

Harry Mulisch. *Siegfried. Een zwarte idylle. De Bezige Bij*

'Ik ben de tweede wereldoorlog', schrijft Harry Mulisch in zijn autobiografie *Mijn getijdenboek*. Ogenscheinlijk een van zijn meer megalomane beweringen, maar let je op de context, dan valt het met die megalomanie wel mee. Wat Mulisch bedoelt is immers dat via zijn collaborerende vader en zijn joodse moeder daders en slachtoffers van de oorlog in hem, de zoon, verenigd zijn. Een betere reden laat zich niet bedenken voor de levenslange fascinatie van Mulisch voor het Derde Rijk en zijn aanstichter Adolf Hitler.

Terwijl de historici, van Maser tot Kershaw, hun uiterste best doen Hitler te ontmythologiseren, is Mulisch steeds het aloude onderscheid trouw gebleven, dat Aristoteles in zijn *Poetica* maakt tussen geschiedschrijving en literatuur. Het een geeft weer hoe het geweest is, het ander toont hoe het zou kunnen zijn, en dat omsluit bij Mulisch ook de mythe. Hitler belichaamt voor hem het absolute kwaad, dat hem, op zoek naar een even absoluut tegenwicht, zelfs een tijdlang in de ban heeft gebracht van het communisme, als de belichaming van het absolute goede.

Voor de fascinatie maakt dat geen enkel verschil, ook het kwaad fascineert. Maar fascinatie is wel een lastige gesteldheid, zij heeft iets dubbelzinnigs. Wie gefascineerd wordt, blijft altijd gebonden aan het voorwerp van zijn fascinatie. Met als gevolg een ambivalentie, die het morele absolutisme tracht te bezweren - zonder daarin helemaal te slagen. Mulisch' oeuvre, waarin Hitler en het Derde Rijk zelden ver weg zijn, ontleent er een dramatische spanning aan, die op haar beurt dat oeuvre tot een voorwerp van fascinatie maakt voor de lezer.

In Mulisch' nieuwe roman *Siegfried* worden we op onze wenken bediend, want meer dan ooit staat ditmaal de persoon van Hitler in het middelpunt. Alle eerdere pogingen om Hitler te begrijpen (bijvoorbeeld in *De zaak 40/61*, waarin Hitler wordt opgevoerd als 'mythische held', of in *De toekomst van gisteren*, waarin de 'kunstenaar' Hitler aan bod komt, die het verschil tussen kunst en werkelijkheid miskende) zijn blijkbaar niet voldoende geweest om het raadsel op te lossen. Nu moet de fantasie het karwei zien te klaren. Mulisch' fantasie in laatste instantie, maar in eerste instantie gaat het om de fantasie van zijn hoofdpersoon, de oudere Nederlandse schrijver Rudolf Herter, internationaal beroemd vanwege zijn reusachtige roman *De uitvinding van de liefde*.

Deze titel suggereert het al: Rudolf Herter is een alter-ego van Mulisch die de gelegenheid heeft aangegrepen om zichzelf opnieuw met de nodige zelfspot (net als in *De pupil*, de pseudo-autobiografische roman over het begin van zijn schrijverschap) ten tonele te voeren. Samen met zijn dertig jaar jongere vriendin Maria, de moeder van zijn zoontje Marnix, brengt Herter een bezoek aan Wenen, de stad van zijn Oostenrijkse vader en van Hitler. Bij uitstek de plek dus om, zoals het ergens in de roman wordt genoemd, de *Endlösung der Hitlerfrage* te ondernemen.

Tijdens een tv-interview komt Herter bij toeval (maar wat heet toeval in een roman van Mulisch?) op het idee hoe dat zou moeten gebeuren. Iemand die je niet begrijpt, zou je in een 'gefingeerde, extreme situatie' moeten plaatsen om vervolgens te zien hoe hij of zij zich gedraagt. 'Misschien is fictie het net waarin hij gevangen kan

worden', zegt Herter over Hitler, voor hem 'de raadselachtigste mens aller tijden'. Zichzelf beschouwt hij als de mens die daartoe het best is toegerust. 'Misschien ben ik daarom wel op de wereld', beweert hij zelfs.

