Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1985)

Heft: 6: Collaboration Jannis Kounellis

Artikel: Armando der Dichter = Armando, the poet

Autor: Graevenitz, Antje von / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679922

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«SCHRIFTEN VON KÜNSTLERN»

■

Teil III

Armando der Dichter

ANTJE VON GRAEVENITZ

«Die denkenden, denkenden Toten» (De denkende, denkende doden) heisst ein Gedichtband von Armando aus dem Jahr 1973. Er ist einer von vielen. Jeder dieser Gedicht- und Prosabände umfasst seit den fünfziger Jahren dieselbe Thematik, die seit den siebziger Jahren auch Armandos Bilder durchzieht, nachdem er einige Jahre zu malen aufgehört hatte. Sie handeln von Ohnmacht und Macht, Licht und Finsternis, Opfer und Täter, Herr und Diener. «Die Form ist immer anders», sagte mir Armando, «der Inhalt bleibt gleich.» Sein Doppeltalent dient nur einer Idee. Deshalb hat er andere Begabungen fallengelassen: so trat er in seiner Jugend als Geiger, Boxer und Wasserballspieler auf. Er erreichte sein Thema nicht erst als Erwachsener. Ergreifende «Bilder», die ihm aus der Kindheit unvergesslich blieben, musste er erst in Gedichten direkt freigeben (auch in informellen Bildern, wie in seiner berühmten blutroten «peinture criminelle» von 1954), um dann darüber zu reflektieren. «Die ersten Gedichte der fünfziger Jahre hatten sehr direkt mit Gewalt zu tun», erzählte mir Armando, «jetzt denke ich in meinen Büchern mehr darüber nach.» Es waren Bilder, die auch andere «erlebt» haben oder zumindest von Fotos und aus Filmen kennen: Armando wuchs in der Nähe des Amersfoorter Konzentrationslagers im Wald auf. Er sah die Opfer und erinnert sich an die Haltungen der Täter, wie sie in Kolonnen an ihm vorbeimarschierten oder auf einer Bank sassen. Später erschien alles wie weggewischt: der Wald wuchs wie eh und je, der Waldrand blieb schwarz, die Natur ging zur Tagesordnung über, und mit ihr die Menschen. Dieses Glattstreichen sieht Armando als trügerische Gebärde: Menschen und Orte neigen zu der gleichen Unschuldshaltung, obwohl ihre Geschichte noch lebendig ist.

Er schrieb:

«Diese Landschaft hat Böses
getan. Ich kann die Heere
ahnen.
Es ist hier friedlich, aber aufgepasst.
Stille kommt manchmal nach dem Lärm:
hier war Pein, hier prügelte der
Mitmensch.
Die Zeit hat Schuld, alles wächst
wieder, aber Denken wird
vergessen. Verrat!
Dieses Schlachtfeld bleibt mein Eigentum,
und wenn ich noch so lebe.»

(aus: Kat. Armando, Kunstverein Hamburg. 1985, Übers. v. Anne Stolz)

Armando liebt Geschichte, vor allem seine eigene im Verhältnis zur allgemeinen. Anfangs studierte er Kunstgeschichte. Aber eine Exkursion nach Florenz machte ihm 1953 deutlich, dass man nicht nur nach schönen Kirchenfassaden Ausschau halten kann, wenn direkt daneben die Armut der Leute zum Himmel stinkt. Er zog den Schlussstrich unter dieses Studium, doch sein Thema blieb die Hypokrisie. Unter diesem Blickwinkel liest sich auch sein Gedichtzyklus über Mongoloide nicht nur als zynische Feststellung:

«Sehen Sie die dicke Zunge?
Man nennt das eine Beafsteakzunge.
Sie haben noch mehr.
Sie haben stumpfe Finger,
einen dicken Hals,
1 oder 2 Linien unter dem Fuss.»

(aus: de nieuwe stijl. Amsterdam 1964/65, Übers. v. AvG.)

