

Alices „Wonderland“ und „De verwondering“ von Hugo Claus

Adriane Langela

Es wird wohl nur noch wenige Leser geben, die die Bezugnahme eines literarischen Textes auf andere, früher erschienene Werke in Form von Zitaten oder Anspielungen als geistigen Diebstahl betrachten. Die Verweise auf andere literarische oder nicht-literarische Texte werden eher als Beweis der besonderen Kreativität eines Autors betrachtet. Von Literaturwissenschaftlern wird das Phänomen der Intertextualität - der Gesamtheit der Beziehungen zwischen Texten - als besondere Technik oder gar als Kunstform untersucht.

Anders war es noch, als der flämische Autor Hugo Claus sich am Anfang seines Schaffens für seinen Roman *De Metsiers* (1950) von William Faulkner inspirieren ließ. Er wurde von der Kritik des Plagiats beschuldigt.¹ Jahre später haben Studien von Clausforschern wie Jean Weiserger und Paul Claes diese Vorwürfe endgültig entkräftet, indem sie die autorintendierte Intertextualität in Claus' Werk beschrieben und Einblicke in die Komplexität der Zitierkunst des Autors verschafft haben.

Allein für den Roman *De verwondering* (1962; dt. *Die Verwunderung* 1979) der als „een waar netwerk van verwijzingen“ (Raat 2000:213) gilt, finden sich in der Literaturkritik zahlreiche Hinweise auf Intertextualität mit anderen Texten und Genres, wie *Alice in Wonderland*² (Lewis Carroll), *La Divina Commedia* (Dante), *Das Leben eines Taugenichts* (Joseph Eichendorff), *Absalom! Absalom!* (William Faulkner), *Die Blechtrommel* (Günter Grass), *Das Schloss/Der Prozess* (Kafka), *La route des Flandres* (Claude Simon), *The Golden Bough* (James Frazer), dem Mythos des Ödipus, der Bibel und der klassischen griechischen Tragödie.³

Im folgenden soll der Frage nachgegangen werden, welche Textsegmente in Claus' Roman der Leser als eine Anspielung auf Lewis Carrolls Klassiker lesen

1. Vgl. Wildemeersch, *Hugo Claus*. „Wat bekommert zich de leeuw om de vlooiën in zijn vacht“ 131–136.

2. Die Titelbezeichnung *Alice in Wonderland* ist in der Literaturwissenschaft gebräuchlich, um beide Texte Carrolls, sowohl den ersten Teil *Alice's Adventures in Wonderland* als auch den Folgeteil *Through the Looking Glass* gleichzeitig zu benennen. Im Folgenden wird aus den Ausgaben Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*. London 1994, Lewis Carroll, *Through the Looking Glass*, London 1994, und Hugo Claus, *De verwondering*. Amsterdam 1992 als AAW, LG und DV mit Seitenangabe in Klammern im fortlaufenden Text zitiert.

3. Vgl. Claes (1979); Claes (1984); Duytschaever (1979); Raat (1993); Weiserger (1972); Weiserger (1973) und Weiserger (1984).

kann, und auf welche Art und Weise Claus diese intertextuellen Referenzen für den Leser kenntlich macht.⁴

„Alice in Wonderland“ als Referenztext und „De verwondering“ als Phänotext⁵

Lewis Carrolls Klassiker *Alice in Wonderland* genießt bis heute den Ruf eines der berühmtesten Kinderbücher überhaupt und wird nicht ohne Grund als „the most brilliant and original children’s book of the century and perhaps of all time“ (Briggs 1995:140) bezeichnet. Seine Nachwirkungen bleiben nicht auf nachahmende Imitationen und subversive Parodien in anderen Kinderbüchern beschränkt⁶, wie beispielsweise in Joke van Leeuwens *Deesje* (1985), sondern sie finden sich auch in Form von Konsumgütern und Verfilmungen bis hin zu anspruchsvoller Literatur. Neben T.S. Eliots Lyrik befinden sich unter den bekannten Werken, die im Hinblick auf intertextuelle Bezüge zu *Alice in Wonderland* analysiert wurden, auch James Joyces *Finnegan’s Wake* (1939) sowie *Der Prozess* (1925) und *Das Schloss* (1926) von Franz Kafka.

Als Hugo Claus 1950 mit *De Metsiers* debütierte und die flämische Tradition durch moderne, amerikanisch beeinflusste Elemente erneuerte, brachte ihm dies den Ruf eines ‚Wunderkindes‘ ein (Claes 1999:75). In diesem Roman erzählt Claus die tragische Geschichte einer flämischen Bauernfamilie während des zweiten Weltkrieges. Jedes Kapitel trägt als Titel den Namen einer Romanfigur und wird von der betreffenden Figur in der Ich-Form erzählt. In der Kritik häuften sich die negativen Rezensionen, in denen besonders die ausgeklügelte Strukturierung des Romans und seine Darstellung der Wirklichkeit missverstanden und beanstandet wurden.⁷ Kritiker, die versuchten, angebliche Fehler innerhalb der Struktur von Claus’ Texten an chronologischen Unwahrscheinlichkeiten und zeitlichen Unmöglichkeiten festzumachen, sollten bald erkennen, dass der Autor mit der absichtlichen Anbringung von Ungereimtheiten eine Methode verfolgte und nicht danach strebte, die Wirklichkeit im herkömmlichen Sinne abzubilden. Claus selber versteht seine Art zu Schreiben als eine Form des Manierismus, die es ihm möglich macht, durch den Gebrauch fragmentarischer Strukturen, intertextueller Referenzen und der Kombination verschiedener Genres die nicht fassbare Komplexität der Realität zu verdeutlichen. Auf die Frage, ob die inter-

4. Der vorliegende Artikel stellt einen Teil der Ergebnisse meiner Staatsexamensarbeit dar, deren Ziel es unter anderem war, intertextuelle Bezüge zwischen *Alice in Wonderland* und *De verwondering* zu untersuchen.

5. Für die synonym verwendeten Begriffe Architext und Prätext für den alludierten Text wird an dieser Stelle der Terminus *Referenztext* verwendet, da diese Benennung vor allem bei der Analyse einer bewusst angebrachten Markierung den größten Sinn macht. Für den später geschriebenen Text werden neben Phänotext unter anderem auch die Begriffe präsender Text und manifester Text verwendet.

