

zeer persoonlijk. Want ook al zoekt hij in de Europese literatuur datgene waarin hij zich het meest herkent (niet als in een spiegel maar als vervorming van die spiegel), hij heeft in de literatuur uit het Noorden datgene gezocht wat hem deed huiveren omdat het beangstigde in zijn vreemdheid. Bovendien viseert hij wat het lokale overstijgt en het “onveranderlijk menselijke” of algemeen menselijke bereikt tegen de “achtergrond van oerelementen en van eeuwigheid”.⁸⁰ Precies dat algemeen-menselijke en eeuwige – een categorie die we ook terugvinden bij de zo door onze expressionisten vermaledijde Van Nu en Straksers – maakt het mogelijk ook coryfeeën als Hamsun die een andere kant uitgaan, te waarderen. Grote schrijvers geven immers iets vorm wat tijd en ruimte overstijgt, zij “sublimeren” om het met een Walschap-woord te zeggen. In een artikel, waarin hij polemiseert met Ernest Van der Hallen, gebruikt hij Hamsun zelfs als argument tegen het dienstbaar maken van literatuur:

Onze letterkunde moet niet stopgezet worden voor de vlaamsche beweging, omdat zij ten eerste een vorm van vlaamsche beweging is en ten tweede een bestaansrecht heeft dat met vlaamsche beweging absoluut niet staat of valt. Dat is ook een les van Knut Hamsun, die zich in zijn werken in geen enkel dienst stelt en zich warm maakt voor problemen die veelmeer algemeen menselijk dan noorsch zijn. En indien Knut Hamsun brieven geschreven heeft over een slechte bestrating, hij heeft nooit beweerd dat die brieven hem ontsloegen van letterkundigen arbeid.⁸¹

80 Walschap, Van Noorsche Letteren, in: *Hooger Leven*, 14 augustus 1927, p. 1033.

81 Walschap, Droomers. In: *Hooger Leven*, 19 juli 1931, p. 1148 (een reactie op: Ernest Van der Hallen 1931, De les van Knut Hamsun. In: *Jong Dietschland*, 3 juli 1931).

“Oh lezer in Vlaanderen, lees dit” Gerard Walschap en de Duitse literatuur

Lut Missinne

Wanneer Gerard Walschap in 1943 zijn *Voorpostgevechten* publiceert, heeft hij een intensieve, productieve en slopende periode achter de rug. Hij is op dat moment vijfenveertig jaar oud, heeft veertien romans gepubliceerd, jarenlang in het middelpunt gestaan van hoogoplopende literaire discussies in Vlaanderen en in talloze tijdschriften en weekbladen recensies, polemieken en stellingnames gepubliceerd. Het is het moment voor een eerste terugblik, na “twintig jaren strijd die geleidelijk arbeid is geworden” zoals hij het in het genoemde boek formuleert. In de inleiding schrijft hij dat het zijn bedoeling is om de “geestelijke sfeer” van een literaire generatie te schetsen en in het bijzonder “haar dogma’s omtrent de romankunst”.¹ Wat volgt zijn de gekende thema’s van Walschaps eigen poëtica: de opvatting van een dynamische verhaalkunst, de afkeer van de Vlaamse zelfgenoegzaamheid in de literaire kritiek, de afwijzing van de kunst om de kunst en een oproep tot een literatuur die “in het leven” staat.

De moeilijke jaren dertig hadden bij vele literatoren de vraag opgeroepen of zij de ambitie moesten koesteren om via artistieke weg de crisis – die in hun ogen meer was dan een economische crisis – te bezweren. Geen wonder dat het literaire debat in die tijd sterk was ingebed in een ruimer cultuurdebat. Ook Walschap motiveerde de nood aan een nieuwe literatuur vanuit een veel bredere dan de puur literaire context en vanuit het besef in een crisistijd te leven:

Dit was ons inzicht in de wereld en de tijd. Onze letterkundige opvattingen waren er een organisch deel van, zoals een hoofdstuk deel uitmaakt van een boek. In onze ogen was de letterkunde doodgelopen in narcisme en vormcul-

1 Walschap, *VW3*, p. 238.

tus, zoals economie, politiek en cultuur der renaissance waren vastgelopen in de wereldoorlog.”²

Maar het sprak vanzelf dat de remedie voor de crisis van de cultuur van binnen die literatuur moest komen. Niet alleen was zij de expressie van het geestesleven, ze kon eveneens de heropbouw van dat geestesleven mee tot stand brengen. Ook voor Walschap bestond er tot aan het begin van de jaren dertig geen twijfel aan dat dit alles via een zedelijk en katholiek reveil moest en zou gebeuren. Hij zocht en vond daarvoor inspiratie in Duitsland.

In deze bijdrage wil ik nagaan hoe Walschap in het interbellum stond tegenover de Duitse literatuur en cultuur. Dit was een cruciale periode, voor Walschap omdat zich in die jaren zijn kritische en poëtische standpunten uitkristalliseerden, voor Duitsland omdat in deze periode van politieke omwenteling en fascisme, de cultuur onder extreme druk kwam te staan. De perceptie van de Duitse cultuur in het buitenland verliep tussen extremen: Duitsland werd zowel waargenomen als een der belangrijkste bronnen der Europese cultuur, maar eveneens als de haard van Teutoonse barbarij.

Er zijn twee referentiekaders die bij de interpretatie van Walschaps uitspraken uit die tijd van belang zijn. In de eerste plaats kunnen zijn opvattingen – en dat geldt m.m. ook voor zijn uitspraken over niet-Duitse buitenlandse auteurs – niet los worden gezien van zijn persoonlijke ontwikkeling als schrijver en criticus en van de zoektocht naar een expliciete poëtica in de loop van de jaren dertig. In de tweede plaats worden zijn literaire standpunten mee bepaald door het algemene debat over de crisis of het verval van de Westerse cultuur.

Het crisisdenken

In geheel Europa wekten de ontwikkelingen op maatschappelijk en politiek vlak na de catastrofe van de Eerste Wereldoorlog sterke gevoelens van onzekerheid, angst voor verdergaande ontwrichting en zorg om de toekomst. De geschriften van Benda, Berdjajew, Ortega y Gasset, Freud, Maritain, Toynbee en natuurlijk Spengler getuigen hiervan.³ In Nederland waren essays van Huizinga, Verwey en Henriëtte Roland Holst-Van der Schalk duidelijke voorbeelden. Ook in Vlaanderen waren heel wat cultuurkritische stemmen te horen, hetzij via de buitenlandse cultuurfilosofen – zo werd Berdjajew uitvoerig besproken en geci-

2 Idem, p. 250.

3 Zie Missinne 2006.

teerd – hetzij in oorspronkelijke publicaties zoals Urbain van de Voordes *Het pact van Faustus* uit 1936 en Victor Brunclairs *Het heilig handvest* uit 1937.