Oft bleibt es bei diesem lakonischen Stil, sind seine Gedichte Kurzdialoge über Ungeheuerlichkeiten, in gleichmütigem Ton. «Schönheit ist sehr heimtückisch», überschreibt Armando seinen Bericht: «Armando aus Bayreuth» (aus: «Armando uit Berlijn», Amsterdam 1983). «Guck mal, die gutaussehende graue Dame. Sieht nett aus, nicht? Die hat früher alles und jeden verraten.» Sätze wie diese finden sich in Armandos «Notizen über den Feind» (Aantekeningen over de vijand, Amsterdam 1981). Schönheit besteht für ihn aus einer Kombination von Gradlinigkeit und Exaltiertheit, wie er 1973 selbst definierte. Seine Poesie verbindet Genauigkeit, Kurzangebundenheit und zugleich etwas gezügelt Theatralisches miteinander. Er springt zumeist mitten in sein poetisches Bild. Schon mit dem ersten Wort steht die Szene. Es kann mit einem Befehl geschehen oder, wenige Worte weiter, mit dem Wort «Knieender». In Armandos letztem Gedichtband von 1980, der bald in deutscher Sprache erscheinen wird, geschieht das schon mit dem Buchtitel «Tucht» (Zucht). Er feilt schier endlos an seinen Kurzgedichten, die auf Reisen entstehen. Stets wählt er den freien Rhythmus ohne Reim und arbeitet daran «wie im Rauschzustand». Sein Sinn für heimtückische Schönheit lässt ihn Jahr für Jahr nach Bayreuth ziehen, um dort «den Ring» zu hören. In der Pause zieht er sein rotes Notizbuch hervor und notiert oft nur wenige Worte, manchmal gegensätzliche Prinzipien. Er zeigte sie mir einmal: es waren «Chaos und Ordnung». Dieses Dualistische darf aber keineswegs als Schwarz-weiss-Denken missverstanden werden. Armando teilt die Welt nicht in Gut und Böse ein, sondern höchstens in Gut «mit» Böse. Ihn interessiert das Wechselspiel beider Begriffe in der Einheit eines Gedichtes oder einer Erzählung. Das Gleiche spielt sich in der Einheit seiner Bildfläche ab: sie weist einen grossen Reichtum an schwarz-weissen Nuancen auf. Nur das Schwarz hat gelegentlich bildhafte Züge als Fahne, Ehrenkreuz oder Waldrand, um es in irgendeiner Eigenschaft gegenüber dem Weiss zu kennzeichnen. Aber es ist auffällig, wie selten dieses Schwarz gewalttätig wirkt, etwa im Vergleich zu den schwarzen Pinselzügen eines Clifford Still oder Franz Kline. Dort werden die Pinselstriche hart und heftig hingefetzt und ins Weiss gestossen. Armando dagegen geht mit Farbe vorsichtig um, fast zärtlich.

In seinen Gedichten klagt er niemanden namentlich an, eher ortet er Taten und Täter und die Pein der Opfer in mythische Zeiten, beispielsweise in den Gedichtbänden «Hemel en aarde» (Himmel und Erde), Amsterdam 1971, und «Gevecht» (Gefecht), Amsterdam 1976. Für Armando gibt es ohne Opfer keine Täter, ohne Licht kein Dunkel. In seinem Erzählband mit Miniaturgeschichten: «De ruwe heren» (Die rauhen Herren), Amsterdam 1978, ist die Ich-Figur einer dieser rauhen Herren. Ist er es selbst, Armando? Oder ist es der Leser, der sich plötzlich mit diesen Herren identifizieren muss? Armando behandelt die rauhen Herren in der Reak-

Antje von Graevenitz ist Kunstkritikerin und Dozentin an der Universität Amsterdam.

tion ihrer «Partner» freundlich, ausgesucht höflich. Höflichkeit sei ihm eine Tarnkappe, antwortete mir Armando, als ich ihn nach dem Sinn dieser Eigenschaft fragte. In seinen «Notizen über den Feind» schreibt er: «Der Feind ist überaus notwendig. Mehr noch: er ist unersetzlich. Seine wahre Gestalt muss erkannt werden. Es muss sehr, sehr gut für ihn gesorgt werden. Sei willkommen, bester Feind! Frieren Sie nicht, wollen Sie vielleicht eine Decke?» (Übers.v.A.v.G.)