6. Hierzu und zum Folgenden: Sigler (1997) und Kümmerling-Meibauer (1999: 193-199).

7. Hierzu und zum Folgenden: Wildemeersch (1990).

textuellen Verweise als Spiel für den Leser gemeint sind, oder die Interpretation konkret unterstützen wollen, antwortet der Autor:

Het is niet ... vrijblijvend. Het is geen grapje, zeker niet om mensen te pesten die het kunnen volgen. Dat doe ik zeker niet. Maar de realiteit is zo complex, is zo – niet te vatten, dat je niet kunt denken dat je realistisch de wereld kunt weergeven. Dat kan niet. Dus er gebeurt een maniërisme in een soort barokke vorm voor mij om de veelheid en de verscheidenheid van de dingen proberen te capteren in de schrijftuur. Het is dus niet een echo van wat ik zie maar een echo van wat ik verzin om dat zien een zin te geven. Nou dat is een hele mooie zin.⁸

In dem Roman *De verwondering*, der im Herbst 1962 erschien, erreicht Claus' Vorgehensweise ihren vorläufigen Höhepunkt. Die komplexe Geschichte des überanstrengten, geistesgestörten Lehrers Victor-Denijs de Rijckel, der in einer Irrenanstalt zu weilen scheint, ist vielschichtig und fragmentarisch aufgebaut. Neben Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg im kollaborierenden Flandern finden sich in de Rijckels Aufzeichnungen Informationen über aktuelle Ereignisse. Der Leser erfährt, wie der Protagonist eine Frau namens Sandra Harmedam auf einem Maskenball kennen lernt und bei der anschließenden Suche nach ihr Einblicke in Geheimnisse ihrer Angehörigen erhält. De Rijckel wird unter anderem Zeuge einer Gedenkfeier, die die Familie Harmedam für den bereits verstorbenen Faschisten Crabbe in ihrem Haus *Almout* abhält.

Die vier verschiedenen Erzählperspektiven in jeweils unterschiedlichen Textsorten innerhalb dieses Romans entstammen alle dem einen Bewusstsein der Hauptfigur und verdeutlichen dessen gespaltene Persönlichkeit (Duytschaever 1979:23-27). Laut Wildemeersch ist Claus' Darstellungsweise Ausdruck der gegenwärtigen Verwirrung des Menschen und findet sie ihre Potenzierung in dem Protagonisten de Rijckel (Wildemeersch 1973:278-281). Dieser symbolisiert außerdem den modernen Autor, der sich der Tatsache bewusst ist, dass er sich selbst und seine Wirklichkeit erschafft, wodurch die Zuverlässigkeit seiner Schriften eingeschränkt wird (Raaf 1990:30). Aufgrund von de Rijckels diversen Berichten⁹ ist es nicht möglich, den Unterschied zwischen Phantasie und Realität in der Darstellung zu ermitteln. Die beschriebene Reise nach *Almout* kann daher durchaus als eine Suche nach dem Selbst und der eigenen Identität im Bewusstsein des Protagonisten verstanden werden. So betont Wildemeersch (1990:38):

De complexiteit van het intertextuele netwerk weerspiegelt de bewustzijnsversplintering van de hoofdpersoon, die zijn wensen voor werkelijkheid neemt en de werkelijkheid naar zijn wensen kleurt. In vele van Claus'

8. Im Rahmen meiner Studie ergab sich die Möglichkeit, Hugo Claus beim *Lyrikertreffen Münster* am 05.05.2001 zu interviewen und ihn zur absichtlich angebrachten Intertextualität in seinem Werk zu befragen. Alle im Folgenden ohne Quellenangabe zitierten Antworten von Hugo Claus entstammen diesem Interview.

9. Es handelt sich hierbei um seine Lebensgeschichte in der 3. Person, einen Bericht, den er für seinen Psychiater in der Ich-Form verfasst, streng geheime persönliche Aufzeichnungen in der 1. Person Singular und Teile in der 1. Person Plural. Vgl. Raaf (1993).

romans lijkt de hoofdpersoon zijn gevoelens, remmingen en verlangens op de gebeurtenissen te projecteren. Op die manier kan het relaas van zijn belevenissen tegelijk een verslag van innerlijke processen worden. Het onderscheid tussen binnen en buiten, imaginair en reëel, feit en fictie wordt ondergraven, en het relaas van de gebeurtenissen spiegelt zich aan verwante voorbeelden uit de literatuur, het theater enz. De fictie legt zich als fictie bloot.

Durch die Wahl eines modernen Genres¹⁰, das Konzepte wie das der *Wirklichkeit* und der *Identität* leer erscheinen lässt (Raat 1990:30) tritt Claus eindeutig mit dem Leser in Kontakt, da seine Vorgehensweise einer aktiven Rezeption bedarf.

[D]e lezer wordt zodoende geactiveerd, en hij mag [...] bij zulk proza niet langer passief blijven. Hij mag het eindprodukt [...] mee opbouwen. Het geschrevene [...] is pas af wanneer het door het bewustzijn van de lezer is gerealiseerd. Hugo Claus levert een tekst af die nooit eenduidig is, maar die ons aanspoort tot het ontcijferen van onze eigen lectuur van zijn geschriften (Weisgerber 1991:22).

Die Funktion intertextueller Verweise ist hier nicht nur schwer bestimmbar, ihre Unbestimmbarkeit wird an dieser Stelle sogar zur Qualität erhoben.¹¹ Da es Claus' Anliegen ist, die Bedeutung oder gar Funktion einer intertextuellen Referenz durch den Leser mitbestimmen zu lassen, soll im Folgenden untersucht werden, ob und wie es ihm gelingt, diese in seinem Werk kenntlich zu machen bzw. zu markieren. Die Analyse von *De verwondering* auf sogenannte explizite und implizite Markierungen soll Aufschluss geben über Claus' Vorgehensweise bei der Transformation von früheren Texten und der Markierung von Intertextualität.

Modelle der Intertextualität

Das Phänomen der Intertextualität besteht bereits sehr viel länger als seine Benennung, die relativ jung ist. Seit seiner Prägung durch Julia Kristeva in den sechziger Jahren hat der Terminus vielfältige Umbenennungen, Erweiterungen und Neudefinitionen erfahren. Zwar widmen sich all diese Ansätze den Relationen zwischen Texten, ihre Auffassung vom Umfang und Inhalt des Begriffs variiert jedoch stark. Dennoch lassen sich in der regen wissenschaftlichen Diskussion über Intertextualität deutlich zwei Richtungen erkennen: das ursprüngliche ‚weitere‘ Modell und das ‚engere und prägnantere‘ Modell der Intertextualität.

