

Chiffre 2000 –
Neue Paradigmen der
Gegenwartsliteratur

Herausgegeben von
Corina Caduff und Ulrike Vedder

Umschlagabbildung:
Karin Andersson: *Today is yesterday tomorrow* (2000)
© VG Bild-Kunst, Bonn 2005

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts Cultural Studies in Art,
Media and Design, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich
sowie des Zentrums für Literaturforschung Berlin.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und
Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie
Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und
andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestattet.

ISBN 3-7705-4178-2
© 2005 Wilhelm Fink Verlag, München
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

INHALT

VORWORT 7

LITERATUR UND BIOWISSENSCHAFTEN

SIGRID WEIGEL
»History fiction – Science fiction«.
Ein Gespräch mit Harry Mulisch 15

CORINA CADUFF
Die Literatur und das Problem der zweiten Schöpfung 27

ERIK PORATH
Literarische Kranionautik.
Erzählweisen des Gehirns 43

ENDE DER NACHKRIEGLITERATUR?

ULRIKE VEDDER
Luftkrieg und Vertreibung.
Zu ihrer Übertragung und Literarisierung in der Gegenwartsliteratur 59

STEPHAN BRAESE
Im Schatten der »gebrannten Kinder«.
Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der
deutschsprachigen Literatur der 90er Jahre 81

SUSANNE BAACKMANN
Kinder als Zeugen der Geschichte in Filmen über den Holocaust:
Peppermint Frieden; Auf Wiedersehn, Kinder;

»HISTORY FICTION – SCIENCE FICTION«.
EIN GESPRÄCH MIT HARRY MULISCH¹

*Das Verhältnis von Literatur und Wissenschaft im Kontext der
Nachgeschichte des Nationalsozialismus*

Harry Mulisch ist ein Schriftsteller, der die Formeln »Science in Fiction« und »Fiction in Science«, die sich seit einiger Zeit nachhaltig durchzusetzen scheinen, insofern kritisiert, als er in seinen Büchern zeigt, dass Science und Fiction oder Wissenschaft und Literatur aus ähnlichen Quellen gespeist sind.² Die 50-jährige Schreibgeschichte von Mulisch ist durchzogen von zwei roten Fäden bzw. Leitmotiven. Sie kommen zusammen im Roman *Die Prozedur* (1998), der im Mittelpunkt des folgenden Gesprächs mit dem Autor steht.

Das erste Leitmotiv betrifft die Auseinandersetzung mit der Nachgeschichte des Nationalsozialismus und die Verwicklung in diese Nachgeschichte. Harry Mulisch zeigt wie kein anderer Autor, dass sich in deren Komplexität nicht so einfach eindeutige Positionen ausmachen lassen. So führt sein Roman *Das steinerne Brautbett* von 1959 zu einem Kriegsschauplatz zurück. Zehn Jahre nach der Bombardierung Dresdens kehrt hier einer, der an dieser Bombardierung teilgenommen hat, zurück und wird mit dem Gespenstischen, Unheimlichen und Phantomatischen des Lebens nach dem Krieg konfrontiert. Mulisch hat also schon damals eine Perspektive gestaltet, die in der Literatur erst in den letzten Jahren prominent geworden ist.³ Im Anschluss entstand das Eichmann-Buch *Strafsache 40/61* (1962), in dem sich der Autor ähnlich wie Hannah Arendt mit der Figur Eichmanns auseinandersetzt. Er beschreibt sie als ein Produkt des modernen Verwaltungsapparates und skizziert damit einen Beamtentypus, den vor allem eine Gehorsamshaltung zu seiner aktiven Rolle im Vernichtungsprogramm des »Dritten Reiches« befähigt hat. Das Buch *Die Zukunft von gestern* (1972) beschäftigte sich dann mit der Genese des NS-Faschismus aus kulturhistorischer Perspektive. Dessen Entstehungsgeschichte wird aus einer *longue durée* der deutschen Geschichte sowie aus Mythen des Irrationalen abgeleitet und durchaus auch als Faszinations-Geschichte gedeutet. Genau die Vermeidung von Schwarz-

¹ Geführt im Literarischen Colloquium Berlin, Herbst 2000, in der Reihe *Das Wissen der Literatur*.

² Vgl. Sigrid Weigel: »Das Gedankenexperiment: Nagelprobe auf die *facultas fingendi* in Wissenschaft und Literatur«, in: Thomas Macho u. Annette Wunschel (Hg.): *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Frankfurt a.M. 2004, S. 183-205.

³ Vgl. dazu den Beitrag von Ulrike Vedder in diesem Band, S. 59-79.

weißmalerei macht die Qualität von Harry Mulischs literarischer Arbeit aus. Sie berücksichtigt die Ambivalenz von Faszination und Kritik, kennt Angst und Schuldgefühle und enthält luzide historische Analysen. Dies gilt auch für *Die Prozedur*.