Ook de jonge Walschap uitte zijn bezorgdheid over de culturele ontwikkelingen. De eerste stukken waarin hij de crisis indirect ter sprake brengt, verschenen in 1926, in *Averbodes Weekblad* en in *Dietsche Warande en Belfort* onder de titel “De katholieke literatuur en de jongeren”. Daarin heeft hij het over de sturende rol die literatuur in zijn ogen moet vervullen voor het “hersenloos tierend jong geslacht van nu”.⁴ In 1927 en ‘28 schreef hij een aantal artikelen die uitvoeriger de crisis van de westerse cultuur tot onderwerp hebben: in twee stukken voor *Hooger Leven* met de veelzeggende titel “De ondergang” en twee bijdragen voor *Dietsche Warande en Belfort* over de grondslagen voor een nieuwe kunst.⁵ Hierin komen de typische thema’s van het vervaldiscours aan bod. “De ondergang” is een uitvoerige uiteenzetting over de cultuurhistorische ontwikkelingen na de renaissance, die worden aangewezen als de oorzaak van een langdurige neergang. De Kantiaanse subjectivistische esthetica, de filosofische ontwikkelingen na Kant en het hele Duitse idealisme waren in vele crisisgeschriften de kop van jut. Walschap volgt deze redenering. Met de renaissance hebben de menselijke zelfoverschatting en het egoïsme hun weg gebaad in onze cultuur, de Franse achttiende eeuw en later de Duitse idealisten hebben de nefaste uitgangspunten nog verder gevoerd. Met Immanuel Kant⁶ heeft de dominantie van het menselijke ego een toppunt bereikt in een “hybris waarmee de mens zichzelf tot norm van Waarheid, Zedelijkheid en Schoonheid verheft, met alle morele en esthetische implicaties van dien”. Het Duitse idealisme, aldus nog Walschap, culmineerde ten slotte als “zotte hoovaardij van het ego” in “den tragischen Friedrich Nietzsche”, “den zotten dronkemansgang over de 18e en 19e eeuw”.⁷ Walschaps stem in het crisiskoor klonk weinig subtiel en de toon van zijn cultuurkritische bemerkingen stak schril af bij de gedegen theoretische betogen van de dominicaan Marc de Munnynck of de Gentse hoogleraar wijsbegeerte Herman de Vleeschauwer, die hierover in dezelfde periode in *Dietsche Warande en Belfort* publiceerden.

4 Walschap, De katholieke literatuur en de jongeren. In: *Averbodes Weekblad* 16 (1926), pp. 264-267. Ook in *Dietsche Warande en Belfort* 26 (1926), pp. 263-272.

5 Walschap, De ondergang. In: *Hooger Leven*, 22 mei 1927, pp. 648-649 en 29 mei 1927, pp. 680-681; Grondslagen voor een nieuwe Kunst. In: *Dietsche Warande en Belfort* 28 (1928), pp. 61-66 en Grondslagen eener nieuwe Kunst. In: *Dietsche Warande en Belfort* 28 (1928), pp. 193-201.

6 Walschaps veelzeggende samenvatting van Kants filosofie luidde als volgt: “aanschouwing en denken vormen zich niet volgens de voorwerpen, maar de voorwerpen (het objectieve dat dan echter niet meer objectief is) vormt [sic] zich volgens onze aanschouwing en ons denken. En de mensch is zichzelf norm van Waarheid, Zedelijkheid en Schoonheid.” (In: *Hooger Leven* 22 mei 1927, p. 648).

7 Idem, p. 648.

Het subjectivisme voerde volgens Walschap onvermijdelijk naar een ongebreidel liberalisme en onmenselijk materialisme, “de Übermensch-theorie van vreet-mekaar-op”. Die had rechtstreeks tot de Grote Oorlog geleid:

zoals dat subjectivisme, de zelfvergoding van den mensch, in zijn eersten roes de wereld omwoelde met revolutie aan het einde der 18e eeuw, omdat de mensch die zichzelf soeverein is geen gezag kan dulden, zoo eindigde dat subjectivisme aan het begin der twintigste in vermorzeling en moord, in een oorlog zonder idealismen, zonder ruiterslijkheid of bravour, een technico-chemischen oorlog om de materie gevoerd, door de materie beslist.⁸

De kunstontwikkelingen hebben deze filosofische *Werdegang* op de voet gevolgd. Hetzelfde ontbindingsproces heeft zich op artistiek vlak gemanifesteerd, wat leidde tot agnosticisme, afzondering, verloochening van alle banden met het bovennatuurlijke, etc. Hét bolwerk van het subjectivisme op artistiek vlak is de “absurde kunst-om-de-kunst”.

Het katholieke geloof was dé verdedigingswal tegen elk cultuurpessimisme en het was zaak zich niet met de geest van de tijd in dit ondergangdenken te laten mee-sleuren. Dat gevaar zag Walschap overal om zich heen loeren: “Na de waan van de vooruitgang, waarvoor hij het ideaal en de plicht van diepgang, stijging en vervolmaking prijs gaf, is de moderne Europeeër aangegrepen door het tegendeel; hij is geneigd te berusten in de gedachte van een naderende ondergang als een onafwendbaar noodlot.”⁹ De tijdsdiagnose van de Duitse jeugdleider Franz Matzke, *De jeugd getuigt: zo zijn wij* (1932), die vaststelde dat de jongeren sterk onder gevoelens van vereenzaming leden, weigerde Walschap als een algemeen mentaliteitsbeeld van de toenmalige jeugd te accepteren.¹⁰ Hij was zich echter wel bewust van de ernst van de situatie: wij staan tegenover “eene generatie die wankelt in een geweldige ontkersteningscrisis, tusschen Christus en Antichrist, en die verbitterd wordt door onze hoogmoedige verdorring, onze geloofspretentie als ik het zoo noemen moet?”¹¹ Uit deze geestelijke crisis, waaraan de Duitse filosofie mee schuldig was, moest een uitweg worden gevonden.

8 Idem, p. 649.

9 Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 13 november 1932, pp. 1671-1674.

10 Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 13 november 1932, p. 1832. Matzkes boek verscheen in het Duits als *Jugend bekennt: so sind wir*. Leipzig 1930.

11 Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 13 november 1932, p. 1672.

