

Cees Nootebooms *De Parijse beroerte* (1968) *[Paris, Mai 1968]* – Ein Sammelsurium verschiedener Genres

Lieselot De Taeye

Im Mai des Jahres 1968 hatte es kurz den Anschein, als würden die Revolten in den Straßen von Paris zu einer neuen Revolution in Frankreich führen. Studenten hatten die Sorbonne und das Odéon-Theater besetzt, an einigen Stellen in der Stadt wurden Barrikaden aus Pflastersteinen errichtet. Im ganzen Land streikten die Arbeiter, was zur Folge hatte, dass Nahrungsmittel und Treibstoff knapp waren. Die Aktivisten protestierten gegen die autoritären Strukturen der Vorkriegszeit; sie forderten unter anderem den Rücktritt von Präsident Charles de Gaulle, aber durch eine taktisch kluge Radioansprache gelang es ihm, die Öffentlichkeit, die anfangs die Studenten und Arbeiter unterstützte, auf seine Seite zu ziehen. Nach seiner Wiederwahl wurde die öffentliche Ordnung schnell wiederhergestellt.

Die Studenten- und Arbeiterproteste dieser Tage lebten jedoch in den Texten weiter. Allein in Frankreich erschienen auf Anhieb mehrere Bücher über die Revolte: Wortführer der Studentenbewegung wie Daniel Cohn-Bendit, prominente Journalisten wie Jean-Jacques Servan-Schreiber und viele Schriftsteller erzählten ihre Version der Geschichte.

Niederländische und flämische Autoren erlebten damals wie in ihrer näheren Umgebung diverse Proteste ausbrechen – oft organisierten sie diese selbst oder nahmen daran teil –, aber sie beobachteten zugleich auch mit großem Interesse die Pariser Revolte. Der Schriftsteller und Verleger Julien Weverbergh schilderte beispielsweise, wie er die Nachrichten aus Frankreich aufmerksam verfolgte:

Letzten Monat gespannt die Mairevolution in Frankreich verfolgt: praktisch Stunde für Stunde, oft Berichte in der Nacht, die Sender R.T.L. oder Europe I eingestellt; Debatte der Vollversammlung wie einen spannenden Fernsehfilm geschaut; verschiedene Zeitungen gekauft, um die Kommentare mit den aufgeschnappten Nachrichten aus dem Fernsehen zu vergleichen; begriffen, dass diese Ereignisse wichtiger sind als die Revolution von 1789, aber durch die Geschichte der Alten Linken nicht vorankommt. (Weverbergh 1970, 54)¹

1 Übersetzung der Verfasserin.

Der bekannte niederländische Schriftsteller Harry Mulisch reiste sogar zusammen mit dem Komponisten Peter Schat in die französische Hauptstadt. Später berichtete er über seinen Besuch in *Die Zukunft von gestern* (1972).

Das Buch *De Parijse beroerte* (1968) von Cees Nooteboom, das unter dem Titel *Paris, Mai 1968* ins Deutsche übersetzt wurde, gehört auch zum Korpus der Mai '68-Literatur. Ebenso wie die Texte von Mulisch und Weverbergh unterscheidet sich das Werk von vielen anderen literarischen Publikationen durch seinen nicht-fiktionalen Einschlag. Damit steht es exemplarisch für die sogenannte ‚Defiktionalisierung‘, die in den 60er-Jahren in der niederländischen Literatur Schule machte. (Oversteegen 1973, 87–95) Mehrere Autoren verkündeten damals, dass sie nicht mehr an Fiktion glaubten: Romane seien mit der Ideologie des Establishments beschmutzt oder passten einfach nicht mehr in die neue Zeit. Anstatt sich Geschichten auszudenken, suchten Schriftsteller wie Weverbergh, Mulisch und Nooteboom nach Möglichkeiten, um die aktuellen Ereignisse und die sich verändernde Gesellschaft jener Tage unmittelbar in Literatur zu verwandeln. Sie erstellten beispielsweise Foto- und Textcollagen oder experimentierten mit nicht-fiktionalen Genres wie Pamphlet, Interview oder Reportage.

