



**UvA-DARE (Digital Academic Repository)**

**Aufzeichnungen über den Feind**

Bendieck, B.

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Bendieck, B. (2017). Aufzeichnungen über den Feind: Armando, Deutschland und der niederländische Erinnerungsdiskurs.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## 8. Zusammenfassung

### Aufzeichnungen über den Feind

#### Armando, Deutschland und der niederländische Erinnerungsdiskurs

Armandos Kunst polarisiert. Der in vielen Disziplinen arbeitende Künstler ist nach eigenen Aussagen stets auf der Suche nach dem, was zwischen *het weten en begrijpen* – in der Übersetzung: zwischen »dem Wissen und Begreifen« – liegt. Er umschreibt damit einen Grenzbereich, der den Anderen, den Fremden, oder in Armandos Worten den »Feind«, vom Eigenen trennt. Dieser »Feind« steht zunächst in enger Beziehung zu Deutschland. Doch die Beschäftigung mit dem Anderen transformiert auch den Blick auf das Eigene. Immer wieder beleuchtet der Künstler in seinen Werken die unterschiedlichsten Grenzmarkierungen beider Pole. Seine Faszination für die anthropologischen Gegensätze lässt sich wesentlich aus seiner Biografie erklären. Als kleiner Junge wohnte er in unmittelbarer Nähe des Polizeilichen Durchgangslagers Amersfoort, das ihn zugleich anzog und abstieß. Der Fremde, der Andere, das war zunächst der feindliche Deutsche. In seiner Kunst nähert sich Armando jenem Anderen, dem Fremden, indem er ihn als Zeugen sprechen lässt. Mit seinen Aufzeichnungen der Aussagen des Feindes bricht er jedoch ein Tabu. Seine Werke werden daher anfangs in den Niederlanden zwiespältig rezipiert, erst allmählich ändert sich diese Haltung und die Leser beginnen, sich mit dem Anderen auseinanderzusetzen, was auch eine kritische Selbstanalyse provoziert. Aus heutiger Perspektive kann Armando durch seine brüskierende Kunst als ein Mittler bezeichnet werden, wenngleich er selber diese Rolle nicht gewählt hat und sein Vorgehen daher auch als nichtintentional zu kennzeichnen ist.

Diese Studie legt anhand dreier ausgewählter Prosatexte Armandos dar, mit welchen Strategien es ihm gelang, einen Beitrag zur Reflexion der Selbst- und Fremdbilder zu leisten. Dabei wird klar, dass der von Armando eingeschlagene Pfad über einen ungewöhnlichen Umweg sein Ziel erreicht: Über die direkte und unmittelbare Konfrontation mit den Tätern – d. h. den Aussagen ehemaliger freiwilliger niederländischer Angehöriger der SS sowie den deutschen Feinden – provoziert Armando eine Auseinandersetzung seiner Leser mit sich selber und ihren eigenen unhinterfragten Erinnerungs- und Wahrnehmungsmustern. Mit diesem Vorgehen brachte der Künstler die Kategorien des Fremden und Eigenen, den so klaren Unterschied zwischen »Feind« und »Freund« ins Wanken.

Diese Strategie zeigt sich besonders deutlich in *De SS'ers* (1967), *Aantekeningen over de vijand* (1981), *Uit Berlijn* (1982), *Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane* (1983) und *Krijgsgewoel* (1986), wobei die Biografie des Künstlers immer wieder als roter Faden durchscheint. Ausgehend von der These, dass Literatur für das kulturelle Selbstverständnis eine zentrale Bedeutung besitzt, werden die den Texten inhärenten Verstärkungspotenziale bezüglich der niederländischen Erinnerungslandschaft sowie das von ihnen vermittelte Selbst-

