

Die Botschaften des Buchumschlags

Zur Umschlaggestaltung der deutschen Ausgaben von Hugo Claus' Roman *Der Kummer von Belgien*

Heinz Eickmans

Vorbemerkung

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit den *deutschen* Buchausgaben eines *belgischen* Autors, dessen Werke im renommiertesten *niederländischen* Literaturverlag erscheinen. Es sind genau diese drei Nachbarländern, in denen der niederländischen Kommunikationswissenschaftler Joan Hemels, dem dieser Beitrag zum 70. Geburtstag gewidmet ist, als Forscher und als akademischer Lehrer tätig war: die Niederlande, Belgien und Deutschland.¹

Buchumschläge als vernachlässigter Teil der Buch- und Rezeptiongeschichte

Buchumschläge sind eine Form von Publikationen, die von den Bibliotheken nicht nur nicht gesammelt, sondern in den meisten Fällen sogar systematisch vom Buch entfernt und vernichtet werden. Diese öffentliche Achtlosigkeit trifft ein polyfunktionales Medium, das seine äußerliche Schutzfunktion mit künstlerisch-ästhetischen, textlich-informativen und marketingstrategischen Aspekten verbindet und das es verdiente, Gegenstand einer regen interdisziplinären Auseinandersetzung von Buch- und Kunstwissenschaftlern, Literatur-, Sprach- und Kommunikationswissenschaftlern sowie Marketingexperten zu sein. Tatsächlich aber finden sich hiervon bislang nur spärliche Spuren in den Bibliographien der genannten Disziplinen² – was teilweise wiederum mit der systematischen Entfernung der Buchumschläge zu tun haben dürfte,

1 Der Beitrag ist eine Übernahme aus dem Band *Kommunikation über Grenzen. Studien deutschsprachiger Kommunikationswissenschaftler zu Ehren von Prof. Dr. Joan Hemels*, herausgegeben von Arnulf Kutsch, Stefanie Averbek-Lietz und Heinz Eickmans. Berlin: LIT 2014, S. 273–300. Das Thema schließt inhaltlich und geografisch an die erste Begegnung des Verfassers mit Joan Hemels an, der im SS 1996 an der Universität Leipzig Gastreferent in einem Landeskundeseminar über die deutsche Sicht auf die Niederlande und Belgien war.

2 Vgl. etwa die wenigen einschlägigen Titel der älteren Forschung in der Bibliographie zu Kroehl (1984: 125f.) und Kroehl (1980). – Ein wertvolles neueres Hilfsmittel ist die internationale *Auswahl-Bibliographie zur Umschlagliteratur* des Berliner Buchantiquars Jürgen Holstein in Holstein (2003: 71–122).

wodurch sie als eine systematisch zu erfassende Quelle für eine umfassende Erforschung kaum zugänglich sind.³

Der Achtlosigkeit in den Bibliotheken und Forscherstuben steht nicht nur die offensichtliche Bedeutung des Buchumschlags als Blickfang und Köder für den bücherkaufenden Kunden gegenüber, sondern auch die künstlerische Qualität vieler Buchcover, an deren Entwicklung zum Kleinplakat mit wirtschaftlichen, literarischen und politischen Werbebotschaften viele Künstler des 20. Jahrhunderts von Rang und Namen beteiligt waren.⁴

Für die nationale und internationale Rezeptionsgeschichte eines Buches ist es nicht nur interessant, in wie vielen Auflagen und Sprachen es wann und wo erschienen ist, sondern auch mit welchen unterschiedlichen Umschlägen es zu welchen Zeiten und an welchen Orten vertrieben wurde. Insofern hat jedes Buch, das in mehreren Ausgaben existiert, auch eine eigene *Umschlaggeschichte*. Dabei geht es nicht nur um die Beschreibung des einzelnen Umschlags, sondern um die vergleichende Analyse der unterschiedlichen Umschläge, in denen ein Buch erschienen ist – ein Aspekt, der m.W. bisher in der Forschung nicht systematisiert wurde. Bei Büchern, die in andere Sprache übersetzt wurden, schließt die Umschlaggeschichte auch die Übersetzungen mit ein und bietet damit einen Einblick in die international sehr unterschiedlichen Buchkulturen.

Die Beschäftigung mit dem „Beiwerk des Buches“, zu dem auch der Umschlag zählt, hat in der Literaturwissenschaft einen kräftigen Schub erfahren durch die Studie Paratexte von Gérard Genette (Genette 2001). Genette zählt den Umschlag zum so genannten ‘verlegerischen Peritext’, d.h. zu dem Teil des engeren Buchbeiwerks, für das „direkt und hauptsächlich (aber nicht ausschließlich) der Verleger oder vielleicht abstrakter, aber exakter, der Verlag verantwortlich ist“ (Genette 2001: 22). Innerhalb der Buchgeschichte ist der Umschlag eine relativ junge, erst aus dem 19. Jahrhundert stammende Erfindung, deren vielfältige Möglichkeiten und Funktionen von den Verlagen schnell erkannt worden ist.

Heinz Kroehl unterscheidet vier Hauptfunktionen des Umschlags: die Orientierungsfunktion, die Werbefunktion, die ästhetische Funktion und die Schutzfunktion (Kroehl 1984: 39–49).⁵ In Abhängigkeit von der Gewichtung der einzelnen Funktionen und der intendierten Wirkungsweise unterscheidet Ilse Valerie Cohnen drei Umschlagarten: den plakativen, d.h. auf Distanz wahrnehmbaren Umschlag, den illustrativen, Aspekte des Buchinhalts veranschaulichenden

3 Holstein weist darauf hin, dass nur wenige Museen und Bibliotheken wie das Schiller-Nationalmuseum in Marbach, das Gutenberg-Museum in Mainz oder die Bayerische Staatsbibliothek größere Umschlagsammlungen besitzen. (Holstein 2003: 64) Die neuen Möglichkeiten der Digitalisierung lassen hoffen, dass eine aktuelle und ggf. auch rückwärtige Erfassung aller Buchumschläge künftigen Forschern eine leicht zugängliche Quellenbasis bieten wird. Einen Anfang macht hier die im Aufbau befindliche digitale Umschlagsammlung der USB Köln, die aktuell (Feb. 2016) 1843 Objekte umfasst: <http://umschlagsammlung.ub.uni-koeln.de> (Zugriff 14.02.2016)

4 Vgl. hierzu das Verzeichnis der Graphiker in Scheffler/Fliege (1971).

5 Ähnlich auch Stefan e.a. (2006: 21ff.)

Umschlag und den dekorativen, mit Zierelementen geschmückten Umschlag ohne Bezug zum Inhalt des Buches. (Cohnen 1999: 18f.).

Vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Umschlagtypologie wollen wir in diesem Beitrag die Buchumschläge der deutschen Ausgaben des 1983 unter dem niederländischen Originaltitel *Het verdriet van België* erschienenen Romans des Flamen Hugo Claus betrachten. Das Buch liegt auf Deutsch unter zwei verschiedenen Titeln in zwei unterschiedlichen Übersetzungen mit sieben verschiedenen Buchumschlägen vor. 1986 erschien die erste Übersetzung von Johannes Piron unter dem Titel *Der Kummer von Flandern*. Unter Einbeziehung der weiteren Auflagen, Taschenbuchausgaben und einer DDR-Lizenzausgabe existieren von dieser Übersetzung fünf verschiedene Cover-Varianten. Hinzu gesellen sich als sechste und siebte Variante die leicht voneinander abweichenden Umschläge der beiden bisher erschienenen Auflagen der Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* von Waltraud Hüsmert aus dem Jahr 2008 (²2012).

Kurze Bemerkungen zu Inhalt und Bedeutung des Romans *Der Kummer von Belgien*

Um abschätzen zu können, inwieweit die Umschlaggestalter auf den Inhalt des Buches als Ganzes oder auf konkrete Einzelaspekte Bezug nehmen, ist es angebracht, zunächst den Inhalt des Romans kurz zu skizzieren.⁶

Hugo Claus entwirft einen breit angelegten, zeitgeschichtlichen Familien- und Bildungsroman, in dessen Mittelpunkt der Junge Louis Seynaeve steht, der während des Zweiten Weltkriegs vom Kind zum jungen Mann heranreift. Zugleich spiegelt das Buch die Geschichte Belgiens während dieser Zeit, in der viele Flamen in den deutschen Besatzern willkommene Bundesgenossen im innerbelgischen Konflikt mit den Wallonen sahen.

Der kleine Louis, Sohn eines Druckereibesitzers in der flämischen Kleinstadt Walle, ist zu Beginn des Romans (1939) gerade elf Jahre alt und besucht ein von Nonnen geführtes Jungeninternat. Mit einigen Klassenkameraden gründet er den Geheimbund der »Fünf Apostel«. Bei ihren Abenteuern und Versuchen, hinter die Geheimnisse der Erwachsenenwelt zu kommen, zeichnet sich vor allem Louis durch eine blühende Fantasie aus. Wenn er während der Ferien zuhause ist, lauscht er aufmerksam den Gesprächen der Erwachsenen, in denen immer häufiger vom drohenden Krieg die Rede ist. Als dieser schließlich auch auf Belgien übergreifen droht, wird der Junge von seinen Eltern nach Hause geholt.