Duitse inspiratiebronnen

Hoewel belangrijke denkers die voor de geestelijke crisis verantwoordelijk werden geacht, uit Duitsland afkomstig waren, zag men niettemin net in Duitsland ook tekenen van het verhoopde reveil. In het bijzonder *Hochland*, het tijdschrift van de Duitse jezuiten, dat werd geleid door Karl Muth, werd beschouwd als een lichtend voorbeeld.¹² *Dietsche Warande en Belfort* besteedde geregeld aandacht aan *Hochland* en aan de daarin verdedigde opvattingen. Het verzet tegen de gezapigheid en bekrompenheid van Rooms-katholieke schrijvers en de bekommernis om bij een katholieke levensbeschouwing toch de artistieke kwaliteit niet uit het oog te verliezen, sprak de redactiesecretaris, August van Cauwelaert, erg aan. Ook in *Hooger Leven* werd de Duitse katholieke pers van nabij gevolgd. In 1931 vond Walschap er zelfs munitie voor zijn verruimingsveldtocht voor de katholieke roman. Merkwaardig genoeg was hij die op het spoor gekomen in een bijdrage die in het orthodox katholieke maandblad *Der Gral* was verschenen, namelijk in een nagelaten opstel van de priester-schrijver Heinrich Federer. Walschap schetste voor de lezer eerst de positie van dit blad:

Men weet dat ‘Der Gral’, het katholieke duitse maandschrift nu onder leiding van Pater Muckermann, destijds in Duitsland het strengst orthodoxe standpunt inzake literatuur heeft ingenomen tegenover het ruimere ‘Hochland’ onder leiding van Karl Muth.¹³

Walschap zet nog even de gestrengheid van zijn bron in de verf, want als hij zijn argumentatie haalt uit die streng katholieke hoek, kan dat zijn beweringen alleen maar overtuigender maken. Bij Federer, die allerm minst verdacht kan worden van sympathieën voor de moderne roman, had Walschap gelezen dat de roman plaats moet bieden voor “het grote veld des levens”, voor de hartstochten. Er was bijgevolg geen reden te bedenken waarom de katholieke romancier tegenover zijn niet-katholieke collega een achterstand zou moeten hebben. Walschap viel Federer bij in zijn kritiek op de preutsheid van katholieke literatuur en pleitte met hem voor romans die “de geheele omvang van het menselijk denken, voelen en handelen in zich opnemen.” Als norm moet hier het “poëtisch tact- en

12 Carl Muth had in 1898 een essay geschreven, waarin hij de verhouding tussen literaire en katholieke normen onderzocht: *Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?* Mainz 1898. Mogelijk heeft dit *DWB* geïnspireerd tot de rondvraag die in 1930 samen met *Hooger Leven* werd georganiseerd naar de (katholieke) kritiek in Vlaanderen.

13 Walschap, De verhouding van de roman ten opzichte van de moraal. In: *Hooger Leven*, 22 maart 1931, pp. 471-472. Walschap vergelijkt in deze inleiding ook de Nederlandse tijdschriften *Roeping* en *De Gemeenschap* met respectievelijk *Der Gral* en *Hochland*, waarbij hij *De Gemeenschap* een “Hochland-achtig” blad noemt.

waarheidsgevoel van de dichter” worden gehanteerd. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Walschap het op dat moment zinvol vindt de banden met de Duitse katholieke wereld aan te houden. Zelfs de strengst katholieke richting bleek daar nog toleranter dan het katholieke thuisfront.¹⁴

Maar Walschap had nog andere redenen om de Duitse literatuur te volgen. Hij beschouwde het als een plicht om de lezer te informeren over de cultuur bij de oosterburen, zelfs als hij daarmee gevaar zou lopen van activisme te worden belasterd.¹⁵ Samen met August van Cauwelaert en Ruth Schaumann hield hij voor *Dietsche Warande en Belfort* de Duitse literatuur in het oog.¹⁶ De lezer was immers niet geïnformeerd over de Duitse literatuur, zo schreef Walschap in een van zijn eerste *DWB*-kronieken over Duitse literatuur, want *Die Literarische Welt* was veel te duur. Iedere Vlaming las *Les nouvelles littéraires* en wist daar alles van.¹⁷ In een enkel geval kwam er bij zijn motivering om over Duitse literatuur te schrijven ook een volksnationale argumentatie aan te pas. Het was belangrijk om in Vlaanderen te berichten over hetgeen in Duitsland gebeurde, want, zo schreef hij bijvoorbeeld naar aanleiding van de kunstdagen in Aken: “Zij hebben geen klein-politieke betekenis, maar een waarde in het licht der idealen die ons leiden. [...] Ze hebben de betekenis van een verbroedering [...] Ons gemoed is vol christelijk heimwee naar een broederschap van alle naties en rassen.”¹⁸ Het kwam zelden voor dat Walschap expliciet verwees naar de Duitse cultuur binnen het kader van de oppositie tussen de Germaanse en Latijnse cultuur, in dit geval deed hij dat wel. De renaissance van ons cultureel leven, aldus Walschap, wordt “door de overzijde” met vijandige ogen gadeslagen.

De overzijde die ons aldus met misprijzen bestookt, noemt zich niet een opvatting van de helft der natie, zij noemt zich de latijnsche cultuur. Tegenover deze hebben wij ons al te lang zonder bestaansrecht en zoowaar onooglijk gering gevoeld. Vandaar de aantrekkingskracht der groot-nederlandse gedachte voor ons. Vandaar ook onze bijzondere gevoeligheid voor al wat ons wijst op het algemeen-germaansche in onze cultuur. Zoo regionalis-

14 Zie hierover ook Wauters 1989. Walschaps *Begegnung mit Christus*, dat eerder in de Duitse dan in de originele uitgave verscheen, werd net door de Duitse jezuïeten (in *Stimmen der Zeit*) positief onthaald. Een soortgelijke verschuiving was ook merkbaar in de Duitse receptie van Walschaps trilogie, *Die Sünde der Adelaide*. Zie Missinne 2000.

15 Walschap, Duitse letteren. In: *Dietsche Warande en Belfort* 27 (1927), pp. 547-554.

16 *DWB* liet haar medewerkers in diverse kronieken de buitenlandse literatuur volgen. Zo was Leopold Lévaux verantwoordelijk voor de Franse literatuur, Marnix Gijssen en Raphael Kreemers stonden in voor de Engelse.