10. Ein Ansatz der Positionierung des Buches in der Literaturgeschichte brachte *De verwondering* die Bezeichnung einer Mischung aus einer Allegorie und einem Roman ein, die zwar alte allegorische Schemata bestehen lässt, diese aber mit realistischen Elementen vermischt und durch ironisch-parodistische Effekte verformt. Vgl. Duytschaever (1979:101).

11. Vgl. Claes, *De mot zit in de mythe* 343.

Das abstrakte, ‚weitere‘ Modell, das dem Text an sich eine sehr hohe Eigendynamik zuspricht und Intertextualität als Grundphänomen von Literatur versteht, fand seinen Ursprung im Jahre 1969, als Kristeva folgende Definition formulierte:

[D]as Wort (der Text) ist Überschneidung von Wörtern (von Texten), in der sich zumindest ein anderes Wort (ein anderer Text) lesen lässt. [...] [J]eder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität* [...]. (Kristeva 1972:346)

Daraus ergibt sich, dass Texte nur im Zusammenhang und in Verbindung mit anderen Texten verständlich sind, und die dadurch erhaltene Bedeutung nicht statisch und unveränderlich bleibt, sondern immer nur Anspruch auf einen vorläufigen Charakter erheben kann. Dieser Ansatz, bei dem es sich vielleicht eher um eine Geisteshaltung als um eine Methode zur Analyse handelt, führt zu einer Vielzahl neuer Fragestellungen und weniger zu klärenden Lösungen. Die vermehrte Kritik an den der radikalen Konzeption des textontologischen Ansatzes der Kristeva folgenden Poststrukturalisten führte daher zum Versuch der Neudefinierung des Begriffs.

Das sogenannte ‚engere und prägnantere‘ Modell, das sich in den achtziger Jahren entwickelte, besitzt vor allem hermeneutisches Potential, da es von bewusster, autorintendierter und markierter Intertextualität ausgeht, und somit die Möglichkeit einräumt, individuelle Referenztexte isolieren und eine konkrete Textanalyse anstreben zu können. Untersuchungen zu der Frage, wie bestimmte Formen von Intertextualität in einem Text angebracht wird, das heißt, auf welche Weise der Autor sie für den Leser erkennbar macht, und ob dieser sie entschlüsseln kann, scheint in diesem Zusammenhang besonders fruchtbar.

Aufbauend auf diesem Anliegen soll im Folgenden anhand von Jörg Helbigs Untersuchungen zur Intertextualität¹² versucht werden, verschiedene Markierungsarten zu ermitteln, um diese im Anschluss auf die intertextuellen Transformationen in *De verwondering* anwenden und ihrer möglichen Funktion nachgehen zu können.

Die Markierung von Intertextualität und ihre Funktion

Helbig erweitert die bis dato lückenhafte Forschung um eine Auflistung der verschiedenen Arten von intertextueller Markierung und ihrer potentiellen Funktionen. Eine mehr oder weniger deutliche Markierung kann dem Leser eine intertextuelle Spur signalisieren. Helbig schlägt daher vor, den Terminus Markierung für spezifische sprachliche oder graphemisch-visuelle Signale zu reservieren, die eine intertextuelle Einschreibung erst als solche kennzeichnen (eben: ‚markieren‘)

12. Helbig, *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*. 1996.

sollen - sei es, indem sie zu dieser hinzutreten, sei es, dass sie der Einschreibung inhärent sind und durch deren Kontextualisierung Markierungscharakter erhalten. (Helbig 1996:54)

Um die verschiedenen Arten intertextueller Markierung auf den jeweiligen Grad ihrer Markierungsdeutlichkeit hin zu untersuchen, entwirft Helbig eine Progressionsskala, die sich in vier abgestufte Bereiche gliedert und der folgenden Analyse als Modell dienen soll: (1) die *Nullstufe*, d.h. unmarkierte Intertextualität, (2) die *Reduktionsstufe*, d.h. implizit markierte Intertextualität, (3) die *Vollstufe*, d.h. explizit markierte Intertextualität, und (4) die *Potenzierungsstufe*, d.h. die Thematisierung von Intertextualität. (Helbig 1996:83-138)

Explizite und implizite Markierungsverfahren unterscheiden sich grundsätzlich, da explizite Markierungen (*Vollstufe*), die den Status eines *Beweises* autorintendierter Intertextualität erreichen, die Allusionskompetenz des Lesers nur minimal beanspruchen. Während Markierungen impliziter Natur, die nur ein *Indiz* für das Vorhandensein einer intertextuellen Einschreibung liefern, den Rezipienten wesentlich stärker fordern und daher keinen Beweisstatus haben, sind explizite Markierungen eindeutig und im Grunde unmissverständlich. (Helbig 1996:112) Gleich welche Art von Intertextualitätsmarkierung thematisiert wird, die Quintessenz ist immer, dass sich der Autor ihrer bewusst ist und er sie absichtlich, mit einem bestimmten Ziel vor Augen, in den Phänotext integriert.

Ein intertextueller Verweis bildet eine Verbindung zwischen dem Phänotext und dem Referenztext. In Helbigs Modell wird seine Aufgabe noch durch die des Vermittlers eines Dialogs zwischen dem Autor und dem Rezipienten ergänzt:

Ihre ‚natürliche‘ Funktion scheint die Markierung von Intertextualität dann wahrzunehmen, wenn sie als kommunikatives Bindeglied zwischen Autor und Leser den präsenten Text sinnstützend oder sinnerweiternd beleuchtet, um so eine adäquate Rezeption zumindest zu begünstigen. (Helbig 1996:161)

Die Markierung von Intertextualität kann daher als eine Einladung oder Anweisung des Autors an den Leser verstanden werden, „den manifesten Text anders als üblich, nämlich intertextuell zu lesen“ (Helbig 1996:149) und daraus Bedeutungen für die Interpretation des Phänotextes zu schöpfen. Weil also die Anbringung einer intertextuellen Markierung stets an den Leser adressiert und somit indirekt durch ihn motiviert ist, versteht Helbig die „Gerichtetheit der Markierung auf den Rezipienten [...] somit als ihre funktionale Grundbedingung.“ (Helbig 1996:153)