Der zweite Teil des Buchs beschreibt die Entwicklung der Verhältnisse in Flandern während des Kriegs und unmittelbar danach. Louis besucht nun ein bischöfliches Kolleg, gerät jedoch zunehmend in Konflikt mit dem autoritär-

6 Für die folgende Inhaltsangabe bediene ich mich eigener Formulierungen aus einem früheren Artikel, für weiterführende Sekundärliteratur zu den interpretatorischen Aspekten des Romans und zur mangelhaften deutschen Erstübersetzung vgl. Eickmans (1990).

en Katholizismus und wird zeitweise vom Unterricht suspendiert. Politisch orientiert sich seine Weltsicht zunächst an der flämisch-nationalistischen Gesinnung des Vaters. Louis wird Mitglied der »Nationalsozialistischen Jugend Flanderns«, die er später wieder aus eigenem Antrieb verlässt. Die Distanzierung vom nationalistischen Gedankengut wird nicht zuletzt durch die Lektüre von Büchern, die von den Deutschen verboten sind, bewirkt. Überhaupt spielt die Literatur eine entscheidende Rolle im Entwicklungsprozess des Jungen, der schließlich den Wunsch verspürt, selbst Schriftsteller zu werden. Nach Kriegsende beginnt Louis zunächst eine Druckerlehre. Gleichzeitig versucht er sich jedoch als Schriftsteller und gewinnt 1948 mit der Novelle »Der Kummer« den ersten Preis bei einem Literaturwettbewerb.

Die Vielschichtigkeit des Romans ermöglicht unterschiedliche Interpretationsansätze. Auf einer realistischen Erzählebene ist *Der Kummer von Flandern* ein großer Bildungs- und Familienroman, der ein breites zeitgeschichtliches Panorama entfaltet. Jenseits davon eröffnen sich weitere, z. T. nur schwer zu entschlüsselnde Bedeutungsebenen, wobei vor allem der für Claus typische Rückgriff auf mythische Motive dem Text eine universelle Dimension verleiht. *Der Kummer von Belgien* gilt heute unbestritten als einer der bedeutendsten Romane der niederländischsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. ⁷

Der Umschlag der niederländischen Erstausgabe

Bevor wir uns den Umschlägen der deutschen Ausgaben zuwenden, sei ein Blick auf den von dem Amsterdamer Typografen Leendert Stofbergen gestalteten Umschlag der Originalausgabe (Abb. 1) geworfen. Er zeigt James Ensors Gemälde „Musik in der Flandernstraße“, das Hugo Claus selber als Umschlagbild für seinen Roman ausgesucht hat. Ensor hatte das Bild 1891 in Oostende von seinem Atelier an der Ecke der Vlaanderenstraat aus gemalt. Unter der belgischen Trikolore am linken Bildrand verschwimmen Zuschauer und Musikkapellen zu einer unteilbaren Menschenmenge. Die aus vielen Bildern Ensors bekannte Faszination für Massendarstellungen wird von Claus auch als Vorausdeutung auf die politischen Massenbekundungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verstanden worden sein. Zudem nennt er inhaltliche Bezüge zu wichtigen Aspekten des Romans als Grund für die Wahl des Bildes, das „etwas Heldenhaftes“ und „groteske und komische Elemente“ enthalte. (Dütting 2009: 285).⁷

7 Übersetzung dieses und aller weiteren Zitate aus dem Niederländischen vom Verf. – Ein Ausdruck der Geistesverwandtschaft zwischen Claus und Ensor mag auch die Tatsache sein, dass jeder einzelne Band der 2004 noch zu Lebzeiten des Autors erschienenen Sammelausgabe seiner Romane einen Umschlag mit Ensor-Bild trägt. Sintobin (2009, 74) sieht in der Wahl der Ensor-Bilder auch die Intention, Claus' Romane unter dem Label „Grote Kunst“ („Große Kunst“) zu verorten.

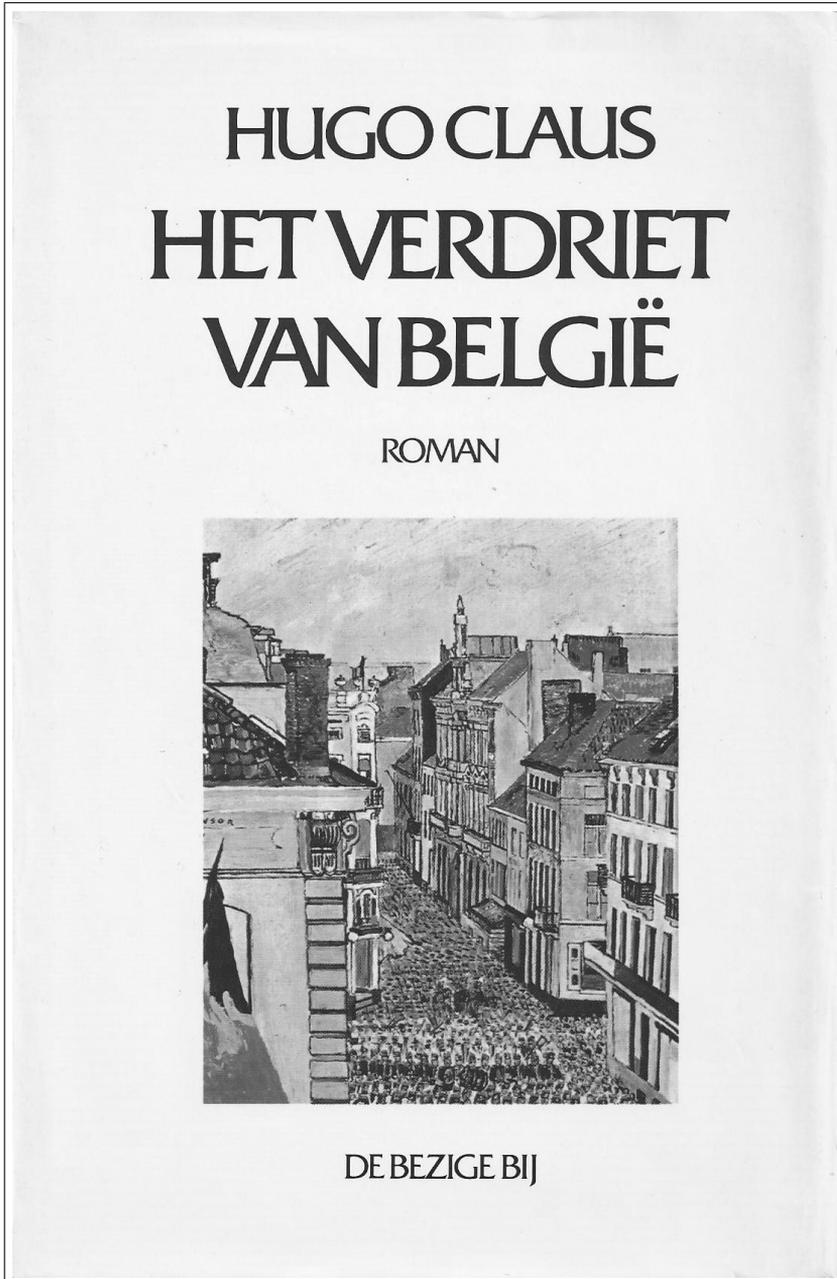


Abb. 1: Erste niederländische Ausgabe (1983), Umschlag: Leendert Stoffbergen

Ensors Bild, das bis Mitte der 1990er Jahre die ersten 250.000 Exemplare der niederländischen Ausgabe zierte⁸, wurde auch zur Umschlaggestaltung einiger Übersetzungen verwendet, so etwa in Frankreich, Griechenland und England, wo das Cover der ersten Ausgabe zusätzlich mit der belgischen Flagge und dem flämischen Löwen als bildliche Symbolisierungen Belgiens bzw. Flanderns ausgestattet wurde. Dennoch muss man konstatieren, dass es im internationalen Literatur- und Übersetzungsbetrieb eher die Ausnahme ist, dass Buchumschläge als Ganzes oder in Teilen vom Original übernommen werden.

Themen und Motive der Umschläge für die deutschen Ausgaben

Die Gestaltung von Buchumschlägen unterliegt in der Regel nationalen Konventionen, bestimmten Verlagstraditionen, Normvorgaben einzelner Buchreihen u. ä., sie ist also eingebettet in das jeweilige nationale literarische Feld, innerhalb dessen ja auch die Rezeption des Buches erfolgt. Aus dieser Überlegung heraus scheint es mir legitim, mich im vorliegenden Beitrag auf die Analyse der Umschläge für die deutschen Ausgaben zu konzentrieren, ohne dabei auf gelegentliche Vergleiche zu Umschlägen aus anderen Sprachbereichen zu verzichten.⁹ Eine weitere Beschränkung liegt in der weitgehenden Konzentration auf die Seite U1, d.h. die Vorderseite der Buchumschläge, da ein ausführlicheres Eingehen auf die weiteren paratextuellen Elemente wie Klappentexte und Rezensionsszitate den Rahmen dieses Beitrags sprengen würde.

Eine wichtige Übereinstimmung, die nicht nur für die deutschen, sondern für alle mir bekannten internationalen Ausgaben des Buches gilt, ist die – für ein Buchcover nicht selbstverständliche – Tatsache, dass sämtliche Umschläge unter Verwendung von Bildern gestaltet wurden, mit denen eine bestimmte, durch das jeweilige Bild ausgedrückte Botschaft über den Inhalt transportiert wird.

Im Folgenden sollen nun zunächst die einzelnen Umschläge separat vorgestellt werden, um sie anschließend in einer vergleichenden Beschreibung hinsichtlich der dargestellten Themen und Motive zu analysieren und klassifizieren.