und Deutschlandbild herausgearbeitet. Methodisch wird dabei auf die Ansätze von Aleida und Jan Assmann sowie Astrid Erll zum kollektiven Gedächtnis zurückgegriffen. In allen analysierten Texten zeigt sich, dass Armando mithilfe seines künstlerischen Verfahrens der gleichermaßen kommentarlosen wie authentisch anmutenden und antinarrativen Präsentation von verschiedenen Stimmen die subkutane Verbindung zwischen den Positionen von Siegern und Verlierern, *bystanders*, Tätern, Opfern und Widerständlern aufdeckt. Armando schafft es anhand unterschiedlichster Figuren, das breite Spektrum der Vergangenheit in seiner widersprüchlichen Vielfalt transparent zu machen. Dabei gelingt es ihm, die Grundlage des nationalen Gedächtnisses infrage zu stellen, ohne zu (ver-)urteilen, was nicht nur den Blickwinkel auf die eigene Geschichte, sondern auch auf die des ›Feindes‹, des Deutschen, erweitert. Die Resonanz auf die analysierten Texte spiegelt wider, wie grundlegend sich der Erinnerungsdiskurs und damit das Selbstbild in den Niederlanden zwischen den 1960er- und 80er-Jahren gewandelt hat. Während die Rezensionen der *De SS'ers* zeigen, dass die niederländische Gesellschaft am Ende der 1960er-Jahre noch nicht in der Lage war, das Opfer-Täter-Narrativ zu hinterfragen, belegen die überaus positiven Bewertungen der Publikationen Armandos aus den 1980er-Jahren hingegen die deutliche Bereitschaft zur Nuancierung des tradierten Schwarzweißnarrativs.

Die Analyse macht deutlich, dass Armando die Vergangenheit stets in einem anderen Licht erscheinen lässt. Indem er das Historische durch Zeugen personalisiert und damit authentifiziert, konfrontiert er die Zerrbilder der Vergangenheit mit Gegenerinnerungen. Er schafft eine hybride Erinnerungslandschaft, die Generalisierung und moralische Bewertungen als grundsätzlich problematisch, wenn nicht unmöglich erscheinen lässt. Die Provokation führt so zur Erweiterung des Erinnerungsrahmens und einer Diversifizierung des nationalen Gedächtnisses. Armando, der sich bereits früh als Außenseiter und Störfaktor in der niederländischen Kunst- und Literaturszene positionierte, nimmt seine Leser in den von Uneindeutigkeiten gekennzeichneten Raum zwischen Wissen und Begreifen mit. In diesem Zwischenraum kann sich der Leser dem Fremden wie dem Selbst nähern, ohne Sanktionen befürchten zu müssen.

# Samenvatting

## Aantekeningen over de vijand

### Armando, Duitsland en de Nederlandse herinneringsdiscours

Armando's kunst polariseert. De kunstenaar (\*1929) is thuis in talrijke disciplines en hij is, zoals hij zelf zegt, altijd op zoek naar alles wat zich bevindt tussen het »weten en het begrijpen«. Hiermee beschrijft hij de grenszone die de ander, de vreemdeling, of, in Armando's woorden, de »Feind«, van het eigene scheidt. Deze vijand is aanvankelijk nauw verbonden met Duitsland en de Duitser. Maar Armando's onderzoek van de ander verandert de manier van kijken naar het eigene en steeds opnieuw belicht de kunstenaar in zijn werken wederzijdse afbakeningen van grenzen. Zijn biografie verklaart de fascinatie voor antropologische tegenstellingen. Toen hij een kleine jongen was, woonde hij vlak bij het »Polizeiliche Durchgangslager Amersfoort«. Het kamp trok hem tegelijkertijd aan en het stootte hem af. De vreemdeling, de ander, bevond zich toen in de vijandige Duitser. Door die ander, die vreemdeling, aan het woord te laten, benadert Armando hem in zijn kunst; met zijn aantekeningen over opmerkingen van vijandige stemmen doorbreekt hij een taboe. Zijn literaire werk roept in Nederland in het begin dan ook gemengde reacties op. Pas langzamerhand komt er verandering in deze houding. Lezers beginnen zich uitdrukkelijk met »de ander« bezig te houden en dat leidt tot een kritische zelfanalyse. Vanuit het huidige perspectief zou men Armando – juist vanwege zijn bruuskerende kunst – als een bemiddelaar (»Mittler«) kunnen zien, hoewel hij zelf deze rol niet gekozen heeft; zijn aanpak lijkt immers niet te zijn ingegeven door intenties.