Ist Höflichkeit die einzige Gegenwaffe? Jedenfalls behält das Opfer seine Ehre. Die Höflichkeit des Untergebenen kehrt auch zurück in Armandos Texten für seinen szenischen Zyklus «Herenleed» (Herrenleid), der seit den siebziger Jahren bis heute in unregelmässiger Folge im Fernsehen gesendet wurde. Armando tritt dabei selbst in der Rolle eines bebrillten Dieners auf, während sein Herr von dem so viel mächtiger wirkenden Cherry Duyn im schwarzen Anzug mit Bowlerhut und Uhrenkette gespielt wird. In den ersten Sendungen trafen sich die beiden Herren stets in der surrealistischen Sand- und Heidelandschaft bei Otterloo, wobei sie mitten in absurde Gespräche mit allerlei komischen Gedankensprüngen fielen, ab und zu von einem kleinen Dicken unterbrochen, der aus dem Nichts der Sandlandschaft plötzlich im Hermelinmantel auftauchte und wie im Kasperletheater begrüsst wurde: «Oh, da ist der König, Tag König.» Die traurig-grotesken Nichtigkeiten über «Wehmut und Verlangen», über die sich die Herren unterhalten, sind nur durch ihre hierarchischen Positionen festgelegt. Aber auch die können sich ab und zu ändern. Dann wird für einen Moment der Herr zum Knecht. Worte haben diese Macht. Oft hat man diese Gespräche mit Becketts «Warten auf Godot» verglichen (z.B. im Kat.: Armando auf der Biennale in Venedig 1984). Der Hinweis drängt sich in der Tat auf, denn auch dort gibt es diese peinigenden und doch zärtlichen Dialoge, komisch-traurig in ihrer Ausweglosigkeit. Auch seine Prosa und manche Gedichte besitzen diese Form der Kurzdialoge, manchmal als Monologe mit kleinen Gegenfragen voller Zweifel. Das lässt den Leser mitdenken und gibt den Gedanken Schubkraft. Da die Sprecher keine persönlichen Kennzeichen haben, sondern eher Typen verkörpern, hat man «Herenleed» vielfach mit der Commedia dell'Arte verglichen; doch herrscht bei Armando immer das Element Sprache vor. Das erwies sich auch nach zehn Bühnenaufführungen in diesem Jahr. Beide Darsteller standen erstmals direkt vor dem Publikum. Langjährige Fans lachten fast bei jedem Satz, auch wenn er nicht komisch gemeint war. Man konzentrierte sich mit Inbrunst auf dieses Sprechtheater, dessen Texte gerade erschienen sind: «Wat zegt? Wat doet? Verzameld Herenleed» (Was sagt? Was Tut? Gesammeltes Herrenleid), Amsterdam 1985. Eigentlich ist der Zyklus nun abgeschlossen, aber wegen des gewaltigen Erfolges erwägen die Beteiligten eine bearbeitete Wiederholung im Frühjahr 1986.

Wie «Herenleed» sind auch Armandos Short-stories über die rauhen Herren im Nirgendwo angesiedelt. Nur eine der makabren Erzählungen erscheint als sehr realistisch: es ist ein Gespräch zwischen Vater und Sohn, ein furchtbares Gespräch über die Frage, wie es denn kam und sein kann, dass der Vater zum Mörder wurde. Die Antwort ist, es sei sein «Fach». Ob er denn keine Schuldgefühle verspüre und kein Mitleid mit den Opfern? Ein Schuhmacher, sagt der Vater, habe doch gegenüber dem Leder auch keine Schuldgefühle. Schliesslich gibt der Sohn auf und Armando lässt ihn etwas Ungeheuerliches sagen: «Ik geloof het nu wel», was im Holländischen soviel heisst wie: «Es ist mir jetzt egal», und gleichzeitig im Unterton noch: «Ich glaub's jetzt.» Der Junge glaubt dem Vater, um seine Ruhe zu haben. Das ist die schlimmste und wahrhaftigste Pointe des Buches.