Da Helbig die Funktion der Markierung intertextueller Verweise vor allem als eine Art Lesehilfe für den Empfänger sieht, stellt sich die Frage, auf welche Weise diese Verständnisprozesse seitens des Autors ausgelöst und beeinflusst werden können. Hierzu listet Helbig die einzelnen Schritte auf, die den optimalen Verlauf eines solchen Leseprozesses konstituieren: (1) Irritation durch Wahrnehmung eines Störfaktors¹³, (2) Identifizierung des Störfaktors als Refe-

13. Mit Störfaktor ist in diesem Falle ein Element aus dem Referenztext gemeint, das dem Rezipienten beim Lesen ins Auge sticht und den Leseprozess des Phänotextes unterbricht.

renzmarkierung, (3) Identifizierung des Referenztextes, (4) Aktualisierung von Konnotationen, die im Zusammenhang mit dem Referenztext freigesetzt werden, (5) Übertragung relevanter Konnotationen auf den präsenten Text und (6) Schlußfolgerungen für die Interpretation.

Natürlich ist der oben skizzierte Verständnisprozess vor allem ab dem vierten Schritt sehr abhängig von der individuellen Leserleistung. Der Autor kann höchstens bis zum dritten Schritt Einfluss auf das Textverständnis ausüben und versuchen, den sogenannten Störfaktor derart zu gestalten, dass er dem Leser auffällt und er ihn zu den weiteren drei Schritten befähigt. Verstärkt werden kann ein solcher Störfaktor also durch eine dementsprechende Markierung, die die Auffälligkeit und Chance der Identifizierung der Anspielung seitens des Lesers bestenfalls erhöht. Dies ist auch der Grund für die entscheidende Bedeutung des ersten Schrittes, da er den gesamten Prozess initiiert. Eine unzureichende Markierung kann zu Nichterkennen der Intertextualität führen, und das intertextuelle Element seiner Funktion berauben. Der Autor kann auch versuchen, die Rezeption zu lenken, indem er implizite mit expliziten Markierungen kombiniert und somit den Leser für weniger offensichtliche intertextuelle Bezüge sensibilisiert. So betont Helbig:

Das Hinzutreten einer expliziten Markierung zu ansonsten unmarkierten oder implizit markierten Einschreibungen gleicher Verweisrichtung ist zweifellos geeignet, einen spezifischen intertextuellen Bezug im Bewusstsein des Rezipienten zu motivieren. (Helbig 1996:129)

Besonders günstig erscheint dabei die Positionierung der expliziten Markierung zu Anfang eines Textes, die den speziellen Referenztext sehr deutlich in den Wahrnehmungsfokus des Lesers zu rücken vermag. (Holthuis 1993:207)

Neben der Position fällt auch die Quantität der einzelnen Elemente bei der (Wieder)erkennung intertextueller Bezugnahmen seitens des Lesers ins Gewicht. Die Häufigkeit intertextueller Verweise erhöht im allgemeinen die Chance des Erkennens. Was Helbig „die mehrfache Bezugnahme auf einen spezifischen Referenztext durch Addition unterschiedlicher intertextueller Spuren“ (Helbig 1996:98) nennt, ist als Markierung sehr effektiv. Nicht nur die Häufigkeit, sondern auch die Verschiedenheit der Referenzen auf ein und denselben Text, erhöht die Chance des Erkennens und kann zu einer größeren Aufmerksamkeit für den individuellen Referenztext führen.

Eines der wichtigsten und häufigst verwendeten Markierungsverfahren ist die Anbringung auffälliger Eigennamen aus Referenztexten.¹⁴ Bei dieser Art von intertextueller Markierung ist zu unterscheiden, ob es sich lediglich um die bloße Erwähnung einer Figur aus dem Referenztext handelt, oder diese gar als Figur im manifesten Text erscheint, da „der physische Wiederauftritt von Figuren aus anderen literarischen Texten, in der Forschung *figures on loan* bzw. als *re-used figures* beschrieben, einen Extremfall repräsentiert.“ (Helbig 1996:113)

14. „Onomastische Einschreibungen bilden generell einen Aufmerksamkeitsfokus mit eindeutiger Verweisrichtung, aber höchst unterschiedlicher Transparenz“ (Helbig 1996:113).

Alice bei Hugo Claus. Explizit markierte Intertextualität

Der Name der Protagonistin *Alice* aus Carrolls Werk wird in *De verwondering* nicht nur genannt (DV 156-157), die gleichnamige Figur tritt darüber hinaus selbst in Erscheinung (DV 196), als der Protagonist de Rijckel auf die Figur Alice Harmedam trifft, die auf Almout wohnt. Da es sich bei dem Namen *Alice* nicht nur um den einer beliebigen Figur des Referenztextes handelt, sondern um den der Hauptperson und dieser sogar einen Teil des Titels von *Alice's Adventures in Wonderland* ausmacht, kann ihm eine besondere Funktion zugeschrieben werden, denn laut Helbig muss insbesondere „die Nennung von Titelgestalten [...] als Quasi-Identifizierung des Referenztextes gelten.“ (Helbig 1996:114).

Angemerkt sei allerdings, dass die Protagonistin aus Carrolls Werk lediglich über einen Vornamen verfügt und daher nicht unbedingt in *De verwondering* als literarische Figur identifizierbar ist. Onomastische Markierungen können aber in Kombination mit anderen Markierungsformen auftreten. Eine zusätzliche Signalisierung könnte in diesem Fall die Tatsache sein, dass Alice Harmedam im Verlauf des Romans mit Spiegeln in Verbindung gebracht wird (DV 190) und damit sowohl auf den Titel *Through the Looking Glass* als auch auf die Thematik dieses Referenztextes verwiesen wird. Ferner muss Alice Harmedam ihrem Mann, der auch kleine Mädchen zu den Modellen seiner Porträtfotos macht (DV 174, 190), für Nacktfotos Modell stehen (DV 174) und erinnert damit an die Aufnahmen halbnackter Kinder des Amateurfotografen Carroll, die ihm unter anderem den Vorwurf der Pädophilie einbrachten. (Kreuzer 1984:53–54) Die Tatsache, dass der Protagonist de Rijckel, der mit dem Schüler Verzele in einem Zimmer des Gasthauses verbleibt, ebenfalls von den Dorfbewohnern der Pädophilie beschuldigt wird (DV 179-180), kann als Beispiel für die anzunehmende Komplexität der intertextuellen Verweise in Claus' Werk dienen.