Weltberühmt wurde das Buch *Das Attentat* (1982), das in besonderer Weise die Fähigkeit des Erzählers Harry Mulisch zeigt, die Geschichte auch als Kriminalgeschichte zu präsentieren, und zwar ohne dass dabei etwas von der Ernsthaftigkeit und historischen Analyse verloren ginge. Im *Attentat* töten Widerstandskämpfer einen Kollaborateur. Dessen Leichnam bleibt vor dem Haus seiner Familie liegen, die an dieser Tat zugrunde geht. Damit sind die Attentäter gleichsam schuldig geworden an der Vernichtung einer Familie. Der Roman ist wie die Ödipus-Mythe aus der Nachgeschichte einer Recherche geschrieben: Die Ermittlung bringt die ganzen Zusammenhänge erst hervor und zeigt dabei, dass eben diese Verhältnisse nicht so einfach sind, wie wir sie in Worte zu fassen gewohnt sind, wenn wir von Opfern und Tätern sprechen, von Widerstandskämpfern und Täterschuld. Die treibende Motivation zu einer solchen literarischen Arbeit offenbart Mulischs Buch *Paniek der onschuld* (1979). Der Titel bezeichnet gleichsam die Haltung der Nachgeborenen und setzt sich mit den beliebten Versuchen auseinander, die Schuld der Geschichte dadurch loszuwerden, dass sie allein der Elterngeneration bzw. den Älteren zugeschrieben wird. Dass man die Verantwortung für die historische Schuld auch als Nachgeborener nicht abstreifen kann, ist ein Leitmotiv der Literatur Mulischs, auch in *Das Theater, der Brief und die Wahrheit* (2000), das im anschließenden Gespräch ebenfalls zur Sprache kommen wird.

Das zweite Leitmotiv von Harry Mulisch gilt dem Verhältnis von Poesie/Mystik/Kabbala und Wissen/Wissenschaft, wobei sich im Werk von Mulisch eine deutliche Entwicklung in dieser Auseinandersetzung ablesen lässt: In *Komposition der Welt* von 1980 beschreibt der Autor das gesamte Wissen der Welt als Harmonielehre in sieben Büchern, wobei er von einer ursprünglichen Einheit von Mystik und Wissenschaft ausgeht. Eine ähnliche Vorgeschichte der modernen Wissenschaft erzählt auch der Roman *Die Elemente* von 1988. Anders steht es dann aber im Roman *Die Entdeckung des Himmels* (1992): Der Astrophysiker Max Delius und der Kabbalist und Archäologe Onno Quist bilden hier ein Figurenpaar, das die Trennung zwischen Wissenschaft und Mystik personalisiert. Und in der *Prozedur* wird die fiktive Biographie eines Biowissenschaftlers in ein Geflecht historisch-politischer und persönlich-familiärer Zusammenhänge gestellt.

Die Literatur als kulturelles Gedächtnis: Die Prozedur (1998)

Die Prozedur erzählt die Geschichte eines Biowissenschaftlers namens Victor Werker, der als »Urheber« einer bedeutsamen Erfindung eingeführt wird: Er hat den sogenannten Eobionten entwickelt, bei dem »mit modernsten Mitteln ein

primitiver Organismus aus anorganischer Materie hergestellt wird«. Seine Geschichte wird dabei auf der Folie von Episoden aus der Wissenschaftsgeschichte der Biologie präsentiert, mit deutlichen Anleihen bei James Watsons Autobiographie.

Der Roman entwirft gleichsam ein Panorama, das sich als kulturelles Gedächtnis für den »Text der Genetik« beschreiben lässt. Die Spuren der Erzählung führen sowohl in die Lebensgeschichte des Protagonisten und der darin eingeschlossenen Krypten als auch zu den kulturellen Voraussetzungen der mit dem »genetischen Code« verknüpften Reformulierung von Leben als Schrift. Neben der Reflexion der ambivalenten Wünsche und Ängste, die mit der Erfindung verbunden sind, werden nicht nur die mythologischen Vorgeschichten zu diesem Projekt eingespielt: Schöpfungsmythen wie die Geschichte Pygmalions sowie Auferstehungs- und Wiedererweckungsmythen wie beispielsweise Orpheus und Eurydike oder Isis und Osiris. Darüber hinaus wird das Vorhaben des Protagonisten – per Gang in die Bibliothek – auch in Korrespondenz zu vorausgegangenen Lebensgeschichten von Wissenschaftlern und deren notwendigen Vorleistungen und Umwegen gestellt, so etwa zu Lady Lovelace, an die als erste Programmiererin aller Zeiten erinnert wird.