Wat Herter wil is Hitler postuum een 'gefingerde spiegel' voorhouden, 'waarin we zijn gezicht alsnog te zien krijgen'. Maar de werkelijkheid doorkruist deze opzet, als hij na afloop van zijn lezing in de Weense *Nationalbibliothek* kennismakt met het bejaarde echtpaar Ulrich en Julia Falk, van wie hij de volgende dag iets over Hitler verneemt 'wat niemand weet'. De werkelijkheid overtreft de stoutste fantasie. Mulisch deinst er niet voor terug deze oudste literaire truc te benutten om de lezer tot een *willing suspension of disbelief* te brengen. En met succes, want terwijl Mulisch het plan uitvoert dat zijn alter-ego opgeeft, kun je alleen maar *gefesselt* verder lezen.

Het echtpaar Falk, ooit behorend tot het personeel van Hitlers idyllische buitenverblijf Berghof op de Obersalzberg, vertelt Herter dat de *Führer* bij zijn maîtresse Eva Braun een zoon heeft gehad, die nota bene werd geboren op de dag van de *Reichskristallnacht*. Omdat zowel Eva als zoon Siegfried voor de buitenwereld verborgen moesten blijven, kregen Ulrich en Julia de opdracht als vervangende ouders op te treden. De idylle verandert echter in een 'zwarte idylle' (de ondertitel van de roman) als Ulrich in september 1944 opeens via Bormann van Hitler de opdracht krijgt Siegfried te doden.

Ulrich gehoorzaamt omdat hij anders samen met Julia naar een concentratiekamp zou zijn gestuurd, zonder het waarom van het bevel te begrijpen. Voor Herter daarentegen is dit verhaal, waarvan hij de waarheid niet in twijfel trekt, reden om te zeggen dat hij Hitler eindelijk begrijpt. Terug in zijn hotel laat hij zich meeslepen door een lawine van wilde speculaties, die hij, in toenemende verbijstering aanhoort door zijn vriendin, insprekt in een dictafoontje.

Het kost geen moeite Maria's verbijstering te delen, want het is niet gering wat Mulisch zijn alter-ego allemaal in de mond legt. 'Het laatste woord over Hitler is *niets*', zegt Herter, die Hitler vervolgens vergelijkt met de 'een singulariteit in mensengedaante - omgeven door het zwarte gat van zijn aanhang'. Hitler moet niet zozeer psychologisch, als wel filosofisch en theologisch worden begrepen, vindt Herter. Hitler is voor hem een 'logisch probleem: een bundel predicaten zonder subject' en als zodanig het 'exacte tegendeel' van de ongrijpbare god van de negatieve theologie. Even verderop blijkt hij ook nog de personificatie te zijn van Heideggers 'angstbarende, nietigende Niets'. Vandaar dat hij met een spiegel nooit kan worden gevangen: er zou niemand in te zien zijn.

Terecht zegt Herter dat hij, wat de filosofische kant van de zaak betreft, er nog eens over moet nadenken 'hoe dat precies zat', want dat Heideggers 'Niets' zich ooit in iets of iemand zou kunnen personifiëren is weinig plausibel, om niet te zeggen volstrekte onzin. Maar Herter is niet in de stemming om zich door welke tegenwerping dan ook te laten belemmeren. Dat Hitler de personificatie van het 'Niets' zou zijn, meent hij zelfs te kunnen bewijzen, doordat Hitler werd verwekt op hetzelfde moment als waarop bij Nietzsche de waanzin toesloeg. Heideggers 'Niets' is dan al geruisloos veranderd in Nietzsches 'nihilisme', dit alles ten gunste van Herters 'ontologisch Nietsbewijs'.

Maria, met opnieuw de lezer aan haar zijde, begint nu serieus aan Herter's verstand te twijfelen. Het is toch allemaal 'stom toeval', roept zij uit. Herter laat zich er niet door uit het lood slaan, hij weigert de zaak terug te brengen tot 'iets alledaags' als het toeval. 'We hebben het over het ergste van het ergste', zegt hij. Hitler is voor hem 'zoiets als een meta-natuurverschijnsel, - te vergelijken met de inslag van die meteoriet in het Krijt, die een eind maakte aan de dinosauriërs. Met dit verschil, dat hij niet een buitenaards wezen was, maar een buitenzijns wezen: het Niets'.