Armando fühlt sich wahrscheinlich wie dieser Sohn noch am Anfang der Erzählung, seit er in Berlin lebt, um dort in der «Höhle des Löwen» seine Fragen an die Väter- und Müttergeneration zu stellen. Er bleibt dabei stets freundlich und höflich wie alle seine Diener- und Opfergestalten. Über seine Begegnungen mit freundlichen Berlinern, die einst Nazi-Beteiligte waren, schreibt er regelmässig Kolumnen in der Tageszeitung NRC Handelsblad. Zwei seiner Bücher waren bereits das Ergebnis dieses Schreibens: «Armando uit Berlijn» (Armando aus Berlin), Amsterdam 1983, und «Machthebbers, Verslagen uit Berlijn en Toscane» (Machthaber. Berichte aus Berlin und der Toscana), Amsterdam 1983. In den Büchern befinden sich Abbildungen von ehemaligen Schauplätzen, wie sie damals und/oder heute aussahen/aussehen, beispielsweise das ehemalige Nazi-Bordell Salon Kitty in der Giesebrechtstrasse 11. Solche Orte sind Pendants zum Amersfoorter KZ, über das er inzwischen mit Hans Sleutelaar und Maud Keus eine Fernsehsendung gemacht hat. Den Büchern ging ein Reportageband über Niederländer in der SS voraus («SSers», Amsterdam 1967, zusammen mit Hans Verhagen). Auch dabei kam ihm seine freundliche, nahezu verstehende Art entgegen. Seine «Feindbeobachtung», wie er sie nennt, lässt beim Leser den

Schluss zu, dass der Feind menschliche und ungemein banale Züge hat. Als Armando erstmals in Deutschland herumtrampte, entdeckte er: «Der Feind konnte sprechen» (aus: «Machthebbers»). 1981 zitiert er in seinen «Notizen über den Feind» Nietzsche: «Aber der schlimmste Feind, dem du begegnen kannst, wirst du immer dir selber sein, du selber lauerst dir auf in Höhlen und Wäldern.»
Ohne irgendetwas beschönigen oder gutsprechen zu wollen, versucht Armando das Unbegreifliche zu verstehen und sich mit der grotesken Banalität des Täters zu identifizieren, um dann über ihn nachzudenken. Viele Titel seiner Bücher handeln davon, beispielsweise sein «Dagboek van een dader» (Tagebuch eines Täters), Leiden 1973. Auf diese Weise kam es auch zu dem Satz in «Tucht» (Zucht):

«Dieses, dieses,
ich habe dieses gewollt, Knieender.»

(Übers.v.A.v.G.)

Die Worte «ich» und «Knieender» erhellen die Szene schlagartig. Der Beginn wird sicher stossartig vorgebracht. Das Wort «gewollt» bezieht sich auf das unsägliche Bekenntnis dessen, der so oft in Holland zitiert wird: «Ich habe es nicht gewollt.» In Armandos Gedicht gibt es für diese Aussage nur einen unbestimmten Zeitpunkt. Der Leser aber bezieht ihn auf den Krieg, das Amersfoorter KZ und schliesslich auf ein heutiges Bekenntnis: «Ich habe es doch gewollt»; als liesse sich endlich die Zeit zurückdrehen und richtigstellen. «Es ist absolut nicht wahr», schreibt Armando 1983, «dass Menschen aus der Geschichte lernen. Sie hüten sich davor.»

