

Elisabeth Eybers – Dichterin zwischen zwei Welten

Vorbemerkung: Der Aufsatz will keineswegs das Gesamtwerk der Dichterin Elisabeth Eybers darstellen. Das wäre auf den wenigen zur Verfügung stehenden Seiten ein vermessenes Unterfangen. Er will eher die Neugierde des Lesers wecken, mehr Gedichte dieser Dichterin zu lesen. Sie sind in Europa leicht zugänglich, da sie ja auch in den Niederlanden verlegt werden. Die zitierten Gedichte sollten gerade in diesem Fall laut gelesen werden, weil sich dann trotz der vom Niederländischen abweichenden Orthographie und Morphologie die Bedeutung leichter erschließt.

Südafrika ist dem niederländischen Sprachgebiet verbunden, auch wenn sich das Afrikaans seit langem verselbständigt und seit 1925 als Kultursprache etabliert hat. Die unglückselige Politik der Apartheid hat zwar zur zunehmenden Isolierung des Landes und schließlich zum Abbruch der Beziehungen zwischen den Niederlanden und der Republik Südafrika geführt, nach der Wende zu Beginn dieses Jahrzehnts sind die Beziehungen jedoch wieder vorsichtig aufgenommen worden, um die ursprüngliche Gemeinsamkeit wiederherzustellen.

Daß diese Gemeinsamkeit nie ganz verlorengegangen ist, belegt, abseits von allem politischen Geschehen, das Werk der südafrikanischen Dichterin Elisabeth Eybers. 1915 im westlichen Transvaal geboren, in einem reformierten Pfarrhaus aufgewachsen¹, hat sie, erst einundzwanzigjährig, mit ihrem Gedichtband *Belydenis in die Skemering* debütiert. Seit den fünfziger Jahren erscheinen ihre Gedichte gleichzeitig in Südafrika und in den Niederlanden. Sie hat in den sechzig Jahren ihrer schöpferischen Arbeit nicht nur die wichtigsten Literaturpreise ihres Heimatlandes und die Ehrenmitgliedschaft in der Südafrikanischen Akademie für Wissenschaft und Kunst erhalten, sondern ist auch in ihrer Wahlheimat ausgezeichnet: Herman-Gorter-Preis der Stadt Amsterdam 1975, Constantijn-Huygens-Preis 1978 und als Höhepunkt der P.C. Hooft-Preis 1991. Im Jahre 1985 beantragt sie die Einbürgerung und erhält die niederländische Nationalität.

1) Vgl. dazu ihre autobiographische Notiz „'n Pastoriedogter“, erstmals veröffentlicht 1953 in C. M. van den Heever, *Jeugdherinneringe van Afrikaanse skrywers*, Johannesburg. Eine bibliophile Ausgabe dieses Textes ist erschienen bei Aldus Presse Reicheneck, Reutlingen 1995.

Ihre frühen Gedichte enthalten die Bekenntnisse einer jungen, aus den Kindheitsträumen erwachenden Frau, die sich mit sich selbst und ihrem Verhältnis zur Umwelt auseinandersetzt.

Sie sprechen von den Freuden der erwachenden ersten Liebe, aber auch von den Enttäuschungen wegen ihrer Vergänglichkeit. Ernüchterung, Schmerz und Leid tragen zur Selbsterkenntnis und Reifung bei:

Ek moes deur baie pyn om mens te word,
om in myself die wyer Self te herken;
my dure nardussalf was uitgestort
eer ek die ryker erfenis kon wen ...

(*Versamelde Gedigte (VG) S.23*)

Es folgen Gedichte, in denen die Träume Wirklichkeit werden, in denen die Erfüllung in der Liebe, in der Ehe und schließlich im Mutter-Sein ihren Ausdruck finden. Die Frau bewahrt das Leben, gibt es weiter, aber das Glück der Mutterschaft wird bereits beeinträchtigt durch das Bewußtsein des Schmerzes bei der ersten Trennung, der Geburt, durch die notwendige Entfremdung, wenn das Kind beginnt, seine eigenen Wege zu gehen, und durch das schreckliche Wissen um den unausweichlichen Tod. Das Leben steht im Zeichen der Vergänglichkeit, wird aber als hoffnungsvoller, mutiger Schritt dem Tode entgegen gesehen, der zwar herausfordert, aber nicht besiegt werden kann.

