

# Grondlagen vol schuld en boete. Over *Amen* van Marcel Möring.

*Sofie Gielis*

*Sag mir wo die Mädchen sind, wo sind sie geblieben?  
Sag mir wo die Mädchen sind, was ist geschehen?*

**Marlene Dietrich**

Weet u hoe Boeddha naar het hiernamaals vertrekt? Languit liggend. Een hand op een heup, de andere onder zijn hoofd. Glimlachend. Dat – en nog veel meer – leerde ik uit *Amen* van Marcel Möring. Een compact boek waarover het laatste woord moeilijk te zeggen valt.

In de naam van de vader

Samuel Hagenau is zelfstandig archeoloog. Dat klinkt chiquer dan het is, want in de praktijk betekent het dat hij als interimkracht wordt ingezet op opgravingsites. Hij heeft weinig te sturen in zijn werk, voert uit wat van hem verwacht wordt binnen een door een ander bepaald kader. Zo werkt hij mee aan de opgravingswerken op Kamp Westerbork. Een plaats met een rechtstreekse verbinding met de vergasinstallaties en ovens van Sobibor. Ook een deel van Hagenaus eigen familie volgde die lijn en verdween.

Na de oorlog kreeg het kamp andere invullingen: eerst werden er landverraders ondergebracht, later Molukkers. Bovendien werd het als herinneringssite een geconstrueerde hutsepot van niets met de eigenlijke geschiedenis van de plek te maken hebbend ergs. ‘Als ergens in de wereld iets ergs gebeurt, wordt het hier herdacht met kaarsenoptochten en sip kijkende schoolkinderen, want erg is erg en er zijn geen verschillende soorten erg.’ Terwijl de kleine vondsten in de bodem (een linkerschoen waarvan de rechter wellicht in een Pools vernietingskamp ligt, verroeste huissleutels die tot het laatste moment bewaard werden omdat ze een thuis suggereerden, een plaats om naar terug te keren) net getuigen van het allerergste. Van onuitsprekelijk kwaad. Ontmenselijkt leed veroorzaakt door mensen, aan andere mensen.

Tijdens een middagpauze maakt Hagenau een wandeling door het natuurgebied rondom de kampsite. Hij botst er op het uitgebrande wrak van een auto, waarop hij, ‘pathologisch nieuwsgierig naar het verborgene’, doet wat niemand doet: hij kijkt wat eronder ligt.

Er is inderdaad iets aan het oog onttrokken: onder het wrak blijkt een lijk te liggen. Een al jaren vluchtende RAF-terrorist stierf er in de rituele houding van de liggende Boeddha. Het politieonderzoek dat volgt, doet Hagenaus aardlagen schuiven en botsen. En trekt zijn naar binnen gerichte blik de buitenwereld in.

Het lijk roept onverwachte vragen op. Wie staat er ooit stil bij het lot van vergrijzende terroristen? Ze dragen hun misdaad mee als een tatoeage: het past bij je imago op je twintigste, maar hoe leef je ermee op je zeventigste? Wat gebeurt er als je

aftakelt? Hoe blijf je afscheid nemen zonder ooit te kunnen terugkeren? ‘Schuld is het onkruid van de menselijke emoties. Het woekert. Het laat zich moeilijk bestrijden. Het gaat ondergronds en duikt op onverwachte plekken weer op.’ De dode en zijn kompanen werkten een tijd als vrijwilligers op de Westerbork opgravingsite. Het haast rituele brandoffer op een symbolische vernietigingsplaats lijkt een poging tot aflossing van schuld. Duitse generatie-overstijgende Überschuld.

### De zoon

Shannon, de naam van de politie-inspectrice die de zaak onderzoekt, rakelt ergs op in Hagenaus geheugen. Als tiener werd hij aangeraakt door een ander soort schuld. Tijdens een zomervakantie trekt hij met zijn ouders en de burens naar Zwitserland. Het buurgezin staat onder hoogspanning en Samuels rol is het entertainen van hun tweeling. Terwijl hij voetbalt met haar broertjes en hun ouders toegeven aan een middagdutje op een zonnige alpenwei, lost Shannon op in ijle lucht.

Opvallend hierbij is dat hij voor het vertellen over de verdwijning van Shannon de hij-vorm gebruikt. Enerzijds is dat afstandelijk, het geeft zijn relaas een zweem van objectiviteit, maar tegelijkertijd benadrukt het de subjectiviteit ervan. De herinnering is onzeker geworden, het staat ondertussen zo ver van hem af en is zo bijgekleurd dat het om iemand anders lijkt te gaan. Je zou denken dat een traumatisch voorval – niet enkel de verdwijning, ook de onbestemde schuld die in vlagen opflakert – zich in het geheugen grift, maar het legt net het wankel statuut van de herinnering bloot.

Shannon blijft in zijn gedachten zweven. In zeker zin bestaat ze, voor hem, méér sinds ze verdween dan toen ze er nog was. Als hij zich afvraagt wat hij nog van haar weet, volgt er een beschrijving van de inwisselbare nieuwbouwwijk waar ze woonden. Zijn schaarse herinneringen aan haar starten pas op het moment dat ze al uit het zicht is. In de scène waaruit ze verdween is ze niet te zien. ‘In mijn herinnering is ze al verdwenen. Ik weet dat ze er is, wat er is gebeurd en daarom zegt mijn herinnering dat ze niet wilde voetballen, of wel, dat ik haar wegstuurde, of niet. Het verhaal van die middag eist dat ze er is, maar ik weet het niet meer, ze ontbreekt in de beelden in mijn hoofd. Ik moet haar erin plaatsen om het kloppend te maken.’ Elke herinnering is zo een vorm van fictie, het herscheppen van een verhaal – ‘de hoer van je gevoel’. De archeologie lijkt een op feiten gerichte tegenhanger van die fictionele herinnering, maar ook hier speelt het inkleuren een grote rol. Een archeoloog moet elke vondst plaatsen in een bredere context. Door te verbinden en gaten op te vullen krijgt wat je uit de grond borstelde betekenis.