8 Die letzten mir bekannten exakten Angaben zur Auflagenhöhe stammen aus der 28. Auflage (2000), die das 354.-364. Tausend umfasste. Mit den seitdem erschienenen fünf weiteren Drucken dürfte die 400.000er Marke inzwischen überschritten sein.

9 Abgesehen von den im Folgenden noch näher zu beschreibenden deutschen Ausgaben erschienen Übersetzungen des Romans *Het verdriet van België* in die folgenden Sprachen: Französisch (1985 *Le chagrin des Belges*), Englisch (1990 *The Sorrow of Belgium*), Rumänisch (1989 *Mihnireea Belgiei*), Spanisch (1990 *La pena de Bélgica*), Polnisch (1994 *Caly smutek Belgii*), Norwegisch (1995 *Belgias sorg*), Chinesisch (1997 *Bilishi de Aichou*), Portugiesisch (1997 *O desgosto da Bélgica*), Finnisch (1999 *Belgian suru*), Italienisch (1999 *La sofferenza del Belgio*), Dänisch (2000 *Belgiens sorg*), Serbo-Kroatisch (2000 *Tuga Belgije*), Griechisch (2002 *I thlipsi tou Belgiou*).

a) Der Umschlag der deutschen Erstausgabe

Ein berühmter Illustrator und Grafikdesigner zeichnet für das Cover der ersten deutschen Buchausgabe verantwortlich, das sich unschwer als Collage aus Bildern eines noch berühmteren Künstlers des 20. Jh. zu erkennen gibt. Der 2009 in Stuttgart verstorbene Heinz Edelmann, international bekannt geworden als Art Director des Beatles-Zeichentrickfilms *Yellow Submarine*, hat viele Buchumschläge für den Stuttgarter Verlag Klett-Cotta gestaltet (Weidemann 1982), u.a. auch für die deutsche Ausgabe von Tolkiens *Herr der Ringe*. Bei dem Cover zum Roman *Der Kummer von Flandern* handelt es sich um eine Collage auf der Grundlage eines Holzschnitts aus der 83 Blätter umfassenden ‘Graphic Novel’ *Die Idee* (1920) von Claus’ flämischen Landsmann Frans Masereel. Mitten auf die fratzenhaften Schwarz-Weiß-Bilder, die eine unheimliche, groteske und ausschweifende Welt der Erwachsenen zeigen, hat Edelmann den farbigen Kopf eines unschuldigen kleinen Jungen montiert, der sicherlich als bildliche Anspielung auf den Protagonisten Louis Seynaeve verstanden werden darf.

Wie zu Beginn von Masereels Bilderzählung die Idee in Gestalt einer nackten Frau dem Kopf des Künstlers entspringt, so wird dieselbe Nackte auf Edelmanns Cover zu einer Kopfgeburt des Jungen, und wie im Text von Hugo Claus entspringt damit auch in der bildlichen Umsetzung Edelmanns die Geschichte als Ganzes der Phantasie des Jungen.

Schließlich verdient die holzschnittartige Geschlossenheit der vorderen Umschlagseite besonders betont zu werden. Alle Elemente suggerieren die Einheit einer Holzschnittplatte im Stile Masereels. Hierzu gehören neben den Bildern auch die unregelmäßig ‘geschnittenen’ Buchstaben des Verfassernamens, des Buchtitels sowie des quergestellten Verlagsnamens und der Genrebezeichnung.

b) Der geänderte Umschlag der 3. Auflage 1999

Vergleicht man Edelmanns ursprüngliches Cover mit dem, was 13 Jahre später als Umschlag der 3. Hartcover-Auflage anonym neu kreiert wurde (Abb. 3), dann sind es gerade die durchdachten und anspielungsreichen bildlichen und typografischen Details in Edelmanns Entwurf, die in der lieblosen Neugestaltung fehlen. Das klassische Schwarz-Weiß des Holzschnitts wird zu einem blässliches Grau, an die Stelle des Jungenkopfes tritt ein rotes Titelschild mit moderner Typografie. Durch diese unbedachte Modernisierung geht Entscheidendes verloren, nicht zuletzt der wichtige Kontrast zwischen dem unschuldigen Kind und der sündigen Erwachsenenwelt. Man kann es daher fast konsequent – wenn auch etwas unredlich – nennen, dass der Name Edelmann im Impressum dieser Auflage nicht einmal mehr genannt wird.

Exkurs: *Der Kummer von Flandern* vs. *Der Kummer von Belgien*

Ein auffälliges Detail der ersten deutschen Übersetzung, das hier nicht unkommentiert bleiben darf, ist die Ersetzung des Ländernamens *Belgien* im Original