Laut John Frow ist Letzteres kein Zufall. Genres spielen eine Schlüsselrolle in Semantisierungsprozessen: ‚far from being merely ‚stylistic‘ devices, [genres] create effects of reality and truth, authority and plausibility‘ (Frow 2006, 19) Der realistische Roman, gegen den sich die Autoren der 60er-Jahre so stark widersetzen, hatte beispielsweise in der Regel einen Effekt von ‚Wahrscheinlichkeit‘: Die Geschichten erschienen sehr glaubwürdig, aber letztlich hat alles nie stattgefunden. Journalistische Genres wie Reportagen und Nachrichten hingegen signalisieren dem Leser, dass etwas wahrheitsgemäß wiedergegeben wird, ‚so wie es wirklich geschehen ist‘, und das war genau das, wonach die Schriftsteller in jener Zeit auf der Suche waren.

Für das damalige Rumexperimentieren mit nicht-fiktionalen Genres können noch weitere Gründe genannt werden. In den 60er-Jahren hatte sich ein neues Massenmedium durchgesetzt: das Fernsehen. Ältere Medien wie Romane und Zeitungen waren dadurch gezwungen, ihre Aufgaben neu zu definieren, was zu einem gewissen Austausch zwischen der Literatur und dem Journalismus führte. In Bezug auf die amerikanische Literatur spricht Leonora Flis über ‚the novelization or subjectivization of literary journalism as well as journalization or objectivization of the novel‘ (Flis 2010, 27). In den Niederlanden und Flandern ist diese Tendenz ebenfalls zu beobachten. Literarische Reportagen wurden in den 60er-Jahren einerseits subjektiver (und sogar weniger verlässlich wie beispielweise die Reportagen, die Mulisch schrieb), andererseits erschienen im literarischen Bereich auch dokumentarische Collagen, die so ‚objektiv‘ wie möglich waren. Die sogenannten ‚Projekte‘ von Enno Develing bestanden aus einer Sammlung von Interviews, Fotos, distanzierten Beschreibungen und mitunter sogar aus einer Langspielplatte. Mit dieser Dokumentenvielfalt wollte Develing seinen Lesern unparteiische Informationen über unterschiedliche Ge-

sellschaftsphänomene wie der Wehrpflicht oder dem Büroleben zur Verfügung stellen.

Paris, Mai 1968

Paris, Mai 1968 lässt sich auf den ersten Blick am ehesten der ersten Tendenz zuordnen: der Subjektivierung des literarischen Journalismus. Das Buch besteht aus einer Sammlung von zwölf Texten, die Nooteboom für *de Volkskrant* – eine niederländische Tageszeitung, bei der er seit Anfang der 60er-Jahre eine feste Kolumne hatte – verfasste. Für seinen Bericht über die Mairevolte machte sich Nooteboom erst ziemlich spät auf den Weg nach Paris. Der erste Artikel erschien am 30. Mai 1968, dem Tag, an dem de Gaulle seine Radioansprache hielt. Zu diesem Zeitpunkt hatten die Unruhen im Land ihren Höhepunkt im Grunde bereits erreicht. Zum Vergleich: Mulisch war schon zwei Wochen zuvor nach Paris gereist (Nooteboom war darüber auf dem Laufenden, denn er erwähnte es in seiner Kolumne am 18. Mai, die vermutlich aus diesem Grund einen deutlich satirischen Unterton hatte). Einen Monat später, am 23. Juni, reiste Nooteboom erneut nach Frankreich, um über die Wahlen und den definitiven Sieg von de Gaulle zu berichten. Diesmal kehrte er nicht nach Paris zurück, sondern verfolgte die Nachrichten in einem kleinen Dorf in der Auvergne. Die zwölf Zeitungsartikel in *Paris, Mai 1968* sind dementsprechend in zwei größere Abschnitte eingeteilt. Der erste Teil besteht aus sieben Texten und handelt von den Unruhen während der Maitage in den Pariser Straßen. In den fünf Texten des zweiten Teiles wird über die Wahlen im ländlichen Raum Frankreichs, die Ende Juli stattfanden, berichtet. Zwischen diesen zwei Abschnitten besteht somit ein räumlicher und zeitlicher Gegensatz, wodurch der Unterschied zwischen der erwartungsvollen Stimmung bei den Protestaktionen und den enttäuschenden Wahlergebnissen stärker in den Vordergrund gerückt wird.