17 Walschap, Duitse letteren. In: *Dietsche Warande en Belfort* 27 (1927), pp. 547-554.

18 Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 27 september 1931, pp. 1548-1549.

tisch als ons vlaamsch leven en onze vlaamsche zelfontwikkeling ook gebleven zijn, wij groeien van fierheid waar gezegd wordt: germaansche cultuur. Want dat uithangbord is even groot als dat onzer tegenstanders!¹⁹

Dit betekent niet dat Walschap hetgeen in Duitsland werd gepubliceerd kritiekloos bejubelde. Elk gedweep met nationalisme wees hij af.²⁰ Ook de vele romanciers die zich door de actuele tijdsgeest lieten inspireren (zoals Ernst Glaeser, Georg Hermann, A.A. Kunert) bekeek hij argwanend, omdat ze zich blootstelden aan de gevaren van een te sterke anekdotiek en te individualistische personages: “Een verderfelijke willekeur, waarin au fond jacht naar succes en speculatie op de actualiteit schuilen en waarmee de kunst moet verkwijnen zoals met elke andersoortige tendenz.”²¹

Op 1 januari 1933 begon Walschap zijn kroniek met een citaat uit Gerard Hauptmann, waaruit indirect blijkt dat hij zich zorgen begon te maken over de Duitse situatie: “Men kan aan de toekomst van de duitsche letterkunde niet denken zonder aan Duitslands toekomst te denken en daaraan kan men niet denken zonder kommer.”²² De vraag hoe de kunstenaar zijn verantwoordelijkheid moet opnemen wanneer er wereldbeschouwingen op het spel staan, behandelde Walschap het jaar daarop in een recensie, gewijd aan drie boeken die bij exiluitgeverij Querido waren verschenen: *Mein Weltbild* van Alfred Einstein, *Der Kopflohn* van Anne Seghers en *Der Hass* door Heinrich Mann. Tegen de vergiftiging van de wereldmentaliteit door nationalisme en chauvinisme moeten de leidende geesten in het culturele leven van deze tijd hun stem verheffen, vond hij. Einstein had dit in bovengenoemd boek weliswaar “in zijn hemdsmouwen” gedaan, maar niettemin moest deze “daad van verantwoordelijkheid” bewondering wekken. Toch twijfelde Walschap en zag het gevaar opduiken dat artistieke ambities al te zeer te lijden zouden krijgen onder een politiek protest. Hij was even overtuigd van de noodzaak van een “dapper protest der clercken” als van “een hooghartige afzijdigheid, die een eerste voorwaarde tot moreel gezag en sereniteit is”. Daarom sloeg hij uiteindelijk de sereniteit van Anna Seghers toch hoger aan dan het protest van Heinrich Mann. Hij bewonderde weliswaar Manns moed en strijd lust, maar om een kunstwerk te bereiken waren de sereniteit van Seghers en de “olympische kalmte van Einstein” in zijn ogen toch beter geschikt.²³

19 Ibidem.

20 Walschap, Zograffi en De Vriendt. In: *Hooger Leven*, 4 februari 1934, pp. 156-157.

21 Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 2 augustus 1931, pp. 1228-1230. Ook Walschap, Uit de Duitse literatuur. In: *Hooger Leven*, 16 november 1930, pp. 1622-1623.

22 Walschap, Gerhart Hauptmann aan het woord. In: *Hooger Leven*, 1 januari 1933, p. 25.

23 Walschap, Drieërlei. In: *Hooger Leven*, 10 juni 1934, pp. 729-730.

In de zonet aangehaalde recensie blijkt dat Walschap naast Nederlandse vertalingen van Duitse auteurs ook uitgaven in het Duits las en recenseerde. Maar het is evident dat hij ook secundaire bronnen raadpleegde. Walter Gobbers heeft aangetoond dat het lijvige boek van de Duitse literatuurhistoricus Eduard Engel, *Was bleibt* (1928), een aanzienlijke rol kan hebben gespeeld in Walschaps beeld van de Duitse en meer in het algemeen van buitenlandse literatuur.²⁴ De criteria die Engel hanteerde om in de wereldliteratuur het kaf van het koren te scheiden, vertonen scherpe overeenkomsten met de opvattingen van Walschap: literaire kunst moet de mens in zijn tragische strijd met het leven uitbeelden; kunst moet waarachtig zijn en door de grootst mogelijke eenvoud de lezer overtuigen. Walschap heeft dit werk van Engel op twee plaatsen lovend gerecenseerd en er later herhaaldelijk met volle instemming naar verwezen.²⁵ Voor zover we uit zijn recensie in *Dietsche Warande en Belfort* kunnen opmaken, heeft deze lectuur hem geholpen om de neothomistische aesthetica van het “waarachtig schoone” concreet gestalte te geven. Waardevol is datgene wat een duurzame esthetische ervaring weet op te wekken, zo leert hij bij Engel, en hij hecht grote waarde aan de manier waarop deze literatuurhistoricus gebruik maakte “van den duurzaamheidsmaatstaf die ons van literaire modeziekte behoede”.²⁶ Verre van te beweren dat Walschap hier heeft leren schrijven concludeert Gobbers dat “de lektuur van Engels boek hem theoretisch in zijn nieuwe overtuiging gesterkt heeft en dat het de doorbraak hiervan bevordert heeft”.²⁷ Dat we het vernietigend oordeel van Eduard Engel over Thomas Mann later in Walschaps recensies horen doorklinken, ondersteunt deze bewering alleen maar. In de *Buddenbrooks* kon Engel niet meer ontdekken dan een “wertlose Geschichte wertloser Menschen in wertlosem Gerede” en in *Der Zauberberg* bleef het bij “wiederum ein hohles Gerede gehaltloser Menschen”.²⁸ Ongetwijfeld heeft Walschap ook andere literatuuroverzichten gebruikt en hebben deze op zijn ideeëngoed en zijn waardering, zeker in de vroege periode, invloed gehad. Walschap mag dan in zijn essays *Vaarwel dan* (1940) en *Voorpostgevechten* (1943) steeds hebben benadrukt dat hij met zijn literaire kritiek de Europese literatuur in het blikveld van Vlaanderen wilde bren-

24 Eduard Engel, *Was bleibt. Die Weltliteratur*. Leipzig 1928. Zie hierover: Gobbers 1958.

25 Hij wijdde een langer stuk aan deze studie in *Dietsche Warande en Belfort* 1929, pp. 468-472 en schreef er een recensie over in: *Hooger Leven*, 13 januari 1929, pp. 55-56. In verschillende recensies uit 1929 komt hij uitvoerig op *Was bleibt* terug. Zijn toneelrecensie in *Hooger Leven*, 2 juni 1929, p. 696 begint met: “Men wordt voor circa zes maanden voor zijn vrienden een zaag, als men “Was bleibt” gelezen heeft.”

26 Walschap, *Was bleibt?* In: *Dietsche Warande en Belfort* 29 (1929), p. 472.

27 Gobbers 1958, p. 495.

28 Engel 1928, p. 537, resp. 538. Vgl. met Walschaps recensie over *De Toverberg* van Thomas Mann (*Hooger Leven*, 14 oktober 1928, pp. 1320-1321), waarin hij zich erg dubbelzinnig uitliet over dit boek. Enerzijds ridiculiseerde hij het door te stellen dat er niets anders dan gepraat wordt in dit boek: “ik praat, dus ik leef”, anderzijds waarschuwde hij ervoor dat de lezers die het links lieten liggen, “veel schoons” zouden missen.

gen, zijn kritieken laten in de keuzes die hij maakte en de aspecten die hij naar voren haalde, zien dat zijn belangstelling minstens evenzeer werd gestuurd door zijn zoektocht naar een eigen poëtica en een eigen schriftuur.