Es war schon ein besonders seltsamer Zufall, an den man beinahe nicht glauben kann, dass gerade Armando, der in Berlin ein geeignetes Atelier für sich suchte und am Stadtrand fand, plötzlich erkannte, dass er das ehemalige Atelier von Arno Breker* bezogen hatte. Wieder einmal traf es sich, dass der eigene Ort, die eigene Geschichte und der feindbeladene Schauplatz zusammenfielen: Armando, der Toten gedenkend.

* Arno Breker, geboren 1900, von den Nazionalsozialisten verehrter Bildhauer.

BIBLIOGRAPHIE/*BIBLIOGRAPHY*

Armando: *De ruwe heren*, 9 benarde verhalen, De Bezige Bij Amsterdam 1978

Armando: *Tucht*, Gedichten 1971-1978, De Bezige Bij Amsterdam 1980

Armando, in: *Katalog* Van Abbemuseum, Eindhoven/Stedelijk Museum, Amsterdam 1981

Armando *uit Berlijn*, De Bezige Bij Amsterdam 1983

Armando: *Machthebbers*, Verslagen uit Berlijn en Toscane, De Bezige Bij Amsterdam 1983

Armando: *Aantekeningen over de vijand*, Em. Querido's Uitgeverij B.V. Amsterdam 1985

Armando en Cherry Duyns: *Wat zegt? Wat doet?* Verzameld Herenleed, De Bezige Bij Amsterdam 1985

«ARTISTS AS WRITERS»

■

Part III

Armando, the Poet

ANTJE VON GRAEVENITZ

The Thinking, Thinking Dead (De denkende, denkende doden) *is the name of a volume of poetry by Armando from the year 1973. It is one of many. All his volumes of prose and poetry since the fifties pursue the same theme, a theme which has also been the leitmotif of his pictures since the seventies, when he took up painting again after a hiatus of several years. Armando is concerned with impotence and power, lightness and darkness, victim and perpetrator, master and servant. «The form is always different,» Armando told me, «but the content remains the same.» His twofold talent serves only one idea. For this reason he dropped his other interests: in his youth he was a violinist, a boxer and a water polo player. His theme did not come to him as an adult. Unforgettably moving «images» of his childhood first had to be released in poetry (or in casual pictures like his famous blood-red peinture criminelle from 1954), before he could reflect on them. «The first poems of the fifties dealt with violence directly,» he said. «My recent books are more reflective about it.» They were images that others had also «experienced» or at least seen in photographs and films. Armando grew up in the forest near the Amersfoort concentration camp. He saw the victims marching by in columns; he remembers their oppressors and the way they sat on a bench. Later it was as if everything had been swept away: the trees grew as they had always done, the edge of the forest remained black, nature returned to normal and the people along with it. Armando sees this as whitewashing: people and places tend to act with the same innocence although their history is still alive. He wrote:*

Antje von Graevenitz is an art critic and lecturer at the University of Amsterdam.

This landscape has committed
evil. I can sense
the armies.
It's peaceful here, but watch out.
Sometimes silence comes after din:
here was pain, here fellow man
beat black and blue.
Time bears guilt, everything grows
again, but thinking is
forgotten. Betrayal!
This battlefield remains my property,
however much I live.

(Translation by James S. Holmes, Amsterdam, in: cat. Armando, Biennale Venezia 1984)