Die Zeitungsartikel sind im Wesentlichen ohne große Veränderungen übernommen worden. Im Buch wurden jedoch noch einige Dinge hinzugefügt, wie der metaphorisch klingende Titel der niederländischen Version, einige Mottos und ein Epilog; zudem wurden die Titel der einzelnen Zeitungsartikel, die Erscheinungsdaten und Ortsangaben weggelassen. Durch diese Anpassungen entfernen sich die Texte von der klassisch journalistischen Darstellungsform und nähern sich mehr literarischen Texten an. Nootebooms Name verstärkte diesen Effekt noch: Der Niederländer debütierte als Schriftsteller im Jahr 1954 mit *Philip und die anderen*; in den darauffolgenden Jahren erschienen noch ein zweiter Roman, ein Erzählband und einige Gedichtsammlungen. Obwohl bereits drei Sammelbände seiner Kolumnen bis 1968 publiziert wurden (*Ein Nachmittag in Bruay* (1963), *Eine Nacht in Tunesien* (1965) und *Ein Morgen in Bahia* [1968]), war Nooteboom während der Veröffentlichung von *Paris, Mai 1968* jedoch in erster Linie bekannt als Schriftsteller, sei es auch als einer ohne viel Ansehen. Im Jahr 1981 sagte ein Journalist in der flämischen Zeitschrift *Knack*, dass Nooteboom im vergangenen Jahrzehnt ‚ein vage literarisch

klingender Name' geworden sei. (Van Elzen 1981) Der große Erfolg sollte sich demnach erst in den darauffolgenden Jahren einstellen.

Zwei Elemente (das Gesamtwerk des Autors und die Gestaltung des Buches) beeinflussen die Art und Weise, wie der Text gelesen wurde und wird. Wie bereits eingangs erwähnt tun Genres das Gleiche: Sie steuern unsere Erwartungen und geben uns einen Hinweis auf den Wirklichkeitsgehalt des Werkes. Kann man davon ausgehen, dass die Textmitteilungen alle tatsächlich wahr sind? Oder sollte man sie eher als Fiktion auffassen? Genres besitzen zudem auch einen gewissen Status: In der Literaturwissenschaft haben Sonette einen guten Ruf, während Groschenromane wenig Ansehen genießen. Journalistische Genres werden ebenfalls nicht zur Höhenkammliteratur gezählt. In *Paris, Mai 1968* sind zahlreiche Genreverweise zu finden. Im Rahmen dieses Beitrags möchte ich untersuchen, inwiefern die ‚Wahrheitseffekte‘ und der Status, der an Genres gekoppelt ist, für *Paris, Mai 1968* von Bedeutung sind, wobei ich insbesondere der Frage nachgehen möchte, ob Jos Buurlage Recht hatte, als er das Buch ‚konventionell‘ nannte. (Buurlage 1999, 210)

Explizite Aussagen über das Textgenre sind oftmals im Paratext zu finden, das heißt, in den Textteilen, die außerhalb des eigentlichen Textes stehen (wie der Titel oder der Klappentext). Im nachträglich hinzugefügten Epilog im ersten Teil von *Paris, Mai 1968* erklärt Nooteboom, zu welchen Genres das Werk eben *nicht* zählt:

Dies ist kein historischer Bericht, kein Essay, kein kritischer Beitrag. All das bleibt anderen vorbehalten. Ich habe etwas miterlebt und für eine Zeitung darüber geschrieben. Berichte für den nächsten Tag, die telefonisch übermittelt werden mußten. Ich habe sie nicht verändert oder allenfalls nur geringfügig. Ich bin froh, daß ich dabeigewesen bin. (Nooteboom 2003, 56)

Nach dieser Aufzählung der nicht in Frage kommenden Genres nennt Nooteboom nicht sofort eine Alternative: er sagt nur, er habe etwas miterlebt. Damit nennt er jedoch ein wichtiges Merkmal der Reportage: Bei diesem nicht-fiktionalen Genre ist es schließlich von großer Bedeutung, dass der Reporter ein Augenzeuge war. In den Definitionen des Wortes Genre wird oft beschrieben, dass der ‚Wirklichkeitsgehalt‘ der Reportage, der nicht-fiktionale Einschlag, insbesondere auf der Anwesenheit des Reporters vor Ort beruht. (Vreekamp 1994, 12) Des Weiteren nennt Nooteboom zwei Publikationskanäle: Einerseits sagt er, dass seine Artikel in der Zeitung erschienen sind, andererseits verweist er im niederländischen Original auf De Bezige Bij, einen bekannten literarischen Verlag in den Niederlanden. Diese Hybridität korrespondiert erneut mit dem Genre Reportage, das sowohl im journalistischen als auch im literarischen Bereich gedeihen kann. Auch wenn Nooteboom das Wort ‚Reportage‘ nicht explizit erwähnt, das Zitat scheint darauf hinzuweisen, dass sein Text gemäß diesen Genrekonventionen gelesen werden sollte.