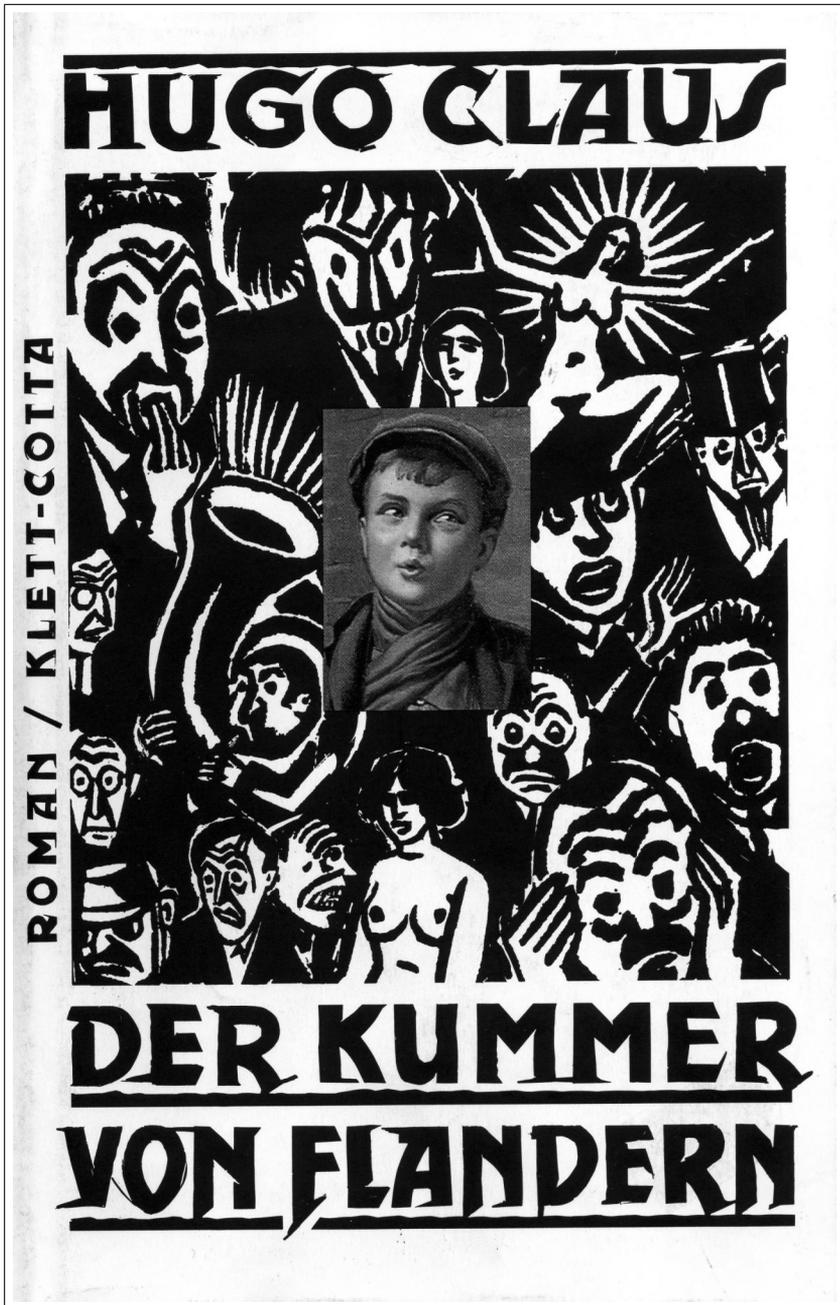


Abb. 2: U1 der 1. und 2. Auflage 1986, Umschlag: Heinz Edelmann

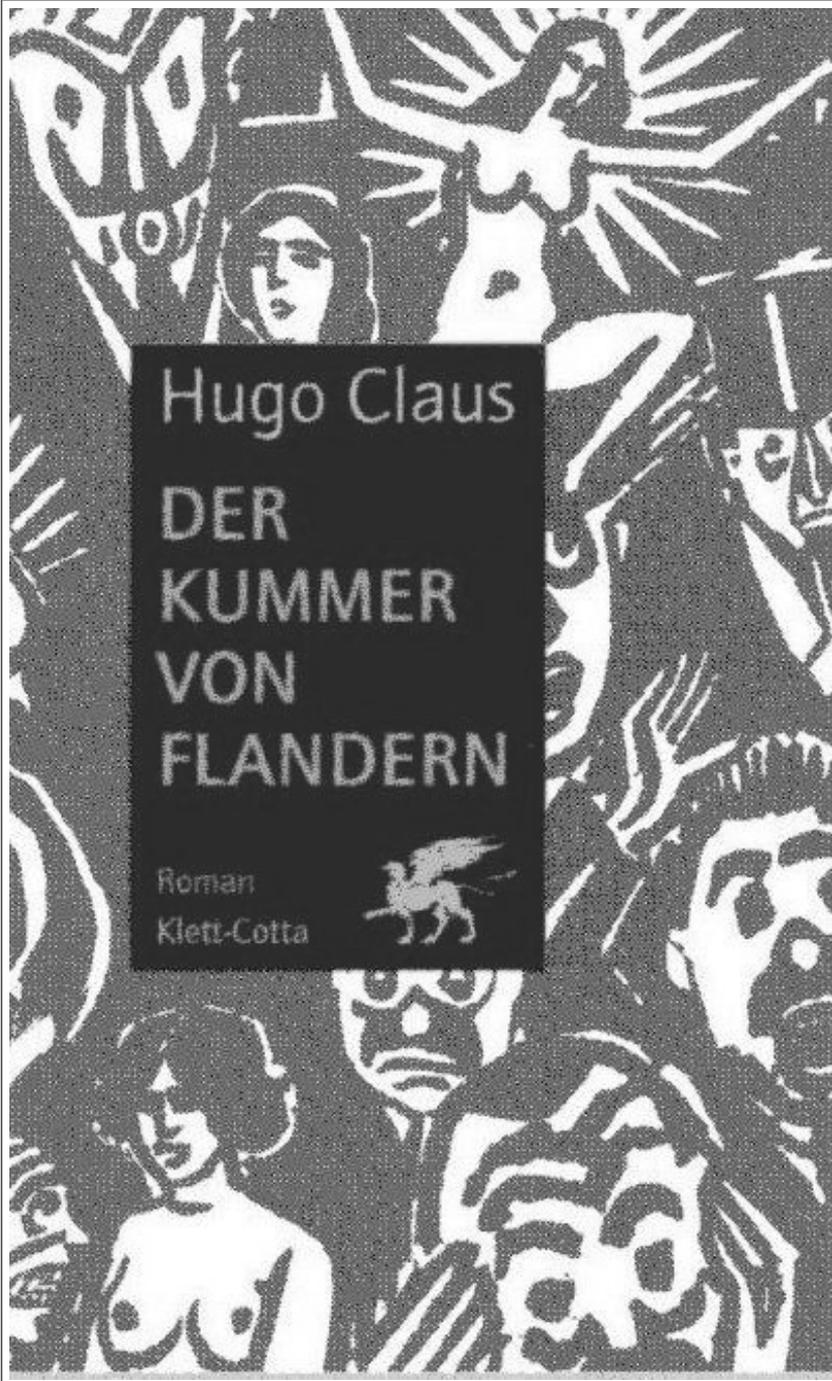


Abb. 3: U1 der 3. Auflage 1999, Umschlag: N.N.

durch *Flandern*, die sich in keiner der zahlreichen anderen Übersetzungen in fremde Sprachen findet. Motivation für diese grobe Verfälschung des Titels war offensichtlich die Annahme des Verlags, mit *Flandern* quasi ein Signalwort in den Titel des Buches zu bringen, um damit bei einem Teil des deutschen Lesepublikums alte Reminiszenzen hervorrufen und an gute alte Zeiten deutscher Flandernbegeisterung anknüpfen zu können. Ältere Leser erinnerten sich möglicherweise an die Glanzzeiten flämischer Literatur in Deutschland mit Namen wie Felix Timmermans und Stijn Streuvels, Bestsellern der 1920er bis 1960er Jahre, bei alten Kameraden lebten womöglich die Erinnerungen an vielfältige flämisch-deutsche Kontakte und Verbrüderungen während des Zweiten Weltkriegs und schließlich war auch noch der Mythos Flandern als Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs lebendig, der in einschlägigen Militaria, aber auch in zahlreichen Werken der gehobenen und weniger gehobenen Literatur der Zwischen- und Nachkriegszeit lebte und sich vielfach auch im Titel deutscher Bücher wiederfand: *Der Löwe von Flandern*, *Der Schütze von Flandern*, *Der Tod von Flandern*, *Das Geheimnis von Flandern*, *Das Jesuskind in Flandern*, *Kleine Leute in Flandern*, *Aufruhr in Flandern*, *Spiel in Flandern*, *Liebesspiel in Flandern*, *Sommermond in Flandern*, *Schicksal in Flandern*, *Spione in Flandern*, *Heimgang in Flandern* usw. – allesamt Titel, die dieselbe syntaktische Grundstruktur wie *Der Kummer von Flandern* haben. (Eickmans 2007: 25ff.)

Zum Leidwesen des Verlags ist die *Flandern*-Kalkulation jedoch nicht aufgegangen, wie die spärlichen Auflagenzahlen des Romans in Deutschland belegen. Es hat sich gezeigt, dass der sich aus verschiedenen Quellen speisende Mythos Flandern in Deutschland längst Vergangenheit ist. Es gibt heute kein wie auch immer geartetes Flandernbild, an das deutsche Verlagswerbung anschließen könnte – mit Ausnahme vielleicht der Kunstgeschichte, worauf im Folgenden noch näher einzugehen sein wird. Glücklicherweise hat auch der deutsche Verlag seinen Fehler eingesehen und 2008 mit der Herausgabe der gelungenen Neuübersetzung unter dem Titel *Der Kummer von Belgien* ein Stück Wiedergutmachung geleistet. (eickmans/greyscale/Wallmann 2008)

c) Die Lizenzauflage für die DDR

Zwei Jahre nach der westdeutschen Ausgabe erschien eine ostdeutsche Lizenzauflage im Verlag Volk und Welt in Berlin mit einem Einbandentwurf von Eva und Bernd Haak, die in den 1980er Jahren für eine Reihe von DDR-Verlagen als Umschlaggestalter tätig waren.

Der sepiafarbige Umschlag erzeugt einen historisierenden Effekt, wie man ihn von alten Fotos kennt. Das Bild zeigt eine Straße mit der für Kleinstädte typischen niedrigen Bebauung und wenigen, eher ärmlich aussehende Menschen. Über der Straße schwebt bedrohlich ein überdimensionierter Adler, der zur Landung ansetzt. Die Szenerie wirkt auf den Betrachter umso bedrückender, als Autorname und Titel in großen schwarzen Lettern von oben her schwer auf dem Bild lasten.



Abb. 4: U1 der Lizenzausgabe für die DDR (1988), Umschlag: Eva und Bernd Haak

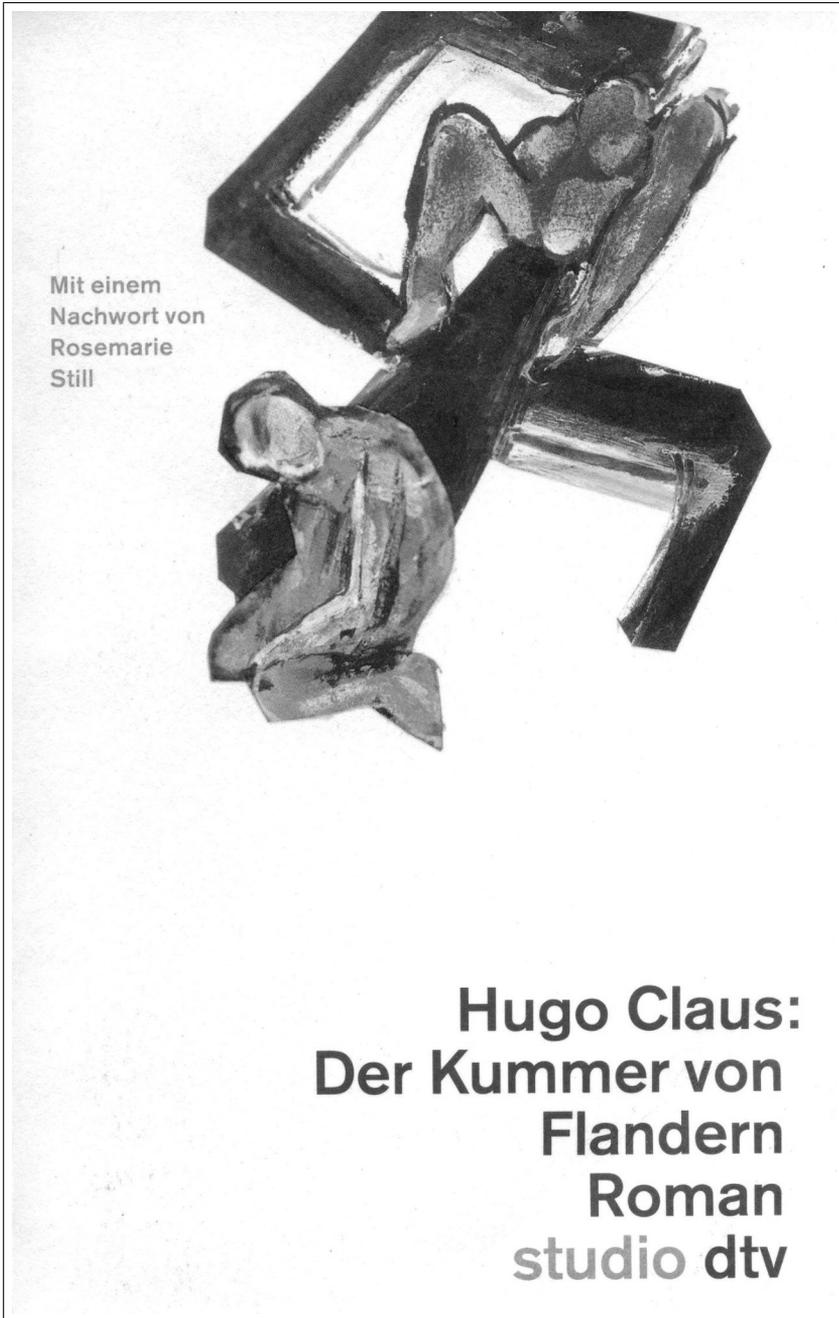


Abb. 5: Erste deutsche Taschenbuchausgabe (1991), Umschlag: Christoph Krämer

Die Botschaft des Bildes ist klar, der deutsche Adler symbolisiert unzweideutig die Bedrohung Belgiens durch den Einmarsch der deutschen Truppen im Mai 1940. Fast könnte man meinen, darin bestünde für die Umschlagmacher der „Kummer von Flandern“. Eine Lesart, die auch in Verbindung mit den Informationen des vorderen Klappentextes nahegelegt wird, wo explizit von einer „flämischen Kleinstadt“ und der „Besetzung Belgiens durch deutsche Truppen“ die Rede ist.

d) Die erste deutsche Taschenbuchausgabe in der Reihe ›studio dtv‹

Viel expliziter noch als die DDR-Ausgabe spielt die erste deutsche Taschenbuchausgabe auf das Dritte Reich bzw. den Nationalsozialismus an. Die Umschlagvorderseite zeigt ein (nicht komplett ausgeführtes) Hakenkreuz, auf dessen senkrechten Balken ein nackter (gebundener?) Frauenkörper mit geöffneten Beinen liegt, davor kniet in sich zusammengesunken und mit abgewandtem Gesicht ein Junge oder junger Mann.