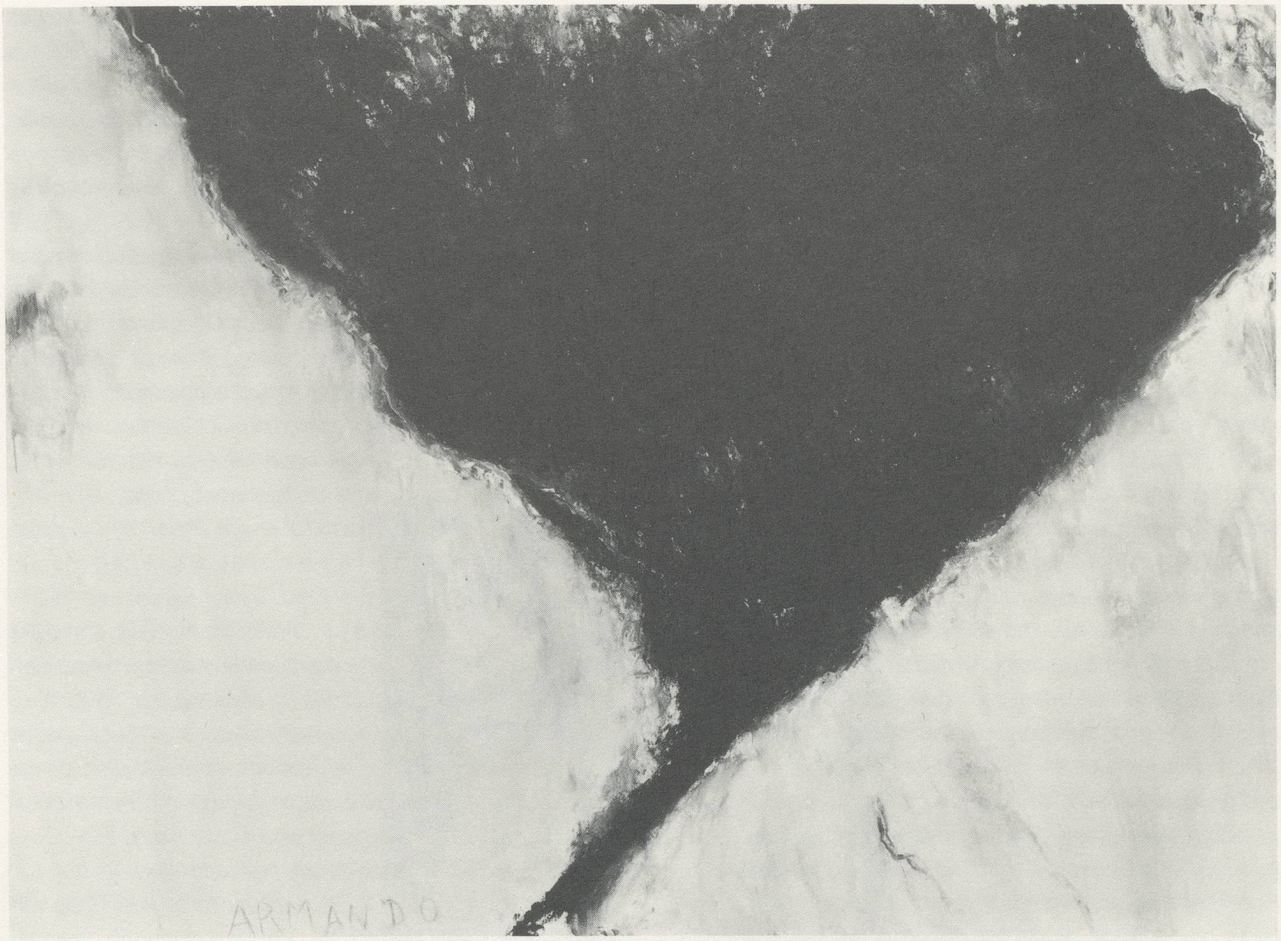
Armando loves history, especially his own in relation to general history. He started by studying art history. But a trip to Florence in 1953 showed him that it is impossible to admire beautiful church façades with human poverty stinking to high heaven next to them. He put an end to his studies, but his theme remained: hypocrisy. Seen in this light, his cycle of poems on mongoloids does not read only as a cynical statement.

Do you see the thick tongue?
It's called a beefsteak tongue.
They've got more.
They've got stubby fingers,
a thick neck,
1 or 2 lines under the foot.