Der Geschichte des Biologen Victor Werker, die in Form von Briefen an seine tote bzw. tot geborene Tochter erzählt wird, sind dabei mehrere Abschnitte vorgestellt, die deren buchstäbliche Voraussetzungen thematisieren, ohne direkt auf sie bezogen oder gar in sie integriert zu werden. Das sind (1) ein Abschnitt über die Genesis, das hebräische Alphabet und die Vorstellung einer Schöpfung aus dem Wort, (2) eine Reflexion über das Konzept des Autors und die Nähe der Idee des Meisterwerks zur *imitatio dei*, (3) eine Golem-Geschichte, die im Prag des Jahres 1592 spielt, und (4) die Einführung der Hauptperson und ihrer Herkunft aus einer Zeugung nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Damit sind sehr heterogene kulturelle Voraussetzungen zitiert, ohne dass der Roman dem Zwang erliegt, sie in die Fallgeschichte eines Wissenschaftlers der Genetik im 20. Jahrhundert zu integrieren. Diese Konstellation ähnelt der Figur eines Mottos, das eine Korrespondenz zum Narrativen herstellt ohne die Not einer logischen oder argumentativen Verknüpfung. Damit nutzt der Autor ein poetisches Verfahren im Umgang mit dem Ungelösten und den Abständen zwischen verschiedenen Registern, das in den Überlegungen des Ich-Erzählers zur Autorschaft in Wissenschaft und Literatur wiederkehrt bzw. zitiert wird. In Venedig, wo der Biologe sich zu einem großen Kongress zum Thema *The Origins of Life in the Universe* aufhält, begibt er sich, nachdem er seinen Keynote-Vortrag hinter sich gebracht hat, in die Stadt:

Ich ging zu Sansovinos imposanter *Libreria Marciana* auf der gegenüberliegenden Seite, die manchmal auch als Bibliothek des Petrarca bezeichnet wird, wo es auch Computer gibt, mit denen man ins Internet gelangen kann. Ich tat das wegen meinem Buch, von dem ich Dir gestern geschrieben habe. Sowohl Cairns-Smith wie auch Manfred Eigen haben den Kapiteln ihrer Bücher jedesmal ein literarisches Motto vorangestellt, so als ginge die Literatur der Wissenschaft voraus. Wer weiß,

vielleicht ist es so; historisch gesehen, ist es auf jeden Fall korrekt: die Vorsokratiker wie Parmenides und Heraklit waren viel mehr Literaten als Männer der Wissenschaft.⁴

Gespräch mit Harry Mulisch

SIGRID WEIGEL: Harry Mulisch, Sie lassen *Die Prozedur* als Kriminalgeschichte mit einem Mord an der Hauptfigur Victor Werker enden – ein Mord, von dem man nicht so genau weiß, in welchem Kontext er eigentlich steht, in welcher Wirklichkeit er stattfindet. Sie haben die Wissenschaftsgeschichte der Biologie in diesem Roman zugleich auch als Kriminalgeschichte geschrieben – gehen Sie davon aus, daß die Geschichte der Wissenschaft eigentlich eine Kriminalgeschichte ist?

HARRY MULISCH: Im Titel *Die Prozedur* klingt *Der Prozess* an. Die Szene, in der der Mann mit dem Messer hingerichtet wird, orientiert sich an Kafkas *Prozess*. Das Buch ist auch eine Hommage an diesen großen Franz Kafka. Josef K. ist ein Detektiv-Roman wie der *Ödipus*, in dem nicht nach dem Verbrecher, sondern nach dem Verbrechen überhaupt gesucht wird, was natürlich viel interessanter ist. *Ödipus* will herausfinden, wer der Bösewicht ist, er ist der Detektiv. Die Pest herrscht in der Stadt Theben, und er soll herausfinden, weshalb. Einer hat mit seiner Mutter geschlafen und seinen Vater ermordet. Und der Detektiv *Ödipus* findet schließlich heraus, dass er selbst der Täter ist. Das ist ein wunderbares Stück. Euer Schiller hat dazu in einem Brief an Goethe gesagt: »Es ist ein Genre für sich«. Tatsächlich ist der *Ödipus* eine Gattung für sich. Mit Kafka verhält es sich ähnlich: Ein Mann wird verhaftet und hat keine Ahnung, warum. Er sucht also wie *Ödipus* nach dem Verbrechen. Darin fühle ich mich dem Kafka-Roman verwandt, und deshalb habe ich Kafka mit der Messerszene zitiert.

SW: Sie lassen die Leser der *Prozedur* mit einem Rätsel zurück, und zwar mit einem Rätsel, das sich vom *Ödipus* unterscheidet, weil Victor Werker eben nicht weiß, was für ein Verbrechen er begangen hat, oder ob er überhaupt ein Verbrechen begangen hat. Er hat ein Verfahren erfunden, mit dem man aus Anorganischem Organisches herstellen kann. Dabei handelt es sich im Grunde um einen Traum von der Nachahmung der Schöpfung, um eine »generatio spontanea«, um den Traum, Leben schaffen zu können. Dieses Verfahren löst nun bei Werker etwas aus, das für den Leser nicht genau zu entziffern ist: Leidet er an einem Verfolgungswahn, fühlt er sich schuldig, wird er wirklich bedroht? Er erhält einen anonymen Brief, in dem seine tot geborene Tochter mit der Erfindung zusammengebracht wird, so dass die Totgeburt wie eine Strafe Gottes erscheint. Und

man wird nicht darüber aufgeklärt, ob er nun tatsächlich schuldig ist an dieser Totgeburt, und auch nicht darüber, ob er tatsächlich bedroht wird. Das Ende bleibt ein Rätsel.