In *Die ander dors* (1946) finden wir Liebeslyrik, die sich dem Leben stellt, unter anderem im Bild der Trennung von dem Geliebten. Schmerz und Einsamkeit vermögen den Menschen zu läutern und zu der Erkenntnis zu führen, daß dem Verlangen nach dem vollkommenen Glück oft das Wissen um seine Unerfüllbarkeit entgegensteht.

In *Tussensang* (1950) zeigt sich die Dichterin von einer anderen Seite: Gegenüber den eher betrachtenden Gedichten der frühen Bände erwacht hier ein neues sinnliches Empfinden, das sich weniger auf das eigene Ich richtet und mehr der Umwelt zuwendet. Das Ergebnis einer Reise nach Europa ist unter anderem das Gedicht *Toneel: Keulen 1948*, in dem Elisabeth Eybers die Eindrücke eines Besuches an das zerstörte Köln skizziert:

Toneel: Keulen 1948

Uit hope gruis en steen rank vreemd en lig
die hoekige skelet van draad en staal:
al is die tema oud en teatraal,
die décor skeep 'n nuwe ewewig.

Die spelers volg mekaar soos mens verwag:
die langhaarseuns wat met astrante taal
prentkaarte ruil vir rookgoed, dan die vaal,
verslete vroue wat in die broodtuw wag,
die man wat deur die puin 'n waentjie trek,
die kortrok-hoologmeisie langs die straat
wat pleitend met die afbeenkêrel praat,
die hond, wat aan die goor plaveisel lek.

Alleen die kinders, soos 'n Griekse koor
afsydig, gaan geslagte lank hul gang:
solank hul speel, is hul nie koud of bang,
nie honger meer ...en die toneel verloor
al sy groteske oppervlakkigheid
en word die lewe, skoon en waar en wyd. (VG, 121)

Der Titel *Toneel* wird in den drei Vierzeilern aufgenommen: im ersten Quartett beschreibt sie die „Bühne“, den Trümmerhaufen als Zeugnis einer Zerstörung, die immer wieder in unsere Welt einbricht, im zweiten und dritten Quartett folgen die „Spieler“, der langhaarige Junge, der frech seine Ansichtskarten gegen Rauchwaren eintauschen will, die abgehärmten Frauen, die nach Brot anstehen, ein Mann, der einen Handwagen durch die Trümmer zieht, ein hohläugiges Mädchen in kurzem Rock, das eindringlich mit einem beinamputierten Invaliden spricht. Ein Bild der Zerstörung, der Verzweiflung, der scheinbaren Ausweglosigkeit.

Demgegenüber stehen im abschließenden Sextett wie ein „griechischer Chor“ die Kinder, die über ihrem unbekümmerten Spiel die Kälte, ihren Hunger und die Angst vergessen, wie es schon immer war. Dadurch verliert das Schauspiel seinen vordergründigen Charakter und wird zukunftsweisend und hoffnungsvoll. Das Leben in seiner Fülle behauptet sich auch jetzt ².

Auffallend ist die an das klassische Sonett angelehnte Form, in der jeweils die drei Quartette und die zwei Terzette typografisch zusammengefaßt sind. Die fünf Fußigen Jamben sind durch den umschließenden Reim gebunden, und das Enjambement im zweiten Quartett erhöht die rhythmische Spannung. Die Assonanzen unterstreichen den inneren Zusammenhang der Verse: *draad – staal – teatraal; langhaar – astrante – taal; kortrok – hoologmeisie*.

2) Die Paraphrase des Gedichtes soll, wie bei den folgenden Beispielen auch, nur dem besseren Verständnis des Gedichtes dienen. Alle Deutungen möchte die Dichterin dem Leser überlassen: „Hulle moet maar allerlei dinge daaruit afei as hulle sin het daarin.“ (zit. nach Jansen, 1995, S. 149).

Der streng formale Aufbau eines Sonetts ist durch die Erweiterung um ein Quartett durchbrochen, er wird auch in der Reimordnung aufgegeben. Trotzdem kann man von einem Sonett sprechen, weil zwischen den drei Quartetten und dem Sextett ein deutlicher Einschnitt liegt, eine Wendung, die neben das Bild der Zerstörung das des Willens zum Überleben, des Lebens selbst in seiner Schönheit, Wahrheit und Weite stellt.