(in: de nieuwe stijl, Amsterdam, 1964/65, translation by C.S. of AvG.'s German translation)

His poems, often in this laconic style, are brief dialogues about monstrosities, in a tone of indifference. «Beauty is very treacherous.» This is the heading for his report, «Armando from Bayreuth» (in: Armando uit Berlijn, Amsterdam, 1983). «See that handsome gray lady? Looks nice, doesn't she? There was a time when she ratted on anything and anyone.» Sentences like this appear in Armando's Notes on the Enemy (Aantekeningen over de vijand, Amsterdam, 1981). In 1973 he defined beauty as a combination of candor and exaltation. His poetry is a blend of precision, curtness and bridled theatricality. He usually plunges right into his poetic image. The very first word sets the scene. It may be an order or, a little later, the word «kneeler.» In Armando's last volume of poetry, published in 1980 and soon to appear in German translation, the title itself already sets the stage: Tucht (Lash). He files away endlessly at his short poems written while traveling. He always writes unrhymed free verse and works at it «as if in a state of intoxication.» His feeling for the treachery of beauty induces him to travel to Bayreuth year after year in order to hear «the Ring». During the intermission he takes out a red notebook and often jots down only a few words, sometimes contradictory principles. He showed them to me once: they were «chaos and order.» This duality must not however be misunderstood as black-white thinking. Armando does not divide the world into good and evil, only into good «with» evil, if at all. He is interested in the interplay between the two concepts, in the unity of his poem or story. This applies to the unity of his picture surface as well: it shows a wealth of black-white nuances in which the black only occasionally reveals recognizable features — a flag, a medal or the edge of a forest — in order to set it off in some capacity against the white. Yet it is remarkable how rarely the black becomes violent, as opposed, for instance, to the black brushstrokes of a Clifford Still or a Franz Kline, which are hurled hard and furiously at the canvas and thrust into the white. Armando treats color with great care, almost tenderly.

In his poems, he accuses no one by name, instead he tends to locate deeds and doer and the suffering of victims in mythical times, as in the two volumes of poetry, Hemelen aarde (Heaven and Earth), Amsterdam, 1971 and Gevecht (Combat), Amsterdam, 1976. For Armando there is no victim without a perpetrator, no darkness without light. His miniature stories, De ruwe heren (The Rough Masters), Amsterdam, 1976, are told in the first person by one of the rough masters. Armando himself? Or perhaps the reader, who is suddenly forced to identify himself with these masters? Armando makes the rough masters friendly, conspicuously courteous in their reaction to their «partners.» In answer to my question about the significance of this trait, he tells me that courtesy is camouflage for him. In his Notes on the Enemy, he writes: «The enemy is extremely necessary. More than that: he is indispensable. His real being must be recognized. He must be looked after very, very carefully. Welcome, best enemy. Aren't you



Armando, Fahne/*Flag*, 165 x 225 cm/*65 x 88 ½"*

cold, would you like a blanket?» (transl. by C.S. of A.v.G.'s German translation).

Is courtesy the only counter attack? In any case, the victim retains his honor. The courtesy of the subordinate also appears in Armando's texts for his cycle of scenes, Herenleed (Masters' Woe), which has been shown on television at irregular intervals since the seventies. Armando himself plays the role of the bespectacled servant while his master is played by the far more powerful-looking Cherry Duyn, wearing a black suit, a bowler hat and a watch chain.

In the first telecasts the two gentlemen always met in the surrealistic landscape of sand and heather near Otterloo. In the midst of absurd conversations full of comic non sequiturs, they would be interrupted by a fat little man suddenly appearing out of nowhere, wearing an ermine coat and greeted as if in a Punch and Judy show: «Oh, there's the king. Hi, king.» The gentlemen's melancholy-grotesque chitchat about «yearning and longing» is only defined by their hierarchic positions. But on occasion these may change. Then for a moment master becomes servant. This is the power of words. These conversations have often been compared to Beckett's Waiting for Godot (as in the Armando cat. for the Venice Biennale, 1984). They do have something in common with their tortured and yet tender dialogues, tragicomic in their hopelessness. Armando's prose and some of his poems take the form of such brief dialogues, sometimes as a monologue interspersed with counter-questions full of doubt. This enables the reader to follow the line of thought and gives thrust to the ideas. Since the speakers are given no personal features and tend to embody stereotypes, Herenleed has also been compared to the Commedia dell' Arte. However, for Armando the element of language always takes precedence, as demonstrated in the ten stage performances of the past year. Both actors were facing an audience for the first time. Long-time fans laughed at almost every sentence, even those not intended to be funny. The playscript has just been published: Wat zegt? Wat doet? Verzameld Herenleed (What says? What does? Collected Masters' Woe), Amsterdam, 1985. Actually the cycle is now closed but because of its enormous success, the participants are thinking of staging a revised version in spring, 1986.