HM: Ja, da haben Sie völlig Recht, das ist genau das Gegenteil vom König *Ödipus*, wo das Verbrechen aufgeklärt wird. Kafka hat zweieinhalbtausend Jahre später in eine andere Richtung gearbeitet, wie auch ich, denn bei Kafka weiß man ebenfalls nicht, weshalb der Mann hingerichtet wird. Victor Werker, der Protagonist aus meinem Buch, hat aus anorganischem Material ein Lebewesen hergestellt; es ist winzig, wie eine Amöbe oder noch winziger, aber es lebt, und es erzeugt neue Lebewesen, was nur Gott vorbehalten war. Werker selbst nennt als Vorbild für das, was er gemacht hat, Friedrich Wöhler: einen Chemiker aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als man von einer Trennung von Anorganischem und Organischem ausging. Dem Organischen wurde dabei Lebenskraft zugesprochen. Wöhler hat damals als erster einen organischen Stoff aus anorganischen Stoffen gewonnen und so die Lebenskraft übergeben bzw. ausgeschaltet. Damit wird nach ihm auch die Trennung zwischen anorganischer und organischer Chemie aufgehoben, man redet jetzt nicht mehr von organischer Chemie, sondern von Kohlenstoffchemie, weil alles aus Kohlenstoffverbindungen besteht. Und so wie Wöhler die Grenze zwischen anorganischen und organischen Stoffen ausgewischt hat, hat meine Figur Werker die Grenze zwischen totem Stoff – sei er organisch oder anorganisch – und einem lebendigen Wesen ausgelöscht, wobei er sich selber von einem Chemiker in einen Biologen verwandelt und eine metaphysische Grenze vernichtet hat. Und wenn man Leben herstellen kann, kann man es vielleicht auch kaputt machen, nicht wahr? Im Prinzip darf man nur kaputt machen, was man selber machen kann, aber auch nicht immer, seine Kinder darf man nicht ermorden...

SW: Das hieße, Ihren Roman dürften Sie selber zerstören...

HM: Na ja, Gott sei Dank habe ich gerade den Vergleich mit dem Kind gemacht, also eigentlich darf ich auch meinen Text nicht zerstören. Eine andere Figur in meinem Buch sagt übrigens, dass der Kern des Gebotes »Du sollst nicht töten« die Botschaft ist: »Du sollst kein Leben machen«, denn damit kommst du zu nahe zu Gott heran. Es ist möglich, dass das die Paranoia, wie Sie sagten, oder das Schuldgefühl von Werker auslöst, es ist möglich, aber ich kann auch nicht mehr über ihn sagen, als in dem Buch drinsteht.

SW: Also besteht diese Unsicherheit, dieses Rätsel, ob er am Ende den Mord nur träumt, ob es sich um ein Phantasma oder um das Ende der Geschichte handelt, auch für Sie?

HM: Ja – vielleicht ist es ein religiöses Problem. Oder Werker hat ein Problem mit seinem Assistenten, einem großen Chemiker, der ihm geholfen hat. Der hat getan, was ihm befohlen wurde, obwohl er das alles Blödsinn fand: »Leben machen geht nicht«. Ging aber! Und auf einmal wurde Werker Nobelpreiskandidat, und da kam der Assistent und wollte auch teilhaben an dieser großen Entdeckung, die er immer angezweifelt hat. Und der schreibt ihm – wahrscheinlich – Drohbriefe, also der kann es auch gewesen sein.

⁴ Harry Mulisch: *Die Prozedur*. München 1999, S. 144. – Siehe Manfred Eigen: *Stufen zum Leben: Die frühe Evolution im Visier der Molekularbiologie*. München 1987; Alexander G. Cairns-Smith: *Biologische Botschaften. Eine Detektivgeschichte der Evolution (Seven Clues to the Origin of Life)*. Frankfurt a.M. 1990.

SW: Der kann's gewesen sein, jedenfalls wenn man der Vorgeschichte folgt. Sie stellen die Geschichte Werkers auf eine Ebene mit der Geschichte des Golem, das heißt mit der Geschichte des Rabbi Löw, der den Golem hergestellt und somit einen Menschen aus Lehm produziert hat. Es geht darin zugleich auch um die Schöpfung aus dem Wort, um die Genesis, um Schreiben und Autorschaft, um das Autorsein, um die Schöpfung eines Textes aus dem Wort.

HM: Am Anfang war das Wort. Immer wenn von Schöpfung die Rede ist, kommt die Sprache dazu.