Das eine intertextuelle Referenz im Phänotext erst spät auftaucht, muss ihre Bedeutung als Assoziationsauslöser keineswegs entkräften, da ihre Wirkungsweise auch rückkoppelnd in der Form von ‚flash-backs‘ funktionieren kann (Holthuis 1993:207). Der Name *Alice* kann vorhergehenden intertextuellen Elementen, die vom Autor nur implizit markiert wurden, weitere Bedeutung verleihen. In diesem Fall geht es um Textstellen, die die transformierte Form des Namens *Alice* wie *Alessandra* (DV 129) oder die kürzere Variante *Sandra* beinhalten und sich auf die Tochter von Alice Harmedam beziehen. Auch diese blickt immer wieder in den Spiegel (DV 184-185, 192, 220) und erinnert mit dieser Handlung an eines der Hauptmotive aus *Through the Looking Glass*, nämlich, dass die Protagonistin durch einen Spiegel in die seitenverkehrte Phantasiewelt gelangt (LG 21), die die Realität entgegen allen Naturgesetzen abbildet.

Nicht nur die Tatsache, dass de Rijckel und Sandra zusammen Tee trinken (DV 140), erinnert an die *Mad Tea-Party* (AAW 80-91), in der folgenden Textstelle wird darüber hinaus das Thema des weißen Kaninchens und dessen rotfarbigen Augen (AAW 12) aufgegriffen:

Je nam de tennisbal in je rechterhand en je draaide hem rond met de toppen van je vingers en je zette er toen je tanden in en tegen je huid was hij wit en harig als de buik van een konijntje en [...] ik dacht: zij

slaats haken naar mij uit terwijl zij bijt in de witte haren waaraan rode grintdeeltjes zitten (DV 171).

Auffällig erscheint dieses Textsegment vor allem, da bereits zu Beginn von *De verwondering* ein weißes Kaninchen auftaucht und Assoziationen mit dem Referenztext hervorgerufen werden können. Das weiße Kaninchen in Carrolls Version wird personifiziert, kann sprechen, ist gekleidet und trägt eine Taschenuhr bei sich (AAW 12). Obwohl das Tier, das de Rijckel im Phänotext über dem Kursaal hängen sieht, nicht lebendig, sondern künstlich ist, wird es doch mit Ausdrücken in Verbindung gebracht, die eine Personifizierung implizieren. Das Kaninchen lacht und bewegt sich, obwohl es in der Stadt nicht windig ist:

Vanuit de neogotische boog van de ingang bengelde aan glinsterende nylondraden een reusachtig wit konijn met twee mensenogen [...]. Een snor, eveneens in nylon, maar dan verguld, sprong uit de snoet; de staart had een elektrisch lichtje op zijn punt. Het konijn bewoog alhoewel er in de stad geen wind was. [...]. Het konijn lachte. (DV 17–18)

Während Carrolls Protagonistin dem Tier in sein Kaninchenloch folgt und in die Tiefe fällt, begleitet de Rijckel es zwar nicht an einen anderen Ort, die Assoziation einer Bewegung nach unten ist dennoch gegeben, da er sich vorstellt, wie das Kaninchen auf seinen Kopf herunterfallen könnte:

Terwijl de leraar van onderaan de vacht van het dier bewonderde waarvan de haren in het oranje neonlicht aan elkaar geklit leken, stelde hij zich plots voor dat het konijn om een of andere reden ook van binnen natuurgetrouw was nagebootst, en een weke, broeierige massa bevatte en dat het konijn makkelijk van de draden of van de gewelfde zoldering kon losschieten en hoe de smak dan aan zou komen, een zwaar, nat, warm kussen tegen zijn schedel, en hoe de moes hem over de oren zou druipen met het engelhaar van de nylondraden in zijn ogen, en hij verliet het portaal. (DV 18)

Das Kaninchen hat keinen Namen, und ist daher keine herkömmlich onomastisch markierte Figur aus einem anderen literarischen Text, wie die Protagonistin *Alice*. Dennoch kann es in *De verwondering* als eine *re-used figure* betrachtet werden, da es durch seine weiße Farbe definiert wird. Das Tier, das von Claus sowohl in seiner Umgebung als auch an seinem Körper stark transformiert wurde, wird zu einer explizit markierten intertextuellen Referenz erhoben und kann die Aufmerksamkeit des Lesers hervorrufen. Die besonders vorteilhafte Position des Motivs des Kaninchens zu Beginn des Phänotextes und auch des Referenztextes lenkt den Leseprozess.

Implizit markierte Intertextualität

Die explizite Markierung des weißen Kaninchens am Anfang des Buches lässt einige folgende Segmente von *De Verwondering* als implizit markierte Intertextualität erscheinen. Auch der Namen *Alice* und seine Varianten wirken bei der Leserlenkung rückkoppelnd und ziehen somit weitere Assoziationen nach sich.

Die *Quantität* verschiedener intertextueller Elemente, die die Chance des Erkennens erhöhen kann, ist in *De verwondering* in unzähligen Textsegmenten zu finden. Die Figur Sandra Harmedam wurde bereits aufgrund eines weißen Tennisballes mit dem Kaninchen aus *Alice in Wonderland* in Verbindung gebracht. Im Verlauf des Romans gewinnt der intertextuelle Bezug an Bedeutung und die Attribute des Kaninchens werden immer mehr auf Figuren übertragen. So schreibt der Protagonist folgende Gedanken über Sandra auf:

De leraar, nu iedereen mormelend koffie dronk, voelde zich tevreden in zijn vel. Verschillende problemen staken hun antennes wel op, o.a. [...] waarom Sandra plots in hun liefdesspel boven opgesprongen was en als gekwetst op de rand van het bed zat waar zij, met haar kin tegen haar sleutelbeen als een konijn dat een nekslag heeft gekregen, nadacht en iets in haar herinneringen probeerde op te zoeken. (DV 197)