Dat niemand hem zal kunnen volgen, vindt Herter juist een aanwijzing dat hij op het goede spoor zit. 'Je moet net zo nietsontziend over Hitler durven denken als hij handelde'. Met zijn doldrieste theorieën lijkt hij daarin glansrijk geslaagd. Hitler ziet er bij hem uit als de negatieve versie van het 'heilige', zoals Rudolf Otto dat heeft beschreven in zijn bekende studie *Das Heilige* uit 1917: het 'Totaal Andere' oftewel het 'mysterium tremendum ac fascinans' - het verschrikkelijke en tegelijk betoverende geheim.

Deze hoogst paradoxale kwalificatie raakt misschien nog het meest de kern, zo niet voor Herter dan toch in elk geval voor Mulisch. Zij beantwoordt volledig aan de dubbelzinnigheid van zijn Hitler-fascinatie. In het verleden heeft hij Hitler meer dan eens gepresenteerd als iemand *from outerspace* en als een personage uit een tijdloze 'tegenschiedenis' - formules om de pijnlijke nabijheid van Hitler en het nazisme, blijkend uit de duurzame fascinatie, te bezweren. Hitler is geen mens, hoe uitzonderlijk misschien ook, omdat hij voor Mulisch geen mens *mag* zijn.

Ook in *Siegfried* twijfelt Herter aan Hitlers menselijkheid, maar dat laat een aantal zeer menselijke raadsels onverklaard. Waarom heeft Hitler zijn zoon laten vermoorden? En waarom is hij vlak vóór zijn zelfmoord met Eva Braun getrouwd? Met behulp van de fantasie weet Mulisch deze raadsels op te lossen. Het op één na laatste hoofdstuk bestaat namelijk uit de fictieve dagboek aantekeningen van Eva Braun uit april 1945, en daarin blijkt de moordopdracht het gevolg te zijn van zeer menselijk bedrog, terwijl het huwelijk *in extremis* bedoeld was om de moord op Eva's zoon goed te maken.

Binnen het verhaal van de roman worden deze dagboek aantekeningen Herter deelachtig in de slaap, of liever: Herter wordt door 'iets ontzettends' meegesleurd 'door de slaap heen, verder dan de slaap...' Hij overschrijdt, om zo te zeggen, een metafysische grens en moet dat met de dood bekopen. Hij is het mysterie te dicht genaderd. Wanneer Maria hem levenloos op het hotelbed aantreft en het dictafoontje beluistert, hoort zij hem in de verte zeggen: '*hij...hij...hij is hier...*'

Dezelfde woorden had Hitler volgens Ulrich Falk in 1942 uitgesproken, nadat hij verwilderd, bezweet en 'met een van angst vertrokken gezicht' was ontwaakt uit een nachtmerrie. Wie die 'hij' in het geval van Herter is geweest, lijkt niet moeilijk te raden: Hitler, wiens 'basiliskblik' nu niet alleen figuurlijk, maar ook letterlijk blijkt te kunnen doden. Minder duidelijk is door welke 'hij' Hitler in zijn slaap aan het schrikken was gebracht. Toch zou je ook dat graag willen weten.

Het raadsel Hitler lijkt opgelost, nadat Herter in zijn fantastische theorieën Hitler, als de incarnatie van het 'Niets', heeft vastgepind op diens wezenlijke onbegrijpelijkheid. In werkelijkheid heeft Mulisch iets anders gedaan: hij heeft het raadsel

Hitler niet opgelost, hij heeft het, volgens zijn eigen gouden formule, alleen maar vergroot. Hoe? Door het circulair te maken. Want wie kan de 'hij' die Hitler aan het schrikken bracht anders zijn geweest dan Herter of eigenlijk Mulisch, die de *Führer* confronteert met zijn eigen - eindelijk begrepen - spiegelbeeld? Het ware 'Nietsbewijs' wordt niet zozeer geleverd door Herters ontologische speculaties, als wel door de bizarre logica van Mulisch' literaire fantasie.