Informationen über Genres findet man auch in einem zweiten paratextuellen Element: den Mottos. Jeweils zu Beginn der zwei Abschnitte von *Paris, Mai*

1968 sind zunächst fünf und später vier Zitate aufgelistet. Bei diesen Zitaten erscheint es besonders interessant, auf den Genre-Status der Zitate zu achten. In diesem Zusammenhang schrieb Gérard Genette, dass der Autor ‚das Motto seinesgleichen auswählt und damit seinen Platz im Pantheon.‘ (Genette 1992, 156) Aus dieser Sichtweise heraus sind die Zitate, die Nooteboom letztendlich wählte, möglicherweise nicht ganz naheliegend:

Es lebe Heraklit, nieder mit Parmenides!
Mauerspruch in der Sorbonne (Nooteboom 2003, 8)

Die alten Antworten werden nicht mehr akzeptiert und sind auch nicht mehr akzeptabel.

J.-J. Servan-Schreiber, in *Life* (Nooteboom 2003, 58)

Das erste Motto stammt nicht von einem literarischen Gott, der im Pantheon zu Hause ist; Nooteboom zitiert an dieser Stelle einen Spruch, den er auf einer Mauer las. So erteilt er bereits zu Beginn seines Buches das Wort an einen Sprecher, der weniger elitär ist: ein anonymer Demonstrant. Zugleich zeigt Nooteboom, dass die Aktivisten in Paris in einen Dialog mit philosophischen Traditionen traten. Die Studenten in der Sorbonne bekundeten mit ihrem Slogan, dass sie das Gedankengut des Philosophen Heraklit dem des Parmenides vorzogen. Heraklit plädierte schließlich für das unveränderlich Veränderliche (man denke an ‚Alles fließt‘ und ‚man könne nicht zweimal in den selbigen Fluss steigen‘), während Parmenides das Bestehende als etwas Unveränderliches ansah.

Mit dem zweiten Motto, dem Zitat des Journalisten Jean-Jacques Servan-Schreiber, hebt Nooteboom die Bedeutung der journalistischen Berichterstattung während der Maitage in Paris hervor und integriert zugleich ein Textfragment aus diesem Bereich in ein literarisches Werk.

Richtet man den Blick auf den eigentlichen Text, enthält *Paris, Mai 1968*, wie es sich bereits im Paratext abzeichnete, viele Merkmale einer Reportage. Der Nachdruck liegt dabei auf subjektiven Eindrücken. In Reportagen werden in der Regel nicht nur Fakten wiedergegeben, sondern auch die Atmosphäre, in der sich die Ereignisse abspielten. Die Bedeutung von subjektiven Eindrücken wird auch durch Nooteboom hervorgehoben: ‚Eines Tages wird dies in irgend-einer alten Nachrichtensendung wie eine historische Menschenmenge aussehen, doch gebe der Himmel, daß das Lachen, die strahlende Laune dann auch zu erkennen sind.‘ (Nooteboom 2003, 11) Der Autor verweist an dieser Stelle auf die Notwendigkeit, die Berichte der traditionellen Medien mit persönlichen Beobachtungen zu ergänzen, um so ein umfassenderes Bild zu erhalten. Im folgenden Textfragment wird diese Ergänzung vorgenommen: Die trockene und bevormundende Berichterstattung der Zeitungen wird erst wiederholt, danach folgen Nootebooms eigene Eindrücke:

Ich kaufe eine Morgenzeitung, die ihren Lesern empfiehlt, sich jetzt mit Lebensmitteln einzudecken. Es sind nur 750 Tonnen Fleisch eingetroffen anstatt 1091 und lediglich 27 Tonnen Fisch anstatt 146. Der Preis der Kalbsleber ist gestiegen, aber Kaninchen sind noch genauso teuer wie

gestern. Fragen Sie unbedingt nach marokkanischen Tomaten (ziemlich platt), und mißtrauen Sie den holländischen (runder und schöner). Und denken Sie daran, daß es auf dieser Welt solche und solche Kartoffeln gibt. Das Bier wird knapp, und schwarze Zigaretten sind gar nicht mehr erhältlich. Was es gibt, steht bewegungslos auf allen Straßen und stinkt. (Nootboom 2003, 34)