SW: Nun spielt dabei für die Genetik eine wichtige Rolle, dass der genetische Code bzw. die genetische Information in Buchstaben aufgeschrieben wird, ob schon man genau so gut andere Symbole hätte nehmen können, z. B. Zahlen. Wenn wir für einen Moment davon ausgingen, dass man die DNS in Zahlen aufschreiben würde, also in einem Code mit den Chiffren wie 1 2 3 4 usw., hätten Sie dann Ihren Roman überhaupt schreiben können?

HM: Ich kann darauf nicht antworten, denn die Frage ist doch, warum man Buchstaben und nicht Zahlen genommen hat: weil die Schöpfung nur mit Sprache und Buchstaben denkbar ist. Es ist doch nicht zufällig, dass man keine Zahlen genommen hat.

SW: Das heißt, die Biologie gerät über die von ihr benutzte Buchstabenkombinatorik in den Kontext einer Schöpfungssymbolik, und die Metaphorik vom Buch des Lebens funktioniert genau darüber. Nun haben Sie für den Roman *Die Prozedur* lange Vorstudien betrieben, Sie haben Watson und Crick gelesen sowie andere Bücher über die Biologie. Woher kam das Interesse an dieser Disziplin, seit wann interessieren Sie sich für die Geschichte der Genetik?

HM: Seit ich 13 bin. Ich wollte immer Gelehrter werden wie Werker. Aber ich wurde am Kriegsende aus der Schule geworfen, so dass da nichts mehr ging. Gott sei Dank. So bin ich Schriftsteller geworden. Werker wollte immer Schriftsteller werden, aber er ist das geworden, was ich nicht geworden bin. Das geht ziemlich weit, diese Parallelisierung hat mir Spaß gemacht, sie fällt auch keinem auf. Werker kommt z.B. im selben Jahr zur Welt, in dem mein erster Roman veröffentlicht wurde, und 1992, als *Die Entdeckung des Himmels* erschien, ist auch ein wichtiger Augenblick in seinem Leben. Er ist also quasi ein immaterieller Anti-Mulisch.

SW: Oder ein Wunsch-Mulisch...

HM: Ja – die Wissenschaften haben mich immer interessiert, und ich habe immer Sachbücher gelesen, weil ich ja ein großer Gelehrter werden wollte, zur Entspannung, so wie andere Krimis oder Liebesromane lesen. Dann auf einmal fing ich an, diese Romane zu schreiben wie *Die Entdeckung des Himmels* oder eben *Die Prozedur*. Dabei dachte ich, dass ich mir jetzt doch mein Wissen zunutze machen, dass ich es gebrauchen kann. Ich musste dafür natürlich viele Sachen wieder und neu lesen, richtig studieren, aber nichts ist schöner als zu studieren, wenn man selber eine Idee hat. Das ist auch der Grund, weshalb ich aus der Schule geflogen bin: Ich habe nie das studieren können, was einem zu studieren vorgegeben wurde. Wenn der Lehrer uns was erzählte und sagte: »Mulisch, auf-

passen du!«, dann passte ich nicht zu wenig auf, sondern ich passte zu viel auf, ich guckte, was für eine Krawatte er anhat und was für eine Fliege oben beim Fenster sitzt, und musste dann dafür zu Hause alles nachlernen, was die Kinder in der Klasse gleich gelernt hatten.

SW: Nun ist es ja so, dass in Ihren Büchern auch die dunklen Seiten der Wissenschaften eine wichtige Rolle spielen. Nicht zufällig kehren die Wissenschaftlerfiguren, die Sie in Ihren Texten entwerfen, an Orte zurück, die auch mit dem Nationalsozialismus zu tun haben, mit Zerstörung und Vernichtung. Der Astrophysiker Max Delius etwa aus dem Buch *Die Entdeckung des Himmels* hat eine ähnliche Biografie wie Victor Werker, eine Herkunft aus Krieg und Nationalsozialismus. Er macht nach dem Krieg Karriere und kann sich als Astrophysiker einen Traum erfüllen, indem es ihm gelingt, eine Sternwarte zu übernehmen. Diese Sternwarte ist an einem Ort errichtet worden, an dem sich vorher ein KZ befand. Die Rückkehr zum Ort der Vernichtung im Namen des wissenschaftlichen Erfolgs ist also eine Spur, die sowohl in *Die Entdeckung des Himmels* als auch in *Die Prozedur* eine Rolle spielt.

HM: Ja, es ist eine historische Tatsache, dass im ehemaligen Durchgangslager Westerbork, wohin die holländischen Juden vor ihrer Weiterfahrt nach Polen erst einmal gehen mussten, diese 14 riesigen Radio-Teleskope stehen. Warum hat man das gemacht? Weil der Name Westerbork einen schrecklichen Klang hat, denn da sind 110.000 Menschen abtransportiert worden. Und da dachte man in einer unglaublichen Naivität, dass Westerbork ein wunderbarer Ort würde, wenn man eine neue Sternwarte an denselben Ort stellt. Was mich bei einem Besuch in Westerbork fesselte, war die Tatsache, dass man noch die Schienen sieht, die Wegspuren, auf denen die Juden in die Waggons geschickt wurden.