Door Shannon te herinneren heeft hij haar een vreedzamer landschap kunnen geven. Het zacht wegzakkende, glimlachende einde van de Boeddha op weg naar het hiernamaals. ‘Ik ben blij dat ik altijd aan Shannon ben blijven denken. Dat ik haar niet heb laten verdwijnen. Dat ik ben blijven geloven dat ze rust heeft gevonden in de schaduw van een boom. Dat is belangrijk.’

### De heilige geest

Het spookt in *Amen*. Tijdens het politieonderzoek naar het lijk in Boeddha-houding botst Hagenau op een jeugd vriendin. Esther Matulesy – haar familienaam verradert haar Molukse afkomst en ook zij heeft een band met het kamp – werkt als politiefotografe. Ze zweeft op hem af ‘als de geest van eergisteren’. Maar het is vooral de geest van gisteren, die er niet is en wellicht nooit meer zal zijn, die hem parten speelt: zijn vrouw, Joyce, vertrok. Het grootste deel van het boek draait zo niet rond wat er gebeurt of gebeurd is, maar rond wat niet meer gebeurt. Het verdwijnen van de liefde en het gat dat dat slaat.

Het is voor Hagenau een raadsel waarom Joyce een punt zet achter hun relatie. Het graven naar diepere lagen is voor de archeoloog een tweede natuur. In Hagenaus geval vertaalt dat zich ook naar emotionele en psychologische lagen. Hij wil doorgronden. Woelend in flarden herinnering, vaak in een gedachtestroom, dissecteert hij zijn relatie en verleden. 'Je kijkt onder het wrak van de liefde en ontdekt een lijk.' Het liggende Boeddhabeeld heeft dus niet alleen vrolijke connotaties. Hun relatie is glimlachend, langzaam gestorven zonder dat Hagenau het in de gaten had, waardoor hij zich nu tegen wil en dank in een *afterlife* bevindt.

Religie is in *Amen* niet langer iets wat beleden wordt, maar het biedt wel nog steeds richting. Het geeft structuur aan het verhaal door verwijzingen, aan een relatie doordat de ander een baken wordt waarop je je kan richten. De stervende Boeddha legt een hand op zijn heup, Hagenaus weg naar het paradijs is een hand op Joyce' heup maar het lot heeft een hiernamaals voor hem in petto waar hij niet zacht glimlachend in wegzinkt. Hij noemt zichzelf wel eens 'de boeddha van de liefde' en lijkt dit amper ironisch te bedoelen.

De lugubere vondst onder het uitgebrande autowrak is voor Hagenau dan ook een meevaller. Het biedt een nieuw houvast. In kleermakerszit, gebogen over gedetailleerde topografische kaarten van het gebied krijgt hij terug grond onder zijn voeten. De archeoloog mag zich weer concentreren op het weven van een verhaal, tot de gelukzaligheid erop volgt.

'De vraag waarom je jezelf als archeoloog definieert als je spreekt over de liefde. Een archeoloog die door de knieën gaat en met het ledje van zijn telefoon onder de auto schijnt en hoort hoe de wereld zijn adem inhoudt. Misschien omdat je, ondanks al dat naakt tegenover elkaar staan en vallen om gevangen te worden, iets van, wat is het woord, rede, logica, *sanity* wilt bewaren? Of dat je het onbegrijpelijke wilt begrijpen, dat wil zeggen: Joyce, een kat die aan komt lopen en niet meer vertrekt, Shannon, een boeddhistisch crematieritueel onder een gestolen auto, jezelf, en dat je daarom de liefde tegemoet treedt met tegelijkertijd overgave en scepsis?'

Hagenau zoekt tussen de scherven naar aanknopingspunten, maar wat er vooral naar voor komt is een aangekondigd einde. 'Joyce, zeg je, *dat is geen relatie, dat is een vergadering.*' Hun ideeën over de liefde blijken totaal niet harmonisch te zijn.

Het is in deze tijden van doorgedreven politieke correctheid een bijna gedurfde keuze om zonder ironische afstand in te zoomen op een man van middelbare leeftijd die eenzijdig nagaat waar het fout gaat met de liefde. Je hoort enkel zijn stem, zijn verhaal. Toch is het minder eenstemmig dan dat klinkt. Komt zij er werkelijk zo bekaaid van af of maakt hij eerder zijn eigen proces? Hij wilde zich onmisbaar maken, haar totaal doorgronden en maakt zich zo (alsnog ironie) totaal misbaar.

Möring plaatst je onder Hagenaus vel. Zijn bezeten, haast obsessieve en bij momenten zeurderige toon prikt en prikkelt. Je voelt hem, terwijl je over zijn schouder meekijkt, uiteenvallen en wat er rest samenhangen tot een nieuw, gekleurd verhaal.

Marcel Möring heeft allesbehalve geharkt, wel zorgvuldig gestapeld. Dat maakt *Amen* tot een gebalde, krachtige roman die tast naar wat er overblijft als de kern verdwijnt. Of die kern nu een concentratiekamp is, een geliefde, je dochter of de daad van verzet waar je eens in geloofde. Leeg is nooit meer leeg na *Amen*.

#### BIBLIOGRAFIE

Marcel Möring, *Amen*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2019.