Einen unbestritten ersten Höhepunkt erreicht ihr Werk in *Die helder halfjaar* (1956), einem Gedichtband, der seinen Namen zu Recht trägt, ist er doch in den südafrikanischen Wintermonaten April bis Oktober des Jahres 1955 entstanden. Als Beispiel für die erweiterte Thematik, insbesondere aber auch für das verdichtete Zusammenwirken von Geist, Gefühl und sinnlicher Wahrnehmung stehe das Gedicht *Musiek*, in dem Klang, Bild und Bedeutung zu innerer Harmonie verschmelzen:

Musiek, subtiële, liggaamslose taal,
ontsmet ons van die aardse onheil, haal
ons heelhuids op uit die geslote kring
van tyd en ruimte. Engele het gesing
lank voor die vroegste woordewisseling,
die skraal veewagtertjie moes telkens weer
met sitiespel die bese gees besweer
en bo die dampe van die laaste puin
sal slegs 'n enkele jubelende basuin
die magte van die duisternis ontwig,
die chaos suiwer soos deur vuur en vloed

Dan skrompel die deursigtigste gedig
tot perkament bevuil met mensebloed. (VG, 138)

Die Wirkung der Musik, die den Menschen über irdisches Unheil erhebt und aus seiner irdischen Gebundenheit in Zeit und Raum erlöst, wird im Gesang der Engel, der jeder Auseinandersetzung unter den Menschen vorhergeht, dem Zitherspiel des Hirten, der die bösen Mächte beschwört, und dem jubelnden, triumphierenden Klang der Posaunen über dem Chaos der Apokalypse faßbar und verweist – überraschenderweise – das zum Gedicht gewordene Wort auf einen minderen Rang.

Daß Elisabeth Eybers sich 1961 in den Niederlanden ansiedelt, hat neben sprachlichen Erwägungen einen einfachen Grund: Sie findet hier bereits eine Lesergemeinde vor, nachdem in den fünfziger Jahren ihre Gedichte in einem mehrfach aufgelegten Sammelband erschienen sind. Auf ihrer schon erwähnten Europareise 1948 war sie nach eigenem Bekunden überrascht, in den Niederlanden so viele Menschen zu treffen, die ihr dichter

terisches Werk kannten. Als einige Jahre später ihre Ehe mit dem Fabrikanten Albert Wessels scheitert, entschließt sie sich deshalb, für einige Zeit ins Ausland zu gehen, für ein Jahr vielleicht, um Abstand zu gewinnen und diese negative Lebenserfahrung zu verarbeiten. Daß sie aus politischen Gründen das Land verlassen habe, hat sie immer entschieden zurückgewiesen und betont, daß ausschließlich persönliche Erwägungen für ihren Entschluß maßgebend waren.

Damit ist nicht gesagt, daß sie den sozio-politischen Umständen in ihrer Heimat gleichgültig gegenübergestanden hat. In einem Gespräch mit Ena Jansen versichert sie 1983: „Ek het 'n enigsins ander perspektief vanuit die buitenland op Suid-Afrika gekry. Ek het die gevoel dat sulke absurde, bisarre toestande in Suid-Afrika heers en ek beskou die streng indelings as 'n vreeslike flater wat tot groot onreg lei. Ek het byvoorbeeld groot besware daarteen dat persoonlike verhoudings deur wetgeving gereël word.“³.

Ihr Verhältnis zur niederländischen Wahlheimat ist lange ambivalent geblieben. Sie wehrt sich dagegen, daß in ihrer Emigration verschiedentlich politische Motive wie bei z.B. Breyten Breytenbach vermutet werden, stößt aber in Amsterdam oft auch auf Unverständnis, das auf Unkenntnis beruht. Insbesondere ärgert sie die Unausgewogenheit des Urteils, die allem, was aus Südafrika kommt, ablehnend gegenübersteht, und oft an moralische Überheblichkeit gekoppelt ist.

NOLENS VOLENS

Suid-Afrika, toe ek jou moes verlaat
nie om jou domheid maar om eie seer
- met tongval wat my land van herkoms meld -
wis ek nog nie dat ek ook as gas sou geld
by hierdie fuif waar hulle jóú trakteer
op amptelike monomane haat. (VG, 439)

Der Dichterin, die Südafrika wegen ihres eigenen Schmerzes, nicht wegen der politischen Verhältnisse in ihrem Heimatland verlassen hat, begegnet man zuweilen mit fast pathologischem Haß und findet auch noch Gefallen daran. (*fuif, trakteer*).