Dat vereist uiteraard ook van de lezer enige fantasie. Hij moet bereid zijn mee te gaan met die van Mulisch, waarin voorspelling van de toekomst tot de mogelijkheden behoort. Niet alleen bevatten de eerste hoofdstukken van de roman diverse aankondigingen van wat komen gaat (bijvoorbeeld de droom waarin Herter wordt ontvoerd door 'een man en een jongen'); ook Hitler blijkt aan toekomstvoorspelling te doen, getuige het traditionele 'loodgieten' waarmee op de Berghof de oudejaarsavond werd doorgebracht.

Door eerst lood te smelten en het daarna in koud water weer te laten stollen, ontstaan vormen waaraan de toekomst zich zou laten aflezen. Van het echtpaar Falk krijgt Herter een stukje lood dat op die manier door Hitler is vervaardigd. Met dat stukje lood in de hand wordt hij door Maria dood aangetroffen, dat wil zeggen: wat hij in zijn stervensuur in zijn hand hield, was de toekomst, die Hitler in zijn nachtmerrie moet hebben gezien.

Zo is de cirkel rond en voldoet de roman bovendien aan de wagneriaanse compositie-eisen, die in het vierde hoofdstuk worden besproken met een Nederlandse dirigent tijdens een lunch op de ambassade. De voorspellende passages hebben eenzelfde functie als de oneindige, nooit in de grondtoon oplossende melodieën van Wagners opera's, ze belichamen de 'uitgestelde bevrediging'; de bevrediging komt bij Wagner altijd pas aan het eind, met de 'verlossende dood'. Daarom sterft Hitler nog niet aan zijn nachtmerrie, hoewel Herter de dood aanwijst als de 'grondtoon' van diens leven. Maar om dezelfde reden moet Herter sterven, wanneer hij het geheim van Hitler heeft doorgrond. Pas daarmee vindt Mulisch' roman immers zijn harmonieuze voltooiing.

In het tv-interview zegt Herter dat het in de kunst altijd gaat om het 'hoe' en nooit om het 'wat'. Ook bij het lezen van deze roman is het verstandig om dat in het oog te houden. De aantrekkelijkheid van *Siegfried* zit uiteindelijk niet in de door de 'vergroting' mislukkende oplossing van het raadsel Hitler, maar in de manier waarop Mulisch zijn verhaal heeft vormgegeven: in de spiegeling van Rudolf Herter en Adolf Hitler (wier namen niet toevallig hetzelfde ritme en bijna hetzelfde aantal letters hebben) en in de spiegeling van Hitlers zoon Siegfried en Herters zoon Marnix, terwijl er - om het extra ingewikkeld te maken - ook iets voor te zeggen is dat Herter zich spiegelt in Siegfried.

Beiden schelen slechts een jaar of tien. En ook al is Herter over de zeventig wanneer de roman zich afspeelt, hij beschouwt zich uitdrukkelijk nog altijd als 'een kind'. Het kind, dat is de kunstenaar in Herter, de kunstenaar die Hitler in zichzelf de nek heeft omgedraaid, door als politicus de grens tussen kunst en werkelijkheid te miskennen én door zijn imaginaire zoon te laten vermoorden. De dubbelzinnigheid, die voortkomt uit de fascinatie voor Hitler, krijgt daardoor de vorm van een literair-

mythologisch gevecht met Hitler, dat Herter in zekere zin verliest doordat hij eraan sterft, maar dat Mulisch wint doordat hij er deze fascinerende roman mee heeft weten te schrijven.

Een roman die spannend is als een onorthodoxe detective en die tegelijk met een gedurfde greep een van de hoofdthema's in Mulisch' oeuvre voorziet van een fraaie accolade. Binnen de roman mag de werkelijkheid de fantasie overtreffen, *als* roman is het niettemin de fantasie die voor zichzelf het laatste woord opeist.

(NRC Handelsblad, 2-2-2001)