Dit onderzoek laat aan de hand van drie prozateksten van Armando zien met welke artistieke strategieën het de kunstenaar gelukt is om een bijdrage te leveren aan de reflectie over zelfbeeld en beeld van de ander. Het blijkt dat Armando in de gekozen teksten via een ongebruikelijke route zijn doel bereikt. Door middel van getuigenissen van vrijwillige Nederlandse SS'ers en de Duitse vijand – dat wil zeggen: door de directe confrontatie met de ander, met de »Feind« – bewerkstelligt hij onbehagen bij de lezer, die moet nadenken over zichzelf en over zijn stilzwijgend aanvaarde herinnerings- en waarnemingspatronen. Op die manier lukte het Armando de categorieën van vreemdeling en het eigen ik uit hun voegen te trekken. Deze strategie is met name zichtbaar in de publicaties *De SS'ers* (1967), *Aantekeningen over de vijand* (1981), *Uit Berlijn* (1982), *Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane* (1983) en *Krijgsgewoel* (1986). De biografie van de kunstenaar komt daarbij steeds weer als rode draad tevoorschijn.

Uitgangspunt van deze studie is de stelling dat literatuur in hoge mate bepalend is voor het culturele zelfbesef. De »Verstörungspotentiale« in Armando's teksten die betrekking hebben op het Nederlandse herinneringslandschap en het daarin geschetste zelfbeeld en

Duitslandbeeld zijn een dankbaar object voor deze stelling. Methodisch uitgangspunt voor de benadering van de teksten zijn de theorieën over het collectief geheugen van Aleida en Jan Assmann en van Astrid Erll.

Alle geanalyseerde teksten laten zien dat Armando op artistieke wijze verschillende stemmen presenteert die hij door het gebrek aan enig commentaar een authentiek aandoende en antinarratieve lading geeft. Daardoor is hij in staat de onderhuidse verbindingen tussen de posities van overwinnaars en verliezers, omstanders, daders, slachtoffers en verzetsmensen bloot te leggen. Het lukt Armando om het brede spectrum van het verleden in zijn tegenstrijdige diversiteit zichtbaar te maken. Hij trekt, zonder te (ver-)oordelen, het principe van nationaal geheugen in twijfel. Dit verbreedt niet alleen de kijk op het eigen verleden, maar ook op het verleden van de vijand, in dit geval de Duitsers.

Uit de toenmalige reacties op de hier onderzochte teksten blijkt dat het herinneringsdiscours en het zelfbeeld van Nederland tussen de jaren 60 en de jaren 80 aanzienlijk veranderd zijn. De recensies van *De SS'ers* laten bijvoorbeeld zien dat de Nederlandse samenleving eind jaren 60 nog niet in staat was met een genuanceerd dader-slachtoffer-narratief om te gaan. De buitengewoon positieve reacties op Armando's publicaties uit de jaren 80 bewijzen daarentegen dat men veel meer openstond voor nuancering van het overgeleverde zwart-wit-verhaal.

De analyse van de teksten toont aan dat Armando het verleden telkens in een ander licht plaatst. Doordat hij de geschiedenis door de verklaringen van getuigen personaliseert, lijkt deze authentiek te zijn. Hij confronteert de verwrongen voorstellingen van het verleden met ›Gegenerinnerungen‹. Op die manier scheidt hij een hybride herinneringslandschap, een herinneringslandschap waarin generaliseren en moraliseren een fundamenteel probleem zijn. Armando's provocatie leidt zo tot een verruiming van het herinneringskader en tegelijkertijd tot een meerstemmigheid van het nationale geheugen. Armando, die zichzelf al vroeg als buitenstaander en stoorzender binnen de Nederlandse kunst- en literatuurscene positioneerde, neemt zijn lezers mee naar het ruim tussen weten en begrijpen. Dit gebied is gekenmerkt door onduidelijkheid. Dat stelt de lezer in staat om de vreemdeling, de ander, de ›Feind‹ in zichzelf te zien én omgekeerd: zichzelf te herkennen in de ander.