Sie hat sich nur selten in ihren Gedichten direkt zu politischen Fragen geäußert, am deutlichsten vielleicht in dem anlässlich des Todes von Steve Biko verfaßten Gedicht *Regspraak*:

3) In einem Gespräch mit Ena Jansen, 1995, S. 143f.

Mite van uitverkorenhed
 verhef ons bo die later leer
 van naasteskap maar demonstreer
 met raakgeplante vuis die feit
 dat skending van 'n medemens
 intiem aan selfontering grens. (VG, 438)

Steve Biko, der sich als Journalist immer wieder kompromißlos gegen die Apartheid zur Wehr gesetzt hat, ist 1977 verhaftet worden, im Polizeigewahrsam mißhandelt und an den Folgen der Mißhandlung in der Haft verstorben.

Die Stellungnahme der Dichterin ist unmißverständlich: Der archaische Mythos der Erwählung, der sich in Südafrika über die christliche Lehre von der Nächstenliebe erhoben hat, wird durch den gezielten Faustschlag widerlegt, weil er durch die Schändung eines Mitmenschen sich selbst entehrt. Das alttestamentliche „Auge um Auge und Zahn um Zahn“ schließt aber auch den Gedanken der Vergeltung ein, auf den Elisabeth Eybers in ihrem Gedicht *Ontheemde* zurückkommt: Sie erwähnt

die onbetaalde gelag van die verlede

das eines Tages noch bezahlt werden muß. (*Ontheemde*, VG 506)

Die geballte Faust ist aber nicht nur als Sinnbild brutaler Gewalt ein Instrument der Unterdrückung, sondern gleichzeitig Symbol des erwachenden Selbstbewußtseins und Freiheitsdrangs der Schwarzen.

Elisabeth Eybers hat sich unmißverständlich gegen die offizielle Politik ihrer Heimat ausgesprochen und begrüßt jede Stellungnahme gegen die Apartheid, sofern sie berücksichtigt, daß die entschiedensten Gegner in Südafrika selbst leben, wehrt sich aber gegen jede Besserwisserei, gegen Überheblichkeit und die Äußerung moralischer Überlegenheit.

Nach ihrem schon erwähnten Besuch der Niederlande 1948 hat Elisabeth Eybers in ihrem Gedicht „Tuiskoms in Junie“ ihren ersten Eindruck des Landes wiedergegeben. Holland erinnert sie an ein Buch mit Kinderreimen, wie sie es in ihrer Jugend gekannt hat: die Landschaft, die Tiere, die „Puppenhäuser“, alles pittoresk, wohlgeordnet, aber eng und im Raum beschränkt. Auch ihre später verwendeten Bezeichnungen für die Niederlande enthalten dieses Wohlgeordnete, aber gleichzeitig eng Beschränkte: „tabelleland“, „teenatuurlike terras“, „minilineale-land“.

Nach ihrer Übersiedlung ergänzt sie diese Erfahrung auch im übertragenen Sinne. Mehrfach geißelt sie „die Nederlandse neiging om iedereen maar dadelik in ‘n hokkie te stop“⁴. Für sich selbst wünscht sie:

Waar ek ook ophou of wanneer,
hoop ek om nog oningehok te bly... (Kritiek, VG, 384))

Natürlich hat Elisabeth Eybers nach der Übersiedlung auch viel Verständnis gefunden, Dank und Anerkennung erfahren. Trotzdem ist der Wechsel in einen anderen Erdteil eine traumatische Erfahrung. Was bleibt, ist das Heimweh, die Einsamkeit und das Gefühl, Außenseiter zu sein. Mit der Beendigung einer als selbstverständlich angesehenen menschlichen Bindung und der Übersiedlung nach Europa beginnt in der Auseinandersetzung mit einer veränderten Umwelt eine Phase der Selbstfindung. Dabei wird die Sprache instrumental, wirkt wie eine Therapie. Sie bietet Halt und ermöglicht Selbstbehauptung, übernimmt die vitale Funktion des Schutzes gegenüber den Rückschlägen des Lebens. Gleichzeitig offenbart das dichterische Œuvre die nie ganz vollzogene Trennung von der Heimat und leitet die allmähliche Anpassung an die neue Umgebung ein. Dabei geht es um mehr als um zwei Topographien. Die Verfremdung verstärkt die ohnehin in ihr angelegte und von ihr auch eingestandene Neigung zur Abkapselung und verstärkt die wachsende Entfernung des lyrischen Ich von der Gemeinschaft. In der Entwurzelung und der Verpflanzung wird darüber hinaus auch der Topos des unbeständigen Erdendaseins des Menschen erkennbar, der neue Bindungen zum Überleben braucht.