Walschaps poëtica en zijn Duitse voorbeelden

Dat Walschap voor Duitse modernistische romans – bijvoorbeeld voor het werk van Alfred Döblin of Thomas Mann – weinig bewondering kon opbrengen, is reeds eerder betoogd²⁹ en aangehaald ter ontkrachting van zijn eigen ambitie dat hij de grote Europese literatuur in Vlaanderen bekend wou maken. Walschaps belangstelling en bewondering gingen vóór de Tweede Wereldoorlog uit naar geheel andere namen dan Döblin of Mann. Gaan we na over welke Duitse auteurs hij in de jaren dertig met instemming of bewondering heeft besproken, dan springen twee namen in het oog, die vandaag nauwelijks nog bekend zijn: Emil Ludwig en Jakob Wassermann.

Emil Ludwig (1881-1948) verwierf voor de oorlog internationale bekendheid met zijn geromanceerde biografieën over historische figuren als Goethe, Napoleon, Rembrandt, enz. Zijn vrije werkwijze, met verregaande psychologische interpretaties, wekte in wetenschappelijke kringen veel discussie, maar maakte hem tijdens het interbellum tot een van de meest gelezen auteurs. Walschaps interesse voor Ludwigs biografieën – hij schreef niet minder dan zeven recensies over werk van hem – betrof niet de principiële vraag of dit een legitieme vorm van geschiedschrijving was (de vraag die in de meeste kritieken centraal stond). Hij bekeek de verwantschap tussen roman en biografie vanuit de andere richting: “is een roman schrijven ook niet geschiedenis schrijven in den breedten zin van dat woord?”³⁰ Het hybride genre van de “vie romancée”, dat tijdens het interbellum voor uitvoerige discussie zorgde³¹, moet volgens Walschap in de eerste plaats op zijn artistieke merites worden beoordeeld: “Wordt een letterkundige biograaf, dan is het om een letterkundige biografie te schrijven.”³²

Uit de manier waarop Walschap de geromanceerde biografieën van Ludwig beoordeelt, blijkt dat hem niet zozeer de kwestie van de historische juistheid inte-

29 Zie Missinne 1994, Brems 1999b, en de bijdrage van Elke Brems in deze bundel.

30 Walschap, Emil Ludwig. In: *Hooger Leven*, 3 juni 1928, pp. 712-713.

31 Zie Sicking 1984.

32 Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 1 november 1931, pp. 1748-1749.

resseerde, maar dat hij veeleer op zoek was naar criteria om literair werk te beoordelen. Als Ludwigs boeken hun overtuigingskracht niet hoeven te ontleenen aan het realisme van de waarheid, maar aan de "waarheid van de menselijke ziel", dan geldt dit volgens Walschaps redenering des te meer voor de roman. Daarom beoordeelt hij Ludwig als een "artist", als iemand die weliswaar zijn historische stof beheerst, maar vooral kunstenaar is: "Hij ordent zijn gegevens en schift ze, weglatend al wat niet rechtstreeks bijdraagt tot het beeld dat hij wil geven."³³ In Ludwigs stelling dat het levensverhaal dynamiek moet vertonen, kan hij de Duitser onvoorwaardelijk bijtreden. De argumenten waarmee Ludwig de roman-zijde van zijn werk verdedigt, als daar zijn "authenticiteit", "zielskracht" en "dynamiek" zijn voor zijn eigen poëtica uiterst bruikbaar. En hoewel hij meent dat Ludwig als romancier niet zou slagen vanwege zijn overdreven detailleringen, heeft Walschap veel bewondering voor het feit dat hij de biografie weer in literaire ere heeft hersteld "door af te wijken van de stelregel dat een levensbeschrijving geschreven moet worden voor de drukkers en de bibliotheekrekken".³⁴ Als voorbeeld van een geslaagde Vlaamse navolging van dit buitenlandse voorbeeld noemt hij de Dostojevskibiografie van Dirk Vansina.³⁵

Begrippen als "authenticiteit", "levensechtheid", "doorleefdheid" en "waarachtigheid" zullen in Walschaps recensies nadrukkelijk aanwezig blijven, maar rond 1930 uit hij herhaaldelijk zijn ongenoegen over zijn tot dan toe vrij intuïtieve benadering en doet hij alle moeite om zijn artistieke beoordelingscriteria scherper te formuleren. In een bespreking van een aantal Duitse oorlogsromans in 1930 vergelijkt hij boeken van onder anderen Ernst Glaeser, Ludwig Renn en Ernst Ottwalt met Erich Maria Remarques *Im Westen nichts neues* en komt tot de conclusie dat de eerstgenoemde "artistieke echtheid" missen.³⁶ "Voor den zoveelsten keer bekennen wij hier onze radeloosheid over het tekort schieten der terminologie, ditmaal om het essentieel verschil na te wijzen tusschen Remarque's boek en de zeven hierboven vernoemde." Aan de hand van Glaeser tracht Walschap nog aan te tonen dat "artistieke waarachtigheid" samenhangt met "organische eenheid", maar zijn argumentatie blijft in het vage steken.

Op dit punt zal hem een andere Duitse auteur te hulp schieten, aan wie Walschap in zijn beginperiode opvallend veel aandacht heeft besteed. Tussen 1927 en 1933 schreef hij zeven keer over Jakob Wassermann (1873-1934), door

33 Walschap, Nieuw werk van Emil Ludwig. In: *Hooger Leven*, 15 juni 1930, pp. 758-759.

34 Ibidem.

35 Vansina 1927.

36 Walschap, Oorlogsliteratuur. In: *Hooger Leven*, 5 januari 1930, pp. 20-22.

Stefan Zweig "de Balzac der Duitse letterkunde genoemd". Net als Ludwig was Wassermann tijdens het interbellum erg populair.³⁷ Op zeven jaar tijd verschenen acht titels van hem in een Nederlandse vertaling. Jakob Wassermann was een Duitse jood, die in 1898 naar Wenen was verhuisd, waar hij in de kringen verkeerde van Arthur Schnitzler, Hugo von Hoffmannsthal en Stefan Zweig. Hij was redacteur van het tijdschrift *Simplicissimus*. Van aan het begin speelde zijn joodse identiteit een prominente rol in zijn werk. In breed opgezette verhalen, vaak met fantastische elementen, zette hij personages neer die op zoek gaan naar waarheid en rechtvaardigheid en die heldhaftig hun lijden dragen om dit doel te bereiken.