Für den Betrachter, der weiter nichts über den Roman weiß, evoziert diese symbolisch hoch aufgeladene Bildkombination eine Vorstellung von politischer und sexueller Gewalt. Eine Bestätigung findet er im ‘Klappentext’, in dem von „deutscher Okkupation“ und belgischer „Kollaboration“ die Rede ist. Außerdem erfährt man, dass in Claus’ Roman „deftig geliebt, katholisch gebetet und nicht nur die Nazizeit ziemlich unchristlich durchlebt“ wird und dass der Autor „inhaltliche Tabus“ nicht „akzeptiert“. Dies fügt sich gut zu der aufklärerischen Tradition des Umschlaggestalters Christoph Krämer, der 1980 gemeinsam mit dem Publizisten und Sexualforscher Günter Amendt eine Bilder-Mappe unter dem Titel „Sex als Ansichtssache. Peep-Show-Bilder“ (Amendt/Krämer 1980) herausgebracht hatte, in der sich auch stilistische und motivliche Ähnlichkeiten zu seinem *Kummer*-Cover in der dtv-studio-Reihe finden.

Eine Besonderheit dieses Titellentwurfs ergibt sich auch aus der Tatsache, dass er als Teil eines Reihendesigns entstanden ist. Auf der Frankfurter Buchmesse 1991 stellte der Deutsche Taschenbuchverlag die ersten Bände einer neuen Reihe vor, die unter dem Titel ›studio dtv‹ - *Europäische Literatur im 20. Jahrhundert* an die ›sonderreihe‹ dtv anknüpfte, die „in den 1960er Jahren Werke der europäischen Moderne präsentierte, die bis dahin als »nicht taschenbuchfähig« galten“.

Zielrichtung der neuen Reihe ›studio dtv‹ ist aber „nicht mehr das Experiment [...] sondern der Überblick über die literarische Topographie, wie sie das 20. Jahrhundert gebildet hat.“¹⁰

Für die einheitliche Gestaltung der Umschläge zeichnete der 2010 in Hamburg verstorbene Maler und Typograph Christoph Krämer verantwortlich, der seit 1978 u.a. auch für die Verlage Arche, Fischer, Konkret, Luchterhand und Rowohlt als Buchgestalter tätig gewesen war.

10 http://www.dtv.de/chronik_90er_1007.html (Zugriff 14.02.2016)

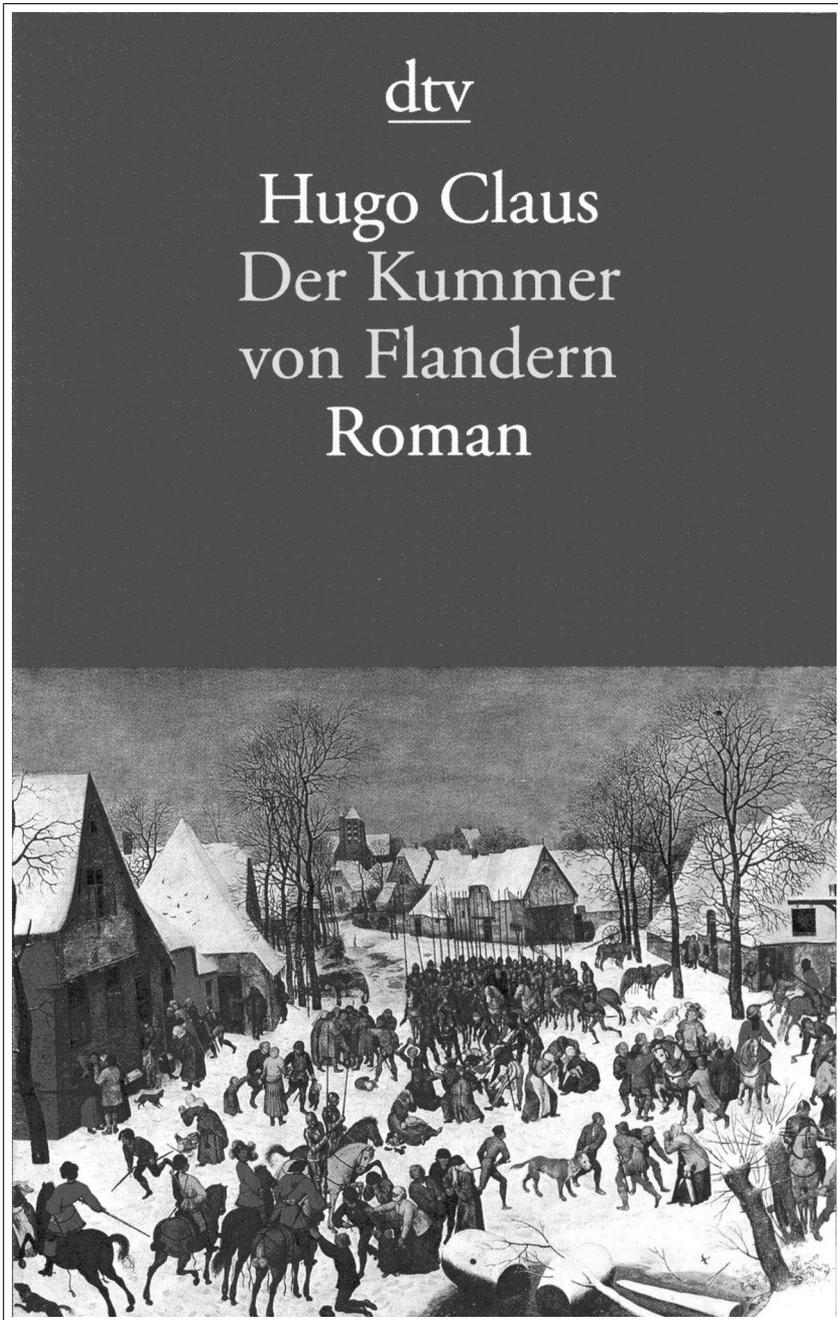


Abb. 6: Zweite deutsche Taschenbuchausgabe (1999), Umschlag: Balk & Brumshagen

e) Die zweite deutsche Taschenbuchausgabe 1999

Eine völlig andere inhaltliche Ausrichtung zeigt die Umschlagseite 1 der zweiten deutschen Taschenbuchausgabe, die im Oktober 1999 in der allgemeinen Reihe bei dtv erschien. (Abb. 6) Der exakt mittig geteilte Titel zeigt in der unteren Hälfte das um 1564 entstandene Bild *Der bethlehemitische Kindermord* von Pieter Brueghel d. Ä.

Das für das Umschlagkonzept verantwortliche Gestalterduo „Balk & Brumshagen“, das seit Mitte der 1990er Jahre das dtv-Coverdesign entscheidend bestimmt, greift mit Brueghels Gemälde auf einen ‘alten’ Flamen zurück und versucht damit ganz offenbar an ein bestimmtes Flandernbild anzuknüpfen, das wesentlich über die Kunstgeschichte, d.h. über unsere Bekanntheit mit alten flämischen Meistern geprägt ist. Inspiriert wurden die beiden Covergestalter vielleicht durch eine Formulierung des Kritikers Rolf Brockschmidt, der in seiner Rezension im Berliner Tagesspiegel (14.09.1986) den *Kummer von Flandern* „barock und vital wie das Flandern-Bild eines Breughel“ genannt hatte. Eine inhaltliche Motiviertheit ergibt sich allenfalls mit Blick auf die unter fremder Besatzung durchgeführten Grausamkeiten in Palästina zur Zeit von Jesu Geburt, die mit einiger Phantasie als Parallele zu den Übergriffen deutscher Besatzungstruppen im besetzten Belgien gedeutet werden könnten. Entscheidend für die erhoffte Anziehungskraft des Umschlags wird aber sicherlich die Popularität der Bilder Pieter Brueghels d. Ä. gewesen sein.¹¹

Inhaltlich bedeutet der Rückgriff auf ein altes Gemälde eine deutliche Entaktualisierung und damit einhergehend auch eine Entpolitisierung bezüglich der zeitgeschichtlichen Situierung des Romans.

f) Der Umschlag der Neuübersetzung *Der Kummer von Belgien* 2008

Das Unbehagen an der Qualität der ersten deutschen Übersetzung veranlassen den Verlag Klett-Cotta und die seit langem als ‘Stammübersetzerin’ der Werke Hugo Claus’ fungierende Waltraud Hüsmert zu dem verdienstvollen – und zumindest in übersetzerischer Hinsicht überaus gelungenen – Wagnis einer kompletten Neuübersetzung, die 2008, dem 25. Jahr nach Erschienen der Erstausgabe, auf den Markt kam, nunmehr mit dem korrekten Titel *Der Kummer von Belgien*. (Abb. 7)

Der Schutzumschlag wurde von der Grafik-Designerin Philippa Walz gestaltet, die eine große Anzahl von Covern für Klett-Cotta entworfen hat. Er zeigt einen kleinen blonden Jungen in kurzen Hosen mit einem Paken Zeitungen unter dem Arm vor der Silhouette einer städtischen Häuserzeile in Flandern.¹² Die

11 Ein Kalkül, von dem Balk & Brumshagen auch bei dem im Dezember 2000 bei dtv erschienenen Claus-Roman „Das Stillschweigen“ (dtv 12842) ausgegangen sind, dessen Umschlag ein Ausschnitt aus dem berühmten Brueghel-Gemälde *Die Bauernhochzeit* zielt.