SW: In Ihrem Buch *Die Zukunft von gestern* stellen Sie »Betrachtungen über einen ungeschriebenen Roman« an, und zwar geht es dabei um die Phantasie, was wäre, wenn Hitler den Krieg gewonnen hätte. Diese Frage wird in »Betrachtungen« ausphantasiert, die die einzelnen Kapitel entwerfen und in denen auch zwei wissenschaftliche Entwicklungen tabellarisch nebeneinander gestellt werden: einerseits die Entdeckung der Atombombe, andererseits die technischen Erfindungen und Leistungen des Nationalsozialismus in der Vernichtungsmaschinerie. Sie schreiben dann, dass die Entwicklung der Atombombe eine Folge dessen war, dass Hitler den Krieg verloren hat. Und Sie fragen, was für eine andere Erfindungsgeschichte es gegeben hätte, wenn der Krieg anders ausgegangen wäre.

HM: Die Atombombe ist ja eine jüdische Erfindung. Wenn Hitler den Krieg gewonnen hätte, hätte man Oppenheimer und seine Leute aufgehängt.

SW: Sie phantasieren in dem Roman ja genau darüber, wie der Fortschritt der Wissenschaften unter nationalsozialistischen Vorzeichen weiter gegangen wäre. Das heißt, es gibt gleichsam eine geheime Verbindung zwischen Naturwissenschaft und Zerstörungsgeschichte. Diese Verbindung wird in *Die Entdeckung des Himmels* und in *Die Prozedur* immer mitgedacht, aber ohne moralische oder ideologiekritische Vorzeichen.

HM: Das sehe ich auch nicht als meine Aufgabe an, der Roman soll nur irgendeine Wirklichkeit darstellen, nicht eine einziggültige Wirklichkeit. Wenn er mehr will, wenn er etwas Moralisches darstellen will, etwas Außerliterarisches also, dann wird er schlecht, dann wird er ein christlicher Roman, der die Leser heiligmachen soll, oder er wird Pornografie. Das kann aber nicht Aufgabe der Literatur sein. – Ich möchte noch etwas dazu sagen, was für mich bei den »Betrachtungen über einen ungeschriebenen Roman« in *Die Zukunft von gestern* wichtig war. An sich ist die Frage, wie die Welt ausgesehen hätte, wenn Hitler den Krieg gewonnen hätte, nichts Besonderes. Aber für mich lag in dieser Frage eine Doppelidee, denn in diesem ungeschriebenen Roman sollte es ein Schriftsteller sein, der in der Welt lebt, nachdem Hitler den Krieg gewonnen hat, und er sollte sich fragen, wie die Welt ausgesehen hätte, wenn Hitler den Krieg verloren hätte. Diese Verkehrung von Wirklichkeit und Utopie, das heißt die Reflexion der Wirklichkeit als Utopie hat aber nicht geklappt, das ist mir nicht gelungen – und daher diese Betrachtungen über das nicht geschriebene Buch.

SW: Kommen wir noch einmal auf Victor Werker zurück: Er hat sozusagen eine doppelte Herkunft. Seine wissenschaftliche Herkunft hat zu tun mit der Erfindung der Doppel-Helix, denn er ist ein Jahr vor dieser Erfindung geboren worden, und er sagt aufgrund dessen, sein Leben sei eigentlich bestimmt durch das Wissen und die Wissenschaftsgeschichte, mit der er sich beschäftigt. Über seine andere, seine leibliche Herkunft erfahren wir etwas in einer der bereits erwähnten Vorgeschichten, in der es um seine Geburt bzw. eher um seine Zeugung im Jahre 1951 geht. Diese Zeugungsgeschichte wird wie eine Zeugung aus dem Krieg bzw. aus dem Nachkrieg beschrieben: Der Vater hat in verschiedenen Kriegen gekämpft und ist selbst während der Schlacht von Verdun 1917 gezeugt worden, es handelt sich also um eine Kriegsgeschichte väterlicherseits. Dieser Vater hatte eine Frau namens Gretta Rector geheiratet: »Aber seine Frau kündigte an, daß sie sich augenblicklich wieder scheiden lassen werde. Daß er keine Frau aus seinem Milieu geheiratet hatte, sondern eine selbstbewußte junge Frau aus linken Kreisen, Tochter eines trotzkistischen Bilderrahmenmachers, der ihn in der Flecktyphusbaracke in Dachau gepflegt hatte, das hatte bei seinen Kollegen zu erheblichem Augenbrauenheben geführt.«⁵