Im letzten Kapitel von *De verwondering* lassen Aussagen des Protagonisten wie,

Sandra, met de haren die geveerd zijn, ook onder de oksels en tussen de liezen. Als je ze wast worden ze spierwit. De paarse ogen van je moeder [...] heb je ook, men krijgt die kleur door injecties. De iris van de albino wordt paars. (DV 258)

und „in haar blanke albinolichaam“ sogar vermuten, dass Sandra unter Albinismus leidet und daher in de Rijckels Gedanken einem weißen Kaninchen ähnelt. Auch der Protagonist erfährt eine Art Transformation, als er in einem Geschäft eine Maske für einen Ball kauft und sich dabei im Spiegel betrachtet (DV 22-23). In dieser Textstelle findet sich sowohl das Spiegelthema aus *Through the Looking Glass* als auch das Thema des Kaninchens wieder. De Rijckel scheint plötzlich Merkmale des Tieres anzunehmen und sich so zu verändern, dass er sich selbst nicht mehr erkennen kann:

De winkelvrouw paste hem het ding aan en hij knipoogde naar zichzelf in de spiegel, deed een stap naar het beeld van de vreemdeling, naderde meer, herkende de vreemde, rode ogen niet, die afzijdige, koude, uit elkaar gedreven mosselen tussen de spleten. De ogen behoorden niemand, niemand toe. Gauw duwde hij het masker op zijn voorhoofd. Zijn gezicht was veranderd. Hij bleef kijken. [...] Hij toonde zichzelf zijn tanden, de plekken plooiden mee. De winkelvrouw kende het eenzaam spel en stoorde haar klanten daar nooit bij. Dergelijke verwondering was haar dagelijks brood. Hij trok een konijnebek en knabbelde. Vervormde zijn gezicht toen zodanig in een angstgrimas dat het zwartfluwelen vlies van zijn voorhoofd over zijn ogen gleed en hij niet meer kon zien. (DV 22)

Auf dem anschließenden Ball, der bezeichnenderweise den Namen „Bal van het Wit Konijn“ (DV 12) trägt, trifft de Rijckel Alessandra zum ersten Mal. An diesem Ort finden sich zahlreiche Elemente wie beispielsweise ein weiterer Spiegel (DV 29), die auf den Referenztext anspielen. Sowohl Carrolls Protagonistin als auch Claus' Hauptperson befinden sich in einer Halle mit vielen Türen

(AAW 15 und DV 25). Die verkleideten Figuren auf dem Ball scheinen die phantastischen Gestalten aus Carrolls Texten zu repräsentieren und tanzen signifikanterweise eine Quadrille (DV 27), die an das Kapitel *Lobster Quadrille* aus *Alice's Adventures in Wonderland* denken lässt, in der ebenfalls ein solcher Tanz vorgeführt wird (AAW 117–127).

Der hier verarbeitete, international bekannte Maskenball ‚Le bal du rat mort‘, der jährlich in Ostende stattfindet, erfährt eine Transformation, da zuerst von „het bal van het wit konijn“ (DV 20), dann von „het bal van de dode rat“ (DV 45), anschließend von „het bal van de dode muis“ (DV 49) und letztendlich von „het bal van de witte muis“ (DV 171) gesprochen wird. Auf die Tatsache, dass es sich hierbei um eine absichtliche Vermischung der einzelnen Elemente handelt, weist Claus bereits in einem Interview mit Weisgerber im Jahre 1976 hin:

H.C.: Wel, het is een doorlopend spiegelspel. U heeft Alice aangehaald. Het is doorlopend een spiegelgevecht, alle vormen bijna in het boek herhalen zich, of zijn spiegelbeelden.

J.W.: Through The Looking Glass.

H.C.: Ja. [...]

J.W.: Dan is het inderdaad zoals u zegt een dooreenwerpen van die chronologieën.

H.C.: Ja, want ik ben jarenlang naar dat bal geweest en hekel dus niet het bal van de Rat Mort. U zou mij ook om uitleg kunnen vragen waarom het niet de Dode rat heet. Dat heb ik opzettelijk zo vermengd.

J.W.: Het is het „wit konijn“, he?

H.C.: Ja natuurlijk. (Weisgerber 1976:15–17)

Bei genauer Betrachtung lässt sich vermuten, wie der Autor bei der Transformation und Vermischung der Benennungen des Festes im Hinblick auf *Alice in Wonderland* vorgegangen ist. Die Komponenten der Bezeichnungen des Balles finden sich wiederum zu Beginn des Referenztextes und spiegeln das tatsächliche Erscheinen der jeweiligen Tiere oder ihre Erwähnung wider. Das weiße Kaninchen, Bestandteil der anfänglichen Bezeichnung „Bal van het Wit Konijn“ ist das erste Tier, das Carrolls Protagonistin trifft und von dem sie mit ins Wonderland genommen wird (AAW 12). Dort angekommen erzählt sie einer Maus von ihrer Katze Dinah, „a capital one for catching mice“ (AAW 29), die offensichtlich ihre Artgenossen tötet und so der folgenden Bezeichnung des Balles „het Bal van de Dode Muis“ neben ihrer Tierart das Adjektiv *dood* verleiht. Ähnlich verhält es sich mit der Transformation der tatsächlichen Benennung „het Bal van de Dode Rat,“ da Alice in ihren weiteren Ausführungen der Maus mit „it kills all the rats“ (AAW 30) von dem Hund ihres Nachbarn berichtet, dessen Erwähnung das Adjektiv *dood* darüber hinaus mit einer weiteren Komponente, der Ratte, in Verbindung bringt.

Die letzte Bezeichnung „het Bal van de Witte Muis“ scheint eine Mischung der unterschiedlichen Komponenten zu sein, da nun die Farbe des Kaninchens in

Verbindung mit dem Element der Maus auftaucht. Diese Transformation äußert in ihrer endgültigen Form die Komplexität von Claus' Verweisrichtungen und schließt bei der bereits genannten Unfassbarkeit der Realität an.

Nach dieser Analyse, die gezeigt hat, welche Konsequenzen eine explizit markierte Einschreibung wie die des weißen Kaninchens und des Namens *Alice* auf die weitere Rezeption eines Textes haben kann, stellt sich nun die Frage, ob alle genannten intertextuellen Elemente tatsächlich vom Autor in dieser Form und mit dieser Absicht angebracht worden sind, oder ob der Leser nach ausreichender Sensibilisierung für den Referenztext zu Überinterpretationen neigt.