Walschap had vrij vroeg kennisgemaakt met het werk van Wassermann. Al in *Het Vlaamsche Land* van 26 augustus 1926 vroeg hij aandacht voor Wassermanns tweedelige roman *Christiaan Wahnschaffe*, die in datzelfde jaar bij de Wereldbibliotheek was uitgegeven in een vertaling van Nico van Suchtelen. De thematiek, het failliet van een maatschappij in ontbinding, en de tragische hoofdfiguur Christiaan, die zich tegen het einde van de roman van alle materiële bezittingen bevrijdt, moeten hem bijzonder hebben aangesproken. Als katholiek mag Walschap dan nog wel bezwaren hebben gekoesterd tegen het ontbreken van een gelovig perspectief in dit werk, "het spel der verbeelding echter, de filmvlugge opeenvolging der tafereelen, het roesemoezig massaal optreden van fel en scherp geteekende en gekarakteriseerde mensen" kon niet anders dan ontzag oproepen voor dit genie.³⁸ Opmerkelijk is dat Walschap in deze recensie terloops verwijst naar een studie van Wassermann uit 1904, *Die Kunst der Erzählung*, waarop hij hier niet verder ingaat. Wellicht kende hij dit werkje toen slechts van naam. Dat is drie jaar later anders, wanneer hij voor *Hooger Leven* een uitvoerig stuk schrijft over "Jakob Wassermann en de kunst van het vertellen".³⁹ Wassermann wordt hierin gepresenteerd als "wellicht na Thomas Mann Duitschlands grootste romanschrijver van heden, technisch-literair een virtuoos die meesterlijk in verschillende technieken, zelfs stijlen, heeft geschreven". Walschaps enthousiasme is in dit stuk niet gebaseerd op een of andere roman van

37 Vicki Baum en Jakob Wassermann behoorden in die tijd tot de meest gelezen auteurs in Duitsland. Toen Wassermann in 1931 te gast was op het PEN-congres in Amsterdam werd hij "de ongekroonde koning van de duitse literatuur" genoemd. Zie Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 22 november 1931, pp. 1868-1870.

38 Walschap, Christiaan Wahnschaffe. In: *Het Vlaamsche Land*, 26 augustus 1926.

39 Walschap, Jakob Wassermann en de kunst van het vertellen. In: *Hooger Leven*, 15 september 1929, nr. 37, pp. 1174-1175.

de Duitse schrijver, maar op het 35 pagina's lange traktaat, een dialoog tussen twee personages over het schrijven van romans. In 1928 werd dit werkje in de verzamelbundel *Lebensdienst*⁴⁰ opgenomen en waarschijnlijk heeft Walschap die in handen gekregen.

Bijzonder enthousiast vertaalt hij hieruit uitvoerige passages voor *Hooger Leven*, omdat hij daarin

voor het eerst uitgesproken vind wat ik nooit onder woorden heb kunnen neerdwingen, met name dat een verhaal geloofwaardig moet zijn, en dat die geloofwaardigheid voortvloeit uit de noodwendigheid van het verhaal; dat beschrijvingen vaak en lyrische beschrijvingen altijd overbodig zijn, omdat het verhaal daarmee “geen voet verder komt” [...] “Want daarin is alles gelegen: beweging is alles, alle kunst ontstaat door beweging [...] hoe eenvoudiger en zakelijker ge vertelt, des te geloofwaardiger zal uw verhaal voorkomen [...] Een figuur moet leven ondanks het verhaalde, niet door het verhaal.”⁴¹

Het zijn uitspraken die de nog zoekende auteur recht uit het hart gegrepen zijn:

Oh lezer in Vlaanderen, lees dit tien en twintig maal tot ge de laatste diepe betekenis ervan begrijpt, want dit bevat een vernietiging van karrevrachten vlaamse romanliteratuur. Ik beken gaarne dat ik hier voor het eerst uitgesproken vind wat ik nooit onder woorden heb kunnen neerdwingen en dat me [...] vaak pijnlijk heeft gekweld.⁴²

Walschap is ook bijzonder geïnteresseerd in de technische kant van de zaak:

Het gedacht, het beeld, ontstaan door hoofdwoord en tijdswoord. Het bijwoord is er om te verduidelijken of te sieren... De eigenaardige kracht der Duitse (ook Nederlandsche) taal ligt in het tijdswoord: dat te vormen, eenigszins te isoleren is het kenmerk van den goeden prozaïst, terwijl de middelmatige zich meer toelegt op het sierende bijwoord – zeer natuurlijk... Het bijwoord werkt verstarrend en moet voorzichtig gebruikt worden: alleen scherpe fantasie kan het te rechter plaats aanwenden; het werkwoord maakt levend en is het eigenlijke motorisch element in den zinsbouw. Uitgelezen

40 *Die Kunst der Erzählung* verscheen als afzonderlijke uitgave in 1904 in Berlijn en werd in 1928 opgenomen in een verzamelbundel met werk van Wassermann: *Lebensdienst. Gesammelte Studien, Erfahrungen und Reden aus drei Jahrzehnten*. Leipzig: Grethlein & Co 1928.

41 Walschap, Jakob Wassermann en de kunst van het vertellen. In: *Hooger Leven*, 15 september 1929, p. 1174-1175.

42 Idem, p. 1174.

wendingen, smaak en gevoel voor vormen doen het hem allemaal niet. Alleen het meeleven met het woord als organisme behoedt de taal der epiek voor verwelken en verdorren.⁴³

Walschap realiseerde zijn “dynamische stijl” in zijn romans uit de jaren dertig door gebruik te maken van indirecte dialogen, waarin directe, indirecte en vrije indirecte rede zonder overgangen werden toegepast én in een krachtig gebruik van het historisch presens. Dit laatste kan men beschouwen als het in de praktijk brengen van het zonet geciteerde principe. Hierbij is niet de vraag aan de orde of Walschap dit bij Wassermann heeft geleerd, wel is duidelijk dat deze opvattingen direct aansloten bij zijn eigen tot dan toe nog vrij intuïtieve manier van schrijven en hem erbij hielpen zijn romanopvatting te expliciteren. In Wassermanns dialoog komen nog andere gegevens voor, die Walschap in zijn recensie niet verder ter sprake brengt, maar die ongetwijfeld ook in zijn opvattingen pasten. Zo bijvoorbeeld het gespreksfragment over het onderscheid tussen schriftelijk en mondeling vertellen: “Dazwischen ligt ein so tiefer Abgrund, daß ihn nicht Geist, nicht Wissen, nicht Wahrhaftigkeit zu überbrücken vermögen, sondern lediglich künstlerische Genialität.” Het natuurlijke effect van de mondelinge vertelling is voor “Der Alte”, de gesprekspartner die op dat moment aan het woord is, slechts bereikbaar door de constructie van “eine organisch gegliederte, gleichsam lebende Periode”. Het ritme van het proza moet worden bereikt door “die Fülle des Ausdrucks bei größter Sparsamkeit mit dem Wort”, of nog: “Vom Erzähler wird Unsichtbarkeit verlangt, von dem, was er erzählt, höchste Sichtbarkeit.”⁴⁴