Das heißt, es gibt eine heimliche, unheimliche Verbindung in der Vorgeschichte der Eltern, die auch im Leben des Victor Werker eine Rolle spielt, indem sie sein Gedächtnis bestimmt. Es ist das Gedächtnis der Nachgeschichte, und nur aufgrund dieses Gedächtnisses läßt sich seine sehr feine Umgangsweise mit der Ambivalenz von Faszination und Schuldgefühl erklären. Max Delius in *Die Entdeckung des Himmels* hat eine fast gleichlautende Geschichte, und es ist ja deutlich, dass diese Geschichte etwas mit Ihrer Biografie zu tun hat. Ich weise an dieser Stelle darauf hin, dass die Beschreibung bzw. das Portrait des Autors Harry Mulisch auf Klappentexten immer mit einer Ursprungslegende beginnt. Ich zitiere als Beispiel aus dem Klappentext der *Prozedur*: »Harry Mulisch, geboren am

29. Juli 1927 in Haarlem, ist der Sohn eines ehemaligen Offiziers aus Österreich-Ungarn, der im Zweiten Weltkrieg mit den deutschen Besatzern kollaborierte, und einer Jüdin aus einer Frankfurter Familie; seine später geschiedenen Eltern sprachen deutsch miteinander.« Manchmal erfährt man noch zusätzlich, dass die Mutter nach Amerika auswanderte. Findet solche Information über eine gesplattene Herkunft am Anfang des Autorportraits Ihr Einverständnis, haben Sie nicht die Befürchtung, dass Ihre Bücher dann zu eindeutig autobiografisch gelesen werden?

HM: Das sagen Sie nur, weil Sie es wissen.

SW: Ja, aber es steht doch sozusagen plakativ da.

HM: Man braucht es nicht zu wissen, andererseits gibt es keinen Grund, daraus ein Geheimnis zu machen. Denn es hat ja zu tun mit meiner Stellung in der Welt, mein Vater hat mit den Nazis kollaboriert, er war Direktor einer Bank, wohin die Juden ihr Geld bringen mussten, bevor sie vergast wurden, und meine Mutter war Jüdin. Also habe ich in der Gestalt meiner Eltern diese doppelte Herkunft. Ich wohnte bei meinem Vater in Haarlem und ging jeweils mittwochs nach Amsterdam, wo meine Mutter wohnte, denn Juden mussten in Amsterdam wohnen, so dass man sie gut ergreifen konnte. Im Büro meines Vaters liefen die Nazis nur so herum. Er selbst war kein Nazi, sonst hätte er keine Jüdin geheiratet, Nazis heirateten selten Jüdinnen.

SW: Oder sie ließen sich von ihnen scheiden.

HM: Ja, geschieden waren sie schon. Der Sicherheitsdienst hat meinen Vater immer verdächtigt, denn er war ja mit einer Jüdin verheiratet gewesen und hatte sogar einen Sohn mit ihr, er hat also Rassenschande begangen, und wenn er sich tapfer angestellt hätte, wäre ich vielleicht auch bedroht gewesen. Aber er hat mich beschützt. Bei ihm im Kontor liefen die Nazis herum, während meine Mutter in einer jüdischen Organisation arbeitete, die die Verbindungen zwischen dem Durchgangslager, über das wir schon sprachen, und dem Sicherheitsdienst unterhielt. Ich meinerseits hatte eine sogenannte gelbe Karte, auf der die Anzahl der jüdischen Großeltern stand. Wer vier jüdische Großeltern hatte, war Jude, und wenn es eine Razzia gab, musste man die Karte zeigen, wurde verhaftet und ermordet. Auch bei drei jüdischen Großeltern war man im Sinne des Gesetzes Jude. Bei nur einer jüdischen Großmutter oder einem jüdischen Großvater war man den Nürnberger Gesetzen zufolge nicht jüdisch, aber verhaftet wurde man trotzdem; man brauchte zwar nicht zu sterben, aber man wurde verschleppt, um in deutschen Munitionsfabriken zu arbeiten. Nun hatte ich aber zwei jüdische Großeltern. Damit war ich nicht jüdisch genug, um vergast zu werden, hingegen war ich zu jüdisch, um in Deutschland arbeiten zu dürfen. Halbjüdisch. So hieß es bei mir bei einer Razzia: »Weitergehen!« Und ich war frei.

SW: Max Delius aus *Die Entdeckung des Himmels* hat eine ähnliche Geschichte.

HM: Ja, aber in dem Roman ist sie auf die Spitze getrieben. Meine Mutter hat den Krieg überlebt, mein Vater musste für drei Jahre in ein Internierungslager; aber in meinem Roman läßt der Vater von Max Delius seine Frau verhaften, damit sie vergast wird.

⁵ Mulisch: *Die Prozedur* (Anm. 4), S. 68.