12 Der Umschlag der 2. Auflage, die 2012 als Paperback erschien, weist geringfügige Änderungen auf. Durch eine Vergrößerung der Abbildung rückt der Junge noch stärker in den Vordergrund, auf dem ebenfalls vergrößerten Titelschildchen ist die Schriftverteilung so ver-

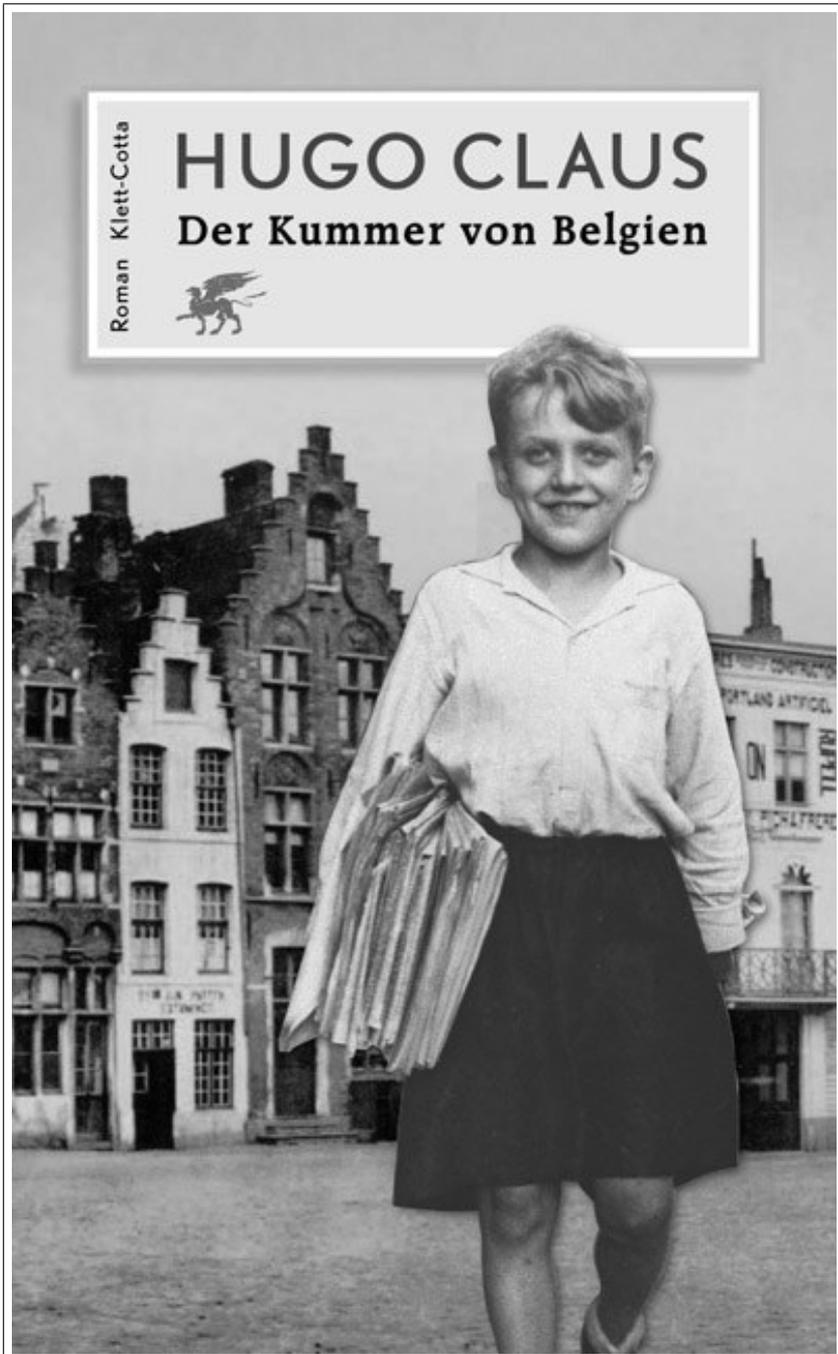


Abb. 7: Umschlag der Neuübersetzung (2008), Umschlag: Philippa Walz

Bildelemente des Covers wecken im Zusammenspiel mit dem Titel des Romans Vorstellungen von einer Geschichte, deren Schauplatz Belgien ist und in der ein kleiner Junge eine nicht unwesentliche Rolle einnimmt. Wann die Geschichte spielt und um was es darin konkret gehen könnte, erfahren wir weder von den Bildern noch von den Klappentexten. Stattdessen zieren die bei den Verlagen so beliebten positiven Blurbs aus älteren Rezensionen den hinteren Umschlag. Wegen der Kürze der mitgeteilten Zitate seien sie hier ausnahmsweise komplett wiedergegeben:

»Ein Buch, in dem es vor Überraschungen nur so wimmelt ...
Fast ein belgisch-niederländischer Ulysses.«
Stephan Jaedich, Welt am Sonntag

»Amüsant zu lesen; eine Inszenierung, die mit satirischer
Lust Weltgeschichte und Kleinstädtereie, Bildungszitate und
Grobheiten aufeinanderprallen lässt.«
Rolf Grimminger, Süddeutsche Zeitung

»Ein literarisches Kunstwerk von zeitloser Schönheit.«
Deutsche Monatshefte

Damit greift der Umschlag die oben konstatierte Tendenz der Entpolitisierung nicht nur auf, sondern verstärkt sie noch, indem nun nicht einmal mehr den Texten der konkrete zeitgeschichtliche Bezug des Romans zu entnehmen ist.

Positiv betrachtet könnte man auch sagen, dass der Roman ein Vierteljahrhundert nach seinem Erscheinen zu einem zeitlosen literarischen Meisterwerk geworden ist, dessen Qualitäten man nun mit denselben Mitteln anpreist, wie man dies auch bei anderen Werken der Weltliteratur tut.

Vom aktuellen Roman zum zeitlosen Meisterwerk: Ein thematischer und funktionaler Vergleich der Buchumschläge aus zweieinhalb Jahrzehnten

Bei aller Unterschiedlichkeit in der konkreten Umsetzung lassen sich die Themen und Motive der sechs vorgestellten deutschen *Kummer*-Cover thematisch auf drei gestalterische Grundtypen reduzieren, die sich in unterschiedlichen Kombination überlagern können: 1. Bezugnahme auf Belgien/Flandern, 2. Bezugnahme auf Krieg und Nationalsozialismus, 3. Bezugnahme auf Menschen als Masse oder individuelle Figuren.

ändert, dass auch das leicht vergrößerte Verlagssignet besser zur Geltung kommt. Als Text auf Umschlagseite 4 fungiert nun ein Rezensionsszitat vom Klappentext der 1. Auflage.

1. Bezugnahme auf Belgien/Flandern

Die Bezugnahme auf das im Titel des Romans genannte Land sucht nach imagologischen Anknüpfungspunkten an ein vorhandenes deutsches Belgien- oder Flandern-Bild. Dies können etwa Bilder belgischer/flämischer Künstler sein, wie es das Originalcover mit einem Bild James Ensors vorgemacht und wie es Heinz Edelmann mit den Holzschnitten Masereels aufgegriffen hat. Dabei kommt es aber offensichtlich nicht auf historische Bezüge an. Denn genauso gut, wie die Bilder Ensors und Masereels – beide Zeitgenossen der Romanhandlung im 20. Jahrhundert – scheinen für deutsche Leser alte flämische Meister als Repräsentanten ihres Landes bzw. ihrer Kultur geeignet, wie der Rückgriff auf Pieter Brueghel d.Ä. auf dem zweiten dtv-Cover (1999) zeigt.

Eine andere Möglichkeit der Bezugnahme auf Belgien sind Stadt- oder Landschaftsaufnahmen, die in dem Maße, in dem sie als Illustrierung des Handlungsortes verstanden werden, zugleich einen dokumentarischen Charakter bekommen. Solcher Fotos bedienen sich die Umschläge der DDR-Ausgabe (1988) und der Neuübersetzung (2008), die einen Straßenzug bzw. eine Häuserzeile abbilden, die der Kenner als typisch flämisch erkennt oder die in Kombination mit den in den Titeln genannten Namen „Flandern“ bzw. „Belgien“ eindeutig dem genannten Land zugeordnet werden.