Schon einige Gedichttitel deuten auf die Schwierigkeiten der Anpassung hin: *Heimwee*, *Die Ontheemde*, *Immigrant*, *Afstand*.

Die folgende Strophe aus *Heimwee* spricht für sich selbst:

‘n Huis is iets wat teen ‘n helling staan
deur son gekonfronteer aan elke kant.
Maar let op: sê jy huis in hierdie land
dan dui jy drie bekelnde kamers aan. (VG, 275)

Und doch folgt später, sehr viel später ein versöhnlicher Abschluß. Heißt es 1973 noch

Voetjie vir Voetjie word mens immigrant...
Toevallig uit, toevallig tuis, gestrand
op hier die teennatuurlike terras
sonder om ooit onloënbaar aan te land. (VG, 352)

4) So gegenüber dem Journalisten T'Sas über eine Bemerkung von Aad Nuis, zitiert nach Jansen, 1995, S. 109.

so wird daraus 1987 in *Dooi*, einem Gedicht, in dem Eybers den Frühlingsbeginn in Amsterdam wiedergibt, ein erstes heimatliches Gefühl, dann

kom só 'n warmte in my opgestoot
met skokgolfies – aanwysbaar waarvandaan -
wat, op die nippertjie, ook Amsterdam
omvat. Eindelik ná vyf-en-twintig jaar. (VG, 551)

Jeder Versuch jedoch, ihr Werk auf die Lebensumstände der Dichterin zurückzuführen, wird diesem nicht gerecht. Ihre Erlebnisse, ihre Gefühle und Gedanken stehen nicht im Vordergrund, denn diese erhalten durch die ihnen gegebene Form eine neue Wirklichkeit, welche die Leser auch auf sich beziehen können und die sie ergreifen können, ganz unabhängig von der Person der Dichterin oder den Umständen ihrer Entstehung. Das Gedicht wird gleichsam zum Filter, in dem ihre Gedanken und Gefühle eine größere Dichte und Farbigkeit gewinnen und gleichzeitig eine allgemeinere Gültigkeit erhalten. Im Gedicht wird die Wirklichkeit auf ihren wesentlichen Kern zurückgeführt:

soos elke ware kunstenaarswerk
tot die essensie ingeperk. (VG, 159)

Oder, wie Elisabeth Eybers in einem Gespräch sagt: „Wat jy skryf, moet 'n konsentraat wees, 'n kristallisering waarin ander hulleself ook kan herken.“⁵

Ein solches Kristall oder Destillat, wie es die Dichterin an anderer Stelle nennt, ist

1 Desember

Die grillige son in die mom van 'n vuurrooi ballon
laat hom versigtig deur stekelige takke afsak,
word weggesuig in één gulsige horisonhap.

Met sy boggel gekeer na 'n fosforesserende ster
ontpop 'n maanspaander hom plots uit die spaarsame dag,
lê op die huiwerige afsluiting silwer beslag.

Dan hemelse manna: 'n hoëveldse Julienag. (VG, 606)

Anlaß für dieses Gedicht waren nach der Aussage der Dichterin zwei Kernworte: Sonne und Mond. Ein in Holland so doch selten zu beobachtender Untergang der oft sehr launischen Sonne und der aufgehende Mond

5) Ebenfalls zu T'Sas 1986, zitiert nach Jansen, 1995, S.149.

nach einem kurzen Wintertag erinnern die Dichterin an eine Julinacht im Transvaal, für sie ein Geschenk des Himmels.

Wie in vielen späteren Gedichten hat die Dichterin hier die streng gebundene Form des Gedichtes aufgegeben, sie aber ersetzt durch eine eindrucksvolle Assonanz und Akkonsonanz in den Verszeilen. (*son – mom – ballon; stekelige – takkie – afsak*).