# Summary

## Notes on the Enemy

### Armando, Germany and the Dutch Memory Discourse

The art of Armando (1929) polarizes. This Dutch artist, who works in many disciplines is, according to his own statements, always searching for that which lies between *het weten en begrijpen* – i.e. between »knowing and understanding«. In this liminal space the relation between the other, the stranger, or in Armando's words the »enemy« and the self is continually reconfigured. This »enemy« is not only closely related to Germany and the Germans during and in the wake of World War II – it also entails transforming one's view on the self. Throughout his work, Armando repeatedly sheds light on the anthropological differences between the strange and the self. The fascination for the demarcations between the two can in large parts be attributed to his biography, as he lived in immediate proximity of the police transit camp »Amersfoort« as a young boy. It was this location that simultaneously attracted and repelled him. Therefore, the stranger or the other was initially the hostile German. In his art, Armando approaches that other, that stranger by letting him appear as a witness. It is his recordings of the enemy's statements without any comment that can be seen as breaking the taboo of culprits as witnesses. As a result, his early work received mixed reviews in the Netherlands. Only gradually did this attitude change, from the end 1960s on readers began to confront the other, which in turn also provoked critical self-assessment. From today's perspective, Armando's artistic provocations denote him as a mediator, even if he did not explicitly choose this role for himself. Thus, his approach must be labelled unintentional.

On the basis of three selected prose texts by Armando, this study explains which strategies enabled him to contribute to the reflection on images of the self and the other. In doing so, the study will make clear that the path chosen by Armando takes an unconventional detour before arriving at its destination. By confronting his readers directly and immediately with the culprits – i.e. with the statements of former Dutch volunteer members of the SS as well as of the German enemies – Armando provokes them to deal with themselves and their own unreflected patterns of memory and perception. With this approach, the artist shook up the categories of the other and the self.

This strategy especially manifests itself in *De SS'ers* (1967), *Aantekeningen over de vijand* (1981), *Uit Berlijn* (1982), *Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane* (1983) and *Krijgsgewoel* (1986), through which the artist's biography runs like a thread. Based on the thesis that literature is of central value to the cultural self-image, this study will bring out the destructive potentials regarding the Dutch commemorative landscape and the images they convey of the self and Germany, all of which are inherent to these texts. Methodologically, Aleida and Jan Assmann's as well as Astrid Erll's approaches to collective memory will be

referenced. In all of the analysed texts, it becomes clear that, by means of his artistic method of presenting different voices without comment in a seemingly authentic and anti-narrative way, Armando uncovers the subcutaneous connection between the positions of winners, losers, bystanders, culprits, victims, and resisters. With the help of various figures, Armando is able to make the broad spectrum of the past in its contradictory diversity transparent. As a result, he succeeds at questioning the foundation of national memory without passing judgment, which does not only result in a broader view of his own history but also of that of the ›enemy‹, the Germans. The reception of the analysed texts mirrors a fundamental change in memory discourse and thus self-image in the Netherlands between the 1960s and the 1980s. While reviews of *De SS'ers* show that Dutch society at the end of the 1960s was not yet in a position to question the victim-culprit-narrative, the highly enthusiastic assessments of Armando's publications from the 1980s prove, on the contrary, a definite willingness to give nuances to the traditional black-and-white narrative.

The analysis provided in this study clarifies that Armando always allows the past to appear in different lights. By way of personalizing and thereby authenticating the historical through witnesses he confronts distorted pictures of the past with counter-memories. He creates a hybrid commemorative landscape that lets generalizations and moral assessments appear fundamentally problematic, if not impossible. These provocative acts thus lead to an enhanced commemorative framework and a diversified national memory. Armando, who from the outset positioned himself as an outsider and a disruptive element in the Dutch arts and literature scene, takes his readers with him into the ambiguous space between knowing and understanding. In this space, the reader can approach the other like the self, and the self like the other.