Like Herenleed, Armando's short stories about the rough masters also take place in the nowhere. Only one of the macabre tales makes a very realistic impression; it is a dialogue between father and son, a frightening conversation about how it happened, how it was possible for the father to become a murderer. The answer is, it's his «profession.» Doesn't he feel any guilt or pity for his victims? A shoemaker, the father says, doesn't have any feelings of guilt about his leather either. Finally the son capitulates and Armando has him speak the monstrous words, «Ik geloof net nu wel,» which in Dutch means something like «Well, it's all the same to me,» and in an undertone, «I believe it now.» The son believes his father because he just doesn't want to be bothered anymore. This is the most terrible and truest point of the book.

Armando has probably felt like the son at the beginning of the story, ever since he moved to Berlin to live in the lion's den and pose questions about generations of fathers and mothers. He is always friendly and courteous like all his fictional servants and victims. He writes a regular column for the daily paper NCR Handelsblad about his encounters with friendly Berliners who were once involved with the Nazis. These writings have been published in two books: Armando uit Berlijn (Armando from Berlin), Amsterdam, 1984 and Machthebbers, Verslagen uit Berlijn en Toscane (Rulers, Reports from Berlin and Tuscany), Amsterdam, 1983. There are pictures in the books of the way scenes of action looked then and/or the way they look today, for instance, the former Nazi brothel Salon Kitty on Giesebrechtstrasse 11. Such places are complements of the Amersfoort concentration camp, about which he has since made a television program in collaboration with Hans Sleutelaar and Maud Keus. The books were preceded by reports on Netherlanders in the SS: SSers, Amsterdam, 1967, in collaboration with Hans Verhagen. Here, too, his friendly, almost sympathetic manner gave him an edge. His «enemy-observation,» as he calls it, makes the reader feel that the enemy has human and awfully banale traits. The first time Armando tramped around Germany, he discovered that «The enemy could speak» (in: Rulers). In Notes on the Enemy, 1981, he quotes Nietzsche: «But the worst enemy you can come across will always be you yourself, you lie in wait for yourself in caves and forest.»

Without wanting to euphemize or gloss over anything, Armando tries to comprehend the incomprehensible and to identify himself with the grotesque banality of the oppressor, in order to be able to contemplate him. This is often reflected

in the titles of his books, as in Dagboek von een dader (Diary of an Oppressor), Leiden, 1973. The same sentiments underlie the following sentence from Tucht (Lash):

This, this,
this is what I wanted, kneeler.

(transl. C.S. of A.v.G.'s German translation)

The words «I» and «kneeler» immediately place the scene. The beginning is spoken like repeated stabs. The word «wanted» refers to the unspeakable confession so often heard in Holland: «I didn't want it.» In Armando's poem the time of this statement is undefined. But the reader associates it with the war, with the Amersfoort concentration camp and finally with a current confession: «I did want it;» as if at long last time could be turned back and set right. In 1983 Armando wrote, «It simply is not so that people learn from history. They would not dare.»
It was a weird, almost incredible coincidence that Armando, having found a suitable studio on the outskirts of Berlin, suddenly realized that he had moved into Arno Breker's former studio. Once again his personal place, his personal history and the enemy's scene of action had converged: Armando, thinking of the dead.*

(Translation: Catherine Schelbert)

** Arno Breker, born in 1900, sculptor honored by the Nazis.*

ARMANDO (Photo: Fons Brasser)