Hier wird eine Brücke zwischen der Wahlheimat und dem Heimatland geschlagen. Der Juli ist in Südafrika ein Wintermonat wie der Dezember in Europa. Der Sonnenuntergang weckt die Erinnerung an die ferne Heimat, das „Himmelsbrot“ ist die Sehnsucht nach der Weite, nach der Atmosphäre Südafrikas und gleichzeitig wohl auch nach der verlorenen Kindheit.

Beim Lesen der sogenannten „Hollandse bundels“⁶, also nach 1962, muß man sich häufig den Rahmen wieder in Erinnerung rufen, auf den verwiesen wird. Niederländische Eigenheiten erschließen sich dem südafrikanischen Leser nicht ohne weiteres, so wie typisch südafrikanische Erscheinungen dem niederländischen Leser manchmal verborgen bleiben. Trotzdem brauchen die Gedichte von Elisabeth Eybers nicht wie die anderer südafrikanischer Dichter ins Niederländische übertragen zu werden, weil man sie offensichtlich in beiden Erdteilen versteht. Zu Recht wird Elisabeth Eybers darum auch von beiden Literaturen in Anspruch genommen.

Obwohl Elisabeth Eybers seit über dreißig Jahren in den Niederlanden lebt und Südafrika in dieser Zeit nur selten besucht hat, ist Afrikaans, wie sie sagt, „die taal van my verse“ (Titel ihrer Dankesrede beim Empfang des P.C. Hooft Preises) geblieben.

An sich ist das sprachliche Vermögen des Emigranten, der sich in einer fremden Umgebung wiederfindet, besonders gefährdet. Er kann – das haben Dutzende deutscher Schriftsteller im Exil erfahren – seine Muttersprache bestenfalls erhalten, der lebendige Austausch mit der sich ständig weiter entwickelnden Sprache bleibt ihm verwehrt. Gegen den Vorwurf, daß sie ein Afrikaans gebrauchte, welches in ihrer Heimat so nicht mehr gesprochen werde, hat sie sich immer verteidigt und wird darin auch von der Literaturkritik in Südafrika unterstützt. Andererseits hat ihr Ausdruck durch die tägliche Berührung mit dem Niederländischen eine deutlich wahrnehmbare Erweiterung erhalten. In den Gedichten, die in ihrer Wahlheimat entstanden sind, findet sich eine neue Metaphorik, die nur auf die andere Umgebung zurückgeführt werden kann.

6) Eine Auswahl findet sich in dem Band: *Uit en Tuis, Afrikaanse verse uit Amsterdam, Saamgestel deur Ena Jansen en Hans Ester, Human & Rousseau, Kaapstad, 1995.*

Elisabeth Eybers hat sich sehr selten zu ihrer eigenen Dichtung geäußert. Eine der wenigen Gelegenheiten, das öffentlich zu tun, ist die Einleitung zu einer Dichterlesung in Brüssel 1963, wo sie sagt: „Soms vra iemand my of ek dalk later in Nederlands sal gaan skrywe as ek lank genoeg in Nederland gebly het om die taal goed baas te raak. Dit kan ek my nouliks voorstel. Afrikaans is nie alleen die taal van my bewuswording nie, maar ek voel oortuig dat dit poëties bruikbaar is as Nederlands, veral vanweë sy groter soepelheid en bondigheid. Die blote feit dat mens gewoonlik 'n aantal lettergrepe minder nodig het in Afrikaans as in Nederlands om presies dieselfde te sê, is al prosodies 'n wins.“⁷

Während ihres Studiums an der Witwatersrand Universität in Johannesburg hat Elisabeth Eybers nach eigener Aussage ihre ersten Gedichte in Englisch geschrieben, wohl weil sie aus dem Elternhaus ein enges Verhältnis zur englischen Literatur mitbrachte. Ihre Mutter war englischsprachig. Erst im Verlauf des Studiums hat sie sich dem Afrikaans als Medium ihrer Gedichte zugewandt. Allerdings hat sie einige ihrer Gedichte selbst ins Englische übertragen, und der (vorläufig) letzte Band ihres Werkes *Verbruikersverse/ Consumers' Vers* ist in Afrikaans geschrieben und von ihr teilweise ins Englische übersetzt, wobei letztlich schwer auszumachen ist, welche Fassung die ursprüngliche ist.