Wassermanns theorie, die hier nagenoeg klinkt als een verwoording van Walschaps eigen poëtica, staat echter soms ver van zijn praktijk. Zijn romans zijn meestal erg uitvoerig, niet zelden meer dan 500 bladzijden lang en missen wel eens de dynamiek die hij zelf voorstond. In een bespreking van *Der Fall Maurizius* uit 1930 geeft Walschap voorzichtige kritiek op zijn bewonderde auteur. Hij laakt de “dynamische excentriciteiten” van het verhaal en vindt het op sommige plaatsen te betogend, maar toch heeft hij bewondering voor de constructie ervan die de mogelijkheid biedt om het lot van zijn personages in volgende boeken voort te zetten, een kunstgreep die hij als invloed van Dostoevski bestempelde.⁴⁵ Walschap was op dat moment bezig met *Eric*, het tweede deel van

43 Idem, p. 1175.

44 Jakob Wassermann, *Die Kunst der Erzählung*. In: *Lebensdienst. Gesammelte Studien, Erfahrungen und Reden aus drei Jahrzehnten*. Leipzig: Grethlein & Co 1928, pp. 151-189, hier pp. 161-163.

45 Walschap, Nieuw werk van Jacob Wassermann. In: *Hooger Leven*, 8 juni 1930, p. 724.

zijn eigen Roothooftrilogie. In 1933 al lijkt hij zich compleet van zijn bewondering voor Wassermann geëmancipeerd te hebben en schrijft hij in een verzameling recensie in een weinig subtiele poging tot humor, dat hij – hoewel volstrekt geen antisemiet – wel redenen zou kennen om joodse boeken te verbranden:

Ik zou roepen: Tegen de langdradigheid en de 500 bladzijden als men het beter met 200 kan stellen. ik geef de vlammen het boek van Louis Golding prijs en van al zijne rasgenooten Döblin, Wassermann, Feuchtwanger, Werfel enzovoorts.⁴⁶

De joden

Ten overstaan van de joodse thematiek, die in veel van Wassermanns werk nadrukkelijk wordt behandeld, nam Walschap een ambivalente houding aan. Aan de ene kant wees hij het ontbreken van een christelijk-idealistisch perspectief als joods “negativisme” van de hand, conform de katholieke houding die hij in die periode nog representeerde. Een duidelijk voorbeeld hiervan is zijn bespreking uit 1928 van *Laudin en de Zijnen*.⁴⁷ Deze roman behandelt de gebeurtenissen rond een beroemd advocaat, specialist in echtscheidingen en stelt aldus de ontarding van het huwelijk in de moderne tijd aan de orde. De aanvaardbaarheid van deze voorstelling, aldus Walschap, hangt volledig af van de aanspraak op algemeenheid en van de vraag of deze voorstelling van het moderne huwelijksleven wel juist en volledig is. Niets kan verbergen dat dit boek negatief is, want het biedt een puur utopische oplossing:

Arme Jakob Wassermann, Duitscher, universalist, socialist, utopist, groot schrijver maar boven alles 'n onverloochenbaar Israeliet. [...] Het taaie ras dat in twintig eeuwen doolage, vervolging, vermenging, zijn aard heeft bezwaard en zijn bloed niet kunnen verloochen, ook Wassermann heeft het niet van zich kunnen afschudden. Op fantasie en geest brandt het bloed zijn prent van heimwee en van weemoed. [...] heel dit complex van sedert twintig eeuwen erfelijke angsten en onzekerheden heeft den schranderen geest van deze nooit vereuropeeschte Aziaten gescherpt op wat er wankel is in deze wereld en bouwvallig in onze maatschappij. Het volk dat alles aan den man brengt, handel drijft en fortuin maakt met wat wij wegwerpen, al ware 't een gebruikt

46 Walschap, Drieërlei. In: *Hooger Leven*, 4 juni 1933, pp. 732-733.

47 Walschap, Een huwelijksroman. In: *Hooger Leven*, 11 november 1928, pp. 1448-1449. Walschap bespreekt de Nederlandse vertaling door J. Jac Thomson (Utrecht: Erven J. Bylevelde 1927).

lucifertje, dit positief volk bij uitstek kan één zaak niet kwijt worden: zijn hang naar het negatieve, zijn onvormelijk visioen van een wereld die verglijdt en uiteenvalt.⁴⁸

De anti-joodse uitspraken met de typische bijhorende clichés, die Walschap elders in dit stuk ook te berde brengt, zijn in het katholieke discours sinds het eind van de 19de eeuw schering en inslag.⁴⁹ In diverse geschriften werden joden toen gezien als bondgenoten van de vrijmetselarij en dus als vijanden van het katholicisme. Walschap sluit verder in deze recensie naadloos aan bij de wens van de katholieke kritiek om een “christelijke huwelijksroman” door een “katholieke Vlaming” te willen geschreven zien.

Maar evenzeer is duidelijk dat hij zich sterk aangetrokken voelde door deze joodse geest, met zijn zin voor de tragiek des levens, met zijn “Ahasveriaansch heimwee”, zijn gevoel voor melancholie en weemoed, en in het bijzonder bij Wassermann de “grote, verduilige samaritaansche deernis over de mens.”⁵⁰ Deze tragiek trok Walschap persoonlijk aan, het “bijzonder joodse besef” van “uitverkoren” en “gebrandmerkt” te zijn, wat hij in zijn bespreking van *Christiaan Wahnschaffe* aanhaalde, moet een effect van herkenning teweeg hebben gebracht. Bovendien zocht Walschap net in de uitdieping van de tragische menselijke conflicten een inhoudelijke verdieping van de Vlaamse roman. Zonder dat van directe invloeden sprake hoeft te zijn, kan men ook wijzen op overeenkomsten tussen het zwerverstype Christiaan Wahnschaffe en Walschaps Waldo, of tussen Wassermanns *Caspar Hauser* en Walschaps *Een mensch van goede wil*. Het motief van de zwerver is trouwens niet alleen bij Walschap, maar ook bij zijn tijdgenoten opvallend.⁵¹ Het schrijven over zwerversfiguren bood katholieke auteurs een invalshoek om het belang van orde en traditie in een veranderende wereld te benadrukken.⁵²

Dat Walschaps artistieke aanvoelen van in het begin gewrongen zat in het keurslijf van de katholieke tendens die *Hooger Leven* voorstond, mag tot slot nog blijken uit een vroege recensie waarin hij twee “moderne romans” vergeleek: *Der Geist des Pilgers*, een verzameling van drie novellen van Wassermann en *Die Eingeeengten* van de katholieke Duitse romanschrijver Frans Herwig. Herwig werd door de katholieke kritiek van die tijd beschouwd als hét voorbeeld van een

48 Idem, p. 1449.

49 Vgl. Lieven Sacrens, *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880-1944)*. Tielt 2000; Id., De Belgische publieke opinie tegenover de joden (1933-1940). In: *Spiegel Historiaal* 5 (1986), pp. 245-251.