Intertextualität als „Lesart“

Wie bereits beschrieben, ist Intertextualität nicht nur vom Autor lenkbar, sondern auch vom jeweiligen Leser abhängig. Intertextualität muss daher nicht nur als *Schreibweise* sondern auch als *Lesart* verstanden werden. Im Lichte eines poststrukturalistischen Textverständnisses kann sogar ein später geschriebener Text intertextuelle Auswirkungen auf einen früheren Text haben. Die entscheidende Größe ist hier nicht die Reihenfolge der Entstehung der Texte, sondern die Reihenfolge ihrer Rezeption. So versteht auch Susanne Holthuis Intertextualität als abhängig von der Interaktion zwischen dem Text und dem Rezipienten (Holthuis 1997:31–32).

Probleme ergeben sich bei einer solchen Annahme daraus, dass Rezeption kein allgemein messbares Phänomen ist und dass auch *Leser* auf ganz verschiedenen Weisen einen Text rezipieren. Es kann zu sogenannten Überinterpretationen kommen, die nichts mit der ursprünglichen Autorintention gemein haben, ein gängiges Phänomen:

In feite overstijgt datgene wat een tekst zegt altijd de bedoelingen van zijn schrijver, omdat elke tekst ontelbare onbewuste citaten meedraagt. Ook de functie van de citaten kan de auteur niet eigenmachtig bepalen: zij zijn ingeschreven in het spel van de intertextualiteit zelf. (Claes 1979:50)

In Interviews gibt Hugo Claus gerne zu, dass er mit der Aktivität des Lesers rechnet und seine Texte durch Verschleierungen dementsprechend ausrichtet:

Ik laat wel altijd gaten in mijn vertellingen, zodat de lezer gekieteld wordt. Dat is een plezier dat je hem moet gunnen. Het is een kruiswoordraadseltje dat we samen oplossen. (Claes 1979:81)

Claus betont aber, dass *Alice in Wonderland* den Roman *De verwondering* keineswegs determiniert, sondern eher als eine Beigabe fungiert, da sein Roman auch ohne Deutung der intertextuellen Bezüge verständlich ist: „Het [die intertextuelle Verbindung mit *Alice in Wonderland*] heeft geen gevolgtrekkingen voor de rest van de schrijftuur, of wat dan ook. Het is zoals je een polaroidfotootje eventjes tussen een brief steekt.“ Dadurch, dass Claus sich bei der Anbringung expliziter Signale in *De verwondering* sehr beschränkt, wählt er eine wenig aufdringliche Methode, um den Leser in seiner Lektüre zu lenken. Inwiefern diese

Markierungen genutzt werden und zu welchen Schlussfolgerungen sie den Leser führen, ist individuell sehr verschieden.

„U gaat te ver.“

Claus hat in seinem Roman *De verwondering* nur wenig explizite Markierungen der intertextuellen Verweise angebracht, so dass dem Leser Freiraum in seiner Rezeption gelassen wird. Es werden dennoch Impulse gesetzt, die auf weitere implizite Markierungen aufmerksam machen und für intertextuelle Elemente sensibilisieren können.

Nun stellt sich die Frage nach der potentiellen Funktion der Einschreibung von *Alice in Wonderland* in *De verwondering*: Zu welchem Zweck hat Claus die hier analysierte Intertextualität in seinem Text angebracht? Eine eindeutige Antwort ist hier schwer zu geben. Deutlich zu erkennen ist aber, dass der Autor dem Leser die Möglichkeit bietet, gegebenenfalls Rückschlüsse auf den gesamten Referenztext zu ziehen und nach weiteren intertextuellen Parallelen zu suchen.

Bei dem Vergleich der Protagonisten Alice und de Rijckel entdeckte Weisgerber eine Verwandtschaft in deren Konfusion, die durch Fragen wie „I wonder if I've been changed in the night? [...] Who in the world am I?“ (AAW 24) und „Wat scheelt er mij?“ (DV 22), „Wat gebeurt er met mij?“ (DV 13) zum Ausdruck kommt. (Weisgerber 1984:101) Alice und de Rijckel kommen zu Beginn jeweils in eine Halle mit mehreren Türen und stehen somit vor der Entscheidung, einen bestimmten Weg einschlagen zu müssen. Carrolls Protagonistin war zuvor eingeschlafen und dem Kaninchen im Traum in eine fremde ereignisreiche Welt gefolgt (AAW 11-12), und auch de Rijckel fällt in Schlaf, bevor er seinem Begleiter, hier verkörpert durch den Schüler Verzele, begegnet und ihm nach Almout folgt (DV 67).¹⁵ Beide Protagonisten werden immer verwirrter und können nicht länger zwischen der Realität und ihrer Imagination unterscheiden. Alice entwirft eine alternative Welt, die zugleich einen Zerrspiegel der Wirklichkeit darstellt. (Tetzeli von Rosador 1991:79) De Rijckel scheint in die Schriftstellerei zu flüchten und verzerrt die Realität derart, dass sie kaum noch zu erkennen ist. Wie bereits erwähnt, ist die Zuverlässigkeit seiner Schriften nicht eindeutig auszumachen, da die problematische Darstellung keine klare Grenze zwischen Phantasie und Realität zulässt. Bei der Reise nach Almout kann es sich ebenso gut um einen Traum, eine Phantasie oder eine Reise in die Psyche des geistesgestörten Protagonisten de Rijckel handeln. In beiden Texten sind die beschriebenen Welten nicht länger miteinander in Einklang zu bringen, so dass den Figuren letztendlich eine Art Spaltung ihrer Persönlichkeit droht. Alice pendelt zwischen zwei Seiten, der starken, vernünftigen und der kindischen, impulsiven. De Rijckel scheint sich immer mehr mit dem verstorbenen Crabbe zu identifizieren und lässt sich beispielsweise beim Liebesspiel von Sandra bei dessen Namen nennen. Gefangen in der Irrealität gibt es für Alice und den Lehrer zwei

15. Im Hinblick auf Verzeles Rolle des Führers von de Rijckel sei auch die zugeschriebene Intertextualität mit *La Divina Commedia* erwähnt. (Weisgerber 1984:103–104)

Möglichkeiten. Die erste ist, zu begreifen, was geschieht, zu handeln und sich bestenfalls dagegen zu widersetzen. Die andere ist, noch tiefer in die Konfusion zu geraten. Im Fall von Alice wendet sich alles zum Guten, da sie ihre eigene Realität über die Traumwelt setzt, in der sie als Zeugin vor Gericht geladen ist und unerwartet zum Tode verurteilt wird. Ihr Verstand erweckt sie im richtigen Augenblick, und sie kann somit dem drohenden Todesurteil entkommen (AAW 147) (Hauser 1995:645).