Wie wichtig offensichtlich das Mittel der imagologischen Bezugnahme bei Büchern ist, deren Titel einen Ländernamen enthält, geht aus der Tatsache hervor, dass fünf der sechs deutschen Umschläge davon Gebrauch machen.

2. Bezugnahme auf Krieg und Nationalsozialismus

Ein Roman, dessen Handlung fast zur Gänze während des Zweiten Weltkriegs spielt, legt es nahe, dass sich manchem Umschlagdesigner auch der Aspekt von Krieg, Gewalt und Grausamkeit bei der Konzeption seines Coverentwurf aufdrängt. Ganz allgemein könnte man auch Brueghels sich in einer dörflichen flämischen Kulisse vollziehenden bethlehemitischen Kindermord hierunter subsumieren. Mit explizitem Bezug zum 2. Weltkrieg geschieht es durch den die flämische Stadt bedrohenden deutschen Adler auf dem Umschlag der DDR-Ausgabe (1988) und durch die Verwendung des Hakenkreuzes auf dem ersten dtv-Cover (1991).

Nimmt man auch die Umschläge aller übrigen internationalen Ausgaben hinzu, so fällt insgesamt jedoch auf, dass nur sehr wenige Umschlaggestalter sich der Kriegsthematik bedienen. Neben den beiden genannten deutschen sind mir nur zwei weitere Buchausgaben bekannt, die polnische und die US-amerikanische.

Ohne auf alle Details des symbolisch etwas überfrachtet wirkenden Umschlagbilds der polnischen Ausgabe (Abb. 8) eingehen zu wollen, zeigt sich uns ein Insektenkörper, dessen untere Hälfte von einem nackten Frauengesäß gebildet wird, während der obere Teil mit einer Rüstung gepanzert ist, die mit einem Hakenkreuz in den Farben der belgischen Trikolore verziert ist. Ähnlich wie auf

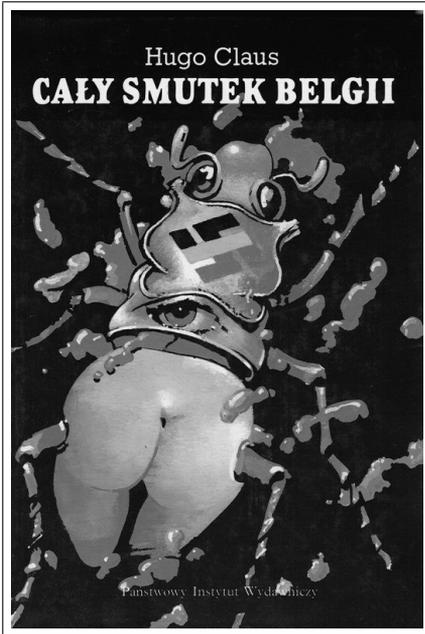


Abb. 8: U1 der polnischen Ausgabe



Abb. 9: U1 der US-Ausgabe

dem von Christoph Krämer entworfenen Umschlag der ersten dtv-Ausgabe verbindet der Umschlag in einem kruden Motivmix nationalsozialistische Symbolik und Sexualität.

Weniger enigmatisch und viel direkter gibt sich der Umschlag der US-Ausgabe (Abb. 9): Ein an eine Miniaturmalerei erinnernde Abbildung, die eine idyllische Szene in einer von Bäumen gesäumten Landschaft zeigt. Ein kleiner Junge in (Hitlerjugend?-)Uniform erwidert den Hitlergruß eines vor ihm stehenden Uniformierten mit Hakenkreuzarmbinde, daneben steht eine Frau mit üppigem Pelzkragen, wahrscheinlich die Mutter des Jungen, die ihm die Hand auf die Schulter legt. Mögliche konkrete Bezüge der dargestellten Szene zum Romaninhalt sind weniger wichtig als die suggestive Botschaft, die von dem Umschlagbild ausgeht und die besagt, dass der Roman uns eine Geschichte aus der Zeit des Nationalsozialismus erzählen wird, in der stramm stehende Nazis offensichtlich den Kummer des besetzten Belgien, *the sorrow of Belgium*, verkörpern.

Betrachtet man die drei Umschlagentwürfe, die u.a. auf das Hakenkreuz als Gestaltungselement zurückgreifen, so wird die Problematik dieser sehr eindeutigen, fast reißerischen Bezugnahme deutlich. Die politische Anspielung auf das Dritte Reich rückt zwangsläufig den deutschen Aspekt der Geschichte einseitig in den Mittelpunkt, wodurch er einen überproportionalen Stellenwert erhält. Dies könnte auch der Grund sein für die oben erwähnte Zurückhaltung der

meisten Umschlaggestalter hinsichtlich eindeutiger auf Deutschland bezogener Symbole.

3. Bezugnahme auf Menschen als Masse oder individuelle Figuren

Auf allen deutschen Umschlägen finden sich Bilder von Menschen. Klein und im Einzelnen kaum identifizierbar auf dem Brueghelschen Wimmelbild und in dem Straßenbild des DDR-Covers, größer und in ihrer Darstellung auf inhaltliche Aspekte des Romans beziehbar auf den übrigen Umschlägen. In der stilistischen Umsetzung gehen letztere freilich sehr unterschiedliche Wege.

Da sind die karikatural-fratzenhaften Gesichter Masereels in Engelmanns Collage, die abstrakten, gesichtslosen Figuren auf Krämers Cover und schließlich das fotografische Bild des kleinen Zeitungsjungen auf dem jüngsten Umschlag von Philippa Walz.

Masereels Männer- und Frauenbilder stehen für die Vielzahl der skurrilen Erwachsenen, die den Romankosmos des Hugo Claus bevölkern und die seinem und damit auch dem Kopf seines Alter Ego Louis Seynaeve entsprungen sind. Eine zunehmende Bedeutung für den pubertierenden Jungen gewinnt das Thema Frauen und Sexualität. Das daraus resultierende Spannungsverhältnis wird auf den Umschlägen von Edelmann und Krämer ins Bild gesetzt. Bei aller Unterschiedlichkeit in der konkreten Ausführung weist die diagonale bildliche Anordnung des Jungen und der Frau durchaus formale Parallelen auf, wie eine Gegenüberstellung der Krämerschen Abbildung mit einem Detail aus Edelmanns Entwurf erkennen lässt. (Vgl. Abb. 10 und 11.)

Die Reduktion der Anzahl der Figuren von einem guten Dutzend (Engelmann) über zwei (Krämer) bis zu dem Jungen allein (Walz) geht mit einer inhaltlichen Reduktion und einem Spannungsverlust einher. Das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen dem Jungen und den zahlreichen Erwachsenen bei Edelmann reduziert sich bei Krämer auf das Spannungsverhältnis zwischen Junge und Frau. Beiden Umschlägen ist aber ohne Zweifel eine auf den Personenbeziehungen basierende Dynamik eigen, die dem sympathisch lächelnden und von jeder Anfechtung verschonten Jungen auf dem jüngsten Umschlag von Philippa Walz völlig fehlt. Dessen oberste Maxime scheint Verharmlosung zu sein, d.h. Vermeiden aller Anspielungen auf 'unangenehme' politische und zwischenmenschliche Konflikte, die der neuen Strategie einer Vermarktung als „literarisches Kunstwerk von zeitloser Schönheit“ (U 4) hinderlich sein könnten.

Versuchen wir abschließend die vorgestellten Buchumschläge nach den oben genannten Typen und Funktionen zu klassifizieren, so haben wir es bezogen auf die Typologie – plakativ, illustrativ, dekorativ – wohl in allen Fällen mit illustrativen Umschlägen zu tun, die auf den Buchinhalt bezogene Orte, Szenen und Personen veranschaulichen mit dem Zweck, den „Betrachter zum Anlesen und möglichen Erwerb“ anzuregen. Plakative Umschläge, die „die Aufmerksamkeit des Menschen bereits aus *einiger Distanz* auf sich lenken“, und dekorative,



Abb. 10: Entwurf Edelmann

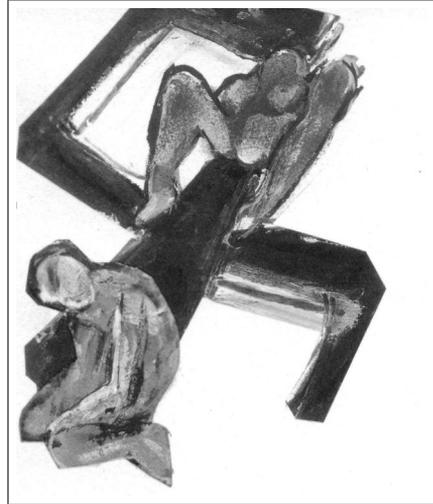


Abb. 11: Entwurf Krämer

deren von Zierelementen geprägte Form „keinen Bezug zum Buchinhalt“ hat, finden sich dagegen nicht unter unseren Beispielen. (Cohnen 1999: 18)

Was die Gewichtung der verschiedenen Funktionen betrifft, zeigen sich allerdings nicht unerhebliche Unterschiede. Da die allen Umschlägen in gleicher Weise eigene Schutzfunktion hier außer Acht gelassen werden kann, verbleiben die Orientierungsfunktion, die Werbefunktion und die ästhetische Funktion, die sich gegenseitig bestimmen, aber untereinander auch in einem Spannungsverhältnis stehen können.