50 Walschap, Nota's over twee moderne romans. In: *Hooger Leven*, 20 maart 1927, pp. 360-361.

51 Zie hierover Conard 2001, pp. 91-137.

52 Zie hierover Heynickx 2005, pp. 42-57. Ook Kristiaan de Godsgezant in de gelijknamige roman van Ernest Van der Hallen is een pelgrimstype.

modern katholiek auteur. Hij kreeg niet alleen in *Hooger Leven*, maar ook in tal van andere katholieke bladen veel aandacht.⁵³ De uitgeverij Het Nederlandsche Boekhuis in Tilburg bracht in de jaren dertig zes romans van Herwig in Nederlandse vertaling op de markt, die op korte tijd verschillende keren werden herdrukt. *Hooger Leven* publiceerde vier ervan compleet als feuilleton.⁵⁴ Walschap moet in de genoemde recensie van 1927 kleur bekennen en beslissen of hij zal meedoen aan het geroep “als zou dit [Herwig] nu de echte moderne, deutsch-katholieke roman zijn”.⁵⁵ Hij aarzelt. Herwigs werk is weliswaar een “klinkend attest voor katholieke vitaliteit”, maar de technische mankementen, vooral Herwigs beschrijvingsmanie zijn storend. Toch had Walschap sympathie voor Herwig en dat kan te maken hebben met diens moeilijke positie als katholiek auteur. Hoewel het hem zelf pas enkele jaren later zou overkomen, toont Walschap in elk geval veel begrip voor Herwigs streven naar verruiming en de tegenkanting die hij daarbij ondervindt:

De wijze waarop hij schreef over de verwaarlozing en vereenzaming der katholieke duitse schrijvers door het duitse katholiek publiek, en vooral over de rechten van den katholieken schrijver tegenover het al te kleingeestig van pornographie beschuldigend publiek, toonde ons een auteur die zoo zelfstandig als orthodox dacht en voor geen massa wilde wijken die den kunstenaar als kunstenaar wil wetten stellen.⁵⁶

De verhalen van Wassermann staan in vergelijking met Herwig ongetwijfeld artistiek hoger, maar Walschap betreurt dat ze eindigen in uitzichtloosheid en wanhoop.

Uiteindelijk zullen alle vergelijkingen uitvallen in het voordeel van een derde auteur, de leermeester van Jakob Wassermann: Dostojevski. Walschaps voorkeur zal gaan naar de schepper van *Schuld en Boete* vanwege zijn grotere emotionaliteit, zijn scherpere weergave van het raadselachtige en demonische van de men-

senziel, zijn humor, en “omdat het uitzicht op het leven wijder is bij de Rus dan bij den jood”.⁵⁷

Slechts één roman van Wasserman zou nog op Walschaps volle instemming kunnen rekenen: *Caspar Hauser, of de traagheid des hartens* uit 1933.⁵⁸ Walschap rekt het tot zijn beste werk, vanwege de “aan de tijd ontheven algemeen-menschelijkheid”.⁵⁹ Caspar Hauser, de vondeling uit Nürnberg, is het poëtisch symbool geworden van menselijke goedheid en onschuld, tegen de blindheid van de mens voor het leed van anderen. Hij is de “natuurlijk goede mens”, door wie getoond wordt hoe allen “stompzinnig en hulpeloos staan tegenover de onschuld”, “hoe zij dit goddelijke in den mensch bezoedelen met hun troebele inzichten en hun genadelooze wetten; hoe zij zich aan de onschuld vergrijpen en ze vermoorden.”⁶⁰ In 1935 zou Walschap zijn versie van de natuurlijk goede mens schrijven, het verhaal van Thijs Glorieux in *Een mensch van goede wil*.

Besluit

In de eerste plaats valt op dat Walschaps beoordelingen van romans aanvankelijk vooral door inhoudelijke categorieën en veel minder door technische of stilistische aspecten werden gestuurd. In die eerste aanzetten kwamen drie centrale ideeën steeds weer naar voren: een goede roman moet zich onderscheiden door zijn “authenticiteit”, zijn “algemeenmenselijkheid” en mag de “tragiek des levens” niet uit de weg gaan. Au fond zijn dit categorieën die in zijn poëtica centraal zullen blijven staan. In de Duitse literatuur zocht Walschap naar auteurs die met hun werk zijn aanvoelen bevestigden. Geleidelijk merkt men dat hij oog krijgt voor verteltechnische aspecten van de auteurs die hij heeft gelezen, soms expliciteert hij deze in zijn kritieken, zoals in het geval van Wassermann, soms sturen ze waarschijnlijk haast intuïtief zijn eigen creatief werk. Het beeld dat hij zijn lezers van de buitenlandse literatuur gaf kon, alleen al door de ambitieuze omvang, moeilijk anders dan toevallig zijn. Bovendien was Walschap ook aangevoelen op secundaire bronnen en literatuuroverzichten waar hij als jonge criticus gretig gebruik van maakte. Of hij daarmee de belangrijkste Duitse literatoren en de vernieuwende tendensen te pakken kreeg, was niet zijn eerste zorg. Walschaps lectuur van de Europese letterkunde uit het interbellum is overduidelijk een lectuur door de bril van de zoekende schrijver.

57 Walschap, Nieuw werk van Jakob Wassermann. In: *Hooger Leven*, 8 juni 1930, p. 724.

58 Origineel: Jakob Wassermann, *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens*. Leipzig 1908.

59 Walschap, Nota's over twee moderne romans. In: *Hooger Leven*, 20 maart 1927, pp. 360-361.

60 Ibidem.

53 Onder meer in *Boekengids, Dietsche Warande en Belfort, Kultuurleven, Jong Dietschland*.

54 Waarschijnlijk gebeurde dit naar het voorbeeld van het Duitse tijdschrift *Hochland* (zie boven), dat in zijn jaargang 1926 *Die Eingeeigten* als feuilleton had laten verschijnen. Hieruit blijkt nog eens de modelfunctie van dit blad voor katholiek Vlaanderen. *Hooger Leven* publiceerde in 1931 *De heilige Proletariër*, in 1933 *Ingemetselden* (de Nederlandse vertaling van *Die Eingeeigten*), in 1934 *Hoop op licht* en in 1935 *Ontvluchttingspogingen*, alle in de vertaling van Jos Panhuysen. Ook het katholieke weekblad *Elckerlyc* vulde een wekelijkse bladzijde met een roman van Herwig: *Sextet in 't Hemelrijk* verscheen in de jaargang 1936 als “mengelwerk”.

55 Walschap, Nota's over twee moderne romans. In: *Hooger Leven*, 20 maart 1927, p. 361.

56 Walschap, Zeven dagen letterkunde. In: *Hooger Leven*, 20 september 1931, p. 1508.