SW: Das ist ja überhaupt Ihr Verfahren: Sie erfinden nicht, sondern Sie verdichten und radikalieren das, was Sie in den realen Verhältnissen vorfinden. Max Delius entwickelt aus seiner Herkunftsgeschichte, die er erst im Laufe der Zeit selbst rekonstruieren kann, eine besondere Wahrnehmung für Phänomene in der Gegenwart. Als z.B. die drei Protagonisten Max, Onno und Ada eine Reise nach Kuba machen, ins Land der Revolution, fällt einzig Max Delius die Art und Weise auf, wie dort über Israel gesprochen wird. Sein Sensorium für Anzeichen des Antisemitismus zeigt, dass hier eine Last in ein Vermögen umgewandelt wird. Und das sind ja genau die Fähigkeiten, die in Ihrem Schreiben so produktiv werden. Nun haben Sie in Ihrem Buch *Das Theater, der Brief und die Wahrheit* eine Geschichte erzählt, in der aber ebendiese Fähigkeit in eine Katastrophe mündet. Und zwar dadurch, dass offenbar nicht mehr unterschieden werden kann zwischen realen Zeichen des Antisemitismus und dem Gefühl, ständig verfolgt zu sein. Es geht in dem Text um die Verfolgung von Juden in der Nachgeschichte des NS. Ein Schauspieler ist entsetzt darüber, dass in Holland Fassbinders Stück *Der Müll, die Stadt und der Tod* aufgeführt werden soll. Er protestiert also dagegen, sehr lauthals, und wird dafür kritisiert. Er erhält auch einen anonymen Brief, in dem er bedroht wird. Da ihm niemand glaubt, gibt er zunächst vor, dass er verfolgt wird, und schließlich inszeniert er seine eigene Entführung. Er versucht damit, die Leute aufzurütteln und ihnen zu zeigen, dass es Antisemitismus gibt. Das heißt, es geht um eine Vorstellungswelt, in der zwischen realer Bedrohung und dem Gefühl der Bedrohung nicht mehr unterschieden werden kann. Die Fähigkeit, Bedrohung zu erkennen, wird darin zum Unglück. Und auch bei diesem Text ist es wiederum so, dass man als Leser – und das ist genau das Produktive dieses Buches – letztlich allein gelassen wird, man muss selbst aufzuklären versuchen, wo die Grenzen zwischen Phantasma und Realität sind. Ist das eine Zeitdiagnose, die die zweite und dritte Generation betrifft?

HM: Ja, ich denke schon. Aber er war sicher auch verrückt, dieser Schauspieler, denn er dachte, es kommt jetzt eine antisemitische Welle, die aus dem Weltkrieg stammt. Sie kam nicht, und da dachte er, wenn die Antisemiten jetzt zu feige sind, sich zu zeigen, dann werde ich das für sie machen. Und er hat sich dann selber diese antisemitischen Briefe geschrieben, er hat seine Frau, seine Kinder und Freunde mit dem Tod bedroht und seine eigene Entführung inszeniert. Ich bin ja ein braver Mensch und schreibe nur Geschichten auf, die ich vorfinde. Tatsächlich hat sich die Geschichte so ereignet, der Schauspieler hat sich selber inszeniert, festgebunden, mit Blut die Nr. 6000001 auf seinen Arm geritzt. *Das Theater, der Brief und die Wahrheit* enthält zwei Teile, zwei Leichenreden: Im ersten Teil hält der Protagonist die Leichenrede für seine Frau, nachdem sie sich getötet hat, und im zweiten Teil hält seine Frau die Leichenrede auf ihn, nachdem er sich getötet hat. Natürlich geht das nicht, man ist tot, oder man ist nicht tot. Aber in diesem Buch geht es trotzdem, weil ich das Gefühl hatte, dass der Wirklichkeit mit diesem völligen logischen Widerspruch besser beizukommen ist als mit jeder anderen rationalen Theorie.

SW: Das heißt, Sie haben diesem realen Fall die Möglichkeit unterschiedlicher Varianten noch einmal zurückgegeben. In der Art und Weise, in der Sie den Schauspieler darstellen, erscheint dieser ja nicht als Kranker, er wird nicht pathologisiert, sondern Sie beschreiben seine Inszenierung als eine offensive Umgangsweise mit der Wirklichkeit. Ich möchte Sie in diesem Zusammenhang zum Schluss noch zu einem anderen Buch befragen. Kennen Sie den Roman *Die Elementarteilchen* von Michel Houellebecq, haben Sie ihn gelesen?

HM: Nein.

SW: Schade, ich wollte Sie fragen, was Sie davon halten.

HM: Aber ich bin doch kein Leser, ich bin ein Schreiber.

SW: Ich denke, diesen Satz nehmen wir als Schlusswort – auch wenn er so gelogen ist wie nur irgendwas. Die Bücher von Harry Mulisch sind nämlich derart gesättigt von Lektüren, dass sie tatsächlich nicht nur geschriebene Bücher sind, sondern immer zugleich auch geschriebene Lektüren. Vielen Dank für das Gespräch.