Sie hat auch kritisch über Poesie und Dichtung geschrieben, vor allem in den dreißiger und vierziger Jahren. 1936 veröffentlicht sie in einer Tageszeitung eine Studie über *Die vrou as skryfster*. 1937 schließt sie ihr Studium mit einer Abhandlung über *Die ontwikkeling van individualisme in die Afrikaanse liriek* ab. Die beiden Titel sollten programmatisch für ihr eigenes Werk werden. In der noch jungen afrikaansen Literatur wird sie selbst zur ersten bedeutenden Dichterin und ebnet den Weg auch für andere junge Dichterinnen in einer bis dahin von Männern beherrschten Welt. Die genannte akademische Abhandlung gibt eine Übersicht über die Poesie in Südafrika seit dem Burenkrieg 1899 – 1902. Sie äußert Verständnis für die nationalen Motive, die aus den Umständen und vor allem als Versuch der Selbstbehauptung gegenüber dem Englischen zu erklären sind. Dem in der frühen Dichtung in Afrikaans häufig anzutreffenden übertriebenen Nationalismus erteilt sie jedoch eine klare Absage: „(...) onder die dekmantel van patriotisme is ten alle tye onsaglik baie banale retoriek geskrywe.“⁸

7) Zitiert nach P. Hennipman, *De dichter en haar werk*, in M. Nienaber-Luitingh, 1975, S. 9.

8) Zitiert nach H. Ester, 1987, S. 17.

Dagegen mißt sie den Wert der Dichtung an dem sich darin offenbarenden Individualismus: „As ons sy (des Künstlers) werk volgens estetiese maatstaf wil beoordeel, aanvaar ons sy individualistiese aanleg met dankbaarheid omdat dit hom in staat stel om homself te ken en te openbaar, en, insoverre as wat hy intens en eerlik mens is, sodoende die essensiële Mens, die mens van alle nasies en tye, 'n gestalte te gee deur middel van sy persoonlike belydenis“.⁹

In diesem Zeichen steht ihr poetisches Werk, das sich über mehr als sechs Jahrzehnte erstreckt und dank seiner Würdigung und Anerkennung in beiden Erdteilen eine Brücke zwischen Südafrika und den Niederlanden schlägt. Es kann nicht besser formuliert werden, als es die Dichterin selbst getan hat:

„Nederland kon my nooit my rykgeskakeerde herinneringe aan Suid-Afrika ontnem nie, of my die erfenis van die verlede laateringskat nie. Al met al is ek dankbaar dat ek hier gebly het. Vandat ek my tuisgemaak het in Nederland besef ek dat dit 'n dubbele voorreg is om twee vaderlande te hê, al is dit maar dat dit jou in die geleentheid stel om hulle in gedagte teen mekaar uit te speel – én met mekaar te versoen.“¹⁰

Literatur

Eybers, Elisabeth: Versamelde gedigte. Human & Rousseau, Tafelberg, Kaapstad, 1995 bzw. Querido, Amsterdam

–: Teespraak. Human & Rousseau, Kaapstad, 1991, auch verlegt bei Querido, Amsterdam

Ester, Hans: Het helende woord, Leiden, 1987

–: De interne en de externe poetica van Elisabeth Eybers, in: Tydskrif vir Letterkunde, Pretoria, Augustus 1994

Ester, Hans en Lindernberg, Ernst: Uit liefde en ironie, LIBER AMICORUM, Elisabeth Eybers. Human & Rousseau, Kaapstad, 1990

Jansen, Ena: Afstand en verbintenis, Elisabeth Eybers in Amsterdam. JL van Schaik, Pretoria, 1996

9) Zitiert nach H. Ester, 1994, S. 28.

10) Elisabeth Eybers in ihrem Dankwort anlässlich der Verleihung des P. C. Hooft Preises, 1991, enthalten in „Teespraak“, S. 22.

- Kannemeyer, J. C.: Die Afrikaanse Literatuur 1962–1987. Human & Rousseau, Kaapstad, 1990
- : Die gespitse binneblik. 'n Opstel oor die poetika van Elisabeth Eybers, Tafelberg, 1995
- Nienaber-Luithing, M.: Ter wille van die edel spel. 'n Bundel saamgestel ter geleentheid van Elisabeth Eybers se sestigste verjaardag, Human & Rousseau, Kaapstad, 1975