Auch wenn der ästhetischen Funktion bei Befragungen eine eher untergeordnete Rolle zugewiesen wird (Kroehl 1984: 45), so zeigt der zumeist sorgfältige Umgang der Leser mit den Schutzumschlägen ebenso wie die Beschäftigung namhafter Künstler als Umschlagdesigner durch die Verlage, dass die künstlerisch-ästhetische Funktion keineswegs zu vernachlässigen ist. Dass sich auch unter den Gestaltern der Umschläge unseres Buches namhafte Künstler und Designer finden, ist bei der Behandlung der einzelnen Umschläge zur Genüge betont worden. Ein besondere Aspekt, der in diesem Zusammenhang noch einmal Erwähnung verdient, ist der Rückgriff auf die Werke anderer bekannter Künstler wie Brueghel und Masereel (und Ensor beim Original), der offensichtlich durch den Belgien- bzw. Flandernbezug des Titels ausgelöst wurde.

Bei der Orientierungsfunktion von Umschlägen müssen wir zwischen Sachbüchern und Belletristik einen deutlichen Unterschied machen. Beim Sachbuch erwartet der Leser/Käufer auf dem Umschlag konkrete, sachbezogene Information. Bei erzählender Literatur, bei der „emotionale Bedürfnisse entscheidende Leserinformationen liefern“ (Kroehl 1984: 41), besteht die Orientierungsfunktion dagegen in der *Charakterisierung* des Buches. Hierin sehen insbesondere die Autoren die wichtigste Funktion des Umschlags. Wesentliches Gestaltungsmit-

tel der Charakterisierung sind Bilder, deren „emotionaler Information“ (Kroehl) besondere Bedeutung zukommt.¹³

Unter dem Gesichtspunkt der Charakterisierung können wir die beschriebenen Umschläge in zwei Gruppen gliedern: Die drei frühen Umschläge aus den Jahren 1986 (Edelmann), 1988 (E. u. B. Haak) und 1991 (Krämer) ziehen den Leser in einen politisch und/oder psychologisch konfliktgeladenen, zeitgeschichtlich im Umfeld des 2. Weltkriegs zu verortenden Roman. Nach einer Zäsur von einem knappen Jahrzehnt folgenden drei Umschläge, die das Konfliktpotential entschärfen, indem sie entweder die Aussagekraft des ursprünglichen Covers bis zur Unkenntlichkeit entstellen (1999 N.N.), oder aber den Leser durch die emotionale Information ihres Bildes auf ein Brueghel-artiges Zeitgemälde (1999 Balk & Brumshagen) oder einen im idyllischen flämischen Ambiente spielenden Bildungsroman einstimmen (2008 Walz).

Anders als die Autoren sehen die Verlage als wichtigste Funktion des Umschlags die Werbefunktion (Kroehl 1984: 44). Hierbei geht es vor allem um das Wecken von Aufmerksamkeit und Interesse, die idealiter zum Kauf des Buches führen werden. Auch hier können wir zwei unterschiedliche, durch den chronologischen Abstand der Buchausgaben bedingte Marketingstrategien unterscheiden: Die frühen Ausgaben, die in einem relativ engen zeitlichen Zusammenhang mit dem Original gesehen werden können, präsentieren das Buch als aktuellen Roman, als Neuerscheinung quasi. Die jüngeren Ausgaben müssen es dagegen als zeitloses literarisches Werk von hohem Rang ‘verkaufen’, das sich auch mit Abstand zu seinem ursprünglichen Erscheinen zu lesen lohnt. Diese Intention findet ihren Niederschlag in der bereits beschriebenen Entpolitisierung, die gleichzeitig auch eine Entaktualisierung beinhaltet.

Literatur

1. Primärliteratur

A. Die niederländische Erstausgabe

Umschlaggestaltung: Leendert Stoffbergen (vgl. Abb. 1)

Hugo Claus, *Het verdriet van België*. Roman.

Amsterdam: De Bezige Bij 1983, 774 S., ISBN 90-234-6078-2

¹³ Ein weiterer wichtiger Aspekt der Orientierungsfunktion, auf den hier nicht näher eingegangen werden kann, liegt in den Elementen, die die Zugehörigkeit des Buches zu einem bestimmten Verlag oder zu einer bestimmten Reihe zum Ausdruck bringen. (Kroehl 1984: 41)

B. Die deutschen Ausgaben von Hugo Claus, *Der Kummer von Flandern/Der Kummer von Belgien*

a) Umschlaggestaltung: Heinz Edelmann (vgl. Abb. 2)

Hugo Claus, *Der Kummer von Flandern*. Roman.

Aus dem Niederländischen übertragen von Johannes Piron.

Stuttgart: Klett-Cotta, 1986. 664 S., ISBN 3-608-95364-7

2. Auflage 1986

b) Umschlaggestaltung: N.N. (vgl. Abb. 3)

Hugo Claus, *Der Kummer von Flandern*. Roman.

Aus dem Niederländischen übertragen von Johannes Piron.

Stuttgart: Klett-Cotta, 3. Auflage 1999. 664 S., ISBN 3-608-95364-7

c) Umschlaggestaltung: Eva und Bernd Haak (vgl. Abb. 4)

Hugo Claus, *Der Kummer von Flandern*. Roman.

Aus dem Niederländischen übertragen von Johannes Piron.

Berlin: Verlag Volk und Welt, 1988. 741 S., ISBN 3-353-00339-8

[Lizenzausgabe für die Deutsche Demokratische Republik]

d) Umschlaggestaltung: Christoph Krämer (vgl. Abb. 5)

Hugo Claus, *Der Kummer von Flandern*. Roman.

Aus dem Niederländischen übertragen von Johannes Piron.

München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1991, 676 S., ISBN 3-423-19003-5

[studio dtv; 19003]

e) Umschlaggestaltung: Balk & Brumshagen (vgl. Abb. 6)

Hugo Claus, *Der Kummer von Flandern*. Roman.

Aus dem Niederländischen übertragen von Johannes Piron.

München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1999, 678 S., ISBN 3-423-12696-5

[Allg. Reihe dtv; 12696]

f) Umschlaggestaltung: Philippa Walz (vgl. Abb. 7)

Hugo Claus, *Der Kummer von Belgien*. Roman.

Aus dem Niederländischen von Waltraut Hüsmert.

Stuttgart: Klett-Cotta, 2008, 824 S., ISBN 978-3-608-93600-1

2. Auflage 2012., ISBN 978-3-608-93970-5

2. Sekundärliteratur

Amendt, Günter/Krämer, Christoph (1980): *Sex als Ansichtssache. Peep-show-Bilder*. Hamburg: P. Mathews.

Cohnen, Ilse Valerie (1999): *Buchumschläge. Eine Sammlung herausragender Beispiele*. Mainz: Schmidt.

Dütting, Hans (2009): *Hugo Claus. De reus van Vlaanderen. Soesterberg: Aspekt*.

Eickmans, Heinz (1990): *Kummer mit Flanderns Sprache und Literatur. Übersetzungskritische Anmerkungen zu Hugo Claus' Het verdriet van België/Der Kummer von Flandern*. In: Robert Damme e.a. (Red.), *Franco-Saxonica*.

- Münstersche Studien zur niederländischen und niederdeutschen Philologie. Jan Goossens zum 60. Geburtstag. Neumünster: Wachholtz, S. 507–537.
- Eickmans, Heinz (2007): „üm uns den vlämischen Geist näher zu bringen“. Über das Engagement deutscher Philologen, Verleger und Literaten für die Sprache und Literatur Flanderns im 20. Jahrhundert. In: *nachbarsprache niederländisch*, 22. Jg., Nr. 2, S. 24–68.
- Eickmans Heinz/Wallmann, Hermann (2008): Freude über den „Kummer von Belgien“. Zu Waltraud Hüsmerts brillanter Neuübersetzung von Hugo Claus’ „Het verdriet van België“. In: *nachbarsprache niederländisch*, 23. Jg., Nr. 1–2, S. 115–118.
- Genette, Gérard (2001): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Holstein, Jürgen (2003): *Georg Salter. Bucheinbände und Schutzumschläge aus Berliner Zeit 1922 – 1934. Mit einer Auswahl-Bibliographie zur Buchumschlag-Literatur*. Berlin: J. Holstein.
- Kroehl, Heinz (1980): *Der Buchumschlag als Gegenstand kommunikationswissenschaftlicher Untersuchungen*. (Diss., Mainz)
- Kroehl, Heinz (1984): *Buch und Umschlag im Test*. Dortmund: Harenberg.
- Sintobin, Tom (2009): ‘Nu eens zuiver goud en dan maar wat glassplinters’. Over de omslagen van ‘Het verlangen’ (1978) van Hugo Claus. In: *Boelvaar Poef*, 9. Jg., S. 65–82.
- Scheffler, Walter/ Fliege, Gertrud [Bearb.] (1971): *Buchumschläge 1900–1950. Aus der Sammlung Curt Tillmann. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum, Marbach a. N. vom 8. Mai - 31. Okt. 1971. Mit einem Verzeichnis der in der Sammlung vertretenen Graphiker von Curt Tillmann*. München: Kösel.
- Stefan, Renate/Rothfos, Nina/Westerveld, Wim (2006): *U1. Vom Schutzumschlag zum Marketinginstrument*. Mainz: Schmidt.
- Weidemann, Kurt (1982), Heinz Edelmann, *Der Kenn-Zeichner*. In: *Die 51 schönsten Buchumschläge von Heinz Edelmann*. Stuttgart: Klett-Cotta, [unpaginiert, S. 7–12].