Nootbooms Paraphrasierung der Zeitungen und seine Beobachtung, dass die Straßen aufgrund der Benzinknappheit mit liegeengebliebenen Autos vollgestopft sind, gehen fließend ineinander über. Er hält mit seiner Meinung nicht hinterm Berg: Die Autos werden nicht gerade positiv beschrieben. Neben der gängigen Darstellungsform Reportage wird der Leser innerhalb des Textes auch auf andere Genres aufmerksam gemacht, was man beispielsweise an den von Nootboom verwendeten Topoi erkennt:

„die stramme Phalanx der Großmächtigen“ (S. 10) „Währenddessen sitzt der Zauberer in seinem Landhaus“ (S. 14)	Epos und Märchen
„Morgen reise ich weiter, und heute abend verbrenne ich alle meine alten Zeitungen“ (Schlussatz, S. 88)	Tagebuch und Reisebericht
„Der Zusammenbruch des Gaullismus ist nicht tragisch, sondern logisch.“ (S. 53)	Pamphlet

Nootboom verwebt das Genre der Reportage mit anderen Textarten, die jeweils eigene Bedeutungseffekte besitzen. Die Metapher ‚Zauberer‘ verleiht der Geschichte etwas Magisches. In einem anderen Kapitel beschreibt Nootboom, wie die verschiedenen Textsorten nicht nur nebeneinander bestanden, sondern auch, wie sie ineinander übergingen: ‚Sogar *Le Monde*, weiß Gott kein revolutionäres Pamphlet, hat geschrieben [...]‘ (Nootboom 2003, 33) Nootboom zeigt, dass selbst etablierte Medien, die traditionell auf eine distanzierte Art und Weise über Ereignisse schreiben, aufgrund der Umstände auch Merkmale des Genres Pamphlet übernahmen.

Die Mehrstimmigkeit, die man im Paratext vorfindet, wird ebenfalls im Text aufgegriffen. Ebenso wie in den Mottos zitiert Nootboom Texte aus verschiedenen Genres. In jedem Abschnitt von *Paris, Mai 1968* befindet sich zudem ein Kapitel, das fast vollständig aus Zitaten besteht, die Quellenangabe stets akkurat hinzugefügt. Die Texte sind sehr unterschiedlich: Zitate aus historischen Untersuchungen und literarischen Werken stehen neben Fragmenten aus Pamphleten und Parolen, die von Demonstranten gesungen wurden. Nootboom integrierte auch einige Zitate aus Quellentexten, die eher konservativ und nationalistisch angehaucht waren. Seine Entscheidung für die Collagenform begründet Nootboom in einem einleitenden Abschnitt im ersten Hauptteil:

Wer sich in diesen Tagen und Wochen in Paris aufhält, wird von – gesprochenen und geschriebenen – Worten bedrängt. [...] Pamphlete, Doku-

mente, Kommentare, Untersuchungen, Briefe, Anschuldigungen, Erklärungen, Aufrufe, Schmähschriften, Wandzeitungen [...]. Aus den Kilos an Papier, die in meinem Zimmer liegen, und von den Blättern mit Notizen, die ich beim Entlanggehen an Haus-, Universitäts- und Fabrikmauern gemacht habe, von den dokumentarischen Büchern, die von anderen glücklichen Tagen mit schlechtem Ausgang berichten, habe ich das gewählt, was mir als erstes ins Auge sprang, was mich als erstes ansprach. Zusammengenommen sollen sie einen Eindruck von der Arena vermitteln, in der die Zuschauer planlos herumtollen, die Schauspieler hingegen sehr wohl wissen, was sie tun. Was ich hier habe, ist nur ein Hundertstel, vielleicht nur ein Tausendstel. Ich gebe es absichtlich so chaotisch wieder, wie es Stunde um Stunde auf mich einströmt. (Nooteboom 2003, 38)

Mit den Zitaten möchte Nooteboom demzufolge die Umgebung darstellen, ‚die Arena‘, in der die Ereignisse stattfanden. Die zwei collageartigen Hauptteile widerspiegeln buchstäblich den Ort, an dem Nooteboom sich befand: Der Autor war zu dem Zeitpunkt umgeben von Texten. Auf sechs von acht Fotos im Buch wird zudem sichtbar, wie Texte in jenen Tagen zu einem Teil des öffentlichen Raumes wurden. Neben einem Foto von Graffiti in den Straßen, findet man unter anderem auch ein Bild von einer Anleitung zum Bombenbasteln, die in der Sorbonne über einem Gedenkstein aus Marmor gehängt wurde.