Aufgrund der intertextuellen Bezüge zu *Alice* mögen einige Leser in *De verwondering* ebenfalls Erwartungen auf ein ‚happy ending‘ hegen, die dann aber nicht erfüllt werden. Im Gegensatz zu Carroll präsentiert Claus einen hoffnungslosen Ausgang und lässt seinen Protagonisten Schiffbruch erleiden. Es ist de Rijckel nicht möglich ‚wach‘ zu werden und zu begreifen, was geschieht. Die intertextuelle Einschreibung verstärkt somit das Scheitern de Rijckels und potenziert das an sich bereits sehr starke Ende durch die unerfüllten Erwartungen seitens des Lesers.

Es erscheint durchaus reizvoll, bereits bekannte und auch neue Werke aus dem Blickwinkel der Intertextualität zu rezipieren. Und wenn man dabei einmal zu weit geht? Auf diese Frage reagierte Claus mit einem Lächeln: „U gaat te ver maar dat is de enige manier om tot iets moois te komen. Altijd te ver gaan.“

Literatuur

Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Penguin, 1994.

Carroll, Lewis. *Through the Looking Glass*. London: Penguin, 1994.

Claus, Hugo. *De verwondering*. Amsterdam: Querido, 1992.

Beekman, Klaus und Ralf Grüttemeier (Hgg.). *Instrument Zitat. Über den literarhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren*. Amsterdam: Rodopi, 2000.

Briggs, Julia und Dennis Butts. „The Emergence of Form (1850–1890).“ *Children's Literature. An Illustrated History*. Hg. Peter Hunt. Oxford: Oxford University Press, 1995. 130–165.

Claes, Paul. „Claus als cleptograaf.“ *De Vlaamse Gids* 63 (1979): 40–51.

—. *De mot zit in de mythe. Hugo Claus en de oudheid*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1984.

—. „Queeste naar Almout.“ *Over Hugo Claus. Via bestaande modellen*. Hg. Hans Dütting. Baarn: Uitgeverij de Prom, 1984. 178–183.

—. „Claus en de kritiek.“ *Hugo Claus. „Wat bekommert zich de leeuw om de vlooien in zijn vacht.“* Hgg. Georges Wildemeersch und Gwennie Debergh. Leuven: Peeters, 1999. 73–76.

Duytschaever, Joris. *Over De verwondering van Hugo Claus*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij, 1979.

—. „Faulkners ‚Absalom! Absalom!‘ en Claus’ ‚De Verwondering‘: de roman als subversief giswerk.“ *De Vlaamse Gids* 63 (1979): 28–39.

- Hauser, Sonja. „*Alice's Adventures in Wonderland*.“ *Hauptwerke der englischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. 1. Von den Anfängen bis zum Ende des Viktorianischen Zeitalters.* Bd.1. München: Kindler, 1995. 644–646.
- Helbig, Jörg. *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität.* Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1996.
- Holthuis, Susanne. *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption.* Tübingen: Stauffenburg, 1993.
- . „*Alice in Wonderland - Aspects of Intertextuality*.“ *Semiotics and linguistics in Alice's Worlds.* Hgg. Rachel Fordyce und Carla Marelllo. Berlin: de Gruyter, 1994. 127–139.
- Kreutzer, Eberhard. *Lewis Carroll: „Alice [sic!] in Wonderland“ und „Through the Looking-Glass*.“ München: Fink, 1984.
- Kristeva, Julia. „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman.“ *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven.* Hg. Jens Ihwe. Bd. 3. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972. 345–375.
- Kümmerling-Meibauer. *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: ein internationales Lexikon.* Bd. 1. Stuttgart: Metzler Verlag, 1999. 190–200.
- Raat, Gerard. „Hugo Claus. De verwondering.“ *Lexicon van Literaire Werken. Besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900-heden.* Hgg. Ton Anbeek und A. G. H. van der Meijden. Groningen: Wolters Noordhoff, 1993. 1–13.
- . „'Gij gaat het ver brengen met uw fantasie.' Enkele aantekeningen bij vier romans van Hugo Claus.“ *De Vlaamse Gids* 74.2 (1990): 26–32.
- . „Afscheid van de zilvervreemde. Het proza van Hugo Claus tussen 1955 en 1965.“ *Het teken van de ram.* Hg. Georges Wildemeersch. Amsterdam: De Bezige Bij, 2000. 197–217.
- Sigler, Carolyn. *Alternative Alices. Visions and Revisions of Lewis Carroll's Alice Books.* Lexington: The University Press of Kentucky, 1997.
- Tetzeli von Rosador, Kurt. „Lewis Carroll/Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898).“ *Die englische Literatur: Autoren.* Hg. Bernhard Fabian. Bd. 2. München: dtv, 1991. 78–80.
- Weisgerber, Jean. *Proefvlucht in de romanruimte.* Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1972.
- . *Aspecten van de Vlaamse roman 1927–1960.* Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1973.
- . „Gesprek met Hugo Claus over *De verwondering*.“ *Hugo Claus. Biografische bibliografische beschouwelijke documentaire gegevens.* Hg. Freddy de Vree. Brüssel: Manteau, 1976. 12–17.
- . „Hugo Claus: devotissimus et doctissimus doctor.“ *Over Hugo Claus. Via bestaande modellen.* Hg. Hans Dütting. Baarn: Uitgeverij de Prom, 1984. 99–117.

-
- . „De citatenkunst.“ *Het spiegelpaleis van Hugo Claus*. Hgg. Daan Cartens en Freddy de Vree. Amsterdam: De Bezige Bij, 1991. 18–22.
- Wildemeersch, Georges. *Hugo Claus. Of Oedipus in het paradijs*. Brügge: Sonnevillie, 1973.
- . „Het proza van Hugo Claus of het raadsel van Oedipus en de Sfinx.“ *Modern, postmodern. Over auteurs en hun romans*. Hgg. Roland Duhamel und Jaak De Vos. Leuven: Garant, 1990. 33–42.
- und Gwennie Debergh (Red.). *Hugo Claus. „Wat bekommert zich de leeuw om de vlooien in zijn vacht.“* Leuven: Peeters, 1999.