach dem Krieg abgerissen. Weder auf den Stadtplänen noch vor Ort war eine genaue Lokalisierung möglich. Die Bedeutung dieser Orte für das nationale Gedächtnis wurde jahrelang verkannt.⁵⁶ Erst Mitte 1985 wurde das Terrain, auf dem sich heute die Ausstellung *Topografie des Terrors* befindet, wiederentdeckt. Für Armando ist das Gestapogelände ein von Tätern markierter Erinnerungsort und Beleg dafür, dass im scheinbar Normalen etwas überaus Bedrohliches verborgen sein kann. Bei seinen Streifzügen durch Berlin spürt er eine Vielzahl solcher Orte auf. Diese Leerstellen konfrontieren ihn und seine niederländische Leserschaft aber nicht nur mit der deutschen Vergangenheit, sondern auch mit dem widersprüchlichen Verhältnis zur eigenen Geschichte.

Fazit

Berlin ist für Armando Gedächtnisort wider Willen. Obwohl Abwesendes und Ausradiertes das Stadtbild dominieren, kann Berlin als Kulisse und stummer Zeuge zahlloser Kriegsverbrechen seine Zeugenschaft nicht verschleiern. Neben den Lücken, die von Krieg und Verbrechen berichten, interessieren den niederländischen Künstler aber auch die Bewohner:innen der Stadt und ihre Erinnerungsnarrative. So wie die Stadt selbst fragmentiert ist, präsentieren sich auch die Erinnerungen der Frauen und Männer an ihre Erlebnisse, Erfahrungen und Schicksale aus den Jahren des Krieges nur bruchstückhaft. Mithilfe ihrer Geschichten sowie den als Erinnerungsorten enttarnten Lücken führt Armando seinen niederländischen Leser:innen die Fehler und Lücken im eigenen Narrativ sowie die Klischeehaftigkeit ihrer Selbst- und Fremdbilder vor Augen. Bewusst verweigert er eine eindeutig lesbare Deutung und Kommentierung der Vergangenheit und fordert stattdessen auf, die Geschichte selbst neu zu interpretieren. Die individuellen Berichte widersprechen in vielem dem auf das deutsche Kollektiv gerichteten niederländischen Geschichtsbild, aber die sich hieraus ergebenden Fragen beantwortet Armando nicht. Stattdessen fordert er seine Leserschaft durch den vollzogenen Perspektivwechsel auf, sich von dem bequemen Schwarz-Weiß-Denken zu verabschieden und die klar umrissenen („Feind“-)Bilder zu überdenken. Rückblickend betrachtet gelang es Armando auf diese Weise nicht nur, das Deutschlandbild der

⁵⁶ Vgl. Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2010, 335.

Niederländer:innen nachhaltig zu verändern, sondern seine Artikel leiteten auch einen Wechsel hinsichtlich der Beurteilung der eigenen Rolle im Zweiten Weltkrieg ein, der schlussendlich in die niederländischen Geschichtsdebatten über die ‚graue Vergangenheit‘ zu Beginn der 2000er Jahre münden sollte.⁵⁷

Armandos gesammelte Essays erschienen in den 1980er Jahren auch in Buchform in drei Bänden unter den Titeln *Uit Berlijn*; *Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane* und *Krijsgewoel* sowie 2022 in der Reihe *Kritische Klassieken* gebündelt unter dem Titel *Uit Berlijn, Machthebbers, Krijsgewoel*.⁵⁸ *Machthebbers* wurde 1984 mit dem angesehenen niederländischen *Multatuliprijs* und ein Jahr später mit dem *F. Bordewijk-prijs* sowie dem Preis des Amsterdamer Kunstfonds (*Amsterdams Fonds voor de Kunst*) ausgezeichnet.⁵⁹ Armando erhielt für sein Werk zahlreiche weitere Ehrungen, so den Literaturpreis *De Gouden Ganzenveer* für seinen Beitrag zur Verbreitung des niederländischen Kulturguts. Armando sei es gelungen, so der Vorsitzende des Königlichen Niederländischen Verlegerverbandes in seiner Laudatio, mit seiner schriftstellerischen Arbeit eine Brücke von Amsterdam nach Berlin zu schlagen.⁶⁰

57 Vgl. Krijn Thijs: Kontroversen in Grau. Revision und Moralisierung der niederländischen Besatzungsgeschichte, in: Nicole Colin, Matthias N. Lorenz, Joachim Umlauf (Hrsg.): Täter und Tabu. Grenzen der Toleranz in deutschen und niederländischen Geschichtsdebatten, Essen 2011, 11–24.

58 Siehe Anm. 36.

59 Der nach dem Schriftsteller F. Bordewijk benannte Preis wird jährlich, seit 2015 alle zwei Jahre, an eine:n Autor:in des besten niederländischsprachigen Prosabandes verliehen. Bemerkenswert erscheint, dass es sich bei *Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane* um Kolumnen handelt, also Texte, die sich auf der Schnittfläche von journalistischen Texten und fiktiver Prosa befinden.

60 *De Gouden Ganzenveer* wurde 1955 vom niederländischen Verlegerverband, dem *Koninklijke Nederlandse Uitgeversbond*, gestiftet. Menschen oder Institutionen, die sich um die Vertiefung oder Verbreitung des niederländischen Kulturgutes verdient gemacht oder sein Ansehen gefördert haben, soll mit dem Preis Anerkennung ausgesprochen werden. Der hoch angesehene Kulturpreis wurde seit 1955 zunächst seitens der Verlage jährlich verliehen. Träger ist heute eine Stiftung, die sich aus verschiedenen Gremien zusammensetzt. Vgl. G. J. van Roozendaal: Voorwoord Laudatio voor Armando, in: Uitreiking van de Gouden Ganzenveer, de culturele prijs van de Koninklijke Nederlandse Uitgeversbond, in het kader van de manifestatie ‚Amsterdam culturele hoofdstad van Europa 1987‘, aan Armando, Amsterdam 1987, 7.