Durch die explizite Benennung der unterschiedlichen Genres im vorangegangenen Textfragment, unterstreicht der Autor zudem die Vielfalt der Texte, die die Menschen damals umgaben. Von einer Hierarchie zwischen diesen Genres ist keine Spur: Sie stürzen ungeordnet auf Nooteboom ein, wodurch es unmöglich geworden ist, sie voneinander zu unterscheiden. Dadurch erhält die Collage auch eine mehr übertragene Bedeutung: jeder kommt zu Wort.

Fazit

Obwohl *Paris, Mai 1968* im Wesentlichen die Form einer Reportage annimmt, wird innerhalb des Textes auf verschiedene andere Textsorten verwiesen. Sowohl elitäre als auch populäre Genres kommen zum Zug, wobei diese jedoch in vielen Fällen nicht-fiktional sind. Die verschiedenen Genres werden nicht nur nebeneinander platziert (wie in den zwei collageartigen Hauptteilen), sondern auch miteinander kombiniert. Der Autor stellt in seinem Werk die Ideen vor, für die die Jugend in Paris auf die Straße gegangen ist. Zwischen den traditionellen und neueren Stimmen, zwischen Unterschicht und Oberschicht ist eine Debatte über die Gesellschaft entstanden – ‚die ersten Spuren eines *totalen Dialogs*‘, wie Nooteboom es selbst bezeichnete. (2003, 50)

Indem er seine Version der Wirklichkeit auf diese Weise in Literatur verwandelt, betreibt Nooteboom praktisch eine experimentelle Art der Nichtfiktion. Im Gegensatz zu Nootebooms anderen Kolumnensammlungen weist die Kombination aus Textcollagen, Reportage und Meta-Betrachtungen darauf hin, dass der Autor mit alternativen Formen experimentierte, um seine Beobachtungen

adäquat und zeitgemäß wiederzugeben. Dies führt dazu, dass *Paris, Mai 1968* weit weniger konventionell ist, als Buurlage angenommen hatte.

Literatur

- Buurlage 1999 – Jos Buurlage, *Onveranderlijk veranderlijk. Harry Mulisch tussen literatuur, journalistiek, wetenschap en politiek in de jaren zestig en zeventig*. Amsterdam 1999.
- Elzen 1981 – Sus Van Elzen, Zin en onzin van schijn en wezen, in: *Knack* 15 april 1981.
- Flis 2010 – Leonora Flis, *Factual Fictions: Narrative Truth and Contemporary American Documentary Novel*. Newcastle upon Tyne 2010.
- Frow 2006 – John Frow, *Genre: The New Critical Idiom*. London 2006.
- Genette 1987 – Gérard Genette, *Seuils*. Paris 1987.
- Genette 1992 – Gérard Genette, *Paratexte*. Frankfurt/New York 1992. (Studienausgabe)
- Nootboom 1968 – Cees Nootboom, *De Parijse beroerte*. Amsterdam 1968.
- Nootboom 2003 – Cees Nootboom, *Paris, Mai 1968*. Frankfurt am Main 2003. (edition suhrkamp 2434)
- Oversteegen 1973 – J.J. Oversteegen, Konklusie, in: *Literair Lustrum 2. Een overzicht van vijf jaar Nederlandse literatuur 1966–1971*, 1973, 87–95.
- Vreekamp 1994 – Henk Vreekamp, Inleiding. Reportage als journalistiek fenomeen, in: Rinus Antonisse e.a. (red.), *Journalistieke reportage. Het grote verhaal in de media*. 's Gravenhage 1994.
- Weverbergh 1970 – Julien Weverbergh, *Puin. Korzelig proza*. Brussel 1970. (5^{de} meridiaan)
- Übersetzt von Maribel Hart